

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA**

Gabriel Vargas Bernardo

TRABALHO DE PISTA: A micropolítica das cidades nas festas de rua

Porto Alegre

2021

Gabriel Vargas Bernardo

TRABALHO DE PISTA: A micropolítica das cidades nas festas de rua

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel em Psicologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Orientador: Luis Artur Costa

Porto Alegre

2021

CIP - Catalogação na Publicação

Bernardo, Gabriel Vargas
TRABALHO DE PISTA: A micropolítica das cidades nas
festas de rua / Gabriel Vargas Bernardo. -- 2021.
136 f.
Orientador: Luis Artur Costa.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Psicologia, Bacharelado em Psicologia, Porto
Alegre, BR-RS, 2021.

1. Festa de rua. 2. Coletivos. 3. Cidade. 4.
Artivismo. 5. Música eletrônica. I. Costa, Luis Artur,
orient. II. Título.

“Vamos admitir que já fomos a festas onde, por uma breve noite, uma república de desejos gratos foi alcançada. Não vamos confessar que a política dessa noite possui mais realidade e força para nós do que, digamos, todo o governo? Algumas das “festas” que mencionamos duraram dois ou três anos. Será que isso é algo que vale a pena imaginar, será que vale a pena lutar por isso?”

Hakim Bey.

Dedico este trabalho ao coletivo Arruaça, que proporcionou as melhores pistas e as maiores tretas da minha vida, ao Diretório Acadêmico de Psicologia, que me ensinou que festa é política e à Samuel Eggers, o Incrível, inspiração permanente na busca pelas TAZ.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, à pessoa mais importante na minha vida, Eduarda Heineck Fernandes, *my only girl*, pela inteligência, carinho, paciência e parceria de vida, pelas horas debatendo conceitos, teorias e planos de dominação mundial, pela inspiração “vai lá e faz”, pela leitura e audição sempre atentas, pelos beijinhos, pelas dicas de autorxs, pelo referencial antropológico, pelos livros, pela paixão por uma teoria crítica, pela normatização e, principalmente, pela melhor conchinha do mundo.

Em segundo lugar, como devem ser as coisas, agradeço aos meus pais, Angélica Vargas Bernardo e Ronaldo Torma Bernardo, por tudo que sou. Cada faísca de pensamento meu tem origem neles. Me inspiro todos os dias na trajetória da dupla mais entrosada, divertida e inteligente que já conheci. Além disso, agradeço pelo financiamento deste projeto.

Agradeço aos meus irmãos, Pedro Vargas Bernardo e João Vargas Bernardo, por serem meus eternos companheiros de aventuras, por estarem sempre ao meu lado na nossa missão de desbravar o mundo e fazer tudo o que (não) podemos. Ao Pedro, especialmente, por ser meu primeiro grande parceiro, com quem explorei todo o Jardim Sabará – e que nunca deixou de me defender em briga nenhuma, independente do tamanho do oponente. Ao João, agradeço pelas risadas – que sempre consegue tirar de mim – e sobretudo pelos meses em que moramos juntos, quando ele me ensinou a ser irmão de verdade, com todo o seu carinho e atenção.

Agradeço à toda a minha família, uma bela linhagem de acadêmicos, educadores e afins, onde sempre faltou dinheiro, mas sobrou assunto.

Agradeço a todos os integrantes do coletivo Arruaça, dessa e de antigas formações, por compartilharem da militância, do trabalho de pista.

Agradeço, especialmente, à Kika e ao Bruno – de quem me orgulho de ser amigo –, parceiros para todas as horas, que carregam o piano e são sempre uma inspiração de tramos e corres da vida, atenciosos, sensíveis e dedicados, além de excelentes DJs.

Agradeço ao meu orientador, Luis Artur Costa, com quem espero desenvolver uma amizade e parceria de publicações.

Agradeço à Carolina dos Reis pelo debate na apresentação deste trabalho, pelos comentários, elogios e sugestões e por ser uma professora tão querida e militante, no melhor dos sentidos.

Agradeço à Nalu Rossi, Gustavo Fiorini Marques e Gibran Braga por iniciarem o registro acadêmico da nossa cena.

Agradeço, por último, a toda a galera que cola em peso no rolê de rua, que não dá paz para as autoridades e não deixa a festa acabar. Nossa energia será necessária para garantir a festa de rua quando essa pandemia passar.

RESUMO

O presente trabalho buscou entender de que forma os coletivos que produzem festas de rua podem atuar como dispositivos clínico-políticos nas cidades. O estudo teve como foco o coletivo Arruaça, que atua em Porto Alegre desde 2014 – do qual faço parte desde sua criação. A pesquisa utilizou-se do método cartográfico, compondo pesquisa bibliográfica e construção de narrativas ficcionais. Para investigar o fenômeno das festas de rua foram mobilizados três analisadores – política, arte e trabalho –, dando visibilidade a um campo de tensionamentos que atravessa o cotidiano dos coletivos artistas, grupos que atuam com arte e política. Identificou-se um destaque a tais formas de organização política alternativa nos últimos anos, sobretudo após as Jornadas de Junho (2013) no Brasil. O estudo explorou a potência dos lugares ambíguos ocupados pelos coletivos, que acolhem as “contradições” inerentes à prática política no capitalismo contemporâneo. Percebemos que os coletivos de festa de rua, assim como as próprias festas, têm um efeito micropolítico na vida das cidades, produzindo deslocamentos nas formas de viver o espaço urbano e nas relações entre as pessoas. Ao mesmo tempo, podem produzir reiteraões de fronteiras e lógicas prescritivas, além de alimentarem o *feed* do capitalismo cognitivo-midiático – inventando modas que são metabolizadas pelas agências de marketing, transformando performatividades dissidentes em mercadoria.

Palavras-chave: Festa de rua. Coletivos. Cidade. Ativismo. Música Eletrônica.

ABSTRACT

The present work sought to understand how street party collectives can act as clinical-political devices in the cities. The study focused on the collective Arruaça, which has been operating in Porto Alegre since 2014 – and of which I have been part since the creation. The research used the cartographic method, composing bibliographic research and the construction of fictional narratives. In order to investigate the street parties phenomenon, three analyzers were mobilized: politics, art and work. It was given visibility, thus, to a field of tension that crosses the daily life of activist collectives – i.e., groups that work with art and politics. It was identified a prominence in those forms of alternative political organization after the June 2013 protests in Brazil. The study explored the potency of the ambiguous places occupied by collectives, which welcome the "contradictions" inherent in contemporary capitalism's political practice. We perceived that street party collectives, as well as the parties themselves, have a micropolitical effect on city life, producing displacements in the ways of living the urban space and in the relationships between people. At the same time, they can produce reiterations of boundaries and prescriptive logics, in addition to feeding the feed of media-cognitive capitalism – inventing trends that are metabolized by marketing agencies and transforming dissident performances into merchandise.

