



**FACULDADE DE TECNOLOGIA DE AMERICANA "MINISTRO RALPH BIASI"
CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM TÊXTIL E MODA**

JULIO CÉSAR IRINEU DA SILVA JUNIOR

MODA *CLUBBER*: SOBREVIVÊNCIA DO ESTILO NO GUETO PAULISTA

**AMERICANA, SP
2024**

JULIO CÉSAR IRINEU DA SILVA JUNIOR

MODA *CLUBBER*: SOBREVIVÊNCIA DO ESTILO NO GUETO PAULISTA

Trabalho de Conclusão de Curso desenvolvido em cumprimento à exigência curricular do Curso Superior de Tecnologia em Têxtil e Moda pelo CEETEPS/Faculdade de Tecnologia de Americana “Ministro Ralph Biasi”.

Área de concentração: História da Moda.

Orientadora: Prof.^a Ma. Luciana Ramos de Souza

**AMERICANA, SP
2024**

FICHA CATALOGRÁFICA – Biblioteca Fatec Americana Ministro Ralph Biasi- CEETEPS Dados Internacionais de Catalogação-na-fonte

JUNIOR, Julio César Irineu da Silva

MODA CLUBBER: SOBREVIVÊNCIA DO ESTILO NO GUETO PAULISTA. /
Julio César Irineu da Silva Junior – Americana, 2024.

55f.

Monografia (Curso Superior de Tecnologia em Têxtil e Moda) - - Faculdade
de Tecnologia de Americana Ministro Ralph Biasi – Centro Estadual de Educação
Tecnológica Paula Souza

Orientadora: Profa. Ms. Luciana Ramos Souza

1. História – São Paulo 2. Moda - história 3. Sociologia. I. JUNIOR, Julio
César Irineu da Silva II. SOUZA , Luciana Ramos III. Centro Estadual de Educação
Tecnológica Paula Souza – Faculdade de Tecnologia de Americana Ministro Ralph
Biasi

CDU: 981.56
687.016(091)
316

Elaborada pelo autor por meio de sistema automático gerador de ficha
catalográfica da Fatec de Americana Ministro Ralph Biasi.


JULIO CÉSAR IRINEU DA SILVA JUNIOR

MODA CLUBBER: SOBREVIVÊNCIA DO ESTILO NO GUETO PAULISTA


Trabalho de graduação apresentado como exigência para obtenção do título de Tecnólogo em Têxtil e Moda da Faculdade de Tecnologia de Americana.

Americana, 02 de dezembro de 2024.

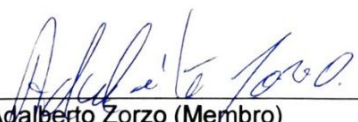
Banca Examinadora:



Luciana Ramos de Souza (Presidenta)
Professora Mestre
Fatec Americana



Daniella Romanato (Membro)
Professora Mestre
Fatec Americana



Agalberto Zorzo (Membro)
Professor Mestre
Fatec Americana

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus pais, minhas irmãs pelo amor e carinho que sempre me dedicaram. As minhas sobrinhas: Isadora, Laura e Cecília (Maria).

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais e familiares, minha gratidão infinita. Obrigado por todo amor, apoio e, acima de tudo, pelo exemplo de resiliência e dedicação. Mesmo com desafios, como meu pai concluindo os estudos na vida adulta, vocês sempre me mostraram que a educação transforma vidas e que nunca é tarde para querer saber mais. Sou grato por cada palavra de incentivo e por todo apoio, inclusive financeiro, que tornaram essa jornada possível.

Às minhas irmãs, Wadyla e Thayla, meu amor e reconhecimento por todo o carinho e estímulo constantes. Às minhas pequenas estrelas, minhas sobrinhas Isadora, Laura e Maria, que enchem minha vida de alegria e admiração. E, claro, à Kira, minha companheirinha de quatro patas, porque amor também vem em forma de rabo abanando.

Aos meus amigos *clubbers*, Renan, Jeniffer, Lucas, Julia, Mirielen, Leyson, Barbara, Taina, Diogo, Nicollas, Allexia e Luan: obrigado por dividirem comigo tantas noites (e madrugadas!) inesquecíveis nos clubes paulistas. Foram dessas experiências, embaladas por DJs incríveis e *afters* memoráveis, que surgiu a inspiração para este trabalho. Que venham mais festas, mais música e mais histórias para contar!

Às minhas amigas da Fatec, Ana, Pietra, Eleni, Rafa e a outra Ana: vocês foram uma parte essencial dessa caminhada. Obrigado por cada troca de ideias, por boas conversas e, principalmente, pela companhia que tornou tudo mais leve ao longo dos semestres.

Aos meus professores, que marcaram cada etapa da minha formação, minha gratidão especial às professoras de moda da Fatec – Luciana, Daniela e Maria Alice – que me ensinaram a olhar para a moda como uma linguagem poderosa. Aos mestres da área têxtil e química têxtil da Fatec Americana, meu reconhecimento por expandirem meus horizontes técnicos e criativos.

Por fim, agradeço à comunidade *clubber*, que há décadas pavimenta esse caminho repleto de música, moda e liberdade. Este trabalho é, em parte, um tributo a todos vocês.

EPÍGRAFE

“Combinaram de nos matar. A gente combinamos de não morrer.”

Conceição Evaristo

RESUMO

Este trabalho investigou a história da cultura *clubber* desde sua chegada, com foco na moda dos clubes paulistas e em como a subcultura e sua indumentária foram impactadas pela chegada do *mainstream*. Por meio de livros, artigos e teses, analisou-se o comportamento, a música eletrônica e as subculturas para compreender o processo histórico da moda *clubber*, desde sua inserção na cena paulista até sua permanência atual. A pesquisa evidenciou que a cultura *clubber* tem raízes em comunidades negras, *queer* e latinas, que criaram espaços seguros para a expressão artística, com destaque para as *drag queens*, cuja influência estética se perpetua, agora também no *mainstream*, por meio de *reality shows*, campanhas de moda e presença na mídia. Elementos coloridos, neon, preto, couro, fetichismo, diferentes texturas, utilitarismo são elementos encontrados nos cenários *mainstream* e também no *underground*, porém o exagero e “fidelidade” a uma expressão de moda mais artística ainda continua em ambientes *underground* com um público plural, enquanto cenário *mainstream* usa desses códigos de uma forma mais sutil e consiste num público hetero cisgênero e branco. A música eletrônica, fundamental para essa cultura, ganhou força global, consolidando-se em cidades como São Paulo e expandindo para outros estados brasileiros, acompanhada pela realização de eventos e festivais nacionais e internacionais. Após mais de 30 anos, a cultura *clubber* segue viva em São Paulo, mantendo sua estética forte e relevância cultural, adaptando-se a novos contextos sem perder sua essência.

Palavras-chave: Moda; Cultura *clubber*; Subcultura.

ABSTRACT

This study investigated the history of the clubber culture since its arrival, focusing on the fashion of the clubs in São Paulo and how the subculture and its attire were impacted by the mainstream. Through books, articles, and theses, behavior, electronic music, and subcultures were analyzed to understand the historical process of clubber fashion, from its insertion into the São Paulo scene to its current permanence. The research highlighted that clubber culture has roots in Black, queer, and Latina communities, which created safe spaces for artistic expression, with an emphasis on drag queens, whose aesthetic influence endures, now also in the mainstream, through reality shows, fashion campaigns, and media presence. Colorful elements, neon, black, leather, fetishism, different textures, and utilitarianism are found in both mainstream and underground settings; however, the exaggeration and "fidelity" to a more artistic expression of fashion still remain in underground environments with a plural audience, while the mainstream uses these codes more subtly, consisting of a hetero cisgender and white audience. Electronic music, fundamental to this culture, gained global strength, consolidating itself in cities like São Paulo and expanding to other Brazilian states, accompanied by national and international events and festivals. After more than 30 years, clubber culture remains alive in São Paulo, maintaining its strong aesthetic and cultural relevance, adapting to new contexts without losing its essence.

Keywords: Fashion; Clubber culture; Subculture.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 Paradise Garage nos anos 80.....	19
Figura 2: Club Warehouse (Chicago/EUA).....	20
Figura 3: Clube Massivo (São Paulo/SP).....	23
Figura 4: Clube Massivo (São Paulo/SP).....	24
Figura 5: <i>Clubbers</i> na portaria do clube Hell's (São Paulo/SP).....	25
Figura 6: <i>Cybermanos</i> em noites de techno.....	26
Figura 7: Kaka Trash no clube Lov.e (São Paulo/SP).....	28
Figura 8: Clube Lov.e (São Paulo/SP).....	29
Figura 9: Montação marcada pelo exagero.....	31
Figura 10: Katia Miranda, na porta do Sra. Krawitz em 1993.....	33
Figura 11: Johnny Luxo, host do Sra. Krawitz, em 1995.....	34
Figura 12: Registros de Johnny Luxo, respectivamente 1992 e 1993.....	35
Figura 13: Registros do Johnny Luxo, em 1998.....	36
Figura 14: <i>Clubbers</i> na primeira festa X-Demente em SP.	38
Figura 15: Registro do programa da Hebe na noite especial das <i>Drag Queens</i> , anos 2000.	45
Figura 16: A presença de materiais próximos de couro e vinílico ainda se faz presente.	46
Figura 17: <i>Clubbers</i> na festa Capslock, 2024.....	47
Figura 18: <i>Clubbers</i> na Mamba Negra, 2024.	48

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 PROBLEMÁTICA DE ESTUDO.....	13
2.2 <i>Objetivos.....</i>	15
2.2.1 <i>Objetivo Geral</i>	15
2.2.2 <i>Objetivos Específicos</i>	15
2.3 <i>Justificativa</i>	15
2.4 <i>Metodologia</i>	17
3 MÚSICA ELETRÔNICA E CULTURA <i>CLUBBER</i>.....	18
3.2 <i>A evolução da cena clubber no Brasil.....</i>	22
4 A MODA <i>CLUBBER</i>	31
4.1 <i>A metamorfose do estilo clubber</i>	39
5 MODA E AS SUBCULTURAS URBANAS CONTEMPORÂNEAS	43
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
REFERÊNCIAS.....	53

1 INTRODUÇÃO

Nos finais dos anos 80, São Paulo vive um cenário pulsante e transformador. A chegada da música eletrônica, impulsionada por batidas de *house* e *techno*, não só redefiniu a noite paulistana, mas também deu origem a uma nova subcultura vibrante e cheia de identidade: os *clubbers*. Jovens ávidos por expressão, liberdade e dança criaram um movimento que, aos poucos, conquistaria espaço em todo o Brasil. Dentro de clubes como o icônico Nation, e mais tarde o Massivo e o Sra. Krawitz, nasceu uma moda que não só desafiava convenções de gênero, mas também rompia com os padrões de comportamento da sociedade da época.

Em um período em que ser LGBTQIA+ ainda era sinônimo de marginalização, a pista de dança se tornou um território de resistência, onde o *look* era a principal forma de expressão. A moda *clubber* é marcada pelo desprendimento com o gênero, fugindo do binário, com mulheres podendo usar uma peça sem receio de assédios, com peças vinílicas, coloridas e criativas, muito dessa montagem se originava em brechó a partir da curadoria dos *clubbers*. Tudo isso era trabalhado com cores, texturas e matérias novos e que na época tinha um quê de futurismo para a época. Os *clubbers* não seguiam um padrão estético fixo; ao contrário, a cena era marcada pela diversidade, com um público que variava constantemente. Cabelos coloridos, piercings e estilos de vestir ousados eram comuns, refletindo a liberdade e a individualidade de cada um. O *clubber*, mais do que um simples frequentador de festas, era um manifesto visual e sonoro, que usava a moda e o corpo como forma de expressão, sem se prender a convenções ou limitações.

