

# Entre arte, política e mercado na cidade de São Paulo: relatos e vivências

Maria Livia de Tommasi \*      Leandro Dias Castro †  
Vinicius Defillo Pintor ‡      Victor Borges de Couto §      Julia Souza Reis ¶  
Gabriel Fernandes da Cunha ||      Paula Rafaela Ferreira Barbosa \*\*

## Resumo

O texto apresenta os relatos de jovens estudantes da Universidade sobre suas experiências de visitação em manifestações artísticas realizadas na cidade de São Paulo. São relatos em primeira mão sobre vivências e experiências juvenis na cidade, que testemunham da diversidade de situações e também da singularidade da condição juvenil numa cidade onde existem fronteiras espaciais e simbólicas que raramente são ultrapassadas. À luz do trabalho de alguns autores, especificamente Walter Benjamin e Jacques Rancière, as reflexões abordaram, de forma geral, a relação entre arte, política e mercado. **Palavras-chaves:** Arte,

Política, Mercado da Arte, Arte ativista, Cultura de Periferia.

## Abstract

The text presents the reports of young students from the University about their experiences of visiting artistic events held in the city of São Paulo. These are firsthand accounts of youthful experiences in the city, which testify to the diversity of situations and also to the uniqueness of youthfulness in a city where there are spatial and symbolic boundaries that are rarely crossed. In the light of the work of some authors, specifically Walter Benjamin and Jacques Rancière, the reflections generally approached the relationship between art, politics and the market. **Keywords:** Art, Politics, Art Market, Activist Art, Periphery Culture.

---

\*Professora doutora na Universidade Federal do ABC - contato: livia.detommasi@gmail.com

†Bacharelado em Ciências e Humanidades na UFABC

‡Bacharelado em Ciências e Humanidades na UFABC

§Bacharelado em Ciências e Humanidades na UFABC

¶Bacharelada em Ciências e Humanidades na UFABC

||Bacharelado em Ciências e Humanidades na UFABC

\*\*Bacharelada em Ciências e Humanidades na UFABC

## Introdução

No âmbito da disciplina Arte, ciência, tecnologia e política que ofereci no segundo quadrimestre de 2019 para alunos de Bacharelado do Departamento de Engenharia, Modelagem e Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Federal do ABC, pedi para eles fizessem um exercício de observação numa atividade artística da qual nunca tivessem participado. Cada um tinha que encontrar uma atividade que fosse inédita relatar por escrito suas impressões, sobre o lugar e a vivência. O trabalho era parte das atividades de avaliação da disciplina.

Fiquei positivamente surpreendida com a riqueza dos relatos apresentados. A maioria dos alunos aceitou o desafio de ir conhecer alguma manifestação artística distante de sua realidade cotidiana e, assim, a variedade de experiências e lugares visitados foi muito grande: apresentações de circo, ópera ou concertos no Teatro Municipal e na Sala São Paulo, saraus, roda de samba, batalhas de rima em praças públicas e casas de cultura nas periferias, exposições, museus, cabaré, festas populares, festivais temáticos. Manifestações que ocupam espaços públicos ou que acontecem nos lugares consagrados da arte erudita.

Em seus relatos, os jovens estudantes tinham que dar ênfase à descrição do lugar visitado e de sua vivência nele. Assim, os relatos foram significativos por diversos motivos. Primeiro, porque mostraram a grande diversidade de manifestações artísticas e culturais que acontecem na cidade de São Paulo, tanto no centro como nas periferias. Segundo, porque evidenciaram a diversidade de experiências de vida entre os alunos de uma faculdade pública, uma amostra da grande diversidade de experiências e vivências geracionais entre os jovens brasileiros. Na área de sociologia da juventude, nos acostumamos a falar de juventudes, no plural, justamente para sublinhar a grande heterogeneidade de situações de vida. Essa diversidade se expressou na distância e proximidade que os alunos relataram ter com relação às diferentes manifestações artísticas que acontecem na cidade, que remetem a distâncias e proximidades geográficas e, também, de classe. Se para alguns deles as manifestações da arte erudita e institucionalizada eram já conhecidas, enquanto o desafio era frequentar uma atividade ligada à arte periférica, ou underground, para a grande maioria deles estas últimas faziam parte de seu cotidiano, enquanto seus relatos manifestavam o pouco acesso que a maioria da população tem com relação aos espaços mais elitizados da cidade. Percorrer o trajeto da periferia do ABC paulista até as esquinas do bairro de Jardim em São Paulo para entrar no Museu de Imagem e Som e assistir à exposição interativa da artista islandesa Bjork representou, por exemplo, realizar uma longa viagem, cruzar fronteiras simbólicas, atravessar mundos. A Universidade pública brasileira, nos últimos decênios, a partir do REUNI<sup>1</sup>, abriu as portas para um contingente populacional até então excluído da educação superior pública brasileira, alunos egressos de escolas públicas, negros, indígenas.

Os relatos apresentam também um material interessante com relação a outras questões que dizem respeito à condição juvenil. Relatos sobre mal-estares, dificuldades de socialização, sentimentos de exclusão, necessidade de se sentir pertencer a algum grupo de pares e, também, sobre os desafios da experimentação, característica dessa fase da vida (ABRAMO, 2005).

<sup>1</sup> Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais, instituído pelo governo federal na gestão de Luiz Inácio Lula da Silva, através do Decreto nº 6.096 de 24 de abril de 2007.

Assim, os textos são relatos em primeira mão sobre vivências e experiências juvenis na cidade de São Paulo, que testemunham da diversidade de situações e também da singularidade da condição juvenil numa cidade que oferece muitas possibilidades, mas também opõe muitas barreiras, onde existem fronteiras espaciais e simbólicas que raramente são ultrapassadas. Os trajetos que é preciso fazer para ter acesso às atividades artísticas e culturais são, muitas vezes, barreiras intransponíveis, considerando inclusive o preço das passagens.

Alguns autores guiaram nossas observações sobre Arte, tecnologia e política: os clássicos trabalhos de Walter Benjamin (A obra de arte na era da reprodutibilidade) e Jacques Rancière (A partilha do sensível); as reflexões otimistas da artista e comunicadora Diana Domingues sobre as consequências da difusão das novas tecnologias no âmbito da arte (DOMINGUES, 2003) e outros autores que pesquisaram a arte ativista ou a cultura de periferia (MESQUITA, 2008; TOMMASI 2013). Outros textos da bibliografia do curso foram também citados nos relatos.

Por fim, em nossas discussões em sala de aula ficou evidente que uma questão relevante para refletir sobre arte e política, hoje, é a relação da arte com o mercado, procurando fazer uma leitura dos dispositivos econômicos que produzem as fronteiras entre o visível e o invisível. Assim, nossas reflexões abordaram, de forma geral, a relação entre arte, política e mercado.

## 1 (R)existência da vela<sup>2</sup>

O fogo marca a nossa humanidade e seu controle inspira transformações em nossos modos de vida. Desde o mito de Prometeu, que engana Zeus ao roubar o fogo do Olimpo por amor aos mortais, até a possibilidade de aquecer-se, proteger-se e iluminar a noite escura, o fogo desenha sua magia e técnica de modo abrasador ao longo da história. As velas fabricadas em ceras ou resinas e ativadas pela combustão de um fino pavio estiveram e estão presente nos usos ritualísticos como lembrança de alguma presença sobrenatural, sinal de transformação, trânsito de forças energéticas ou passagem. Ao mesmo tempo em que ilumina, derrete, desfaz-se: a vela é também sinal da passagem do tempo.

A música talvez tenha surgido pela articulação de nosso corpo de modo a produzir sons, palavras ou mimeses do que se pode ouvir vindo das outras formas de vida na Terra. Adquiriu também função ritual, sendo, por vezes, considerada a mais abstrata e sublime das linguagens artísticas, chegando até mesmo a ser considerada próxima às linguagens matemáticas. Na sociedade do consumo de massas, a música perde sua aura e desloca-se por todo cotidiano, através das indústrias fonográficas e de entretenimento. Se antes, para além dos sons e ruídos do cotidiano, o fazer musical restringia-se a momentos de experiência de músicas tocadas ao vivo, por voz ou instrumentos, tanto em ocasiões ordinárias ou extraordinárias da vida, hoje, por meio da reprodutibilidade técnica dos sons, é possível ouvir músicas do mundo todo por meio do uso de smartphones, de modo individual, com fones de ouvido. Experimentar música ao vivo, pela transfiguração de espaço e tempo articulados por meio de uma performance musical, torna-se uma experiência de reencantamento e partilha de

<sup>2</sup> Relato da visita de Leandro Vinícius Dias Castro na Comunidade Samba da Vela – Casa de Cultura de Santo Amaro, no dia 5 de agosto de 2019. Leandro é estilista, graduado em Moda pela Faculdade Santa Marcelina, e aluno do curso de Engenharia de Gestão da UFABC.

sensibilidades (RANCIÈRE, 2009).