Keywords: Street party. Collectives. City. Activism. Electronic Music.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|-----|
| Figura 1 – Cartaz da primeira edição da Arruaça (2014)..... | 38 |
| Figura 2 – Identidade visual do coletivo Arruaça (2016)..... | 43 |
| Figura 3 – Cartaz da segunda edição da Arruaça (2014)..... | 68 |
| Figura 4 – Cartaz da Arruaça de 3 anos (2017) | 75 |
| Figura 5 – Cartaz da Arruaça de 5 anos (2019) | 96 |
| Figura 6 – Cartaz da "Tele Arruaça" (2019) | 101 |
| Figura 7 – Campanha Arruaça + Becks Beer (2019)..... | 115 |

SUMÁRIO

| | |
|--|------------|
| PREFÁCIO | 12 |
| 1 FESTA DE RUA E DISPOSITIVO CLÍNICO-POLÍTICO | 14 |
| 2 INVESTIGAÇÃO SOBRE OS COLETIVOS DE ARTIVISMO | 24 |
| 2.1 TAZ E MICROPOLÍTICA DAS FESTAS DE RUA..... | 25 |
| 2.2 ARRUAÇA, UM COLETIVO ARTIVISTA? | 37 |
| 3 A POTÊNCIA DE HABITAR O AMBÍGUO | 47 |
| 3.1 MOVIMENTO ESTUDANTIL E FESTA..... | 50 |
| 3.2 UNIVERSIDADE E BALBÚRDIA | 57 |
| 3.3 ARRUAÇA E O INSTITUTO DE PSICOLOGIA DA UFRGS | 62 |
| 4 O ROLÊ DA ARRUAÇA | 73 |
| 4.1 ROLÊS DE RUA: GAMBIARRA URBANA..... | 76 |
| 4.2 TRABALHO DE PISTA: SUSPENSÃO DA PALAVRA E PRAZER-PROCESSO | 87 |
| 4.3 A CENA: POLÍTICAS E POLÍCIAS DO ROLÊ | 93 |
| 5 PROFISSÃO: ROLÊ | 98 |
| 5.1 TRAMPO COLETIVO | 100 |
| 5.2 ESCRITÓRIO DE EVENTOS | 108 |
| 5.3 INVENTANDO MODA..... | 114 |
| POSFÁCIO | 124 |
| REFERÊNCIAS | 126 |
| APÊNDICE 1 – LINHA DO TEMPO DO COLETIVO ARRUAÇA | 134 |

PREFÁCIO

Este trabalho de conclusão é fruto da minha paixão pela festa, pela rua e pelas aglomerações. Um sentimento que está, certamente, aflorado durante esse período de isolamento social tão difícil que estamos passando. Talvez, por isso, esta escrita tenha sido tão importante para mim. Ela possibilitou uma aproximação, mesmo que virtual, com as infinitas pistas que já dancei. Mais do que isso, em um exercício intenso de imaginação – produção de imagens (de cheiros, de sons etc.) – a escrita permitiu a invenção de novas e vibrantes pistas, dançando cenas e conceitos – um movimento que ousamos chamar de coreografia crítica.

Agora, essa minha paixão pela festa e pela bagunça, pela música alta – ouvida e dançada coletivamente – eu não consigo identificar a origem. Uma das primeiras lembranças que tenho de me arrepiar ouvindo música junto com outras pessoas é da infância. Meu tio Glênio, querido, tinha equipado um carro novo com um som muito potente. Ele convidou meu pai para ouvir e eu me enfiei junto dentro do carro. Trancados lá dentro, ele botou pra tocar um Bee Gees, e a linha de baixo *Disco*, reproduzida a todo volume, me fez arrepiar todos os pelos do corpo.

Depois disso, passei a me arrepiar constantemente quando ouvia música alta. No ensino médio, quando participei do Grêmio Estudantil, a gente organizava shows de bandas no intervalo. A parte que eu mais gostava era a montagem dos equipamentos, até mais do que do show. Quando as bandas passavam o som, eu me arrepiava completamente nas primeiras palhetadas nas cordas da guitarra, ou nas primeiras batucadas da bateria.

Essa paixão pela música e pela festa fez com que eu me tornasse DJ e buscasse, sempre que possível, pela participação em toda e qualquer festa que estivesse disponível. Com o tempo, passei a querer organizar festas. Comecei na Universidade, nas festas do DCE da UFRGS e nos Psico 8 ½, as tradicionais festas da Psicologia. Toda essa caminhada festiva, todas essas danças, todo esse trabalho de pista, fez com que, em 2014, a gente criasse o coletivo Arruaça, que é a inspiração para este trabalho.

Quando a gente fazia festas, eu sentia que tinha algo acontecendo ali. Aquele povo todo, aglomerado e sendo feliz, dançando, cantando, rindo e conversando. Aquela confusão toda, aquela gente de sorriso estampado no rosto ou de olhinhos

fechados, dançando na pista, aquilo tudo me deixava com uma pulga atrás da orelha: o que é isso? O que está acontecendo aqui? Essa pulga atrás da orelha, junto do sentimento de extremo prazer, alegria e satisfação ao produzir um rolê de rua, me davam pistas de que essa temática – da festa – era uma temática rica para ser pensada e explorada no meu percurso acadêmico.

Mas nem sempre foi assim. Por muito tempo, eu pensava que a Arruaça e a Universidade eram coisas apartadas na minha vida. Por mais que o meu percurso festivo estivesse totalmente conectado com meu percurso acadêmico, eu não conseguia enxergar essa ligação com muita nitidez. Então, este trabalho foi, também, a minha reconciliação com a Academia e com a Psicologia. Nele eu pude experimentar uma maneira muito singular de ser psicólogo, de pensar a cidade e, inclusive, de pensar a clínica. Portanto, este texto é uma afirmação do trabalho de pista e da coreografia crítica como práticas clínico-políticas, legítimas tanto no âmbito da Psicologia como no âmbito da pesquisa acadêmica.

A direção de trabalho – pensar as festas de rua no plano da micropolítica – é uma construção coletiva, com forte influência do pensamento desenvolvido no interior do coletivo Arruaça, atravessado aqui por minhas considerações pessoais e fomentado por um exercício de memoração. O que o leitor irá encontrar nas próximas páginas é um arranjo de narrativas ficcionais, pesquisa bibliográfica e argumentação teórica, na composição de cenas – onde cada elemento não guarda relação hierárquica com os demais –, que pretendem pôr em análise o fenômeno das festas de rua organizadas por coletivos, buscando compreender as transformações operadas nas cidades por tais atores políticos.

O trabalho está dividido em cinco capítulos: o primeiro com foco nas festas de rua e na clínico-política; o segundo trata da micropolítica e do ativismo; o terceiro debate as ambiguidades e paradoxos vivenciados por sujeitos políticos; o quarto aborda as transformações e deslocamentos operados pela festa de rua na cidade e nos corpos de quem dança; e o quinto discute as relações de trabalho que envolvem a produção de um rolê de rua. Como já dito, o trabalho é fruto das vibrações que a festa produziu em mim durante estes anos todos, o que certamente reverbera no texto, sendo ele totalmente parcial (com o perdão do paradoxo). Junto às narrativas eu ofereço sugestões musicais, que tem a intenção de manter o *flow*. Espero que a leitura seja agradável.