Mas a transformação não parou por aí. À medida que a cena paulistana se expandia, novos elementos entraram em cena, como os *after-hours* e o *techno*, que deram uma nova direção à estética *clubber*. A moda se fez mais "*dark*", explorando a relação com a perfuração corporal e o conforto necessário para a maratona de dança que era a essência dessas festas. O surgimento de espaços como o *Hell's* e a *Sound Factory* não apenas solidificaram a importância do *techno* na cultura local, mas também abriram as portas para novos públicos, como os cybermanos da periferia, que, com suas roupas e acessórios exclusivos, muitas peças de marcas *clubbers* da época fortalecendo movimentos como o Mercado Mundo Mix

O fenômeno não se limitou ao *underground*. O *techno* e a cultura *clubber* começaram a se infiltrar em esferas mais amplas, com a chegada dos superclubes e

o surgimento de figuras como o "hetero-techno", um novo personagem da cena, que se distanciava das raízes artísticas, mas visava conforto e que não tem relações artísticas através da sua vestimenta, mas ainda sim utiliza códigos *clubbers* bem dissolvidos e adequados, como era de se esperar sabendo que a popularidade de uma subcultura faz ela se adequar a grande massa.

A música eletrônica e a moda *clubber* continuam a viver nas festas, nos coletivos e, principalmente, em uma comunidade unida pela paixão pela música, pela arte e pela liberdade de expressão. Ao longo desta pesquisa, exploraremos como essa cultura se transformou e como sua moda, sempre ousada e criativa, continua a refletir um legado inegável na cultura contemporânea.

2. PROBLEMÁTICA DE ESTUDO

De acordo com Pereira (2003), a cena *clubber* (ou *raver*), fundamentada na cultura da música eletrônica, dos *disc jockeys* (DJs), das festas raves e sua moda, tem seu surgimento no Brasil nos anos 1990. “Os ‘clientes’ dessa moda, tinham toda a vontade de ousar, desfilando a cada noite modelitos com um punhado de criatividade, com roupas de personagens inventados, arrojados de cunho sexual e tudo que se pode imaginar.” (Pereira, 2003, p. 44).

O estilo *clubber* refere-se a essa estética caracterizada pela “montação”, uma gíria usada pelo grupo para descrever sua vestimenta colorida e irreverente, completada por acessórios ousados e por penteados e cortes de cabelo excêntricos (Dote; Campos, 2016). Essa “montação” também se alude a liberdade das mulheres em se vestirem de maneira ousada sem temor de assédio, assim como, uma representação não binária por meio de roupas e acessórios.

A extravagância das vestimentas foi um elemento definitivo nos primeiros clubes paulistanos de música eletrônica, como o *Nation*, o *Sound Factory* e o Sra. *Krawitz*, e continua a se manifestar em festas independentes contemporâneas, como a Mamba Negra, o ODD e Carlos *Capslock*, todas acontecendo também na capital paulista.

De acordo com Ballinger (1995), o poder político e o significado da música não se conectam apenas à letra mas, muitas vezes derivam da comunidade que se forma a partir dela, das relações que se fortalecem e de como a música promove espaços de resistência contra as ideologias dominantes. Assim, os *clubbers* sempre buscaram por locais que promovessem um ambiente seguro de convívio, onde pudessem se expressar artisticamente, dançar e viver afetos sem medo de represálias.

A cena *clubber* também foi estereotipada como uma cultura de gueto, termo muitas vezes associado as populações minoritárias de distritos urbanos degradados. “O gueto é o produto de uma dialética móvel e tensa entre a hostilidade externa e a afinidade interna que se expressa como uma ambivalência no nível do consciente coletivo” (Wacquant, 2004, p. 159). Embora, em São Paulo, os clubes de música eletrônica tenham, em sua maioria, se estabelecido na região central da capital, tinham como público-alvo pessoas LGBTQIA+ e, muitas vezes, oriundos das periferias da cidade, qualificados por estereótipos de criminalidade e pobreza.

Ao longo dos anos, a ascensão de clubes brasileiros financiados por investidores milionários transformou significativamente o cenário da música eletrônica no início dos anos 2000. Nesse momento, estabelecimentos como o B.A.S.E. e o Floresta movimentam a noite paulistana, e, em uma intensa competição por público, começaram a trazer grandes artistas internacionais para se apresentar. Essa transição marcou a passagem de um ambiente dominado por pequenos clubes, geridos por *clubbers* com uma visão empreendedora, para um modelo corporativo com equipes extensas.

Surge então, um novo público com características bem diferentes dos típicos *clubbers*, que já não se engajam na mesma estética de “montação”, vestindo roupas casuais e predominantemente heterossexual. Além disso, esse novo público se distancia dos ideais de amor e união que eram fundamentais no início do movimento *clubber*.

Deste modo, é importante observar que no surgimento da cena *clubber* a contracultura LGBTQIA+ teve papel fundamental para sua formação e consolidação.

De início, a cena *Clubber* estava diretamente associada ao universo gay, pois o movimento surgiu com a chegada da música *house* (que era ouvida prioritariamente em festas gays nas quais estes iam “montados”), e só depois esse som eletrônico e sua moda se popularizaram entre os héteros, que aderiram à cena (PEREIRA, 2003, p. 45).

A ascensão de um novo estilo de música eletrônica, de som mais pesado, acabou por influenciar não só o tipo de consumidor como também a moda dos *clubs*. Atraídos pelo som mais radical desse gênero eletrônico, o objetivo dos frequentadores passa a ser transmitir um caráter de não conformidade (*underground*), e usar preto torna-se obrigatório, assim como piercings e tatuagens, que alteram os códigos visuais de expressão do grupo (Pereira, 2003).

Mas será que essa transformação da cena, agora mais comercial e mais amplamente aceita, tem origem somente no desenvolvimento do estilo musical? A irreverência, a androginia, o glamour e a teatralidade no vestir, tão próprios da cultura *clubber* em seu auge, declinaram tanto a ponto de desaparecerem por completo nos dias atuais? O potencial *fashion* da “montação” para acompanhar o som das pistas perdeu terreno para outros estilos? Existem espaços de resistência do movimento que buscam manter viva a essência da cultura *clubber* no Brasil?

2.2 Objetivos

2.2.1 Objetivo Geral

O objetivo principal dessa pesquisa é avaliar a relevância da cultura *clubber* como forma de expressão e comunicação na moda. A partir da análise da multiplicidade de significações contidas na moda *clubber* estudar sua evolução e legado.

2.2.2 Objetivos Específicos

- Conceituar e caracterizar a cultura *clubber* no Brasil.
- Analisar a maneira como os *clubbers* se vestem de modo a expressar personalidade, gostos e identidade.
- Compreender como a cultura *clubber* e a música eletrônica alcançaram status de *mainstream*, movimentando a vida noturna das grandes metrópoles e influenciando a moda.
- Investigar como a essência do movimento *clubber* gradativamente foi se extinguindo no Brasil e se metamorfoseando em outros subgêneros.
- Avaliar o papel da moda na manutenção de subculturas e tribos urbanas.

2.3 Justificativa

A moda *clubber* pode ser entendida como um reflexo de um modo de vida e das relações sociais que se formam dentro dela. O visual extravagante e colorido dos *clubbers* se apresenta como um mix de estilos que admite certa liberdade de expressão. Ao mesmo tempo, o comportamento grupal possibilita a construção de referenciais identificatórios e de pertença.

Nesse sentido, o espaço da noite é democrático e inclusivo, marcado por condensações e deslocamentos simbólicos: a construção de uma imagem lúdica de si guarda a esperança, de algum modo, de contato humano, ligação e igualdade, diante do mundo fixo e separado (DOTE; CAMPOS, 2016, p. 04).

Esses frequentadores da cena *clubber*, ligados pela música e pela moda, tiveram, em certo momento, sua subcultura apropriada pela corrente dominante,

esvaziando o movimento de significados autênticos, tornando-a adequada para ser vendida como produto. Essa assimilação *mainstream* pode ser considerada um mecanismo de opressão que colabora para a continuidade de diversos estereótipos sobre os *clubbers*.

Assim, analisar a cena *clubber* e seus desdobramentos colabora para o entendimento crítico da ideia de livre de intercâmbio cultural promovida por nosso modelo atual de sociedade extremamente massificado, industrializado e veloz. A presente pesquisa não apenas enriquece o campo da moda ao promover um diálogo interdisciplinar, mas também desafia as noções tradicionais que priorizam tendências comerciais em detrimento de expressões culturais autênticas.

A pesquisa a respeito do estilo *clubber*, vem preencher uma lacuna no conhecimento acadêmico no que se refere a dinâmica entre moda, música e comportamento humano, tema pouco trabalhado. São poucos os textos que abordam a cultura *clubber* no Brasil. Durante muito tempo, destacaram-se apenas “Todo DJ já sambou”, de Claudia Assef, que retrata a chegada da música eletrônica no país, e “Babado Forte”, de Erika Palomino, que explora a noite paulista e os personagens que moldaram o estilo *clubber* brasileiro nos anos 1990. Esta pesquisa visa fortalecer o conhecimento sobre esse tema, ampliando a compreensão teórica sobre moda como fenômeno social e cultural.

Além do mais, os resultados poderão evidenciar como esses grupos utilizam a moda como forma de expressão identitária e de resistência frente a pressão por padronização imposta pelo *mainstream*. Ao explorar as interações sociais e culturais em festas e eventos *clubbers*, o trabalho permitirá uma compreensão mais profunda das relações entre espaço, identidade e moda.

Finalmente, a pesquisa proporciona *insights* valiosos que podem ser aplicados em iniciativas de inclusão e valorização de culturas urbanas, promovendo a diversidade e a resistência cultural em um mundo cada vez mais homogêneo. Os métodos e abordagens utilizados também servem como modelos para futuras investigações, estimulando o desenvolvimento de intervenções práticas que apoiem a cena *clubber* e outras subculturas. Assim, a continuidade deste trabalho não é apenas uma busca acadêmica, mas uma ferramenta de ação que contribui para um entendimento mais profundo da moda como agente social.

2.4 Metodologia

Este trabalho de conclusão de curso trata-se de uma pesquisa de caráter exploratório, com a finalidade de investigar e delimitar o tema proposto. O estudo parte de uma revisão bibliográfica abrangendo fontes secundárias que segundo Lakatos e Marconi (2003, p.183), “propicia o exame de um tema sob novo enfoque ou abordagem, chegando a conclusões inovadoras”. A revisão bibliográfica portanto, permitiu uma avaliação crítica embasada sobre como o movimento *clubber* se manifesta atualmente em diferentes cenários, contribuindo para demonstrar contradições e reafirmar comportamentos e atitudes.

“[...] é imprescindível correlacionar a pesquisa com o universo teórico, optando-se por um modelo teórico que serve de embasamento à interpretação do significado dos dados e fatos colhidos ou levantados.” (Lakato; Marconi, 2003, p. 224). Para tanto, foram utilizados os estudos de Robin Ballinger; Alice Dote e Marília Campos; Lais Fontenelle Pereira, entre outros que elaboraram trabalhos pertinentes ao assunto.