Meu repertório musical inclui, inicialmente, o que eu ouvia meus pais ouvirem em casa durante minha infância, principalmente Samba Rock nacional e internacional e algumas artistas de MPB. Durante minha adolescência, por meio da internet e de alguns canais de TV, tive acesso a sons que me marcaram como o Punk e as experimentações consideradas alternativas dos anos 1980 e 1990. Como estudei em uma faculdade de artes que tinha cursos de Música, acabei fazendo alguns amigos, também, como eu, bolsistas do PROUNI que almoçavam comigo diariamente. Esses amigos já me convidaram para fazer seus figurinos e frequentei ensaios e espetáculos de música erudita contemporânea e de MPB. Ao longo da vida, fui algumas vezes a concertos eruditos, a óperas, a alguns shows de bandas que gostava, a *raves*, e, mais recentemente, a casas noturnas *undergrounds* como o Madame Satã que toca sonoridades dos anos 1980 e 1990, música industrial e post-punk. Apesar de nas ruas do bairro onde moro (Cidade Ademar, na periferia de São Paulo) eu já ter tido contato com os sons do samba e morar num país que é por vezes considerado o país do samba (fui a alguns desfiles de carnaval do grupo de base quando era criança), eu não tinha participado, antes do dia 5 de agosto de 2019, de nenhuma roda de samba.

Após entregar uns vestidos que costurei a uma amiga na estação Rebouças fui, sozinho, de trem até a estação Santo Amaro da linha Esmeralda da CPTM, onde fiz baldeação sentido Capão Redondo (onde morei desde meu nascimento até meus 7 anos de vida). Desci na estação Adolfo Pinheiro. Segui andando até a Casa de Cultura.

Lá chegando, recordei das vezes que passava, de ônibus ou de carro, pela Avenida Adolfo Pinheiro, quando era criança, ao me deslocar do Capão Redondo ao centro ou a outras regiões da zona sul. Questionei os motivos pelos quais eu nunca tinha entrado naquela construção. Resolvi adentrar. Cheguei às 21:15, e o samba já estava acontecendo. Passei por uma bancada onde era possível realizar uma contribuição monetária. Avistei a vela que dá nome à comunidade logo ao entrar (a duração do samba se inicia com a ignição da vela e só termina quando esta se apaga). Segui e sentei bem próximo à roda de samba.

Eram vários os corpos e subjetividades que participavam do samba como ouvintes, mas os propositores eram predominantemente homens negros e pardos de cerca de 40 anos (estavam lá também alguns mais jovens, com cerca de 20 anos e também um homem trans). Muitos eram os que usavam cabelos *Black Power* e suas variações, bonés do samba e boinas (os homens acima de 50 anos).

Senti que olhares curiosos me atravessavam e acho que isso se deu por conta da minha branquitude e pelo fato de eu me vestir de preto e ter o costume de usar coturnos. Mesmo um pouco envergonhado, eu estava de peito aberto e queria participar da proposta. Fiquei algum tempo observando o chão e o teto, tentando disfarçar minha timidez. Também percebi as janelas e isso me fez notar que eu ainda não estava em presença no samba, mas o samba começava a entrar em mim. Abri minhas janelas.

Notei que muitas pessoas estavam com folhas impressas nas mãos: eram as músicas que seriam tocadas naquela noite. Também fui notando que a maneira de tocar acontecia quase que improvisadamente. Eram tocadas músicas de pessoas que não estavam necessariamente na roda e que queriam revelar suas criações. Conforme percebi essa disponibilidade para a criação (DELEUZE, 2012), meu incômodo se dissipou. Eram sujeitos que vinham da “plateia” com suas criações escritas em pequenos pedaços de papel; o som era feito na hora, a partir das indicações dos compositores

Figura 1 – Vela acesa sobre a mesa em torno da qual se faz o samba



Fonte: Autores

que iam aparecendo. Seguindo a elaboração de Rancière (2009), sujeitos se tornavam sujeitos falantes. Não havia combinação nem ensaio anterior: a criação dos sambas era pulsante, viva. Para ter seu samba tocado, bastava o compositor escrever seu nome numa lista e aguardar ser chamado.

Como eu tinha chegado um pouco após o início do samba (cheguei às 21:15 e o samba se inicia às 20:30), estava sem nenhum papel escrito com as letras dos sambas que estavam sendo tocados naquela noite. Não ter nenhum papel, me fez perceber melhor as letras e as emoções dos artistas manifestadas em seus corpos. Eram músicas que falavam de amores, de dores e perseverança. Antes de iniciar o samba que iria ser revelado, os compositores se apresentavam, diziam seu nome, de onde vinham e o título da canção. Entre as criações que me encantaram, as mais marcantes foram as de três mulheres negras que falavam de suas vidas, de suas lutas existenciais e de sobrevivência como mulheres, tudo isso em uma roda de samba que contava somente com intérpretes homens.

A prática de escuta e partilha me atravessou, motivando a minha imaginação a respeito de outros modos de compartilhamento das existências e de nossos modos de vida baseados em outro tipo de trocas que não somente as financeiras. Tratava-se de uma atividade aberta, livre, com recepção da criação de quem quisesse lá estar, autogerida, autônoma, de resistência. Ao final da performance, uma artista e pesquisadora japonesa do Chorinho foi convidada a cantar junto aos intérpretes, fato que chamou a atenção pelo interesse de pessoas de outras geografias por uma prática tão especial e tão próxima a mim (eu moro a 8,6km da casa de cultura), e ao mesmo tempo nunca experimentada por mim anteriormente.

Com cantos que soavam como hinos de amor, de encerramento e com todos os participantes da roda de samba de pé em torno da mesa, o som se finalizou. Bati muitas palmas acompanhando as melodias e notei que a força expressiva das pessoas que ali estavam passava por uma corporeidade, por olhos que eram brilhantes graças

ao lustre, tal qual polimento, que a arte dá à nossa existência (DIDI-HUBERMAN, 2011)

Palmas e mais palmas concluíram o fazer musical e após o som foi servido para todos os presentes um caldo quente verde, com couve e linguiça calabresa, aquecendo pelo gesto de generosidade e pelo alimento o coração de todos, fraternalmente. Como não como carne, fiquei um tempo, troquei olhares, mais afetuosos, e fui embora. Saí magicamente encantado. O ato de partilha (RANCIÈRE, 2019) experimentado no Samba da vela é, em tempo de fones de ouvido individuais, um movimento de politização da arte pela transfiguração dos atos corajosos de criação.

## 2 Carlos Capslock entra numas de Omnidisc Showcrazy<sup>3</sup>

A Carlos Capslock acontece há onze anos na cidade de São Paulo, uma festa eletrônica itinerante, majoritariamente techno. Nasceu da iniciativa de um DJ residente de uma tradicional (e cara) boate da cidade que quis organizar um evento mais acessível e experimental fora das paredes dos clubes. No dia 21 de julho de 2019 houve mais uma edição que ganhou o nome de “Carlos Capslock entra numas de Omnidisc Showcrazy”.

O local escolhido para a festa foi a Fabriketa. Situada ao lado da estação do Brás, a Fabriketa é a reutilização do espaço de uma antiga fábrica do império dos Matarazzo. Em São Paulo, é comum esse tipo de locação para as chamadas festas eletrônicas itinerantes, alguns exemplos em outras áreas da cidade são a Funilaria Armênia, no bairro da Luz, e o Nos Trilhos, localizado na Mooca. Tal tendência que vem de outros países, especialmente do hemisfério norte, demonstra haver certo caráter criador e/ou contestatório nesse tipo de eventos. Como escreve Tommasi: “é possível considerar que a cultura techno nasce das cinzas da sociedade industrial” (TOMMASI, 2017, p. 30).

E eu, jovem de família metalúrgica nascido e criado numa região industrial decadente, decidi ir até lá. A caminhada da estação do Brás até a Fabriketa cria a atmosfera de um ambiente urbano que não deu certo. Construções abandonadas e depredadas, sujeira e sujeitos hostis dividem espaço com alguns belos prédios no horizonte: contraste e desigualdade. Chegando próximo ao local se avolumam pessoas e vendedores de diferentes tipos. Há quem venda bebidas, comidas, chicletes ou o que possa interessar aos frequentadores. Dentro do prédio o ambiente é escuro, mas com alguns focos fortes de iluminação. Há duas pistas: uma coberta, no que deveria ser um galpão de produção de manufaturas e uma descoberta, provável pátio da antiga fábrica. Há também o espaço para bares, alguns bancos, uma tenda de venda de comidas veganas e outros produtos considerados alternativos. Os banheiros são unissex.

Claramente o espaço não procura ser usual, nem as pessoas que ali estão. As vestimentas e os adereços dos que chegam à festa faz tudo parecer uma performance. É difícil crer que nos espaços sociais rotineiros as pessoas se produzam e comportem da mesma maneira.