1 FESTA DE RUA E DISPOSITIVO CLÍNICO-POLÍTICO

Um dos maiores desafios que se impõe ao tratar do fenômeno das festas de rua no âmbito acadêmico é transportar a atmosfera festiva para o texto. Penso que, inclusive, seja quase impossível fazer jus ao acontecimento lançando mão apenas da escrita, sobretudo da escrita formal/acadêmica. Portanto, para iniciarmos o percurso deste trabalho, sugiro o acompanhamento musical (funciona melhor com o volume baixo).

...

Porto Alegre, março de 2014.

O grupo de pessoas invade o corredor apertado e escuro do prédio com um burburinho que tem ares de gritaria, acionando o sensor que liga a luz automaticamente. "Shhhhhhh", a luz parece ter despertado um fio de consciência em um dos integrantes do grupo. "Mas é cedo!", responde a voz de outra integrante da trupe de bagunceiros, demonstrando pouca preocupação com o volume. "Mas é domingo!", devolvo em tom de voz relativamente controlado. O grupo se esforça para fazer silêncio em meio a risadas abafadas enquanto sobe os lances de escada até o terceiro andar, arrastando-se com suas roupas exageradamente coloridas e maquiagens cheias de brilho, apoiando-se nas paredes dos corredores e no corrimão da escada como forma de compensar a falta de equilíbrio proporcionada pelo álcool e outras substâncias ingeridas durante a noite.

Me concentro para acertar a chave na fechadura. Abro a porta cuidadosamente, como se isso fosse fazer alguma diferença no barulho emitido pelo grupo. Acendo a luz e as pessoas entram em fileira no JK, ocupando rapidamente toda a sala/quarto, sentando pela cama, sofá, chão – um grupo menor na cozinha estreita, empilhando os latões na geladeira. O volume das vozes retoma a altura anterior, de quando ainda estávamos na rua, gritos e risadas constantes. Devem ser umas dez pessoas, mais meninas do que meninos, quase todos brancos, apenas um negro. Praticamente todos usando trajes festivos típicos das festas de rua frequentadas por universitários à época: muitas cores, panos estampados, adereços na cabeça e maquiagem com

glitter. Absolutamente todos sob o efeito de substâncias: entorpecidos, extasiados, lisérgicos, chapados, bêbados, elétricos. Novamente: todos falando alto.

A empolgação e o assunto eram continuidade da festa de rua de onde o grupo vinha, agora já sendo atualizada em meio a latões de cerveja e tragos nos cigarros, a falação dominando o ambiente. Me concentro novamente, dessa vez tentando fazer funcionar o som, num esforço para articular computador, controladora de DJ e as caixas de som. Uma gambiarra de fios, dados e energia elétrica. Pronto, consegui. O software demora pra iniciar, as luzes do equipamento piscando como se aguardassem ansiosamente por um comando. Ao pressionar o play, percebo que os alto falantes do grave, que instalei embaixo da bancada, estão funcionando melhor do que eu imaginava, o que é perigoso. A preocupação dura pouco na minha cabeça, sendo contagiada pela nova injeção de alegria que as batidas reverberam na galera. Em um salto, levantam do chão onde estavam atirados e voltam a dançar, no mesmo ritmo que dançavam antes, lá na rua.

A festa parece continuar impregnada nas roupas, nas peles. A sala/quarto vira pista de dança e um grito generalizado toma o apartamento quando alguém decide, em um movimento genial, apagar a luz. Não demora a aparecer uma luzinha colorida e giratória, não faço ideia de onde surgiu. Os copos, pratos e cinzeiros seguem rodando, volta e meia alguém dá dois passos até a cozinha pra pegar mais latões. Na pequena área de serviço rola um debate que tenta parecer sério, mas transforma-se em gargalhadas em poucos segundos. Os sofás agora servem apenas para pegação. A música rola mais alta do que deveria.

O barulho de uma persiana sendo movimentada com violência invade a festa, o que desperta minha aflição, mas sem chamar muita atenção da galera. Eu reconheço aquele movimento – um alerta que faz parte do código não oficial do prédio – e volto a me preocupar com o barulho, ficando parcialmente vigilante. A galera segue dançando e rindo alto, demonstrando desprezo pelas regras de vizinhança. Por ser morador, não posso adotar 100% a mesma postura, e percebo uma voz chamando, vinda do fosso que separa os apartamentos. Confirmando que trata-se do vizinho, ao espiar pela fresta da janela, e tento pedir silêncio. Ninguém dá bola. Sou obrigado a acender a luz. Todos me olham, entre preocupação e desaprovação.

"O vizinho tá chamando na janela" – não tento nem esconder o desconhecimento total do que fazer. Sempre tem alguém com uma boa ideia nessas horas. "Chama ele, ué" – uma amiga debochada dispara, provocando risada em todos,

menos em mim. "Tá, beleza, eu falo com ele" – ela respondeu, ao perceber que eu não tinha me animado com a ideia. Ao menos, além de debochada, a Sarah¹ era corajosa. Ela aumenta a abertura da persiana, escorando-se na janela, e inicia um diálogo. Outras duas se juntam, apertadas na janela, para participar da conversa.

Não é possível ouvir o que o vizinho fala, um homem branco e careca, de meia idade, que vive com um cachorro lindo, tipo de sessão da tarde. As meninas ficam por um tempo só concordando, sem questionar os argumentos apresentados pelo careca. Uma delas vira pra trás e comenta baixinho: "ele é cozinheiro, tem que trabalhar amanhã cedo". "Mas são onze horas, aff" – alguém retruca de dentro da sala, um tom vacilante entre querer e não querer ser ouvido pelo interlocutor. "Tá, beleza, foi mal... a gente vai baixar o volume, é que é aniversário dele...". Todos seguram o riso com a ousadia da mentira. O careca faz uma cara séria e passa a mão na cabeça. "Tá, beleza..." – a negociante finaliza a conversa e se vira pro grupo, todos consumidos pela curiosidade.

"E aí, ele tá de boas?" – alguém pergunta o que todos querem saber. Sorrisos meio nervosos estampados nas caras, o efeito das drogas temporariamente suspenso. "Ele tá de boas, falou que precisa tramar amanhã cedo, precisa descansar". Todos suspiram meio aliviados, o cara não resolveu encrencar. "Falei que era aniversário e ele ficou mais de boas... Mas quer vir aqui, disse que tem um presente". Todo mundo paralisou. Que?

...

Nova sugestão de trilha.

Cidades são emaranhados complexos de linhas de força, uma miríade de coletivos e instituições, edifícios e pessoas, avenidas e automóveis, fervos e lutas, alegrias e tristezas, populações heterogêneas. Territórios físicos e existenciais, composição de lugares, grandes espaços, cantinhos, dias e noites. Uma máquina de subjetivação (DELEUZE; GUATTARI, 2010) que não cessa de produzir a si própria, produzindo subjetividades e, ao mesmo tempo, sendo produzida por elas. As cidades podem ser monótonas e agitadas, "sujas" e "limpas", barulhentas e silenciosas, sérias

¹ Todos os nomes que constam nas narrativas são fictícios.

e divertidas, tudo ao mesmo tempo. Fruto do encontro entre os corpos, as cidades propiciam festas, participando delas. Festas "fechadas" e, também, festas de rua.