Entretanto, ressalta-se que esta pesquisa enfrentou alguns desafios, especialmente com relação à insuficiência de textos que abordassem especificamente do estilo *clubber*, o que exigiu a adaptação de teorias e discussões de outros contextos correlacionados.

3. MÚSICA ELETRÔNICA E CULTURA *CLUBBER*

A música eletrônica pode ser definida como um gênero musical produzido por DJs (Disc Jóqueis), com auxílio de equipamentos eletroacústicos, a partir da mescla de faixas de música que recriam uma sequência de sons sintéticos.

O rótulo “música eletrônica” é hoje largamente utilizado para remeter-se ao universo dos DJs, pistas de dança, discos de vinil, sintetizadores, *drum machines*, *clubs*, *raves* e *after-hours*. A nomenclatura aciona um imaginário que não diz respeito somente a convenções sonoras, mas incorpora todo um leque de práticas, discursos e agentes que dota essa expressão de feições particulares, constituindo o que entendemos como uma cultura da música eletrônica (GARSON, 2018, p.107).

A cultura da música eletrônica emerge na década de 1980 nas cidades estadunidenses de Chicago, Nova York e Detroit que tem na ideia de *underground* (que foge dos padrões comerciais, dos modismos e que está fora da mídia) seu elemento fundador. Posteriormente, a música eletrônica tem seu universo simbólico consolidado através do fenômeno das festas *raves*, que combinam música eletrônica pulsante, luzes hipnotizantes, fantasias vibrantes e maquiagem exuberante de seus frequentadores (Garson, 2018).

Nova York, epicentro da cultura disco, tornou-se também um dos lugares privilegiados para o florescimento dessa nova cena musical. O *Paradise Garage* (Figura 1), um clube icônico que funcionou de 1977 a 1987, permanece até hoje uma referência essencial. Celebrado pelos relatos apaixonados de seus frequentadores, o espaço era conhecido pela diversidade sonora que promovia, combinando gêneros como *electro*, *hip-hop* e *reggae* nas suas pistas de dança. O *Paradise Garage* marcou a transição entre o auge da *disco music* – estilo musical caracterizada por ser um ritmo dançante que combina elementos do jazz, funk, soul, e rock – e o início da pós-*disco*, um período caracterizado pelo diálogo e fusão de diferentes estilos musicais (Haslam, 2001).

Figura 1 Paradise Garage nos anos 80



Fonte: <https://www.surface.com/articles/paradise-garage-american-songbook-lincoln-center/>



Fonte: <https://paradisegaragenyc.com/>

Sob a responsabilidade do DJ Larry Levan, o *Paradise Garage* tornou-se conhecido por criar um clima de intimidade compartilhada entre a audiência, predominantemente negra e homossexual. Apesar de promover a ideia de igualdade entre os frequentadores, havia uma distinção sutil no tratamento: alguns eram privilegiados com carteirinhas exclusivas, e aos mais destacados era permitida a entrada na cabine do DJ, onde podiam vivenciar a experiência de mais perto (Brewster, Broughton, 2000).

Em estreita relação com Nova York, Chicago também se destacou como um centro efervescente de produtores, DJs e festas tornando-se um pilar essencial na formação da cultura da música eletrônica. Inaugurada no mesmo ano que o *Paradise Garage*, a *Warehouse* (Figura 2) é a casa que deu nome ao gênero musical house. (Garson, 2018).

Figura 2: Club Warehouse (Chicago/EUA).



Fonte: <https://musicorigins.org/item/the-warehouse-the-place-where-house-music-got-its-name/>



Fonte: <https://blockclubchicago.org/2023/06/21/the-warehouse-birthplace-of-house-music-is-now-a-chicago-landmark/>

Até então, falar em "*house music*" era uma forma genérica de se referir ao som característico da *Warehouse*. No entanto, o gênero só se consolidou como um rótulo mais específico quando uma nova geração de produtores de Chicago passou a prensar suas produções em discos de vinil. Esse processo resultou na junção de elementos fundamentais – como a batida 4x4, as linhas de baixo, as sonoridades sintéticas e os vocais de divas – criando uma sonoridade única que atendia à crescente demanda por material inovador. Para alcançar sucesso na cena competitiva da música local, as pistas de dança se tornaram verdadeiros laboratórios, onde novas faixas eram testadas antes de seu lançamento (Reynolds, 1999).

Com a ascensão das produções de Chicago até o topo das paradas musicais britânicas, o *house* deixou de ser uma manifestação musical restrita ao cenário local para se expandir globalmente. Esse movimento marcou o início da formação de um vasto circuito internacional, onde DJs, produtores, discos e fãs circulavam entre diferentes cidades e continentes, consolidando o *house* como um gênero universal e essencial na música eletrônica. (Garson, 2018).

Além de Nova York e Chicago, Detroit foi a terceira cidade que desempenhou um papel decisivo na fundação da cultura da música eletrônica. Moradores do subúrbio de *Belleville*, Derrick May, Kevin Saunderson e Juan Atkins eram jovens negros abastados, fortemente influenciados pelas produções europeias. As batidas sintéticas de *Kraftwerk*, Gary Numan e Giorgio Moroder eram suas principais fontes de inspiração. Esse som se diferenciava do *house* de Chicago, que, ao emergir da disco, carregava uma forte influência do *soul*. (Reynolds, 1999).

A cena de Detroit teve início em pequenas festas voltadas para a juventude de colégios de classe alta, com uma afinidade pela cultura europeia e o luxo de marcas como Cartier. O som era comandado por equipes como a *Deep Space Soundworks*, formada por Atkins e May, que alugavam espaços e organizavam eventos. De forma explícita, buscavam afastar a presença da classe trabalhadora, com a frase "*no jits*" estampada em seus materiais de divulgação. Enquanto em Chicago os clubes se tornavam pontos de encontro para uma minoria homossexual, os eventos em Detroit eram voltados para um público heterossexual, e o consumo de drogas não era incentivado. Esse cenário revela mais uma vez a presença de esquemas de estratificação dentro da cena eletrônica (Reynolds, 1999).

Em termos de relevância no cenário musical, Detroit era considerada a periferia de Chicago. A cidade não possuía, de fato, um espaço consolidado para a circulação e consumo das produções locais. Os clubes eram escassos, e todo o circuito de festas era frequentado por um mesmo grupo pequeno e homogêneo, o que dificultava a formação de uma cena noturna vibrante. Embora a cena de Detroit tenha se espelhado em Chicago, nunca foi possível replicar a mesma efervescência que caracterizava a cidade vizinha. Entretanto, diante da escassa cena de clubes, o trio de *Belleville*, munido de sintetizadores, se dedicou intensamente à produção musical, o que contribuiu para a construção de sua reputação. Esse foco na produção foi fundamental para que sua música ganhasse destaque, especialmente quando suas faixas começaram a circular na Europa, onde encontraram um público ávido por novas sonoridades. (Garson, 2018).

Quando Chicago, Detroit e Nova York formam uma rede de comunicação através da qual circulam DJs e suas produções, com uma estrutura única, são estabelecidas as fundações da cultura da música eletrônica. A disseminação de rótulos como *techno*, *house* e *garage* cria uma linguagem comum, que não apenas permite nomear e distinguir essas expressões musicais, mas também estabelece intercâmbios entre elas, fomentando uma conexão e evolução contínua no cenário global. (GARSON, 2018, p.121).

Dessa forma, a música eletrônica desenvolve um conjunto de práticas e valores específicos, estabelecendo uma gramática única para avaliar seus produtos. Uma história compartilhada se constrói em torno dessas características, destacando personagens que a marcaram e espaços que a definiram, permitindo assim a reivindicação de uma certa autonomia. Dessa maneira, é possível falar da fundação de uma cultura da música eletrônica, com uma identidade própria. No final da década de 1980, a música eletrônica demonstra que os Estados Unidos foram apenas o ponto de partida para o crescimento do gênero. Ao migrar para a Europa, especialmente para a Inglaterra, ela se transforma em um movimento de proporções imensas, com características e dimensões que antes pareciam inimagináveis. (Garson, 2018).

3.2 A evolução da cena *clubber* no Brasil

Durante as décadas de 1980 e 1990, a música eletrônica não apenas impulsionou o surgimento de novas danceterias, que passaram a ser chamadas de

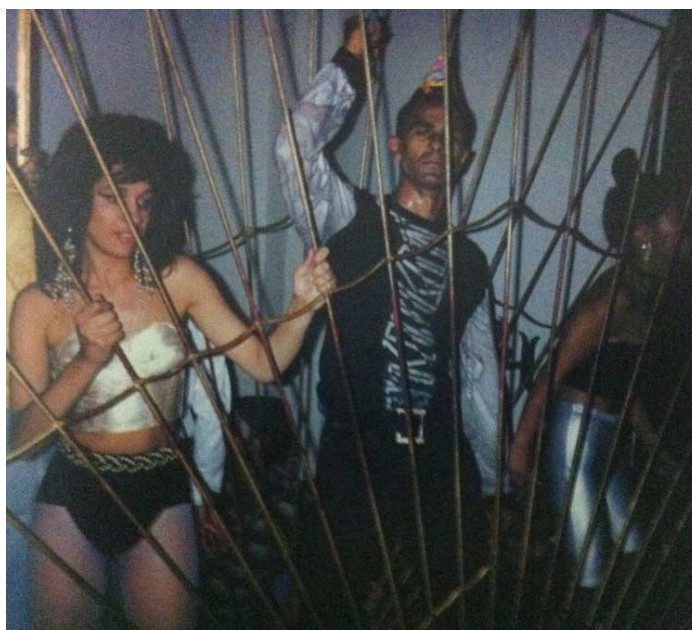
clubs (clubes em tradução livre), mas também deu origem a uma nova tribo urbana: os *clubbers*. De acordo com Thornton (1995), uma das características singulares de *clubbers* e *ravers* foi a criação de subculturas que se identificavam com os nomes dos espaços que frequentavam.

A música eletrônica chega ao Brasil e encontra em São Paulo/SP o ambiente ideal para se firmar. A cultura *clubber* começa pelo clube Nation que apresentava uma nova expressão cultural para a capital paulista.

Uma casa noturna nos fundos de uma galeria comercial, em plena rua Augusta, nos Jardins, estabeleceria em São Paulo, entre 1988 e 1991, os fundamentos de tudo o que hoje entendemos como cultura club. Personagens extravagantes e carismáticos; um tipo de música diferente e original que surgia para o mundo com alegria e jovialidade; uma moda colorida e divertida e a luz estrobo mais intensa da cidade colocaram o Nation na rota da modernidade. (PALOMINO, 1999, p.18).

A cena noturna de São Paulo/SP tendia mais à exclusão do que à diversidade: o sucesso de um clube geralmente substituíria o de outro. Após o Nation, São Paulo ganhou o Massivo (Figuras 3 e 4), clube que segundo Palomino (1999) trouxe um período de “novidade e frescor na vida da cidade”. O Massivo reinou amplamente até a chegada de outro clube icônico, o Sra. Krawitz.

Figura 3: Clube Massivo (São Paulo/SP).