De certa forma ali há uma obra interativa. Segundo Domingues, a arte interativa se contrapõe à arte como espetáculo a ser assistido e interpretado num ato

<sup>3</sup> Relato de Vinicius Defillo Pintor da visita numa festa rave, no dia 21 de julho de 2019. Vinicius é licenciado em Filosofia e professor do Ensino Básico, cursa Bacharelado em Filosofia na Universidade Federal do ABC.

mental, em seu lugar estabelece a necessidade de experimentação do acontecimento. Nela o "espectador" é atuante e a arte só existe na relação obra-espectador, na qual é modificada constantemente em tempo real e responde instantaneamente, uma co-criação. A música techno convoca o corpo e a irracionalidade para uma erupção, a proposta é uma experiência. Ir a um ambiente desses e não dançar é como não ir. Por isso as vestes, os jeitos, há algo de ritual, uma cerimônia. De um lado há a música forte, repetitiva, grave, praticamente uma entidade em si (a presença do DJ é eclipsada pela sua mesa ou pela distância das pessoas da pista) e de outro os corpos respondendo a esses estímulos: síntese. Um não existe sem o outro, no processo as identidades são retorcidas. A performance não é individual, mas em grupo. Provavelmente ninguém se arriscaria naquela pista sozinho, um dá apoio ao outro e como uma massa todos extravasam suas pulsões. Eu também. Revolta corporal, catarse.

Obviamente a consciência precisa ser alterada para que se entre nesse estado. Ecstasy e suas variações são os principais aliados dos que dançam. Além de permitir um desamarrear das travas psicológicas a droga faz o corpo esquecer de suas limitações. Alteração do lidar com o corpo, alteração do lidar com o tempo, são inúmeras horas na pista: não há dia, não há noite, há festa. O nu e o seminú aparecem, comportamentos com conotações sexuais também, muitos homoafetivos e/ou em grupo. Com outra psique há outra moral. Novamente a identidade em crise.

Para Rancière a arte permite que novas vozes, corpos, subjetividades participem do jogo político. De acordo com Rancière a política advém do dissenso e é essencialmente estética. A estética modifica o universo do possível, alterando o que pode ser percebido, pensado e executado. Quando os poderes constituídos estão em crise surgem novos sujeitos, modos de falar, de pensar, de ser. Um regime político só será democrático se estimular uma multiplicidade de manifestações dissonantes.

A maior parte dos que estão na Carlos Capslock já possuem status econômico-social para participarem dos ambientes de construção pública. No entanto, não performam ali o que são no cotidiano. Analistas de TI, operadores de máquinas, professores, produtores de conteúdo digital, motoristas de Uber, constituem outros personagens, ora individual, ora coletivo, para naquele espaço existir. Novas sexualidades, novas posturas, novas morais, novas subjetividades, novos corpos. O que pelo discurso não alcançaria ouvidos e no consenso nunca chegaria se faz presente através da estética e irrompe como dissenso frente às normatividades.

É notório que isso só seja possível da maneira que se dá nas festas eletrônicas pela relação Homem-Máquina. Outro aspecto que aproxima as festividades da arte interativa é esse, ela depende da tecnologia não só como ferramenta, mas como parte constituinte. Se Benjamin temia os efeitos da técnica é porque não esperou que ela pudesse ser apropriada para apresentar o novo dentro da própria estrutura capitalista<sup>4</sup>, inclusive vindo de locais fora da racionalidade – o que mais admirava o filósofo no Surrealismo era o automatismo livre da moral burguesa. O império da máquina como império da razão foi um devaneio moderno já superado.

Também é digno de nota que não há reprodução no executar dos sets de techno. Sempre alguma variação ocorre. Seja uma diferença nos BPMs, nas frequências, uma inserção de distorções ou algo do gênero, sempre a novidade se faz sentir. Há

<sup>4</sup> Benjamin afirma que os potenciais revolucionários das obras de arte na era da reprodutibilidade técnica só poderão ser alcançados caso elas se livrem do domínio capitalista. A estetização da política, alienante, só será substituída pela politização da arte, emancipatória, numa luta anticapitalista

aura na música da festa eletrônica justamente por isso, ela desaparece junto do seu último beat.

Qualquer um que busque repetir a experiência em seu lar se decepcionará duplamente: uma vez pela ausência daquela variação musical promovida pelo DJ durante o set e outra por estar performando seu Eu usual, não aquele adequado ao timbre. Posso atestar que foi excelente me experienciar e ouvir os sons, no entanto jamais darei esse play nos meus fones de ouvido a caminho do trabalho. Fragmentação.

### 3 Cabaret da Cecília<sup>5</sup>

Foi na França, no período da *Belle Époque*, que apareceram os primeiros cabarés. Essa forma de entretenimento, que se caracteriza pelo encontro do teatro, música e dança e se diferencia por sua ambientação única, tinha como público as camadas mais abastadas da sociedade e se popularizou por toda Europa. “Os cabarés eram espaços pequenos e ligados ao submundo das grandes cidades europeias dedicados a shows, fossem eles de dança, teatro, música, contadores de piadas, strippers, enfim, um grande show de calouros onde a fumaça de cigarro nublava os holofotes e enchia as narinas.” (MENEZES 2013, p.1).

Inaugurado em 2017, o bar e centro cultural Cabaret da Cecília recria a ambientação dos cabarés franceses do séc. XX, sediando diversos espetáculos de diferentes naturezas. Ao longo do mês de agosto de 2019 fiz diversas visitas ao estabelecimento e recolhi materiais de divulgação publicados em suas redes sociais.

Figura 2 – Fachada do Cabaret da Cecília



Fonte: Cabaret da Cecília, 2019.

O Cabaret da Cecília se situa na zona central de São Paulo, no bairro de Santa Cecília. Sua localização estratégica, próxima à estação de metrô Santa Cecília, facilita o acesso de seu público, extremamente específico. O bairro, hoje deteriorado pelo

<sup>5</sup> Relato do Victor Borges do Couto que visitou o Cabaré da Cecília em agosto de 2019. Victor é aluno do bacharelado em Políticas Públicas na Universidade Federal do ABC.

tempo, foi um dos primeiros bairros nobres de São Paulo, onde se instalaram mansões e residências dos fazendeiros de café, ocupadas quando esses vinham à capital a negócios. Com a transferência do polo de negociação para a Avenida Paulista, o bairro foi abandonado e a maioria dos casarões e mansões ou foram derrubados para dar lugar a condomínios ou transformados em cortiços. Habitando um desses casarões restaurados, o Cabaret da Cecília cria uma atmosfera semelhante aos cabarés franceses do séc. XX.

Figura 3 – Primeira sala do andar térreo



Fonte: Cabaret da Cecília, 2019.

Em uma rua escura, com poucos estabelecimentos noturnos, a pequena entrada de muro amarelo se destaca. Mesmo sendo extremamente difícil saber do que se trata o ambiente apenas observando sua fachada, a estética incomum intriga e é convidativa. O estabelecimento se divide entre dois ambientes. O andar térreo onde se localizam espaços de convivência, mobiliados com móveis antigos, o caixa e um balcão em que são servidas as bebidas e os pratos da culinária francesa e brasileira. E um porão, onde se encontram o palco, diversas mesinhas e um bar. No andar térreo, que se divide em duas salas, pequenos grupos que preferem conversar ao invés de presenciar os espetáculos se acomodam nos sofás e nos bancos encostados no balcão do bar. O som constante de Jazz, Samba e MPB, em um volume que permite conversas, junto à luz baixa e amarelada criam um ambiente aconchegante. As mobílias antigas e os diversos quadros renascentistas criam uma experiência imersiva que te transporta para o passado.

Descendo uma escada estreita de madeira, encontra-se a área principal do estabelecimento. A primeira coisa a se notar ao descer os degraus em direção a escuridão é um forte cheiro de incenso, esse ambiente é muito mais escuro que os anteriores e a pouca luz presente se torna turva pela fumaça de incensos, uma clara referência aos cabarés franceses que eram nublados pela fumaça de charutos e cigarros. Havendo neste porão apenas um bar, o pequeno palco e algumas mesas e cadeiras, além de algumas reproduções de pinturas renascentistas e fotografias. É nesse pequeno palco que as mais inusitadas performances ganham vida.

Figura 4 – Andar subterrâneo, palco de atrações



Fonte: Cabaret da Cecília, 2019.

O Cabaret da Cecília conta com um público muito específico. Em sua grande maioria homens, com uma faixa etária superior a 30 anos, o público é composto majoritariamente por homossexuais. Em minhas visitas, pude perceber também que é amplamente frequentado por casais ou grupos de amigos. Não há um código de vestimenta específico, mas há uma pluralidade de estilos. Muitas das pessoas que frequentam o estabelecimento optam por ir montadas<sup>6</sup> de DragQueen, se tornando parte da atração mesmo sem oficialmente participar dos shows.