As festas de rua são aglomerações, embaladas por música, realizadas no espaço público das cidades – como praças, parques, ruas, "calçadões" e largos. Podem ser organizadas pelo poder público, por empresas ou por pessoas sem relação direta com o Estado, articuladas em coletivos, formato que será o foco deste trabalho. As festas fazem parte da vida das cidades há muito tempo, servindo como espaço de sociabilidade e lazer, criando rituais. Os rituais dão forma às relações sociais (DOUGLAS, 2014), imprimem um ritmo em meio ao fluxo da cidade, produzem territórios. O antropólogo britânico Victor Turner (2005) – que deu grande importância aos rituais em sua obra – confere a eles potência política, na medida em que reiteram ou transformam as ordenações sociais.

O aspecto político das festas é ressaltado no contexto ocidental ao menos desde Rousseau, que exaltava a festa republicana, e provavelmente antes dele. Vicenti (2015), em seu artigo "Rousseau e a ordem da festa", afirma que, na festa, "se todos se sentem unidos, é porque eles se encontram em pé de igualdade e, também, estão igualmente envolvidos na composição do corpo político" (p. 17). É, sem dúvidas, uma visão romantizada da festa, na qual não nos deteremos, mas isso não altera seu caráter político, apenas o ressalta.

Na literatura, festas são reconhecidas por sua capacidade de produzir sincretismos culturais (CATALAYUD, 2017; PASUY ARCINIEGAS, 2012; MARSAL, 2011). Os carnavais, as festas de padroeiros religiosos – quando misturadas com outros símbolos locais – e outras festas que embaralham signos de diferentes ordens, são um terreno fértil para o surgimento de hibridações na cultura. Festas nas cidades contemporâneas também são reconhecidas por transformar a vida dos centros urbanos, mobilizando atores públicos e privados (CARDOSO, 2016; GAIÃO; LEÃO, 2013; SOUTTO MAYOR, 2010; BARREIRO, 2009), tendo como efeitos transformações no espaço público e nos modos como as pessoas habitam as cidades, a relação das pessoas com os lugares, assim como a relação do Estado e do Mercado com estes mesmos lugares, em processos que podem ser de maior abertura ou fechamento das possibilidades de interação.

As festas também são responsáveis por reforçar memórias coloniais e, eventualmente, transformá-las (LACOMBE, 2015; MARTÍNEZ-MARTÍN, 2020; HÜBRECHT; MARGARITA, 2017), posicionando a memória das pessoas e da cidade

como campo de disputas, em permanente transformação. As festas, além de serem terreno de hibridações culturais, de envolverem atores diversos, oficiais e não oficiais, e terem efeitos sobre o espaço público, além de atualizarem e produzirem novas memórias, são também capazes de transformar as relações dos participantes consigo mesmos e com os outros (LINO E SILVA, 2019; VICENTI, 2015; LOBATO, 2014; COSTA, 2012; MIZRAHI, 2007; MARCON; SANTOS, 2017), alterando as formas de ser e estar no mundo e a relação das pessoas com as cidades, em uma ação micropolítica (GUATTARI; ROLNIK, 1986) que disputa o campo sensível das afetações coletivas.

O coletivo Arruaça, um coletivo que produz festas de música eletrônica na rua, surge em Porto Alegre no ano de 2014, fruto de uma motivação política conectada com os acontecimentos do Brasil do início da década de 2010, que colocavam em pauta a crise da democracia representativa, a insuficiência dos programas sociais e dos espaços de participação atrelados ao Estado, entre outras críticas ao modelo político institucional (ROLNIK, 2013). O período é recheado de manifestações por direitos e melhores serviços nas cidades, contra os megaeventos e suas consequentes remoções e processos de gentrificação, greves, principalmente nos setores de serviços, como garis, rodoviários, metroviários, telemarketing – muitas delas por fora das organizações sindicais tradicionais (BARTZ, 2016). Numa demanda por protagonismo político, sobretudo da juventude, e uma transformação nos modos de habitar os espaços urbanos, tais acontecimentos culminam nas chamadas Jornadas de Junho, em 2013, duramente reprimidas por governantes de diferentes lados do espectro político tradicional (FERREIRA, 2018).

O contexto convocava à ação. A escolha do coletivo foi a festa como forma de atuação e prática política. A insatisfação com os modelos de democracia representativa produzia distanciamento da juventude em relação aos espaços da política tradicional (MESQUITA ET AL., 2016). Traduzia-se em descontentamento geral com os governos, mas também com as centrais sindicais, organizações estudantis tradicionais e partidos políticos em geral, e já inspirava formas de organização alternativas aos atores institucionais, movimentos transversais (no que se refere aos públicos, pautas e linguagens) e forte apelo à criatividade e invenção de novos modos de fazer política. Nesta época, diversos atores surgem propondo intervenções artísticas como forma de protesto, buscando dar visibilidade para suas pautas através de um ativismo alegre e festivo (SILVA, 2013), diferente da melancolia

corporificada na militância tradicional (SOUZA, 2018). Aos poucos, as próprias ações de alguns coletivos ganham importância maior em relação às pautas levantadas, numa inversão de prioridades, entendendo o próprio acontecimento – a festa, o cortejo, a ocupa, o sarau – como terreno extremamente potente da vida política nas cidades, vetor de transformação dos nossos modos de habitar o espaço público. Estes movimentos dialogam com a prática do ativismo (RAPOSO, 2015), uma interface que conecta arte e política no âmbito da ação coletiva. Com isso, a festa passa a ser afirmada como ação política em si mesma, sendo o método de ação preferido do coletivo Arruaça.

As festas de rua transformam radicalmente a vida de alguns espaços circunscritos da cidade, durante um período de tempo determinado, mas que deixam rastros de maior ou menor duração e que se espalham para além do local onde a festa foi realizada. Caracteriza-se ela mesma como obra de arte viva e coletiva, que produz contágio através do contato dos corpos, do movimento dos copos, do mosaico de imagens, das batidas graves emitidas pelas caixas de som, numa viralização de transformações nos modos de habitar e produzir a cidade. As festas de rua afetam as pessoas que participam ou cruzam por ela, seja dançando, tocando, vendendo ou somente observando/escutando. A criação destas Zonas Autônomas Temporárias (BEY, 2018), conceito chave na compreensão do fenômeno político das festas de rua, é terreno fértil para a produção do comum (MENDES; CAVA, 2017). Ao mesmo tempo, a produção, realização e participação em festas de rua reitera fronteiras materiais e imateriais nos espaços urbanos e produz cooptação de performatividades dissidentes pelo capitalismo, transformando-as em mercadoria, podendo redundar em gentrificação. A aparente contradição pode ser vivida como paradoxo pelos coletivos de festa de rua, ora sendo acolhidas e servindo como motor de transformação dos próprios coletivos, ora sendo negadas-naturalizadas ou simplesmente ignoradas.