Fonte: <https://alataj.com.br/memorias/sao-paulo>

Figura 4: Clube Massivo (São Paulo/SP)



Fonte: <https://musicnonstop.uol.com.br/massivo-25-anos-depois-o-clube-que-levou-a-cultura-clubber-para-novela-das-8-faz-festao-para-celebrar-bodas-de-prata/>

Krawitz tornou-se uma lenda, gerando histórias apaixonadas e nostálgicas a cada vez que alguém se lembra dele. A atmosfera era libertária, provocante, cínica e muito, muito, despojada... O clube é um dos exemplos de liberdade e libertinagem mais bem-sucedidos da noite de São Paulo, um lugar de extremos e excessos. Todas as noites podiam ser históricas. E muitas delas foram. (PALOMINO, 1999, p.52)

O Sra. Krawitz é reconhecido como um marco no fortalecimento da arte *drag* na cena noturna paulistana, conforme aponta Rocha (2024). Em São Paulo, as *drag queens* até então brilhavam principalmente em shows de bailes de Carnaval mais ousados ou em boates gays, como Corintho, Medieval e Nostro Mondo, onde eram reconhecidas como "transformistas" e, em alguns casos, possuíam até carteira assinada. Com o tempo, essas artistas começaram a circular livremente pelas pistas, incluindo clubes que não eram exclusivamente gays, como Nation e Massivo. No Sra. Krawitz, essa prática ganhou proporções de movimento cultural (Rocha, 2024).

Segundo Nenê Krawitz, idealizador do clube Sra. Krawitz, a estética dos frequentadores evoluiu ao longo do tempo. Inicialmente, alguns clientes chegavam ao clube com *looks* mais básicos, típicos do ambiente corporativo. No entanto, após algumas visitas, era possível notar transformações no corte de cabelo, nas roupas e no comportamento deles. O principal objetivo desse movimento era promover o amor e criar ambientes acolhedores, onde todos pudessem se expressar livremente, sem

medo de julgamentos. Essa mudança estética refletia uma busca por identidade e pertencimento dentro do espaço (Rocha, 2024).

O Sra. Krawitz conectou São Paulo aos novos estilos eletrônicos que ganhavam força globalmente. O techno começava a dar seus primeiros passos na cidade, definindo uma identidade musical que marcaria toda a década seguinte. São Paulo se tornava uma "*techno city*." No entanto, a transição para essa nova era da cena noturna só se completaria com uma experiência inédita de *after-hours*, ou seja, clubes que permanecem aberto após o horário de encerramento comum, e que transformaria a vida noturna de todo o país. Essa nova fase se iniciou no clube Columbia em maio de 1994, primeiramente sob o nome Velvet Underground e, em seguida, como Hell's Club (Figura 5). (Palomino, 1999).

Figura 5: *Clubbers* na portaria do clube Hell's (São Paulo/SP).



Fonte: <https://www.jornaldocomercio.com/cultura/2024/07/1164408-livro-relembra-o-fervo-eletronico-que-mudou-a-noite-de-sao-paulo.html>

A disseminação do *techno* em São Paulo também alcançou a periferia, com espaços como a Sound Factory, na Penha, que dominou a cena desde sua abertura em 1992. Enquanto no centro e nos bairros da zona oeste, conhecidos como Jardins,

o fenômeno se espalhava a partir de clubes como o Sra. Krawitz e o Hell's Club, na zona leste, a festa tomava uma outra forma, mais ligada à identidade local. O produtor e DJ Ramilson Maia, um ícone da periferia, observa que, embora muitos associem a música eletrônica ao consumo de drogas, para os *clubbers* da periferia, o foco estava realmente na música. De lá, muitos dos *clubbers* da periferia começaram a frequentar os Jardins, transformando-se nos "cybermanos" (Figura 6), uma subcultura que se estabeleceria como um ícone da juventude paulistana dos anos 90. (Palomino, 1999).

Figura 6: *Cybermanos* em noites de techno.



Fonte: Babado Forte



Fonte: <https://fotodoc.com.br/portfolio/cidade-cybermanos/>



Fonte: <https://nastribos.blogspot.com/2010/10/cybermanos-uma-tribo-da-periferia.html>

Os *clubbers* não se limitavam a dançar, mas usavam a moda como uma forma de se expressar pessoalmente. No entanto, surgiram também tentativas errôneas de definir essa nova "tribo urbana" para o público geral. Em sua maioria, o grupo foi retratado como "exótico", devido aos cabelos coloridos e piercings, e superficial, sendo visto como interessado apenas em dançar. Essa visão foi reproduzida pela *Veja*, em sua edição de 24 de setembro de 1997, que associava os *clubbers* a um estereótipo de vazio intelectual, sem considerar a profundidade de sua expressão cultural. Rocha (2024) observa que:

Várias tendências da moda que dominaram a cidade nos anos 1990 e 2000 surgiram ou foram impulsionadas pelas pistas *clubbers* e *ravers*, desde a montagem com roupas de brechó até os tons fluorescentes, do visual inteiramente preto às produções com lingerie, do sportswear refinado aos cabelos de cores não naturais, dos piercings distribuídos pelo corpo às peças de tecido sintético, entre muitas outras (ROCHA, 2024, p.200).

Com o passar dos anos, em 1996, o cenário da música eletrônica brasileira passou por mudanças significativas. A ascensão ao *mainstream* impulsionou a adesão um novo grupo de ouvintes. No entanto, com o aumento dos preços dos ingressos, a diversidade que antes caracterizava a cena, em termos de sexualidade, etnia e classe econômica, deu lugar a uma hegemonia hétero, branca e de elite econômica. "As roupas, os cabelos, os gestos, a orientação sexual, tudo muito padronizado em torno de um modelo hétero branco e endinheirado". (Rocha, 2024, p.195).

Clubs mais sofisticados, como B.A.S.E. e Florestta, com arquitetura e tecnologia de ponta, atraem um público que se distancia das raízes inclusivas dos primeiros *clubbers* e da ideologia original dos espaços e principalmente da estética.

Um segmento mais descolado da classe média paulistana passa a frequentar o Hell's e também a viajar para Ibiza, na Espanha, no verão, o que deixa neles ótimas imagens de cultura *club*. Assim, entra em cena uma geração de jovens empresários, abastados nomes da sociedade de São Paulo, vindos da classe média alta. O resultado é uma leva de clubes dedicados ao mainstream, mas com um pé na cultura underground e o outro no techno. (PALOMINO, 1999, p.110).

Rocha (2024), menciona a existência de um código de conduta informal para aqueles que faziam parte daquele cenário: não ser homofóbico, machista, não assediar mulheres e evitar confusão. No entanto, o público *mainstream* que passou a frequentar esses espaços tinha outros objetivos, como a 'azaração' (ação ou tentativa de buscar companhia amorosa). Isso impactou diretamente as mulheres, que muitas

vezes eram obrigadas a lidar com comportamentos indesejados, não apenas flertes, mas assédio real, como ser puxadas pelo braço, conforme relatado por *clubbers* da época. “Os valores tão discrepantes para homens e mulheres na Pacha mostravam uma intenção de facilitar a presença feminina como maneira de atrair o contingente masculino, uma abordagem que não existia na cena *clubber* original”. (Rocha, 2024, p.195).

A pesquisadora australiana Maria Pini (2001) descreve em sua obra que os clubes proporcionavam um ambiente seguro, sem a presença de comportamentos masculinos predatórios. Esses espaços eram consequentemente acolhedores não apenas para as mulheres, mas também para pessoas LGBTQIA+. Com a chegada desse novo público, a 'montação' passou a não ser vista e as mulheres experimentaram uma maior limitação em suas escolhas de vestuário. O ambiente havia mudado radicalmente, mas nasceram alguns clubes para abrigar os *clubbers*.

A revista brasileira de música eletrônica, *House Mag*, recorda o nascimento de um novo *club*, inaugurado no Dia dos Namorados de 1998 pelo casal Angelo Leuzzi e Flavia Ceccato, o Lov.e marcou a cena paulistana com sua proposta inovadora: unir diferentes vertentes da música eletrônica em um ambiente intimista e acolhedor, com uma cultura *clubber* bem viva, com um público plural que proporcionava um local seguro. Em seus 550 m², próximos à Av. Juscelino Kubitschek, o espaço conquistou o público com uma pista vibrante, um camarote comandado por Kaka Trash (Figura 7) e uma atmosfera única, graças à iluminação *vintage* e ao sistema de som D.A.S., referência da época. (*apud* Cury, 2023)

Figura 7: Kaka Trash no clube Lov.e (São Paulo/SP)



Segundo Cury (2023), em reportagem a *House Mag*, a Lov.e tinha uma curadoria musical impecável, o Lov.e oferecia noites memoráveis como a *Lov.e for Friends* às terças, o Vibe com DJ Marky às quintas, e o *Technova* às sextas, liderado por DJ Mau Mau e Eli Iwasa. Momentos icônicos incluíram maratonas de Laurent Garnier, estreias de Marco Carola e sets históricos de Ricardo Villalobos. Mais que um *club*, o Lov.e (Figura 8) era um ponto de encontro de tribos diversas, onde a música unia cybermanos, skatistas e apaixonados pela cultura eletrônica em uma experiência transformadora e inesquecível.

Eli Iwasa recorda com carinho os quase 10 anos à frente do *Technova*, repletos de momentos marcantes. Em entrevista a Rodrigo Cury para a revista *House Mag*, ela compartilha uma dessas memórias: “A inesquecível noite de segunda-feira com Laurent Garnier, em que as 3h de set planejadas inicialmente se tornaram 8h, e que decretou-se feriado *clubber* forçado para muita gente no dia seguinte. As primeiras apresentações de Marco Carola e Vitalic, e o set do Ricardo Villalobos no aniversário do Mau Mau foram as melhores.” Atualmente, Eli é uma DJ prestigiada e comanda clubs como o CAOS e o *GATE 22*, em Campinas, no interior paulista.

Figura 8: Clube Lov.e (São Paulo/SP)



Fonte: <https://housemag.com.br/house-mag-love-o-eterno-clubinho-do-coracao-e-da-diversidade/>

Festas independentes que promovem a diversidade continuaram a resistir. Nesses espaços, a moda transcende o conceito de beleza convencional, permitindo que os frequentadores encontrem uma forma de libertação através do estilo, expressando-se de maneira artística e sem restrições de gênero. Dick Hebdige (2018) argumenta que as estruturas contêm premissas ideológicas implícitas, embutidas na própria configuração do espaço. Nesse sentido, podemos entender que a estrutura de um evento — seja por meio de seu marketing, valores, ideologias ou público-alvo — determina, em grande parte, a liberdade ou as limitações de estilo presentes nesses ambientes.

4. A MODA CLUBBER

As sementes da montagem (Figura 9) são lançadas no clube Nation, que funcionou na galeria América, na rua Augusta, entre 1988 e 1991. Sua figura máxima é o promotor Eloy W., também seu personagem mais cativante. A cada noite Eloy vai com um figurino diferente. (Palomino, 1999, p.220)

A fila era caleidoscópica: terninhos de brecho, loiras platinadas, franjinhas a Lídia Brondi (a estrela da novela Vale Tudo, que fora sucesso um ano antes), jaquetas de abrigo esportivo, medalhões do hip hop, batas psicodélicas, camiseta de surfe, boas de plumas. Veludo, lurex, vinil, poliéster. Para homens e mulheres. A pose era importante, assim como o senso de humor. (ROCHA, 2024, p.19).