O Cabaret da Cecília se define como um espaço cultural de arte transgressora que hospeda música, arte, humor e erotismo. Minha principal motivação para visitar o local foi sua atmosfera única, a possibilidade de conhecer mais sobre as performances Drag e o fato deste ser um dos poucos lugares em que ocorrem apresentações de Neo Burlesque na cidade de São Paulo. Entre as principais atrações do estabelecimento encontram-se bandas de Jazz, apresentações de Neo Burlesque, encenações teatrais, saraus, exposições, shows de dragqueens e, eventualmente de dia, o curso sobre política, sociologia e filosofia, ministrado pela Dragqueen Rita Von Hunty.

Aparentado à dança Can Can, popular nos cabarés franceses, o Neo Burlesque oscila entre o sensual e o cômico e é normalmente performado por mulheres. Geralmente associada a strip-tease e a músicas antigas, a dança burlesca se utiliza de trajes tradicionais que remetem a vestimentas de época, apresentando muitas plumas e alguns acessórios recorrentes como o leque e o tapa-seios.

O Público do Cabaret da Cecília é composto, majoritariamente, por homens gays de idades diversas. O que faz com que as performances Burlesque, apesar de o seu teor erótico, não sejam performadas ou assistidas com intuítos sexuais. O ponto central, então, se torna a estética presente na dança e a relação de aceitação da dançarina

<sup>6</sup> Se montar é o termo usado por DragQueens para o ato de se caracterizar como seu personagem, geralmente envolve usar perucas, se maquiar e usar enchementos que moldam o corpo à figura feminina.

Figura 5 – Andar subterrâneo, palco de atrações



Fonte: Cabaret da Cecília, 2019.

Figura 6 – Cartaz de divulgação do curso revolucionário de Rita Von Hunty



Fonte: Cabaret da Cecília, 2019.

com seu próprio corpo. Outro fator que corrobora essa teoria é a diversidade de tipos físicos das dançarinas que, na maior parte das vezes, se afastam dos padrões de beleza. Diferente de um recital de Ballet, em que há, perceptivamente, uma aura de sagrado ligada à dança, o Burlesque traz em si uma sensação oposta, mundana e jocosa. O próprio nome, Burlesque, tem origem na palavra latina burla, que significa zombar, ridicularizar.

Benjamin, em outro contexto, teorizou sobre a perda da “aura sagrada” das



Figura 9 – Jelly Maciel, Cabaret da Cecília



Fonte: Cabaret da Cecília, 2019.

Outro tipo de apresentação constante no palco do Cabaret da Cecília são os shows de DragQueens. Drag (ou Dragqueen) vem do acrônimo em inglês para a frase “*Dress as girl*”, ou em português, vestido de garota. O termo foi cunhado no teatro quando, por conta da exclusão de mulheres na atuação, homens tinham que se vestir de mulheres para atuar em papéis femininos. Com o passar do tempo, a performance Drag foi adotada pelo público LGBT+ como meio de expressão e como uma forma de questionar os de gênero.

Figura 10 – DragQueen Verona Moon, Cabaret da Cecília



Fonte: Cabaret da Cecília, 2019.

A DragQueen Rita Von Hunty, em entrevista à revista Carta Capital, definiu Drag como um movimento artístico que traz à cena conceitos de performance de gênero, pois se vale de signos estigmatizados que a partir de uma performance são ressignificados. Então, por exemplo, salto, maquiagem, espartilho que são símbolos de destituição do conforto feminino em nome do “ser bela”, são ressignificados por meio da performance Drag e carregando uma nova mensagem.

A maioria das performances de *Dragqueens* envolve dublagem, mas essa arte performática também se vale da dança, do teatro e do canto para entreter. Além, obviamente, da construção conceitual presente no desenvolvimento do personagem (que recebe um nome diferente do nome do artista) e da criação da estética aplicada no figurino e na maquiagem.

Figura 11 – DragQueen Bee Xaphina, Cabaret da Cecília



Fonte: Cabaret da Cecília, 2019.

A população LGBT+ sempre foi sistematicamente excluída dos debates políticos e sociais, sem o poder para reivindicar direitos básicos. Essa população não era reconhecida como um interlocutor e foi por meio da expressão artística que eles conseguiram demarcar seu local de fala. Nesse contexto, se valendo das teorias de Ranciére, podemos afirmar que Drag é uma cena de dissenso. Essa linguagem artística se vale de Imagens que impactam e chocam, rompendo e provocando rupturas na unidade daquilo que é dado e na evidência do visível. Drag transforma o que é percebido de maneira fixa e imutável, pois atribui ao sexo masculino símbolos que são considerados exclusivamente femininos. Quando isso ocorre, se opõem dois mundos comuns, fazendo surgir sujeitos falantes que até então não eram considerados como interlocutores.

## 4 Ópera Rigoletto<sup>7</sup>

Sou uma jovem de classe média baixa que sempre viveu no grande ABC. Minha família nunca teve carro, então pouco me deslocuei para regiões mais distantes, como o centro de São Paulo. Mesmo existindo trens, ônibus e metrô, o acesso nunca foi fácil, pois além da distância cansativa havia o valor das passagens, o valor da alimentação, da atração, etc., então com minha família nunca tive um contato muito próximo com as artes visuais. Em minha casa sempre ouvimos muita música, então essa foi a arte com quem mais tive e ainda tenho contato.

Nunca fui uma pessoa que frequentava os lugares das artes consideradas “cultas”, como exposições, teatros, museus. Não por falta de dinheiro e disposição – apesar da distância para esses locais e a condição social não serem as mais favoráveis – mas principalmente por uma falta de interesse e de “pertencimento” aos lugares. Eu nunca entendi muito bem sobre esses conteúdos, nunca tive acesso na escola (estudei em escola pública estadual) e em casa também pouco se fala sobre, e assim eu sentia que se fosse a esses locais não iria entender o conceito, ia interpretar de uma forma totalmente errada, não iria aproveitar o conteúdo da maneira “correta”.

Depois que eu saí do ensino médio e ingressei no cursinho pude abrir minha mente para reconhecer que eu tenho o direito de ocupar esses locais que “não são pra mim”, o que incluiu a universidade pública. Dentro dos cursinhos populares que frequentei – MedEnsina, cursinho da medicina USP e a EPUFABC, cursinho da UFABC – ganhei um conhecimento maior sobre a vida de forma geral, não somente o vestibular e as matérias comuns.

Assim que ingressei na Universidade e tive acesso ao passe livre de ônibus, frequentei alguns lugares como o MASP, Japan House, Livraria Cultura, até mesmo a Sala São Paulo, mas nunca tive uma afinidade tão grande com esse segmento de arte. Em 2017, no meu primeiro ano na UFABC, tive contato com a bateria universitária e através dela pude conhecer a Mocidade Unida da Mooca, uma escola de samba onde toco atualmente. Dentro dessa escola, pude obter um contato mais direto e prático com as artes musicais, além de conhecer mais sobre Samba, Carnaval, etc.

Um amigo que trabalha na Secretaria de Cultura da Prefeitura de São Paulo ocasionalmente ganha alguns convites para eventos culturais. Um desses convites cortesia foi para uma prestigiada ópera que aconteceria no Teatro Municipal de São Paulo, localizado no centro velho da cidade. Meu amigo, talvez por falta de amigos que genuinamente se interessassem por ópera, me fez o convite para assistir com ele, totalmente gratuito. Confesso que não estava tão empolgada, mas quando pesquisei o evento e vi que os ingressos estavam quase esgotados, além de ser uma ópera famosa e com vários dias de exibição, fiquei mais curiosa, e a gratuidade do evento e oportunidade de ver um amigo que não via há algum tempo também foram incentivos.

Rigoletto é uma ópera em três atos de Giuseppe Verdi, inspirada em uma peça de Victor Hugo, a ópera faz parte de uma trilogia romântica de Verdi. Estreou em Veneza em março de 1851 e cinco anos depois foi montada no Rio de Janeiro, e em 1876 em São Paulo. A ópera também foi escolhida para celebrar o centenário do Teatro Municipal de São Paulo, em 2011, e nesse mesmo local já foi exibida 41 vezes.

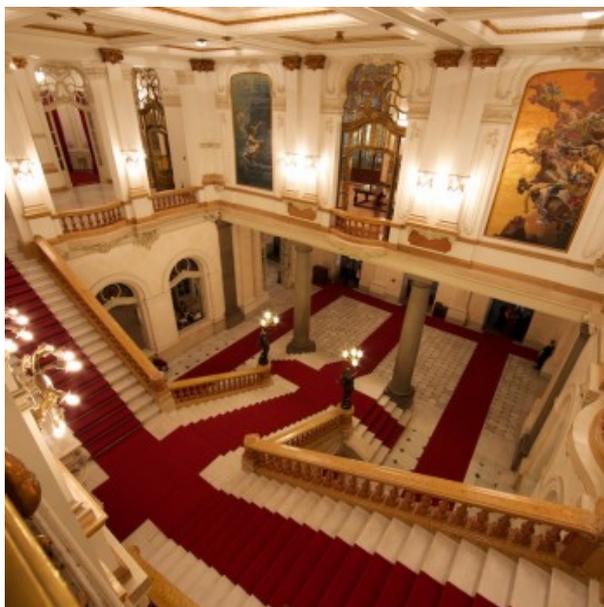
<sup>7</sup> Relato da visita de Julia Souza Reis no Teatro Municipal para assistir a ópera Rigoletto, no dia 24 de julho de 2019. Júlia é aluna do Bacharelado em Ciência e Humanidades e do Bacharelado em Relações Internacionais da Universidade Federal do ABC.