Produzir festas de rua envolve, além de motivação política e uso de linguagens artísticas, muito trabalho. Desde o planejamento, execução, financiamento e articulação com parceiros, com outros atores e o com próprio público, os coletivos dividem tarefas entre os seus integrantes, convidam frequentadores para participação ativa, principalmente em temas como segurança, limpeza e financiamento (para além da dança, evidentemente). Também produzem alianças com vendedores ambulantes, catadores, pessoas em situação de rua, prestadores de serviços de som, infraestrutura, segurança e outros atores da economia criativa. Eventualmente,

buscam autorizações estatais e patrocínios de marcas famosas. Para além do trabalho material, as festas de rua produzem capital social e trabalho imaterial, criando imagens, áudios, vídeos e textos que povoam a internet e as redes sociais com infinitos gigabytes de dados. Assim, mesmo podendo ocupar um lugar de dissidência, as festas de rua e os coletivos que as produzem inserem-se na lógica de disputa por atenção, própria do capitalismo cognitivo-midiático².

Além do caráter político da festa, na sua relação com a cidade e com os participantes, os próprios coletivos têm uma vida política permeada de tensões, seja nas questões de diversidade, representatividade e visibilidade, seja nas relações de trabalho entre seus integrantes, além de dissensos sobre os modos de organização, atuação, financiamento ou relação com o Estado e o Mercado. Desde as organizações mais espontâneas até as mais formais, a ação direta mobilizada pelos coletivos está sempre inserida em um contexto social e localizada em um território – geográfico, político e existencial. Os conflitos gerados no relacionamento entre os próprios integrantes dos coletivos, na relação com as pessoas afetadas pelas festas (sejam elas participantes ou não), com os agentes públicos e comerciais e, por fim, com a própria cidade, podem criar fissuras nos modos hegemônicos³ de ser e estar no mundo, configurando as festas de rua e os coletivos como dispositivos clínico-políticos, justamente por essa potência de deslocamento.

Dispositivo aparece na obra de Foucault (1979) como um conceito que ajuda a apreender a rede que se estabelece entre um conjunto heterogêneo – envolvendo discursos, instituições, arquitetura, leis, ciência, filosofia, moral etc. – que *dispõe* regimes do visível e do dizível. Agamben (2005), dialogando com Foucault, define como "qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes" (p. 13), propondo como possibilidade de resistência a tais capturas a profanação: "restituição ao uso comum daquilo que foi capturado e separado de si" (p. 16). Por sua vez, Deleuze vê a produção de linhas de fuga como característica imanente aos dispositivos:

² Capitalismo cognitivo-midiático consiste na mercantilização do campo dos afetos, tendo a atenção como capital simbólico, imaterial e cognitivo. Um bom exemplo são os concursos de marcas "top of mind". Vemos seu incremento desde "A sociedade do espetáculo", de Debord (2007), até às redes sociais contemporâneas, onde o algoritmo trabalha para que o usuário fique o maior tempo possível com sua atenção na plataforma.

³ Hegemônico neste trabalho é tomado como normativo, linhas de força (re)produtoras da ordenação social, mesmo que heterogêneas.

Uma espécie de novelo ou meada, um conjunto multilinear. É composto por linhas de natureza diferente e essas linhas do dispositivo não abarcam nem delimitam sistemas homogêneos por sua própria conta (o objeto, o sujeito, a linguagem), mas seguem direções diferentes, formam processos sempre em desequilíbrio, e essas linhas tanto se aproximam como se afastam uma das outras (DELEUZE, 1990).

Portanto, dispositivo é um conjunto heterogêneo que envolve a relação entre corpos, ideias, ações, tecnologias etc., em um arranjo que produz regimes sensíveis que configuram – na constituição dos coletivos – modos de ver, ouvir, pensar, ocupar, dançar etc. Os dispositivos produzem capturas, mas, ao mesmo tempo, contém em si mesmos as possibilidades de invenção e singularização.

Como clínico-política, ensaiamos uma possibilidade de clínica para além da técnica e dos processos de cura e normalização – voltados para promoção de adaptações a um funcionamento ideal da civilidade e da produção capitalística. Tomando algumas concepções possíveis de clínica, como, por exemplo, produção de acolhimento (do grego *klinicós*, debruçar-se sobre o leito do doente) ou, também, como produção de desvio (do grego *klinamen*) (MACERATA; COSTA; SILVA, 2018), encaramos uma possibilidade de clínica que é produzida em intimidade com a política, esta pensada como inerente às relações entre os corpos, que "tem como foco acessar os processos de produção da subjetividade: não somente o sujeito e seu contexto, mas seu processo de produção, de subjetivação, ali onde ele se forma, ali onde o sujeito é processo" (MACERATA; COSTA; SILVA, 2018, p. 152).

Portanto, na tentativa de escapar às práticas clínicas reguladoras, encontramos nas festas de rua a possibilidade de invenção das cidades:

Quando somos afetados para além de nossas linhas estabelecidas do dizível, pensável, sensível, ampliamos também nossa potência de afetar ao mundo. Quando somos afetados por uma nova melodia, ao adentrarmos em um novo universo ficcional, ao sermos afetados por um sentimento insuspeito durante um filme, estamos produzindo novas relações possíveis com o mundo que adensam sua realidade (MACERATA; COSTA; SILVA, 2018, p. 157).

Para além do deslocamento no que se refere ao fazer clínico, extrapolando-o de uma ação normalizadora sobre os corpos, entendendo-o como produtor de desvios em relação às formas instituídas de ser e estar no mundo, propomos também um deslocamento em relação aos atores capazes de operar a prática clínica sob esta perspectiva. Não somente agentes de Estado ou especialistas legitimados pela

ciência, como profissionais da saúde e da assistência, estão aptos a produzir os desvios, mas todo e qualquer sujeito, em seus agenciamentos coletivos, é potencial agente de transformação, e aqui estão inseridos os coletivos de festa de rua e demais coletivos artistas.

A reflexão sobre as festas de rua, sua relação com a arte, com a política e com o trabalho, somadas às investigações produzidas no grupo de pesquisa Cidade e Subjetividade⁴, especificamente no subgrupo que trata das festas de rua, nos ajudaram a formular a seguinte pergunta de pesquisa: **Como os coletivos de festa de rua podem atuar como dispositivos clínico-políticos no contexto das cidades?** Para tentar responder a esta pergunta, será desenvolvida uma metodologia de pesquisa cartográfica, combinando revisão bibliográfica, análise de mídias e produção de narrativas ficcionais – elaboradas a partir de experiências-memórias do autor (que nunca está sozinho) –, de modo a evidenciar possíveis deslocamentos nas formas de habitar as cidades através da relação dos coletivos (e das próprias festas de rua) com os analisadores **política, arte e trabalho**. Cenas serão articuladas com conceitos, tentando dar visibilidade ao campo de tensionamentos proposto no trabalho. Opto por desenvolver a teoria de modo conciso e as narrativas de forma minuciosa, apostando que os conceitos servem apenas de ferramentas para tentarmos articular a "realidade" apresentada nas cenas vividas. A intenção é manter uma abertura para a interpretação do leitor a partir da sua própria posição singular, sem nunca pretender esgotar o tema ou formular respostas fechadas.