Figura 9: Montagem marcada pelo exagero.



Fonte: <https://at.pinterest.com/pin/98445941834563195/>



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/576108977324255754/>

A palavra *montação* define o estilo predominante da noite paulistana no início dos anos 90, marcando uma era de ousadia estética e liberdade de expressão. Originalmente, a expressão “se montar” surgiu no universo dos travestis de rua, onde o termo “montada” era usado para descrever a pessoa que se vestia como mulher. Com o tempo, esse conceito se expandiu e passou a ser associado à cultura *clubber*, referindo-se ao ato de se vestir de maneira extravagante, *fashion* ou elaborada. A *montação*, como fenômeno cultural, tornou-se um símbolo de rebeldia estética e de descompromisso com os padrões tradicionais de “bom gosto”. Ela envolvia o exagero e o *kitsch*, buscando o limite entre o grotesco e o aceitável, refletindo uma fase de reinvenção dos valores estéticos da década. Entre as características mais marcantes desse estilo estavam materiais como lurex, brilhos, vinil, couro e tecidos sintéticos. (Palomino, 1999)

Seu código de estética dita criatividade em forma de cor, couro, látex, brilho, maxi tudo, high-low, modificações corporais – em suma, “*montação*” exagerada. O excesso não só é estimulado e permitido, como imperativo para o corpo em espetáculo, suporte da imagem da (auto) propaganda, causa e efeito da comunicação na tribo *clubber*. (DOTE; CAMPOS, 2016, p. 04).

A estética da *montação* dos anos 90 também se refletia nas escolhas de maquiagem, marcando uma busca intensa pela extravagância (Figura 10). A maquiagem, por exemplo, deveria ser sempre impactante: batons vermelhos ou fúcsia, cílios volumosos, sombras fortes e o uso de purpurina para destacar os olhos e criar uma aparência dramática. No vestuário, as calças bocas-de-sino e as *hot-pants* (populares nos anos 70) eram comuns. Na década de 70, esse estilo se concentrava em evidenciar a parte inferior do corpo, especialmente a silhueta mais ajustada e os quadris, um movimento analisado pela pesquisadora Valerie Steele em *Fifty Years of Fashion*. Esse retorno de influências estéticas dos anos 70 na moda dos anos 90 também inclui um ícone clássico: os sapatos-plataforma, que ganharam destaque novamente, refletindo a iconografia essencial daquela época. (Palomino, 1999)

No início dos anos 90, as *drag queens* passaram a desempenhar um papel transformador nos clubes paulistanos, como no clube, Sra. Krawitz. Sua presença não só redefiniu o estilo e a estética da cena noturna, mas também as estabeleceu como ícones de comportamento e celebridades dentro daquele nicho. Essas figuras se tornaram símbolos de expressão e ousadia, muitas vezes ganhando destaque na mídia e se tornando figuras centrais nos espaços que frequentavam. De acordo com

Ab'Saber (2012, p.56), o capital estético da noite é o “de um mundo que nunca dorme: alucinação, carnaval eterno, imaginário bizarro e adolescência sem fim, corpo em gozo extremo”.

O excesso como norma de vestir encontra sua expressão suprema na figura das *drag queens*, principal herança fashion do clube Sra. Krawitz, inaugurado em 1992. Sem querer ser confundidas com mulheres, as *drags* da primeira fase do Krawitz reproduzem um espírito quase hollywoodiano, recuperando como ninguém o glamour feminino. Perucas, óculos, plumas, paetês e cores berrantes refletem essa estética do exagero. (PALOMINO, 1999, p.223).

Figura 10: Katia Miranda, na porta do Sra. Krawitz em 1993.

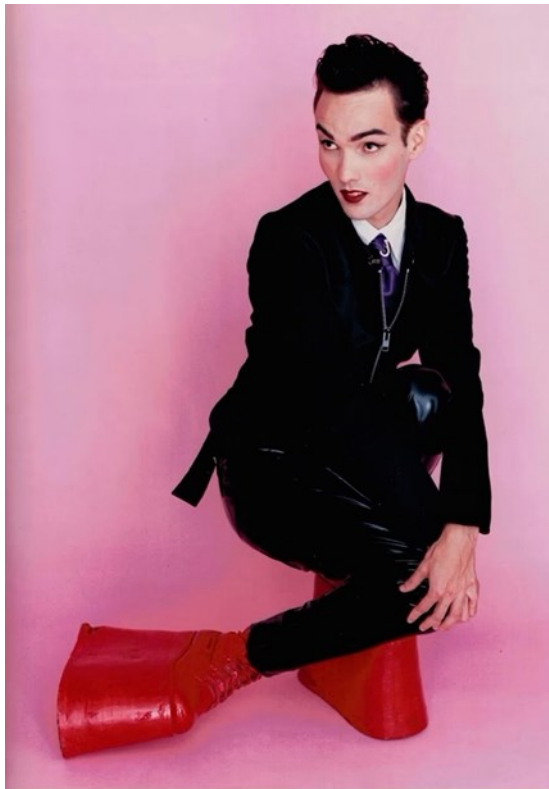


Fonte: <https://elle.com.br/cultura/erika-palomino-babado-forte>

Erika relata sobre a estética da cena *clubber* paulistana dos anos 90 foi fortemente influenciada por revistas como *The Face* e *i-D*, que foram fontes de inspiração para a moda ousada e a atitude dos *clubbers*. Contudo, uma das maiores referências visuais veio da cena nova-iorquina, particularmente do estilo dos chamados *club kids* ou *club kidz*, um grupo de jovens conhecidos por suas roupas

extravagantes e comportamento altamente exibido. Erika define o estilo em “androginia, o glamour e uma alta dose de teatralidade no vestir.” (Figura 11)

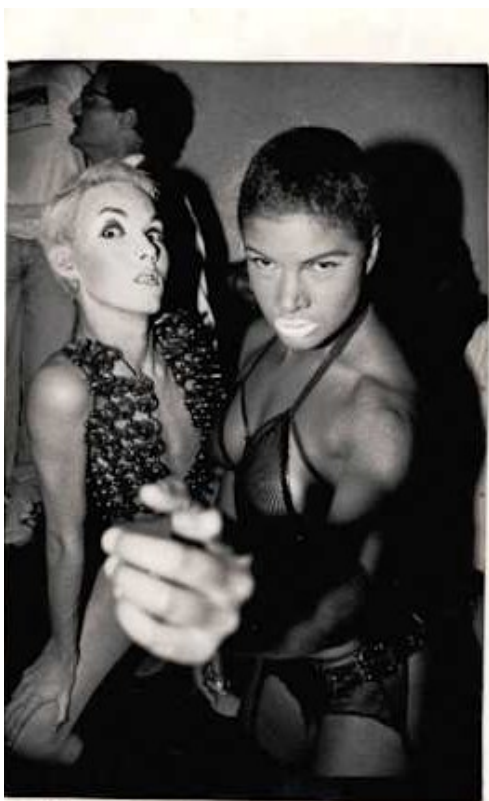
Figura 11: Johnny Luxo, host do Sra. Krawitz, em 1995.



Fonte: <https://www.redbull.com/br-pt/galleries/album-de-fotos-clubber-johnny-luxo-gallery-c2>

Essa forma particular de identificação e diferenciação parece estender-se, também, ao capital estético. O universo particular *clubber* de novidade, exotismo e liberação sexual permite tudo à imagem criativa – e, necessariamente, construída pelo exagero. (Party..., 2003). (Figura 12).

Figura 12: Registros de Johnny Luxo, respectivamente 1992 e 1993.



Fonte: <https://www.redbull.com/br-pt/galleries/album-de-fotos-clubber-johnny-luxo-gallery-c2>

Apesar da forte identidade visual dos *clubbers*, essa forma de vestir se mescla com o estilo casual em vários clubes. Camilo Rocha descreve a diversidade de públicos que compartilhavam a mesma pista de dança, destacando a variedade de estilos. Ele relata que, “na *Sound Factory*, por exemplo, garotos e garotas de camiseta básica e calça semibaggy dançavam ao lado de *drag queens* montadas, e rodinhas de gente de boné e roupa folgada, ao estilo hip hop, dividiam espaço com punks de São Miguel Paulista.” Esse cenário ilustra a fusão de diferentes estéticas e comportamentos, mostrando a pluralidade e a aceitação que caracterizavam o ambiente noturno paulistano nos anos 90. (Figura 13)

Figura 13: Registros do Johnny Luxo, em 1998.



Fonte: <https://www.redbull.com/br-pt/galleries/album-de-fotos-clubber-johnny-luxo-gallery-c2>

Contrastando com o luxo e glamour das *drags*, um novo tipo de *clubber* ganha visibilidade: os cybermanos. Embora já existissem antes, é nesse período que eles saem das periferias de São Paulo e passam a ocupar espaços como o *Hell's* e a *Sound Factory*. Inicialmente conhecidos de forma pejorativa como "*clubbers-favela*" pelos frequentadores do *Hell's*, os cybermanos se destacam por seu estilo marcante, pelo gosto pelo *drum'n'bass* e pela prática de colecionar *flyers* dos eventos. Com cabelos coloridos ou espetados, no estilo de Keith Flint (vocalista do Prodigy), piercings no rosto e roupas de material sintético, esses elementos se tornam símbolos de sua identidade visual na cena *clubber*.

Assim, eles usam bermudas, bonés de couro (bombetas), tênis Adidas, peças camufladas, sacolas de náilon com a alça atravessada na diagonal, calças de vinil e camisetas da Escola de Divinos, t-shirts de caveira de Alexandre Herchcovitch e da M2, do DJ Mau, jaquetas (jacos) do Hells, da Slam e da Mulher do Padre. (PALOMINO, 1999, p.244).

Com o tempo, o pequeno grupo de *clubbers* paulistanos começou a ganhar notoriedade, sendo mencionado em matérias jornalísticas e na coluna Noite Ilustrada

de Erika Palomino, publicada na *Folha de S. Paulo*. Além desse reconhecimento na mídia, os *clubbers* começaram a influenciar a moda brasileira de maneira significativa.

Em 1992, em meio ao marasmo geral, uma luzinha no fundo do porão. Clubes noturnos pipocaram. Talvez para combater a sinistrose do momento. Estava nascendo um novo grupo: os *clubbers*. Movimento minúsculo, em pouco tempo tornou-se maiúsculo. Locais gays e *mixed* começaram a ter características nacionais - sem deixar de ficar de olho nos modelos londrinos e americanos. Tornaram-se templos da estética alternativa. Os *clubbers* brasileiros inventaram formas de transformar a própria anatomia para torná-la mais sedutora, mais atraente. Ou simplesmente existir. Critérios de beleza, erotismo e sensualidade são reinventados sem cessar, numa espécie de frenético exercício. Os *clubbers* saboreiam suas metamorfoses e seu potencial para audácias. Estimulam o lado voyeur das pessoas. A estética contracultural dos *clubbers* foi a centelha revitalizadora do mundo fashion (PALOMINO 1999, p.226).

Um marco nesse processo foi o surgimento do Mercado Mundo Mix, uma feira alternativa que trouxe inovação ao comércio de São Paulo. Realizada em várias capitais brasileiras, como Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Curitiba, essa feira contava também com um ponto fixo. Iniciando em uma pequena garagem em Pinheiros e depois migrando para a Rua Augusta, o Mercado Mundo Mix promoveu a cena underground paulistana, incentivando a comercialização de criações de designers emergentes e fortalecendo o movimento alternativo e criativo da cidade.