A peça de inspiração foi motivo de polêmicas e censuras por parte da Monarquia francesa, o que fez com que Verdi alterasse elementos da peça, como o nome de alguns personagens; o local da ação, que ao invés da França se passaria na Itália; o Rei, que foi substituído por um Duque; e o título que foi alterado algumas vezes. A partir dessa relação entre arte e política, é possível lembrar-se do texto de Mesquita: “o significado de uma obra não reside em si mesma, mas é formado através de sua relação com o exterior, contribuindo para agenciar discussões e polêmicas de ordem social, cultural e de poder” (MESQUITA, 2008, p. 101).

A ópera reúne e mistura temas como assédio, vingança, poder e maldição, com um enredo que se passa no século XVI e trata da vida libertina de um duque de Mântua, na Itália, que tem como companheiro o bobo da corte “Rigoletto”, um corcunda sarcástico e sem papas na língua. A filha de Rigoletto, Gilda, esta proibida de sair de casa pelo pai, tendo permissão apenas para ir à missa. Em uma dessas idas à missa, Gilda conhece o Duque, que mente sobre a sua identidade. Os homens da corte para se vingarem do bobo sequestram a pobre filha, dando início a uma trama cheia de surpresas e tragédias. Além de ser por si só uma obra aclamada, Rigoletto também conta com um elenco de renomados e experientes cantores líricos nacionais e internacionais, diretores e maestro.

Ao chegar no Theatro, a fachada impressiona. Iluminada, com uma estrutura antiga, porém conservada e bonita. Mesmo já tendo passado em frente algumas vezes, quando vamos até o lugar com o objetivo de entrar, nossa visão muda. Ao adentrar no espaço, me impressiono ainda mais. Um interior totalmente de mármore, com lustres, pinturas e um tapete vermelho enorme que vai da entrada até as escadas. As cores neutras e em tons quentes dão um ar de “nobreza” ao ambiente.

Figura 12 – Hall do Theatro Municipal de São Paulo



Fonte: Ricardo Kleine

No interior do teatro, havia uma grande quantidade de pessoas. A faixa etária predominante era de adultos acima de 40 anos, porém também era possível encontrar jovens e crianças. Ao receber o convite para assistir à ópera, de imediato pensei sobre

a roupa que usaria. Não frequento teatros, principalmente o famoso Municipal, muito menos óperas de renome, então optei por ir com um traje “esporte fino”, para que não fosse tão “normal”, nem tão “extravagante”. As pessoas mais velhas se vestiam de trajes que iam de social até de “gala”, com mulheres vestindo roupas que mesmo para pessoas leigas como eu era possível perceber de marcas da alta costura. Anexo ao hall de entrada existe um restaurante que serve drinks e alimentos. Havia pessoas bebendo cerveja, vinho e champanhes. Não me atrevi a olhar os valores, mas acredito que não eram acessíveis.

Andei pelos corredores com um pouco de pressa, pois a ópera começaria em alguns minutos, mas tudo me deslumbrou. O mármore, a “solidez” e grandiosidade da arquitetura encheram meus olhos, os detalhes em “ouro” (ou apenas tinta dourada), os quadros com pinturas em cores vivas, as portas, as pilastras e colunas, os espelhos, etc. Quando entrei na sala, continuei impressionada com o tamanho, pois de fora não é possível perceber que a sala é tão grande. O palco e o órgão são imensos, as cadeiras pequenas, mas confortáveis, e seguranças na frente de cada porta.

No início da peça, me impressionei com o cenário tão perfeito e rico em detalhes: realmente parecia estar no local representado. As roupas com muito pano, características da época, eram muito bonitas. A ópera é como se fosse um “musical” de cantos líricos. Ela é cantada em italiano, o que dificulta bastante o entendimento, apesar de ser uma língua de origem latina como o português, mas acima do palco havia uma tela eletrônica com a tradução simultânea em português.

Figura 13 – Cenário da ópera “Rigoletto”, assinado por Nicolás Boni



Fonte: autores

A presença da tecnologia me lembrou do texto da Domingues: “Novas espécies de imagens, de sons, de formas geradas por tecnologias eletrônicas interativas e seus dispositivos de acesso permitem um contato direto com a obra” (DOMINGUES, 2003, p.5). Apesar da visualização não ser das melhores – era necessário olhar pra cima e desviar o foco do palco – e a atuação ser bem explícita quanto ao enredo, ter os diálogos traduzidos ajudou muito para a compreensão da trama.

Figura 14 – Desenho de um dos cenários projetados por Nicolás Boni para a ópera Rigoletto



Fonte: autores

Durante o III Ato, em uma das cenas mais dramáticas, é possível reconhecer uma música, uma das mais famosas do mundo da ópera. “La Donna È Mobile” é uma *ária* que até os mais ignorantes sobre os cantos líricos podem se recordar de já tê-la ouvido alguma vez na vida, principalmente na voz de Luciano Pavarotti, um dos maiores cantores de ópera que inclusive já interpretou Rigoletto. Para mim, esse foi um dos melhores momentos, pois ao reconhecer a música pude ter um maior sentimento de pertencimento ao local e à obra.

Foi uma experiência única e surpreendente para mim. Confesso que fiquei receosa sobre me sentir insegura e deslocada no local, mas ao conseguir entender a obra e reconhecer alguns elementos dela, me senti mais confortável. Estou ansiosa para estar ali novamente.

Uma das coisas que notei foi a pequena presença de pessoas negras no Teatro, tanto no elenco, como na plateia. A maior parte das pessoas negras eram funcionários. Infelizmente, óperas são elitizadas, sendo apenas uma sorte do destino eu poder frequentar esse espaço. André Luiz Mesquita escreveu: “a arte não está fora das situações sociais que a cerca e seu público não é universal e autônomo, mas formado por sujeitos privilegiados de classe e de raça.” (2008, p. 100).

## 5 Mega Caf (Campinas Anime Fest)<sup>8</sup>

No domingo 18 de agosto de 2019, tive a oportunidade de ir pela primeira vez no Mega CAF, que é a versão expandida do evento de anime e cultura japonesa “Cam-

<sup>8</sup> Relato da visita de Gabriel Fernandes da Cunha. Gabriel é Graduando do Bacharelado em Ciência e Humanidades e do Bacharelado em Políticas Públicas da Universidade Federal do ABC; pesquisador bolsista de Iniciação Científica PIBIC e membro do Grupo de Estudos 3PAC/CNPq (Política, Políticas Públicas e Ação Coletiva).

pinas Anime Fest”. O evento sempre traz personalidades/pessoas importantes para a comunidade geek, como jogadores importantes do cenário de e-sports, dubladores, cosplayers famosos, entre outros. Tudo aqui se une, já que não se encontram somente produtos japoneses, mas também comércios das mais diversas marcas (de alimentos, videogames, vestuário) e pessoas das mais diversas tribos. Para chegar até o local do evento, que foi realizado no Liceu Nossa Senhora Auxiliadora Baronesa Geraldo de Resende, em Campinas/SP, precisei pegar o trem em Santo André, o Metrô no Brás, um ônibus no Terminal Rodoviário do Tietê e um uber da Rodoviária de Campinas para o Liceu. Fui acompanhado de dois amigos da infância que já tinham frequentado eventos como este.

A principal motivação que me fez querer ir no CAF foi o desejo de conseguir participar da comunidade *geek* de maneira mais ativa. Eu sempre me considerei parte dessa tribo, sempre preferi os quadrinhos, videogames e animes aos momentos de esporte, descontração e lazer que outros grupos escolhiam. Durante todo o ensino fundamental eu sofri muito bullying, devido a vários motivos: por ser gordinho, por sempre um bom aluno, mas também por ser “nerd” e gostar de coisas que os “funkeiros descolados” achavam patéticas e dignas de um perdedor. Eu só fui agora por que não é nada barato arcar com todos os custos dessa experiência, são gastos altos com transporte, alimentação e consumo no evento, sem contar o preço do ingresso. Como agora estou um pouco melhor financeiramente (mesmo com os cortes fatais nas bolsas socioeconômicas e de pesquisa), me dei o presente de realizar esse sonho da infância. Com meus dois amigos durante toda nossa infância/adolescência sonhávamos em partilhar um dia juntos num evento de anime. Passamos noites inteiras em claro jogando Playstation, ou algum outro jogo no computador, pensando nisso e até pensamos em fazer um cosplay conjunto, de personagens de um jogo chamado Hotline Miami que jogávamos nas tardes ensolaradas de verão, que tem uma temática *CyberPunk* dos anos 80.