Para este percurso, estabelecemos como objetivo geral: Entender como se produzem deslocamentos ou reiterações em relação aos modos hegemônicos de se habitar as cidades contemporâneas através das ações de coletivos que produzem festas de rua. Os objetivos específicos que auxiliam a ritmar este trabalho de conclusão de curso são: (1) entender o surgimento dos coletivos de ativismo como forma de organização política e sua relação com os coletivos de festa de rua contemporâneos; (2) entender a relação dos coletivos de festa de rua com os analisadores política, arte e trabalho; (3) entender o efeito das festas de rua na vida das cidades e (4) entender o efeito da participação em coletivos de festas de rua na

⁴ Projeto de Pesquisa "Experiências urbanas e produção do comum: modos de vida e invenção das cidades em tempos de intolerância", coordenado pela docente Simone Paulon, do PPG de Psicologia Social da UFRGS, aprovado pela Compesq (número 32916) e pelo CEP (parecer n. 2.531.879), financiado pelo Edital Universal 01/2016 da Comissão de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul (FAPERGS).

vida dos seus integrantes. Evidentemente, não se tratam de objetivos a serem alcançados, mas sim a serem considerados como pontos-densos durante o desenvolvimento desta trajetória cartográfica, assim como o eventual "entendimento" que possa ser construído sobre os temas será sempre parcial.

Além da investigação sobre os coletivos, é importante destacar que a produção deste trabalho foi realizada por meio de um processo de análise de implicação e autoanálise, refletindo sobre a minha própria relação com o ato de festejar, com a prática política, com o movimento estudantil, com os partidos políticos, com o Instituto de Psicologia da UFRGS e, principalmente, com o coletivo Arruaça. O que, no princípio, propunha-se a ser um trabalho sobre o coletivo Arruaça e sua relação com o conjunto de pautas já mencionadas, tornou-se muito mais um trabalho sobre a minha relação com o coletivo e com as pautas. Algo que, certamente, influencia a história do coletivo, do qual faço parte desde sua criação, mas não resume a multiplicidade de posições contidas nele, fruto do agenciamento coletivo de seus integrantes e seu permanente processo de reinvenção, em diálogo constante com a cidade e com o público que frequenta as festas. Portanto, espero, humildemente, contribuir com o debate acerca da potência política das festas de rua e sua capacidade de transformar as cidades e as pessoas.

2 INVESTIGAÇÃO SOBRE OS COLETIVOS DE ARTIVISMO

Este trabalho, que tem entre suas reflexões a participação do coletivo Arruaça na vida de Porto Alegre, além da minha própria relação com o coletivo, é um trabalho sobre política. Evidentemente, há outros temas que atravessam a vida do coletivo e sua relação com a cidade, com seus integrantes, mas faço uma opção de destacar a política como mola propulsora de seu surgimento, mesmo reconhecendo que a divisão entre categorias estanques não dá conta da realidade, muito mais complexa. A escolha tem o objetivo de organizar o pensamento, de modo a torná-lo compartilhável. As festas de rua fazem parte da vida política das cidades, pois afetam seu funcionamento e, sobretudo, afetam a relação das pessoas com o espaço urbano. Para entendermos a relação das festas com a política, é necessário partirmos de algumas definições de política, das mais acessíveis às mais especializadas. A maior e mais acessada enciclopédia do mundo, a Wikipédia, define da seguinte forma:

Política (do Grego: πολιτικός / politikos, significa 'algo relacionado com grupos sociais que integram a Pólis'), algo que tem a ver com a organização, direção e administração de nações ou Estados. É o Direito, enquanto ciência aplicada não só aos assuntos internos da nação (política interna), mas também aos assuntos externos (política externa). Nos regimes democráticos, a ciência política é a atividade dos cidadãos que se ocupam dos assuntos públicos com seu voto ou com sua militância (POLÍTICA, 2021a).

O dicionário Michaelis (POLÍTICA, 2021b), por sua vez, mantém a definição de política no âmbito dos governos, dos Estados, das empresas e dos partidos. O Dicionário de Política, para uma definição acadêmica, apresenta da seguinte forma:

Derivado do adjetivo originado de pólis (politikós), que significa tudo o que se refere à cidade e, conseqüentemente, o que é urbano, civil, público, e até mesmo sociável e social, o termo Política se expandiu graças à influência da grande obra de Aristóteles, intitulada Política, que deve ser considerada como o primeiro tratado sobre a natureza, funções e divisão do Estado, e sobre as várias formas de Governo, com a significação mais comum de arte ou ciência do Governo, isto é, de reflexão, não importa se com intenções meramente descritivas ou também normativas, dois aspectos dificilmente discrimináveis, sobre as coisas da cidade. [...] Na época moderna, o termo perdeu seu significado original, substituído pouco a pouco por outras expressões como 'ciência do Estado', 'doutrina do Estado', 'ciência política', 'filosofia política', etc, passando a ser comumente usado para indicar a atividade ou conjunto de atividades que, de alguma maneira, têm como termo de referência a pólis, ou seja, o Estado (POLÍTICA, 1983, p. 954).

Portanto, a definição corrente de política na modernidade fica comumente restrita às organizações institucionalizadas, instituídas. Nos cabe aqui, portanto,

ampliar as noções de política para além das noções tradicionais, macropolíticas, em direção às formações do desejo no campo social, da subjetividade, uma micropolítica (GUATTARI; ROLNIK, 1986). Atenta às afetações resultantes dos encontros entre os corpos na cidade, dos movimentos instituintes – aqueles que fogem de um olhar mais dogmático sobre política e inventam novas formas de ser e estar no espaço urbano – , a micropolítica afirma que as individuações coletivas se sustentam e transformam por meio de formas de afetação, emoções, cotidianos, ritos, crenças, ideias, símbolos, e muitas outras modulações que auxiliam na (trans)formação de vínculos entre diferentes escalas do sujeito-coletivo, dos agenciamentos coletivos de enunciação⁵. A micropolítica tem seu foco exatamente neste plano, tão inteligível quanto sensível, da nossa possibilidade de afetar e ser afetado.