Assim, começam a correr pelo país não apenas um formato de feira de moda, mas diferentes modelos de comportamento que viriam a ser decisivos como influência para a nova cara da juventude brasileira: mais aberta a diferentes estilos de vida e de imagem. Trata-se de um jovem que busca menos a uniformização do binômio jeans/ geração shopping center e mais uma diferenciação por meio da roupa e da expressão pessoal, incluindo aí a opção sexual e sua livre manifestação. (PALOMINO, 1999, p.243).

Com a evolução das sonoridades e dos ambientes dos clubes, a moda *clubber* dos anos 90 em São Paulo passou por uma transformação em que o glamour inicial deu lugar ao conforto e a referências futuristas. Segundo Ted Polhemus em *Streetstyle*, as raves, antes uma subcultura com forte senso de identidade e comunidade, tornaram-se populares ao ponto de se diluírem em uma moda passageira. Essa mudança gerou uma segmentação em subgêneros, que permitiam maior personalização de estilo. O vestuário passou a variar desde o couro preto provocativo até o retrô dos anos 70, mas evitava o ícone do "*Smiley*", afastando-se da identificação única como "*Raver*".

Rocha (2024) destaca que, no contexto paulistano, essa transição refletiu-se na moda. Se, nos primeiros anos, a moda *clubber* era marcada pelo glamour e pela montagem inspirada em figuras como Lady Miss Kier, o ambiente do Hell's Club trouxe a busca pelo conforto e uma estética inspirada no cyberpunk e em referências futuristas (Figura 14). O novo culto ao techno, mais focado e militante, combinava com tecidos sintéticos, temas *hi-tech*, detalhes fluorescentes, peças pretas, calças cargo camufladas, coturnos, piercings e cabelos em cores vibrantes como rosa-bebê e verde-neon, estabelecendo o visual que viria a caracterizar essa fase da cultura *clubber*.

Figura 14: *Clubbers* na primeira festa X-Demente em SP.



Fonte: <https://www.tumblr.com/90srecuerdos/10708177183/clubbers-na-primeira-festa-x-demente-em-sp>

Palomino (1999) relata que a marca Zapping, linha da Zoomp, acompanhou as mudanças no cenário fashion paulistano dos anos 90, incorporando materiais como plástico e tecidos sintéticos em suas coleções. A transformação da marca foi liderada por Flavia Ceccato, que, após passar um período no exterior, mergulhou na vida *clubber* e trouxe essa estética ao Brasil. Essa influência reflete a abertura para um estilo mais futurista e ousado, que dialogava com a moda *clubber* e o crescente culto à cultura techno.

A introdução do techno transforma o cenário atual. Conforme a cena paulistana começa a absorver as influências da cultura club europeia, a moda acompanha essa

mudança. O estilo exagerado e expressivo dos anos anteriores dá lugar a uma busca maior pelo conforto, essencial para quem passa horas dançando em uma pista intensa e suada. A estética das raves e o impacto do êxtase começam a guiar as escolhas de roupas para a pista (Palomino, 1999).

4.1 A metamorfose do estilo *clubber*

Por volta de 1994, um segmento influente da cena *club* paulistana passa a se desvincular do movimento anterior, rejeitando o rótulo "*clubber*" e adotando a identidade "*underground*". Nesse novo contexto, o uso de preto torna-se essencial, e tatuagens e piercings assumem o papel de acessórios indispensáveis. O corpo, um dos maiores símbolos dos anos 90, é elevado ao status de obra de arte pessoal, refletindo quem cada indivíduo é por meio da *body art*. Mais do que um estilo, esse visual visa transmitir um caráter de inconformidade e rebeldia frente aos padrões (Palomino, 1999).

No livro Babado Forte, Palomino (1999) descreve que, nesse período de transição musical, é o Hell's Club que aos poucos define novos códigos de vestir, moldados pelas demandas sociais da época. As garotas começam a adotar o visual "Pocahontas", composto por roupas mínimas – como microssaias, calcinhas, caleçons e camisolinhas –, combinadas com coturnos e meias pretas rasgadas. Inspiradas na personagem da Disney, figuras como Flavia Ceccato, Adriana Recchi, Dani e Lua, *clubbers* conhecidas da cena, todas de cabelo comprido e preto, dançam nos palcos de forma sinuosa, com os braços erguidos e os quadris em movimento.

Flashes de mulheres de cabelo raspado e coturno, *drag queens* com perucas imensas, garotos de dreads, meninas com cabelo verde berrante, pessoas com protuberâncias metálicas saindo de diferentes pontos do rosto, roupas de plástico e vinil, moças de cabelo longo, lingerie e tatuagens que dominavam largas extensões da pele podiam ser vistas através da fumaça e da luz intermitente do estrobo. (ROCHA, 2024, p.84).

Palomino (1999) destaca ainda que a maquiagem das "Pocahontas", que se tornam modelo para outras garotas do clube, é marcada pelos olhos pretos – seja com fumê, kajaal ou delineador ao estilo anos 80, inspirado na cantora Siouxsie Sioux. Outro estilo feminino, de caráter mais agressivo, adota cabelos curtos e cortes masculinos, frequentemente com máquina três ou quatro, usados por mulheres tanto gays quanto

heterossexuais. Também surge o baby look, com vestidos muito curtos e estampas florais, inspirado em Courtney Love, líder da banda Hole e viúva de Kurt Cobain, que populariza as tiaras de strass e o coturno. Essa estética "*kinderwhore*" é absorvida e levada às passarelas de Nova York por estilistas como Anna Sui e Isaac Mizrahi.

Palomino observa que a moda pós-clubber entre os homens valoriza o preto, misturando referências de rock e heavy metal com camisetas de bandas dos anos 70 e 80, além de elementos de skate, streetwear e punk. Nos primeiros anos do Hell's Club, ele se torna um palco multifacetado para experimentações de estilo, apresentando uma explosão de novos padrões estéticos, sonoridades e comportamentos. Entram em cena valores como tecnologia, globalização, internet, futurismo. Os símbolos passam a ser fractais, planetas, naves, robôs, efeitos 3D, e ETs. Uma moda colorida e divertida, sem ser necessariamente extravagante, precisa ter uma certa nonchalance, como se a pessoa não se preocupasse com o que vestir, mesmo se o look for totalmente planejado ou intencional.

Com a música eletrônica chegando a grande massa e o estilo clubber se disseminando, vemos marcas como Fórum e Ellus na temporada de fevereiro de 1997 referenciar a cultura *clubber*. "A ferveção dos clubes, o '*other side*' e a juventude sempre exerceram grande fascínio nas pessoas. Eles são o termômetro do que está in e out, do que é moderno e novo, do que está e do que será. Nada mais natural que essas tendências sejam absorvidas pelo mainstream, o que se traduzirá numa proposta que vai atingir a maioria dos consumidores", diz Tufi Duek, estilista e proprietário da Forum/Triton. (Palomino, 1999).

Todas essas novas fontes comentam editoriais de moda, reportagens de TV, jornais e revistas, promovendo o trânsito de informações do underground para outras direções até então inéditas. Outro aspecto a se considerar é que, no final de 1996, São Paulo vê a abertura dos chamados superclubes - B.A.S.E. e Floresta. Com eles, a popularização do hábito de frequentar a vida noturna, por parte de mauricinhos e patricinhas. Estas vão cada vez mais ao Hell's e se inspiram no modo de vestir e no comportamento das meninas do clube sejam elas Pocahontas ou não. (PALOMINO, 1999, p.243).

Conforme aponta Rocha (2024), a convivência entre a cena *clubber* e *raver* com pessoas de maior poder aquisitivo já estava presente no início dos anos 1990. Angelo Leuzzi, por exemplo, já promovia uma mistura entre *drag queens*, DJs britânicos e socialites no Columbia. Em um país marcado por imensa desigualdade, clubes e raves sempre contaram com um público predominantemente das camadas

mais altas, uma vez que os custos com ingressos, bebidas e drogas costumavam ser inacessíveis para a maior parte da população.

No entanto, Rocha (2024) observa que, a partir dos anos 2000, a música eletrônica foi adotada como trilha sonora de ambientes exclusivos frequentados por elites. Se antes essas pessoas ricas iam aos clubes para se misturar com os *clubbers* e *ravers*, agora surgiam mais opções onde poderiam ouvir DJs renomados sem precisar interagir com esses grupos considerados "excêntricos". Clubes como B.A.S.E. e Florestta faziam parte da cena eletrônica da cidade de São Paulo, promovendo apresentações de atrações internacionais em São Paulo.

Entre o B.A.S.E. e o Florestta, formou-se uma rivalidade notável. Embora fosse o público mais abastado que sustentasse financeiramente os superclubes, estes continuavam a buscar a presença dos *clubbers* para legitimar os eventos. Mesmo promovendo uma separação entre as classes, os proprietários dos clubes consideravam fundamental ter essas figuras autênticas da cena *clubber* e *raver* como um símbolo de credibilidade.

Essa relação, no entanto, era muitas vezes desconfortável: os frequentadores do underground raramente se sentiam à vontade fora de seu ambiente natural, sendo colocados em um papel de "atração exótica" em espaços que não eram feitos para eles.

A moda entra em uma nova fase por volta de 1997/1998, quando começa a incorporar a visão do terceiro milênio, destacando valores como conforto, funcionalidade e a tendência casual. Os princípios do *sportswear* se encaixam perfeitamente nessa proposta. Quanto mais se mesclam o estilo informal com o formal, mais criativas e financeiramente bem-sucedidas se tornam as soluções (Palomino, 1999).

Descobriu-se que a adrenalina dos esportes radicais combina com a da vida real dos jovens dos grandes centros (metrô, ônibus, correria entre um compromisso e outro). Assim, as ramificações atingiram, por exemplo, as roupas de snowboard (os grandes casacos de esqui), surfwear (as cores e os recortes dos long-johns dos surfistas) e motocross (as calças com enchimentos atrás e entre as pernas). Tudo isso se tornou um conceito que a indústria gostou de definir como 'esportivo urbano' e, por estar associado ao universo jovem, prestou-se perfeitamente a rejuvenescer *thirty-somethings* e *forty-somethings*, já que, com o decorrer da década, o *Forever Young* se tornara um lema. (PALOMINO, 1999, p.239).

No livro *Bate Estaca*, é abordada uma transformação significativa na cultura *clubber* impulsionada pela chegada das raves, que surgem em torno de 1995 no Brasil. Nos anos 1990, a música eletrônica ainda carregava o estigma de ser um "som de gay." Contudo, com o ambiente das raves e o impacto do ecstasy, muitos jovens heterossexuais começaram a ver as baladas de forma diferente. Nesses espaços, o clima era mais leve: não havia brigas, nem a necessidade de competir pela atenção de mulheres. Dançar ali era algo descompromissado, livre de rigidez e da exigência de habilidade técnica, como em rodas de pogo ou break. Em resumo, tornou-se mais aceitável ser "menos macho" – sem a necessidade de reafirmar uma virilidade constante e intensa, afastando-se dos comportamentos característicos da masculinidade tóxica.