O espaço é em uma escola bem tradicional de Campinas, fundada em 1897 pelo primeiro Bispo da Cidade de Campinas com o objetivo de abrigar os órfãos e sobreviventes da epidemia de febre amarela que assolava a cidade naquele período. Com o passar dos anos, o espaço foi se consolidando como uma escola cristã que procura formar através da ética e da moral, produzindo “bons cristãos e cidadãos”. Eu não sei se o lugar foi escolhido para sediar o evento por acaso ou por um alinhamento de valores, uma vez que eu observo que a comunidade *geek* é permeada por muitos preconceitos e conservadorismo (discriminam as pessoas LGBT’s, mulheres, negros) mas, ao mesmo tempo, aponta o dedo alegando ser segregada na sociedade.

A estrutura do Liceu é bem grande, mas quem acessava o evento só podia permanecer num pátio gigante, com um espaço verde (algumas árvores e um extenso gramado), um palco onde acontecem apresentações diversas como os campeonatos de *k-pop*, *cosplay*, entre outros, e uma área coberta, com bancos e corredores longuíssimos onde ficam os inúmeros vendedores. A presença do mercado aqui é bem voraz, pois o público que frequenta é composto por adolescentes e adultos de classe média, já que o ingresso de 50 reais não permite que pessoas da periferia possam pagar. Estão presentes empresas de grande porte como a *Ubisoft* (com a barraca do *Just Dance 2020*, fazendo um mini campeonato para os *geeks* dançarinos), *Sony*, *Microsoft*, *EA Games* e pequenos comerciantes que vendem de tudo: camisetas temáticas, agasalhos, gorros de personagem, pelúcias, *cards*, jogos de tabuleiro e muito mais. Tem também a loja de mangás (quadrinhos japoneses) de uma grande editora, a única autorizada

a vender esse produto no evento, tornando a coisa bem monopolística e, por fim, os comerciantes de alimentos que vendem comidas japonesas, pastel, coxinha, sucos e Mupy (um tipo de iogurte feito pela empresa Agronippo, de descendentes de japoneses). Geralmente esses vendedores representam algum grupo ou associação, sendo o evento uma maneira para arrecadar fundos.

Como mencionei anteriormente, não se pode fazer nada sem dinheiro. O evento dura horas, então a alimentação se torna mais um gasto obrigatório, já que não se pode entrar com alimentos, pois existe uma revista rigorosa na entrada. Os comércios em geral são muito barulhentos, é como estar em uma feira onde quem vende sempre está gritando para promover seus produtos.

Fiquei incomodado com a forte presença de símbolos religiosos, já que o ideal para esse tipo de situação é promover um espaço totalmente laico, porque são milhares de pessoas que vão e algumas podem se sentir constrangidas.

As pessoas que frequentam são demasiadamente diferentes entre si: crianças, pai/mãe, adultos, adolescentes e idosos. Quem está ali busca aceitação, se sentir pertencer a uma tribo que importa; a grande maioria são adolescentes que devem estar passando agora pelo que eu passava alguns anos atrás durante o ensino fundamental, aquele sentimento de segregação e solidão. Nesses breves momentos de evento se torna possível se sentir parte de algo. Também não acredito que participar ou gostar de tudo o que essa cultura envolve seja coisa de crianças, muito pelo contrário, tem muito adultos que participam ou que ganham muito dinheiro com disso.

Havia algumas tribos que consegui reconhecer: os *otakus/otomes* (são as pessoas que gostam de animes, desenhos japoneses, quadrinhos, tudo o que tem a ver com a cultura pop do Japão), os *cosplayers* (que são os que se vestem como personagens das animações, quadrinhos e jogos, tanto japoneses quanto não japoneses), os roquistas (é um termo que eu uso no meu círculo de amigos para nomear aqueles jovens adolescentes que estão entrando agora em contato com a música - e nesse meio *geek*, o rock geralmente é o primeiro gênero musical em que se é inserido, pois é um gênero “dahora”, em contrapartida com a música pop, que é banalizada). Todas as pessoas não necessariamente participam somente do seu grupo, muitas vezes são participantes de mais de uma dessas subtribos.

Os *otakus* são aquele estereótipo de adolescente (mas não somente) que gosta de coisas japonesas, munidos geralmente de sua camiseta de personagem dos gorros temáticos (muito vendidos aqui) são os que mais se emocionam com tudo isso, talvez por ser a primeira vez que podem ir desacompanhados dos pais e viver sua fantasia nesse local de capitalismo feroz que é o evento de anime. São bastante atraídos pelos convidados especiais, pois são o público principal que consome seus produtos. Dentre esses convidados, destaco: a dubladora da Cinderela (Natali Pazete), Tixinha (comentarista oficial e *streamer* de *League of Legends*), Mylon (jogador profissional de *League of Legends*), entre outros. Acredito que esses adolescentes são o grupo mais carente, é muito comum vê-los eles carregando plaquinhas com a escrita “abraços/beijo grátis” por aí, não por achar que alguém esteja precisando de um abraço, mas por ser uma oportunidade de serem aceitos ou conseguirem um beijo no festival.

Os *cosplayers* são aqueles que se vestem de personagens para performar e andar por aí como eles. Acredito que esta seja a forma de arte mais autêntica nos eventos como esse, pois é o uso do recurso constante da atuação - não é só o exterior, a roupa, mas conseguir absorver as práticas, à personalidade e o ser do personagem

em si, é como um teatro ambulante. Existem claras distinções entre quem faz isso: existem os amadores, no geral adolescentes, mais perceptíveis pela falta de recursos para confeccionar melhor suas roupas - os profissionais, adultos que competem por prêmios nos mais diferentes eventos de temática japonesa/geek (para o CAF, foi feita uma seleção prévia para a competição de *cosplay*, então só os mais profissionais podiam participar) - e existem também os *sword fighters*, que são *cosplayers* especiais, que se vestem somente com roupas medieval e não incorporam nenhum personagem específico, enquanto o objetivo deles é se atacar no meio do gramado munidos de suas espadas, escudos e armaduras, simulando as cruzadas - visto que no meio *geek* existe uma grande exaltação do medievo por causa da idealização dos cavaleiros, princesas, dragões e fantasia.

Na minha opinião, os *otakus* e os *cosplayers* são os que mais representam uma tentativa de partilha do sensível para o evento em si. Eles tentam das mais diversas formas mostrar que estão ali, que suas vozes precisam ser ouvidas, que suas visões de mundo precisam ser incorporadas a algo maior, porém receio que não conseguem inserir essas percepções do sensível na comunidade em geral, se inserir no debate da cultura pop, ou serem respeitados como admiradores de um tipo de arte, fazendo com que suas contribuições fiquem sendo reproduzidas somente entre si. Não existe aqui, como Rancière aponta, a força de quebrar as barreiras e estruturas que segregam, condicionando-os a permanecer como pessoas sem voz no cenário artístico. O mais difícil é conseguir passar a mensagem que essas formas artísticas - tanto a animação, mangá e *cosplay* - não são coisas de crianças, são tão dignas quanto outras expressões artísticas.

O último grupo de pessoas que eu observei foram os *rockistas*, que são geralmente os adolescentes que estão tendo o primeiro contato musical nesse período da vida e que evoluem para os *roqueiros* - também presentes no evento. A vestimenta aqui é aquele *look* pretinho básico da cabeça aos pés: camisetas de bandas (*Metallica*, *Slipknot*, *Guns and Roses*, *Bon Jovi*, *Nirvana*, *System of a Down*, entre outras), pulseiras de espinhos, munhequeiras, bandanas, lápis preto no olho, calça preta e tênis da marca *All star*. O sentimento grupal aqui é bem forte, eles interagem mais entre si, são um pouco mais velhos que a maioria dos *otakus*, então para se divertir preferem fazer outras coisas, como juntar seus grupos para bater papo no gramado e não tanto ficar perambulando entre as programações do evento. Eles, diferentemente dos outros, não parecem buscar a aceitação de ninguém, são mais seguros e parecem aceitar melhor sua identidade.

Sobre as obras de arte que acontecem posso destacar: os cosplays, os grupos de dançarinos de k-pop, os mangás (diferentes traços de desenho japonês) e o *taikô*. Os grupos de k-pop estão cada vez mais presentes no cenário da cultura asiática e também no nível global, pois a indústria cultural coreana invade cada vez mais lugares e o CAF não tem escapado disso.

A última expressão artística que presenciei aqui foi o *taikô*, que é uma arte musical japonesa que utiliza tambores para criar performances rítmicas bem interessantes. Deu para observar que os instrutores são muito rígidos com os jovens e crianças que se apresentaram - a perfeição das batidas com o *timing* bem marcado, com certeza, exigiu muito esforço e dedicação para ser aprimorado.