2.1 TAZ E MICROPOLÍTICA DAS FESTAS DE RUA

Guattari e Rolnik (1986), em uma crítica à noção de individualidade, afirmam que a "cultura de massa produz, exatamente, indivíduos: indivíduos normalizados, articulados uns aos outros segundo sistemas hierárquicos, sistema de valores, sistemas de submissão" (p. 16). Em oposição à produção serializada de indivíduos, engendrada pela cultura de massa, os autores propõem processos de singularização: "modos de sensibilidade, modos de relação com o outro, modos de produção, modos de criatividade que produzam uma subjetividade singular" (Idem, p. 17). A micropolítica das festas de rua ocorre na experiência dos corpos em processo de enunciação coletiva na pista de dança. Nos gestos, conversas e encontros que se enrolam e desenrolam durante a noite. Nos acoplamentos sociotécnicos com o *sound system*⁶, luz e energia elétrica. Na montagem do bar, fazendo drinks e gelando cerveja. Na produção de sons, imagens, vídeos e textos. Na gestão das tarefas, recursos e resíduos. Ou seja, em tudo que é necessário para "fazer a festa acontecer". É a criação de um léxico próprio, de processos de semiotização – criação e

⁵ O agenciamento diz respeito ao acoplamento de um conjunto de relações materiais a um regime de signos correspondente. É formado pela expressão, agenciamento coletivo de enunciação, e pelo conteúdo, agenciamento maquínico (DELEUZE; GUATTARI, 1995 apud SOARES; MIRANDA, 2009).

⁶ *Sound system* é o nome comum dado ao sistema de som utilizado nas festas de música eletrônica. Apesar de haver alguma referência aos *sound systems* jamaicanos – conjunto de caixas de som artesanais utilizados no surgimento da cultura dub nos anos 1960, e que dão nome também aos eventos e coletivos que surgiram na ilha e que se espalharam pelo mundo – aqui referem-se ao equipamento industrializado que costuma ser alugado ou comprado pelos coletivos de festa de rua brasileiros e outras festas de música eletrônica.

interpretação de símbolos – coletivos e dissidentes. Algo que se passa na escala 1:1 do mapa, aquela que só é acessada no âmbito da experiência, de uma Psicotopologia⁷ (BEY, 2018).

Com essa lente é possível perceber a potência política da festa, sua capacidade de deslocar os corpos de lugar, movimento que faz ver o que não era visto, ouvir como discurso o que era ouvido como barulho (RANCIÈRE, 1996) – especialmente no caso das festas de rua. Ainda, considero potente para pensar a política das festas o conceito de Zonas Autônomas Temporárias (TAZ), de Hakim Bey (2018), e as reflexões do antropólogo anarquista David Graeber, que participou ativamente do movimento *Occupy*⁸. As TAZ são experiências invisíveis ao Estado com lugar e duração determinadas, apresentadas por Bey como uma tática de resistência ao poder hegemônico estatal através do "desaparecimento". São experiências coletivas e subversivas de liberdade e autonomia. Elas podem proporcionar aperfeiçoamento aos momentos de sublevação – os levantes e as insurreições – sem recorrerem à violência, "ocupar áreas clandestinamente e realizar seus propósitos festivos por algum tempo em paz relativa" (p. 17). Em seu livro "TAZ", que tem ares de manifesto, Hakim Bey faz paralelos constantes entre as Zonas Autônomas Temporárias e as festas, que ele define como:

Face a face, um grupo de pessoas em sinergia fazendo esforços para realizar desejos mútuos, seja pela boa comida e pela animação, pela dança, pelas conversas, pelas artes da vida; talvez até pelo prazer erótico, ou para criar uma obra de arte comunitária, ou para atingir a elevação do êxtase (BEY, 2008, p. 24).

É importante destacar a diferença da proposição política de autores como Hakim Bey e David Graber, que se declaram anarquistas, em relação às tradicionais teorias revolucionárias de tradição socialista. Há uma afirmação e valorização da efemeridade e da descentralização da insurreição em contraste com a pretensão de permanência e centralidade das revoluções:

⁷ A Psicotopologia é uma alternativa ao mapeamento hegemônico realizado pelos Estados a fim de encerrar todos os territórios, físicos e existenciais, em fronteiras sob as quais impera sua força política e policial, ação que jamais dará conta do nível cotidiano dos acontecimentos.

⁸ *Occupy Wall Street* foi uma ocupação ocorrida em 2011 do parque Zuccotti, em Manhattan, coração financeiro dos EUA, influenciada por movimentos como a Primavera Árabe e os Indignados Espanhóis. Protestavam contra a concentração de renda e as restrições de participação política impostas pelo capitalismo financeiro. Participaram ativamente intelectuais acadêmicos como Judith Butler, Noam Chomsky, David Graber, Slavoj Zizek, entre outros. A ocupação não tinha lideranças centralizadas e desdobrou-se em movimento social (CAVALCANTE; FERREIRA, 2016).

O quanto uma revolução duraria é uma outra questão; trata-se de uma forma muito frágil e tênue de liberdade. Muitos dos enclaves falharam em Madagascar [local onde Graeber realizou trabalho de campo] e em outros lugares. Outros ainda persistem, novos ainda estão sendo criados a todo momento. O mundo contemporâneo está repleto de tais espaços anárquicos e quanto melhor sucedidos eles são, menos provável que obtenhamos informações sobre eles (GRAEBER, 2011, pp. 62-63).

Ao mesmo tempo, há um apelo à imaginação como princípio político (GRAEBER, 2011) e à ação concreta na direção de criar tais espaços de autonomia no tempo presente:

A TAZ não é um prenúncio fantasioso de Utopia Social em nome do qual devemos sacrificar nossas vidas para que os filhos dos nossos filhos possam respirar um pouco de ar livre. A TAZ deve ser o cenário de nossa *autonomia presente*, mas ela só pode existir sob a condição de que já nos conheçamos como livres (BEY, 2008, p. 70, grifo nosso).

As festas de rua podem constituir-se como TAZ na medida em que proporcionam um buraco no espaço/tempo esquadrihados hegemonicamente nas cidades, regidas pela moral do trabalho e pelo valor do capital. Evidentemente, não são somente as festas de rua que podem criar uma TAZ, mas elas são propícias ao seu surgimento por estabelecerem um agenciamento coletivo que tem por fim o prazer – ao menos para uma parte dos participantes –, além de serem invisíveis ao Estado. As interações mais comuns com as autoridades são, no máximo, breves negociações com a polícia – que pede para baixar o som, sem saber muito bem o que fazer com a massa de jovens de classe média que dançam embaixo de viadutos.

No entanto, como veremos, as festas dificilmente ficam invisíveis ao Mercado, que se apresenta através de patrocínios, mas não só: marcas estão estampadas nas roupas, equipamentos, bebidas e outros produtos que são vestidos, manuseados e consumidos pelos participantes, além de toda uma cadeia de comerciantes de produtos artesanais e vendedores ambulantes. Ou seja: estando as festas inseridas no contexto do capitalismo como ordem econômica e de produção de subjetividade (GUATTARI; ROLNIK, 1986), é impossível estarem totalmente invisíveis ao Mercado. Da mesma forma, fazendo parte das cidades, que são regidas por uma burocracia de Estado, as festas não podem ser completamente invisíveis ao poder estatal. Portanto, é interessante pensar em visibilidades difusas, onde não há um foco do Estado e do Mercado no acontecimento, mas também não há uma invisibilidade completa.