Se antes o cenário *clubber* era marcado pela montagem e pela diferenciação visual, as festas ao ar livre tornaram-se, cada vez mais, uma maneira de garotos e garotas de visual comum acessarem as subculturas da música eletrônica. Havia universitários de camiseta, moleques de classe média de moletom de surfwear e boné, meninas com tops e leggings pretos às centenas. Na rave, a ousadia estética ficava a cargo, principalmente, dos *clubbers* periféricos com cabelos à la Keith Flint, do Prodigy, e revestimento facial de piercings, ou de roupas com padronagem psicodélica e cores fluorescentes. (ROCHA, 1999, p.115).

Esse movimento visava deixar para trás os clubes de paredes pretas de São Paulo e experimentar a música em cenários abertos que valorizavam a natureza. Essas festas sinalizavam novas dinâmicas de comportamento entre os jovens de classe média paulistanos. "As raves começaram a atrair um público bem hetero, que de repente se ligou que era muito legal estar com os amigos, dançar, poder se abraçar, de um jeito que na cidade não conseguiam", afirma Dmitri Rugiero, DJ e fundador da rave "Avonts". A música eletrônica underground, até então consumida e associada (principalmente) ao público LGBTQIA+ ganhava um alcance maior. (Rocha, 2024)

Com a chegada do final dos anos 90, a moda brasileira vive uma transição, onde os códigos do *underground* e do *clubber*, antes reservados a nichos, começam a permear o *mainstream* e as marcas passam a valorizar a cultura de rua e o estilo casual com uma abordagem mais utilitária e confortável. Nesse contexto, o estilo "esportivo urbano" ganha força, combinando a adrenalina dos esportes radicais com o ritmo agitado das metrópoles, em que jovens adotam essa moda.

5. MODA E AS SUBCULTURAS URBANAS CONTEMPORÂNEAS

A moda desempenha um papel fundamental na preservação e manutenção de subculturas e tribos urbanas, proporcionando aos indivíduos uma linguagem visual capaz de transmitir identidade, valores e resistência. Guerra e Quintela (*apud* Hebdige, 2018) abordam como um dos aspectos mais evidentes dessa relação de moda com subculturas a utilização do vestuário e do estilo pessoal como forma de comunicar ideologias.

No contexto do movimento *clubber*, a moda transcende a mera expressão estética, funcionando como um código cultural que fortalece os laços comunitários e enfatiza a oposição às normas convencionais e ao *mainstream*. Guerra e Quintela (*apud* Hebdige, 2018) apontam que, mesmo com diferentes conceitos que podemos usar — como subcultura, cenas, neotribos ou contraculturas —, a música sempre aparece como o principal ponto de conexão e união desses grupos de jovens.

Assim como na cultura *punk* que, inserida num cenário urbano decadente, se expressou não só pela música mas, também, por meio de uma indumentária específica, o movimento *clubber*, embalado pela música eletrônica, fez uso de roupas e acessórios de segunda mão, em suas primeiras "montações" do estilo, para transmitir uma mensagem disruptiva e vanguardista, desafiando as normas estabelecidas (Savage, 2002).

Porém, essa ênfase na aparência, de acordo com Braga (2018), expõe os movimentos subculturais não apenas à certo moralismo conservador, mas também a uma desconfiança geral com relação ao hedonismo presente em experiências focadas no prazer.

Hebdige (2018) defende o direito das classes subordinadas — como os jovens, negros e a classe trabalhadora — de transformar a realidade que lhes foi imposta, buscando formas de expressão e criatividade. Esses grupos têm a capacidade de enfeitar, decorar, satirizar e, sempre que possível, entender e desafiar a posição de subordinação que não escolheram.

Nesse contexto, a cultura *clubber* ofereceu a essas pessoas uma oportunidade única de se expressar e desenvolver seu estilo pessoal, amparados por um espaço seguro proporcionado por essa subcultura. A "montação", inspirada nas *drags* e na cena *underground*, reforçava a autonomia de cada frequentador e seu pertencimento a um grupo que abraçava o diferente e o extravagante.

Nos clubes paulistanos dos anos 90, como o Nation e o Massivo, a indumentária era usada tanto como um ato de autoexpressão quanto um manifesto contra o comercial, o tradicional e o *mainstream*. Em locais como o Sra. Krawitz (SP), onde as *drag queens* se destacavam com visuais glamourosos e impactantes, as roupas serviam como um meio de inclusão e acolhimento, especialmente para grupos LGBTQIA+ e periféricos.

As roupas são essenciais para a construção do *self*, ou seja, expressamos de alguma maneira quem somos através de nossa aparência visual, o que inclui necessariamente um diálogo com a moda. A estética se torna assim, central para a formação da identidade (Svendsen, 2010).

Porém, Svendsen (2010) adverte que, embora, as roupas tenham a capacidade de comunicar algo, elas não caracterizam uma linguagem em si, visto que seu significado está diretamente relacionado ao contexto. As roupas podem adquirir novos significados a todo momento. “Entre outras coisas, isso se deve ao fato de que diferentes grupos querem usar os mesmos itens de vestuário, mas lhes atribuem significados consideravelmente diferentes” (IDEM, 2010, p. 80)

O autor ainda afirma que, a indumentária característica das subculturas tem um significado mais definível que a moda de massa, mas até mesmo essa vem sofrendo mudanças. As subculturas, entre elas a cultura *clubber*, no contexto que se inserem preveem formas de expressão que são de natureza mais exclusiva e identitária, mas o estilo foi, aos poucos, absorvido pelo *mainstream*, tendo seus códigos originais gradualmente diluídos e transformados.

Saem das normas vigentes, de um nicho não aceite pela sociedade da época, mas, na maioria das vezes, estes movimentos culturais acumulam fãs e seguidores que acabam por ser absorvidos por ela (a sociedade), muitas vezes de tal forma que o seu lado *underground* se perde no tempo para os colocar na via rápida do *mainstream* (ANDRADE, 2021, n.p.).

Esse processo de absorção frequentemente reduz o caráter contestador da moda subcultural, convertendo símbolos de resistência em algo mais aceitável para o público em geral, o que resulta na diluição dos valores originais da cena. Clubes elitizados e uma estética mais homogênea exemplificam o processo de "resgate" descrito por Hebdige (2018), em que elementos de uma subcultura são apropriados e neutralizados pela cultura dominante.

No Brasil, a cultura *drag*, por exemplo, que teve seu início no país com a cena *clubber* em São Paulo, hoje é ícone agregado à corrente sociocultural dominante (Figura 15). Nos últimos anos, o *drag* se tornou uma parte importante do mundo da moda. “Hoje em dia, artistas *drag* aparecem em capas de revista, estrelam campanhas para marcas de moda e ocupam posições de destaque nas passarelas das semanas de moda em todo o mundo” (Spencer, 2023, n.p.). Assim, para a atual geração, as ligações entre moda e *drag* são óbvias.

Figura 15: Registro do programa da Hebe na noite especial das *Drag Queens*, anos 2000.



Fonte: <https://x.com/dudadellorusso/status/1349749818625822720>

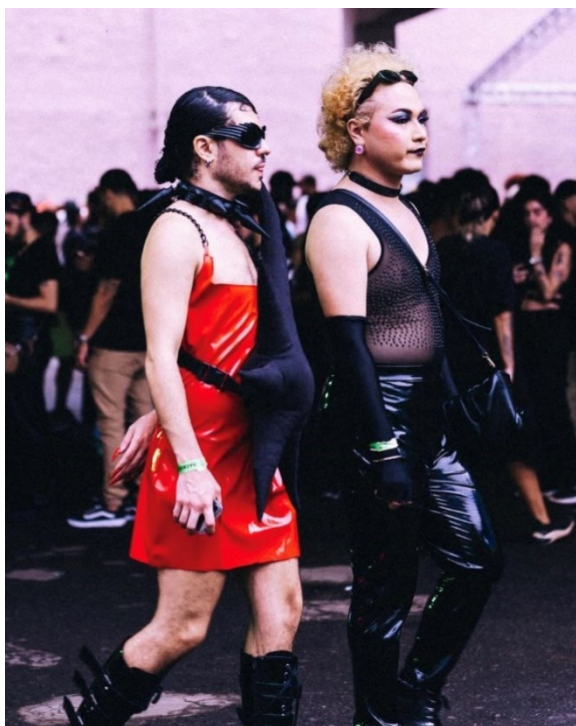
A cultura fetichista é outro exemplo emblemático. O vestuário fetichista é marcado pelo uso de couro, látex, *bondage*, cordas e outros itens usados a princípio nas casas de fetiche, e teve sua popularidade muito ligada à comunidade LGBTQIA+, na prostituição e no BDSM (*Bondage*, Disciplina, Sadismo, Masoquismo) e suas variações.

[...] o termo fetiche foi cunhado ainda no século 18 e se tornou popular nos anos 1920 – exatamente no pós 1ª Guerra Mundial – com a companhia francesa Yva Richard, que vendia sapatos, lingerie e chapéus. Uma das peças era um sutiã cônico de metal. A peça é um precursor do sutiã cônico de Jean Paul Gaultier, um dos principais nomes quando pensamos em fetichismo e BDSM na moda (ASSUNÇÃO, 2022, n.p.).

A moda fetichista teve seu início nos anos 90 e continua presente até hoje (Figuras 16 e 17), representada pelo uso de peças de roupa em couro, botas, coturnos e *lingeries* em evidência, tanto em festas *underground* quanto em eventos *mainstream*. Esse estilo pode ser compreendido como uma herança dos *clubs* e *clubbers* daquela década, que se mantém preservada e influente até os dias de hoje (Palomino, 1999).

A nível mundial, essa nova onda do fetichismo de forma tão aberta e tão falada, vem como um combate ao conservadorismo no mundo todo, muito catapultado pela libertação sexual da comunidade queer e festas de sexo (no Brasil, são nomes como a Festa Dando, KEVIN e Horny). Existe uma abertura maior para se falar de fetiche hoje, ele não ocupa mais o lugar obscuro, de algo não-falado e usado na moda de forma apenas estética (ASSUNÇÃO, 2022, n.p.).

Figura 16: A presença de materiais próximos de couro e vinílico ainda se faz presente.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/C7WveNoOmVX/>

Figura 17: *Clubbers* na festa Capslock, 2024.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/C7EySOduS2i/>

Assim, embora os exemplos citados dialoguem, nos dias de hoje, de modo aberto e claro com a moda dominante, é fato que tanto as subculturas quanto a moda visam encontrar autoexpressão, criatividade e liberdade nas roupas. Svendsen (2010) afirma que as subculturas foram, nos dias de hoje, substituídas por “pós-subculturas”. Nas pós-subculturas, segundo o autor, os membros estão mais interessados em “surfear entre estilos” do que empenhados em manter distinções ideológicas e estilísticas entre si mesmos e outros grupos.

Guerra e Quintela (*apud* Hebdige, 2018) concordam que muitas subculturas surgem para substituir outras que desapareceram devido à assimilação pela cultura dominante. Esse processo é frequentemente impulsionado pela mercantilização de aspectos essenciais da subcultura, como vestuário e música, que acabam sendo integrados ao mercado e transformados em produtos.

As subculturas são, portanto, formas expressivas, mas o que elas expressam é, em última instância, uma tensão fundamental entre aqueles que estão no poder e aqueles que estão condenados a posições subordinadas e a vidas de segunda classe (HEBDIGE, 2018, p. 248).