Enquanto eu observava todas estas diferentes tipos de artes e os diferentes estilos das pessoas que frequentam o lugar lembrei da discussão de Benjamin, uma

vez que nada possuía aura própria, a questão do sagrado, da unicidade da arte, da capacidade do artista em criar algo totalmente original se perdeu com os tempos. Agora a única coisa que resta são as manifestações massificadas: são os estilos das pessoas produzidos por influência do capitalismo e a evolução dos mercados (como os *otakus* e *rockeiros*), as diferentes formas de mercantilizar os quadrinhos (histórias de entretenimento de massa - vide os "Vingadores" por exemplo, olhando para um paradigma ocidental) - tudo isso se configura como modos de controle de populações, não existem identidades que sejam únicas, especiais. Enfim, tudo ali é um pouco superficial, efêmero e sem muito conteúdo, o "sagrado" se perdeu há muito tempo.

Eu fiquei muito contente de participar do evento, já que era um sonho de criança. Pude ter contato com pessoas diferentes, olhar os cosplayers dos personagens que eu gosto e até mesmo imaginar de me vestir de alguma coisa no futuro - ali eu sabia que não seria discriminado pelas coisas que eu gosto, estava em casa, na minha antiga tribo que ainda faz parte de mim. Era como se, naquele espaço, nossa visão de mundo fosse a norma e que os vindos de fora é que deviam lutar para ter sua voz ouvida; é bem aquele sentimento de pertencer a algo que, pelo menos, no evento é valorizado, eu tinha voz no meio dos meus. Acho que a coisa que observei mais decepcionante foi a presença extrema do mercado (de todos os tipos) - mesmo que no fundo eu sabia que seria assim, é muito triste ver que tudo precisa ser pago, já não basta a entrada caríssima. Se eu pensar nos adolescentes que juntam seus poucos rendimentos para vir e nem tem o que comer, a tristeza bate mais forte, porque poderia ser eu se tivesse vindo alguns anos atrás.

Pensando racionalmente percebo que nada ali é puro, nada é aura, são artes de entretenimento vazias se consideramos o estilo das pessoas como formas de expressão artística, pois são literalmente produtos da indústria cultural capitalista de massa. Outro elemento para a análise é pensar na "idolatria/adoração" de itens culturais produzidos no exterior - eu sei que aqui no Brasil nós também fazemos uma idolatria dos ícones artísticos americanos e europeus, mas creio que às vezes esses jovens rejeitam tudo o que vem de dentro (odeiam o MPB, o funk e os ritmos e símbolos do Brasil), para amar e colocar num pedestal essas referências orientais que talvez não façam sentido no nosso cotidiano. O que mais me impressionou também é a maneira como os organizadores deste grande evento atraem pessoas através dos meios de comunicação, da tecnologia e das mídias para fazer o evento *bombar*. Não aconteceu aqui o que a Diana Domingues previa, uma humanização da tecnologia pela arte, mas sim uma mercantilização das tecnologias, atrações e eventos na vida real, que só podem ocorrer graças aos avanços da técnica que liga todas as pessoas numa mesma rede - nada dentro da rede ou durante o evento possibilitou uma construção em conjunto de expressões artísticas e participativas (a tecnologia mais presente no evento eram as barracas de videogame).

## 6 Bjork digital: Uma experiência entre arte e tecnologia<sup>9</sup>

A evolução da tecnologia acompanha a história da arte desde os primórdios. Entre a técnica e a reprodução, a arte sempre procurou adotar os meios necessários e disponíveis. Computadores, internet, o avanço da nano e biotecnologia, já ultrapas-

<sup>9</sup> Relato da visita de Paula Rafaela Ferreira Barbosa na exposição digital de Bjork no MIS, em 9 de agosto de 2019. Paula Rafaela é graduada em Ciências e Humanidades pela Universidade Federal do ABC e aluna do curso de Políticas Públicas da mesma Universidade

saram os limites do laboratório e se tornaram parte do cotidiano. Essa incorporação da tecnologia à vida impôs novas realidades: desde o aumento da expectativa de vida, incremento da produtividade até novos modos de relacionar-se, pensar o mundo e produzir práticas artísticas inovadoras e criativas. Essas características puderam ser exploradas, a partir da análise de uma experiência de visita a exposição “Björk Digital”.

A exposição ocorreu entre os dias 18 de julho a 18 de agosto, no Museu de Imagem e Som (MIS). Localizado no Jardim Europa, bairro nobre da zona oeste da cidade de São Paulo, com casas e lojas grandes, cercadas e rodeadas de câmeras já indicariam o público que frequenta o local. O Museu, bem isolado, possui um restaurante, uma loja para venda de livros, discos e camisetas, e outras exposições. Ao chegar, foi possível encontrar grupos de pessoas de idades variadas - desde crianças, adolescentes e adultos, brasileiros e estrangeiros e em sua grande maioria brancos.

Além do local afastado - foram necessárias duas conduções para chegar ao local, saindo do centro da cidade - o valor do ingresso pode limitar ainda mais o acesso à exposição. Por trinta reais, ou metade do valor para estudantes, a pessoa tem acesso durante 90 minutos. Embora às terças-feiras o ingresso seja gratuito, pelo sucesso da exposição até nos dias pagos houve esgotamento de ingressos.

Enquanto alguns pesquisadores defendam que a arte tecnológica não está mais a serviço das camadas dominantes e que seu acesso ficou mais democrático, espaços como este evidenciam que seu acesso ainda é restrito à população mais abastada. Inclusive, embora haja relação entre o uso de tecnologias e democratização do acesso à informação, vemos nesse caso um exemplo de uma exposição em realidade virtual produzida internacionalmente, exposta num bairro nobre da capital paulista, isolado, que limita seu acesso. Isso provoca outras indagações: quais as produções artísticas digitais estão sendo realizadas no Brasil? Por quais artistas? A tecnologia chega nas mãos dos artistas, ou está disponível apenas para indústria e o mercado? Quem consome essa arte?

A grande demanda de ingressos pode ser explicada pela proposta de realidade virtual e de elementos audiovisuais de interação. O uso de óculos de realidade virtual e controles de interação foi um convite para uma experiência completamente inédita para mim. Conhecer a cantora e suas músicas não se mostrou um pré-requisito necessário para fruir a experiência.

Ao fazer o *check-in*, o público é orientado a guardar todos seus pertences nos armários do museu. Fotografias e vídeos são proibidos, a pedido da artista, da produção e em respeito à própria experiência. Essa orientação é crucial para aproveitar cada minuto da experiência.

Björk é uma multiartista de 53 anos. Suas músicas misturam batidas de diversos gêneros e estilos musicais. Além de cantora e compositora, ela também atuou em diversos filmes. Performática, a artista se destaca por utilizar em suas obras uma espécie de pós-tecnologia digital, transcendendo o corpo e o clichê. A exposição é um exemplo prático dessa sua característica.

A experiência ocupa dois andares do MIS. O primeiro é dividido em cinco espaços com visita guiada e uso de óculos de realidade virtual que acompanhará seis faixas do álbum *Vulnicura* (em português, “cura de feridas”), feito após o término do casamento de 13 anos da cantora. No segundo andar, o visitante pode ter um acesso mais livre, em uma área educativa e uma sala de exposição de outros clipes da artista.

Todos os cliques são assistidos em realidade virtual, num espectro de 360°.

Ao chegar na primeira sala, o grupo é orientado a colocar os óculos e fones de ouvido e se sentarem num banco rotatório. A primeira imagem exposta nos óculos é o videoclipe da música Stonemilker. Nele a cantora aparece nas areias escuras de uma praia vestida de amarelo e canta diretamente para o espectador deixando explícito o principal tema da obra: a ferida aberta em seu peito após o fim de seu casamento.

No segundo espaço, o público ainda com os óculos de realidade virtual entra no clipe de Black Lake, composta quatro meses depois da separação, onde a artista faz sua performance numa caverna escura e com goteiras. Nesse momento, já é possível perceber que o relacionamento acabou e que a irlandesa sofre. A aproximação do espaço do clipe com o espectador produz uma sensação de realidade. A artista é projetada em uma intensidade que parece que ela está a poucos centímetros de distância. Além disso, o envolvimento tridimensional traz ao público uma intimidade e a sensação de pertencer à obra. Essa situação é bastante explorada por Domingues (1997), ao considerar que a “arte tecnológica está explorando uma outra natureza onde o corpo humano e os sistemas artificiais estão numa estreita simbiose do tecnológico/artificial/natural interfaceado ao físico/real e virtual/digital”.

Na terceira sala, o público assiste dois cliques da cantora: Mouth Mantra e Quicksand. No primeiro, a experiência é feita dentro da boca da artista e faz referência ao problema nas cordas vocais que levou a cantora a realizar uma cirurgia. O seu sofrimento é literalmente explicado pela incapacidade da cantora em cantar e se sentir ouvida. O público por estar imerso na realidade virtual, tem a sensação de estar na boca da cantora. O segundo clipe passa logo em sequência e mostra uma apresentação ao vivo da cantora em Tóquio, trazendo a cantora dançando ao redor do espectador com elementos gráficos e visuais muito intensos.