No entanto, ainda existem festas e espaços independentes onde a moda *clubber* preserva seu valor subversivo, resgatando a diversidade estética e a liberdade

de expressão que caracterizavam a cena original. Esse movimento de resistência permite que as roupas continuem desempenhando um papel vital na manutenção das subculturas urbanas. Elas não apenas definem o visual de um grupo, mas também comunicam e expressam valores, reivindicações e identidades dentro de uma sociedade em constante transformação.

Braga (2018) ressalta que uma das estratégias para fortalecer a cena *underground* e resistir à "*mainstreamização*" está na promoção ativa da diversidade racial, de gênero e de sexualidade. Isso se torna ainda mais relevante à medida que festas alcançam públicos cada vez maiores, atraindo heterossexuais e pessoas com comportamentos mais convencionais, frequentemente rotuladas como "*playboys*" e "*patricinhas*".

Em sua tese, Braga (2018) destaca eventos como Mamba Negra (Figura 18) e Carlos Capslock, que encarnam essa diversidade por meio de iniciativas transformadoras, como a "lista trans". Originalmente lançada pela Mamba Negra, essa prática foi abraçada por outras festas *underground*, funcionando como um gesto de inclusão e resistência, reafirmando a essência contracultural desses espaços.

Figura 18: *Clubbers* na Mamba Negra, 2024.



Fonte: https://www.instagram.com/p/C7jk6Ax4Th/?img_index=4

A moda, ao atravessar as décadas, mantém-se como um poderoso instrumento de narrativa cultural e resistência. No contexto das subculturas urbanas, ela não

apenas reflete as tensões e aspirações de seus integrantes, mas também atua como um farol de inovação e transgressão, renovando-se frente aos desafios impostos pela assimilação cultural. Mesmo quando diluída pelo *mainstream*, a essência das subculturas persiste em núcleos de resistência, nos quais a moda continua sendo um manifesto visual, reafirmando a liberdade de ser, criar e pertencer em um mundo que tenta constantemente normatizar o diferente.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo geral deste trabalho foi aprofundar o conhecimento sobre a importância da cultura *clubber* como uma forma de expressão e comunicação por meio da moda, analisando sua evolução e herança nos dias atuais. Ao longo da pesquisa, buscou-se compreender como a cena *clubber* em São Paulo transitou de um movimento essencialmente *underground*, emergido nos anos 80/90, para uma influência cultural que marcou não apenas a música eletrônica, mas também a moda e o comportamento social. A investigação evidenciou que a cultura *clubber*, caracterizada por criatividade, diversidade e liberdade de expressão, desempenhou um papel central na consolidação de espaços inclusivos e na formação de novas estéticas, especialmente no fortalecimento da comunidade LGBTQIA+.

Conclui-se que a moda foi um elemento fundamental no movimento *clubber*, ocupando um lugar de destaque como forma de expressão social. A pesquisa revelou que características como o uso de cores vibrantes, peças pretas, materiais como couro e vinil, e influências do fetichismo e do utilitarismo continuam presentes na moda atual, além de elementos futuristas em estampas por exemplo. Embora a essência da cultura *clubber* permaneça viva em eventos voltados para o público *underground*, muitos desses elementos foram incorporados e adaptados para o vestuário de públicos mainstream, demonstrando a persistência de sua influência.

A participação predominante da comunidade LGBTQIA+ foi crucial para o fortalecimento da cena, uma vez que os clubes dos anos 90 proporcionaram ambientes seguros para que essas manifestações culturais ocorressem. Contudo, a chegada de um público heteronormativo em certos espaços gerou desconforto e segmentação, levando à divisão entre eventos voltados ao público *underground* e outros com perfis mais comerciais. Ainda assim, é notável que o respeito nas pistas prevaleça, mesmo em contextos *mainstream*, enquanto nos espaços *underground* persiste a ousadia de looks provocantes, aliados à segurança e à liberdade de expressão.

A arte *drag*, intrinsecamente ligada à cultura *clubber*, expandiu sua influência ao longo dos anos, alcançando o grande público e se consolidando como uma manifestação amplamente consumida. Um exemplo notável é o sucesso de reality shows como *RuPaul's Drag Race*, que popularizam a arte *drag* ao destacar moda, performance e diversas expressões artísticas. Além disso, ex-participantes desse

programa têm marcado presença em eventos globais de grande prestígio, como o Met Gala e desfiles de alta-costura, seja como modelos, espectadores ou protagonistas de editoriais e capas de revistas. Artistas como Pablllo Vittar e Gloria Groove também desempenham papel fundamental nesse cenário, rompendo barreiras culturais, conquistando prêmios e consolidando espaço na indústria da moda, evidenciando a relevância crescente dessa forma de expressão artística.

Atualmente, a cena de música eletrônica destaca-se por eventos de grande investimento, tanto no Brasil quanto internacionalmente. Festivais renomados como *Tomorrowland*, *Time Warp* e *Elrow* realizam edições anuais no país, além de outros eventos que frequentemente trazem DJs estrangeiros ao território brasileiro. Entre os projetos internacionais, é pertinente mencionar o *Boiler Room*, iniciativa londrina que percorre o mundo promovendo sets intimistas gravados para a divulgação de novos artistas, contando com inúmeras participações de DJs brasileiros.

Além da influência externa, o Brasil também abriga eventos de alto investimento nacionais, como Só Track Boa e BOMA, que realizam edições em diversas cidades do país, consolidando o mercado local de música eletrônica. Paralelamente, festas do circuito underground, como Mamba Negra, Carlos Capslock, ODD e *Vampire Haus*, especialmente em São Paulo, desempenham um papel fundamental na manutenção e revitalização da cultura *clubber* contemporânea.

O cenário atual também reflete o protagonismo de DJs brasileiros em line-ups de eventos internacionais, com nomes de destaque como Mochakk, ANNA, Vintage Culture e Alok, este último amplamente reconhecido e apreciado pelo público mainstream. O Brasil, além de exportar artistas, contribui com produções musicais que conquistam grande relevância no universo eletrônico global. No segmento underground, artistas como Badsista, Slim Soledad, Valentina Luz, Tessuto e Kenya20hz também têm alcançado visibilidade, integrando line-ups europeus durante o verão, reafirmando a importância e o talento da cena eletrônica brasileira em diferentes contextos.

Portanto, ao longo deste estudo, verificou-se que a cultura *clubber* transcendeu seu caráter original como subcultura para influenciar amplamente o comportamento social, a moda e a arte. Sua herança permanece viva, adaptando-se às transformações culturais contemporâneas e reafirmando seu papel como um marco de resistência, liberdade e criatividade. Assim, este trabalho não apenas atingiu os

objetivos propostos, como também demonstrou a importância de investigar movimentos culturais que continuam a moldar a sociedade de maneira significativa.

REFERÊNCIAS

AB'SABER, T. A. M. **A música do tempo infinito**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ANDRADE, Sara. **Do underground ao mainstream, vai um add to cart**. Revista Vogue, nov. 2021. Disponível em: <https://www.vogue.pt/underground-versus-mainstream>. Acesso: 21 nov. 2024.

ASSUNÇÃO, Luxas. **Fetich Core**: o flerte da moda e fetich atinge seu clímax. Mar. 2022. Disponível em: <https://ffw.uol.com.br/noticias/moda/fetich-core-o-flerte-da-moda-e-fetich-atinge-seu-climax/>. Acesso: 21 nov. 2024.

BALLINGER, Robin. **Sounds of Resistance**. Nova Yorke: Autonomedia, 1995 *apud* SAKOLSKY, Ron; WEI·HAN HO, Fred. *SOUNDING OFF! Music as Subversion/Resistance/Revolution*.

BRAGA, G. T. **O fervo e a luta**: políticas do corpo e do prazer em festas de São Paulo e Berlim. 2018. 292f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

BREWSTER, Bill; BROUGHTON, Frank. **Last night a DJ saved my life**. The history of the disc jockey. Nova York: Grove Press, 2000.

CAETANO, Morgan Franzoni. **Contaminação clubber**: corpo e performance na cena de São Paulo. Disponível em: <http://journals.openedition.org/pontourbe/15918>. Acesso: 10 out. 2024.

CURY, Rodrigo. **Lov.e**, o eterno clubinho do coração e da diversidade. House Mag, 2023. Disponível em: <https://housemag.com.br/house-mag-love-o-eterno-clubinho-do-coracao-e-da-diversidade/>. Acesso em: 21 nov. 2024.

NOTE, Alice; CAMPOS, Marília. **Live for the night**: música eletrônica, tribos e consumo. 2016. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2016/resumos/R52-0537-1.pdf>. Acesso: 27 set. 2024.

G1. **Pablo Vittar faz história no Coachella como primeira drag queen a se apresentar em festival**. G1, 17 abr. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2022/04/17/pablo-vittar-faz-historia-no-coachella-como-primeira-drag-queen-a-se-apresentar-em-festival.ghtml>. Acesso em: 13 nov. 2024.

GARSON, Marcelo. **Música eletrônica, a formação de uma cultura**. Revista Latitude, vol. 12, n.1, pp. 106-130, 2018. Dossiê "cenas musicais: performances artísticas, consumos e estilos de vida". Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/latitude/article/view/106/pdf>. Acesso: 10 out. 2024.

GELDER, K. Introduction. In: GELDER, K. (ed.) **The subcultures reader**. 2nd ed. New York: Routledge, 2005.

HASLAM, Dave. **Adventures on the wheels of steel: the rise of the superstar djs**. Londres, Fourth State: 2001.

HEBDIGE, Dick. **Subcultura: O Significado do Estilo**. Lisboa: Maldoror, 2018.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2003.

PALOMINO, Erika. **Babado Forte - Moda Música e Noite**. São Paulo: Mandarin, 1999.

PARTY Monster. Direção: Fenton Bailey, Randy Barbato. Fotografia: Teodoro Maniaci. [S.l.]: Strand Releasing, 2003. DVD (99 min), NTSC, color.

PEREIRA, Lais Fontenelle. **Moda clubber e raver: uma tendência na cena contemporânea**. Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Psicologia. Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: https://ppg.psi.puc-rio.br/uploads/uploads/1969-12-31/2003_e66b26965be465e2564a28e8cf2c0b34.pdf. Acesso: 27 set. 2024.

PINI, Maria. **Club cultures and female subjectivity: The Move from home to house**. Londres: Palgrave Macmillan, 2001.

POLHEMUS, Ted. **Street Style: from sidewalk to catwalk**. London: Thames & Hudson, 1994.

ROCHA, Camilo. **Bate Estaca: como DJs, drag queens e clubbers salvaram a noite de São Paulo**. São Paulo: Editora Veneta, 2024.

THORNTON, Sarah. **Club Cultures: Music, Media, and Subcultural Capital**. 1. Ed. Middletown: Wesleyan, 1995.

REYNOLDS, Simon. **Generation Ecstasy**: into the world of techno and rave culture
Routledge, Nova York:1999.

SAVAGE, Jon. **England's dreaming**: Anarchy, Sex Pistols, Punk Rock, and Beyond.
Paris, Éditions Allia, 2002, p. 265.

SPENCER, Samuel. **Como drag queens estão influenciando a moda**. 2023.
Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/ckdplw5dxe7o>. Acesso: 21
nov. 2024.

SVENDSEN, Lars. **Moda**: uma filosofia. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

VEJA. Edição de 24 de setembro de 1997. São Paulo: Ed. Abril, 1997.