Na última sala do primeiro andar o grupo é dividido em duplas e levado a uma pequena sala escura; todos estão munidos de óculos e fones de ouvido. O que diferencia essa experiência é a presença de um controle remoto onde o espectador ao apertar um botão vê seu braço projetado na imagem, podendo interagir com a imagem da cantora e tentar ajudá-la a curar sua ferida no peito, a ferida em formato de vulva é a maior representação do processo de renascimento, reconexão da cantora consigo mesma e da cura. Nesse momento, Björk se mostra em processo de recuperação, evoluindo para forma de mariposa. É bem visível nesse momento o distanciamento da melancolia e da escuridão, onde a interação com o espectador é muito mais dinâmica e dançante.

Desta forma no primeiro andar da exposição é visível o uso da tecnologia na performance da arte, o que Domingues (1997) nomeia como “corpos tecnológicos, amplificados na sua totalidade física e psicológica, onde comandam ou são comandados por dispositivos de interação”.

No segundo andar já não há mais realidade virtual. Na primeira sala, chamada de Biophilia, o visitante tem acesso a um tablet com um aplicativo criado pela própria artista em parceria com diversos cientistas. É o primeiro álbum-aplicativo e nele é possível criar e interagir com as músicas - expressas numa constelação:

Ao tocar nas estrelas, que são as canções, o usuário é redirecionado a uma constelação, em que poderá ter experiências diversas que combinam a interface 3D da galáxia com arte, música, jogo, interatividade, criatividade, tecnologia, animação, notação musical,

karaokê, entretenimento, produção musical etc. Trata-se de artefatos que unem a produção alternativa às convencionais do mercado e representam um modo inovador de se produzir e consumir música em um ambiente completamente tecnológico e midiático, de aprendizado e entretenimento, ao explorar recursos multimídia com as tecnologias móveis e interativas da contemporaneidade. (TRASFERETTI, 2017)

Na última sala há uma representação da arte mais tradicional: o cinema. Numa tela simples e em uma sala escura há uma apresentação de 32 clipes da cantora, apresentados durante duas horas em looping, convidando o público a se aconchegar nos pufs espalhados e assisti-los quanto quiser.

É bem visível aqui a distinção entre uma exposição tradicional a que foi relatada aqui. Além dos elementos eletrônicos, visuais e tridimensionais incorporados à arte, a interação se coloca como ápice da experiência. Mas, além disso, a ruptura com o tradicional vai além do processo criativo e da forma de expressão: os museus e galerias também tiveram que se reinventar para receber esse novo tipo de exposição. A arte manifesta o imaginário da sua época (LEMOS, 1997). A arte contemporânea expressa as infinitas possibilidades do uso da tecnologia, das mídias digitais e dos canais de comunicação. No caso da experiência relatada acima, foi possível perceber que tecnologia renovou a maneira de se fazer arte: a interatividade, a conexão e comunicação, deixam de lado a mera contemplação estática para uma vivência pautada na imersão.

A instalação da exposição é a materialização da evolução da tecnologia digital e da cultura midiática, no século XXI. O desenvolvimento da tecnologia revolucionou o mercado da indústria, principalmente na área fonográfica e no processo de produção (TRASFERETTI, 2017). As inovações tecnológicas trouxeram diversas mudanças na indústria cultural, ao gerar por meio da cibercultura alterações na fronteira entre artista, produto, obra e público. Domingues (2003) deixa isso explícito em seu texto, ao considerar de maneira otimista a incorporação da tecnologia na arte e sua relação direta com a vida. Ela defende que a difusão das tecnologias irrompeu no cenário das últimas décadas do século XX, onde as antigas técnicas tradicionais como a pintura e o desenho perderam espaço unido a os conceitos de arte como mercadoria, fundada no belo, na individualidade e subjetividade, para dar lugar a novas formas de produção artísticas condicionadas pela tecnologia onde os artistas não estariam mais limitados à sua produção individual, mas seriam conscientes de seu papel transformador na sociedade.

Na exposição da artista islandesa é visível que há uma grande aproximação com o público e uma preocupação de fato em trazer a comunicação e a interação entre obra e espectador. No entanto, isso não afasta a artista das relações de mercado. A obra de arte ainda está condicionada a um processo de venda e de curadoria e sua visibilidade apenas ganha representatividade ao estar inserida nesse meio. Conforme defende Trasferetti (2012), as tecnologias se tornaram uma necessidade contemporânea, para que os artistas, produtores e gravadoras a utilizem como uma alternativa para se manter e conquistar o mercado. Além disso, pode-se perceber o caráter de reprodutibilidade da obra, que para Benjamin reforçaria o caráter mercadológico das obras, superando a unicidade dos objetos e destruindo a aura da obra. Embora ele tenha razão no que se refere à tendência do mercado, podemos falar que neste caso a aura é recriada ou ainda, incorporada, através da tecnologia, onde o conceito e a essência da obra é a sua própria capacidade de se conectar e interagir com seu público,

no caso dessa artista, de forma original.

A arte nesse caso não é um produto individual, de um autor solitário, mas sim um trabalho conjunto de informáticos, engenheiros, matemáticos, técnicos e também a das máquinas. Deixando de ser apenas uma expressão do artista e um elemento de mera contemplação para o público, é um evento comunicacional de interação e relação (DOMINGUES, 1997).

## Referências bibliográficas

ABRAMO, H. W. O uso das noções de adolescência e juventude no contexto brasileiro. In: FREITAS, M. V. *Juventude e adolescência no Brasil: referências conceituais*. São Paulo: Ação Educativa, 2005.

BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, W. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CABARET da Cecília. Disponível em: <<https://www.instagram.com/cabaretdacecilia/>>. Acesso em: 08 de Agosto de 2019.

DELEUZE, G. *O que é o ato de criação?* Palestra de 1987, republicada em *O Belo autônomo: textos clássicos de estética*. Rodrigo Duarte (org.). Belo Horizonte: Autêntica; Crisálida, 2012.

DIDI-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Ufmg, 2011.

DOMINGUES, D. A Humanização das Tecnologias pela Arte. In: DOMINGUES, D. (Org.) *A Arte no Século XXI: a humanização das tecnologias*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

Folha de São Paulo. *'Rigoletto' leva trama de assédio, vingança e poder ao Theatro Municipal de SP*. 19 de julho de 2019.

Fundação Theatro Municipal de São Paulo. *Ópera Rigoletto estreia em julho no Theatro Municipal de São Paulo*. Disponível em: <<https://theatromunicipal.org.br/2019/06/07/operarigoletto-estrea-em-julho-no-theatro-municipal-de-sao-paulo>>. Acesso em: 10 de agosto 2019.

LEMOS, A. *Anjos interativos e retribalização do mundo*. Sobre interatividade e interfaces digitais, 1997. Disponível em: <<https://facom.ufba.br/ciberpesquisa/lemos/interativo.pdf>>. Acesso em: 10 de Outubro de 2019.

MACHADO, A. Tecnologia e arte contemporânea: como politizar o debate. *Revista de Estudos Sociais [En línea]*, 2005. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/revestudsoc/22781>>. Acesso em: 13 de agosto de 2019.

MENEZES, M. A. Cabarés: História e Memória. XXVII *Simpósio Nacional de História*. Natal, RN. 2013. Disponível em: <[http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1362017982\\_ARQUIVO\\_CABARES.pdf](http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1362017982_ARQUIVO_CABARES.pdf)>. Acesso em: 08 de Agosto de 2019.

MESQUITA, A. L. *Insurgências poéticas*. Arte Ativista e Ação Coletiva (1990-200). Universidade de São Paulo, 2008.

MAY, R. *A coragem de criar*. 11 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

PUTTI, A. Um professor de política drag queen? Conheça Rita Von Hunty. *Carta Capital*,

2019.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo, SP: Exo Experimental, 2009.

*RESUMO* da Ópera. 31 – Verdi, o maior, 10 – Rigoletto, II Trovatore. Disponível em: <<http://resumodaoopera.blogspot.com/2009/11/verdi-o-maior-3.html>>. Acesso em: 10 de agosto 2019.

TOMMASI, L.. Culturas de periferia: entre o mercado, os dispositivos de gestão e o agir político. *Política Sociedade*, v. 12, 2012.

TOMMASI, L. *Juventude e Cultura*. Rio de Janeiro, RJ: Lumen Juris, 2017.

TRASFERETTI, Rodrigo. *Hibridismos e inovações tecnológicas na música: o álbum-aplicativo biophilia, de björk*. 2017. Tese (Doutorado) Universidade Municipal de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul, 2017.

Disponível em: <[http://repositorio.uscs.edu.br/bitstream/123456789/1031/2/DISSERTA% c3%87%c3%83O%20-%20RODRIGO%20TRASFERETTI.pdf](http://repositorio.uscs.edu.br/bitstream/123456789/1031/2/DISSERTA%c3%87%c3%83O%20-%20RODRIGO%20TRASFERETTI.pdf)>. Acesso em: 12 ago. 2019.