Para ilustrar tais situações – e dialogando com a dimensão micropolítica das festas –, utilizo ao longo do trabalho uma série de narrativas ficcionais, baseadas nas minhas memórias. A ficção diz mais sobre um modo de organização e encadeamento dos movimentos e personagens, da atmosfera e do relevo, do que uma dicotomia falso/real. Como afirma Rancière (2009), "o real precisa ser ficcionado para ser pensado" (p. 58). O texto opera politicamente através do campo da experiência-afetação. Neste sentido, a escrita ficcional se propõe a experimentação, contágio, multiplicação de possíveis, adensamento de tramas, desfazimento de fronteiras, problematização e paradoxalização (BOTTONI; COSTA, 2018). Foca mais em provocar sensíveis, em intervir sobre a experiência, do que em comunicar inteligíveis, coordenar ideias, numa estratégia micropolítica que busca contaminar-deslocar o campo das experiências do possível (COSTA, 2014). Abdicando da segurança de um mundo dado, a ser formalmente descrito/descoberto, ficção e cartografia são aliadas na criação/invenção dos mundos com que se relacionam.

O coletivo Arruaça realizou sua primeira festa em março de 2014, mas seu embrião já era gestado há algum tempo. Ao menos, de minha parte, já estava germinando, mesmo que eu ainda não soubesse. Na infância, eu já desbravava a cidade, indo e voltando de ônibus entre a casa e a escola, passando por baixo da roleta para não pagar a passagem – que rendia um lanche no bar do colégio. Morava na Zona Norte, bairro Jardim Sabará – que explorava a pé ou de bicicleta –, e estudava no bairro Rio Branco, região central de Porto Alegre. Desde o Ensino Médio – que cursei em uma escola técnica localizada no bairro Vila Farrapos, também na Zona Norte – já fazia intervenções sonoras durante os intervalos, quando participei do Grêmio Estudantil. Com uma caixa de som e aparelho MP3 player, criamos a rádio do colégio. Sempre tive o hábito de circular pela cidade, assim como sempre tive o hábito de participar de empreitadas coletivas, umas mais festivas, outras mais "combativas"⁹. Aqui, sugiro uma nova trilha.

...

⁹ Utilizo a palavra combativas entre aspas pois hoje não acolho a dicotomia entre festivo e combativo, mas à época pensava dessa forma. Inclusive, um dos objetivos deste trabalho é a diluição entre estas fronteiras.

Porto Alegre, junho de 2013.

Balanço a perna repetidamente, como forma de disfarçar a mim mesmo a ansiedade. Já não aguento mais aquela luz branca de escritório, que domina o setor de suporte da empresa de informática onde trabalho. Ligo a tela do celular a cada 15 segundos para verificar se os minutos passam mais rápido, o que, com certeza, tem o efeito contrário do desejado. Estou aguardando às 19h ansiosamente desde às 17h, quando o Eduardo me enviou uma mensagem: "Já estou indo pra concentração do ato, nos encontramos lá?". Infelizmente, eu precisava esperar o fim do expediente para me juntar ao protesto. Há dias, Porto Alegre e o resto do Brasil viviam uma série de protestos enormes, de um tamanho que eu nunca tinha visto com meus próprios olhos, ao vivo e a cores, e que não paravam de crescer. O estopim havia sido o aumento das tarifas de ônibus, mas todo mundo sabia que não era só por isso. Afinal, as tarifas sobem todos os anos, há muitos anos, e somente agora os protestos contra o aumento ganharam essa dimensão, de dezenas de milhares nas ruas. Muitas coisas estavam sendo mobilizadas ali, tanta coisa que a gente nem sabia dizer muito ao certo o que... Não sabia definir a partir de uma pauta central, eu diria, porque muita gente sabia bem seus motivos de estar ali.

Finalmente o relógio alcançou as 19h, e eu saí correndo pelos corredores frios da empresa, localizada na Zona Norte de Porto Alegre, próxima do Aeroporto, em direção a rua onde estava estacionada minha moto. Mandeí uma mensagem pro Eduardo perguntando sobre a situação do ato e a localização dos manifestantes. "Estamos chegando na João Pessoa, em direção à Ipiranga. Acho que vamos pra RBS¹⁰". Não seria a primeira nem a última tentativa de chegar à RBS, alvo preferido dos manifestantes. Calculei que em 10 min, tempo que levava de moto para chegar ao centro, eles ainda estariam na João Pessoa. Rasguei a cidade pela 24 de Outubro, depois Goethe, deixando a moto nas proximidades da Venâncio. O trajeto pela cidade em alta velocidade era combinado com o frio na barriga que antecede os protestos. A excitação vivida em um protesto é semelhante a vivida em uma festa, momento em que as coisas acontecem. A sensação de não saber muito bem o que está por vir é prazerosamente desconfortável. Os grandes protestos e festivais têm em comum a

¹⁰ Rede televisiva gaúcha, afiliada da Rede Globo.

multidão, milhares de cabeças e pés a se locomover na pista (de dança ou de tráfego), provocando medo e fascínio com sua dimensão e ruídos.

Quando cheguei na João Pessoa, tentei ligar para o Eduardo. Eram tantas pessoas caminhando na avenida que ficava impossível tentar contar o número de participantes. Grupos de diversas matizes passavam, uns uniformizados através de bandeiras e camisetas padronizadas, outros através do uso de balaclavas e tecidos enrolados na cabeça. Um grupo de militantes de um partido que passou em minha frente tentava calcular o número de manifestantes: "30 mil".

Não sei como nos encontramos no fluxo intenso de pessoas, deve existir alguma lei de atração. Celular na orelha, o Eduardo me acena de longe, em meio a um grupo de mascarados. O cheiro de vinagre já dominava o ambiente, mesmo sem nenhuma bomba tendo sido disparada contra nós. O clima misturava alegria e tensão, momentos de música e de marcha silenciosa, tudo ao mesmo tempo. Era tanta gente caminhando que é possível afirmar que havia de tudo lá dentro. Os cartazes eram dos mais variados tamanhos e estilos. Havia desde cartazes pequenos e improvisados em cartolinas, com os mais diferentes dizeres, até as faixas gigantes empunhadas coletivamente pelos grupos organizados. Eu levava apenas a garrafa de vinagre e um casaco na mochila, já prevendo o gás lacrimogêneo.

Me juntei à marcha, que seguia vagarosamente pela João Pessoa, sem disfarçar a empolgação. Qualquer grito ou palavra de ordem cantada eu e o Eduardo encampávamos junto: "Passe Livre", "Não vai ter Copa", "Não acabou, tem que acabar, eu quero o fim da Polícia Militar". Lado a lado, avançávamos em ritmo mais rápido que o geral da marcha, ganhando posições rumo a dianteira. Era impossível saber o que estava acontecendo lá na frente, o front da marcha devia estar há um quilômetro de distância. Como quem corre por um festival para conhecer todos os palcos, a gente corria em direção ao front, onde a ação acontece. O estouro da primeira bomba foi recebido sem muita surpresa por nós e pelo restante do povo, como se fosse uma atração esperada, gerando um misto de protesto, raiva, medo e felicidade. Apressamos o passo em direção ao front, querendo participar de tudo o que tínhamos direito.

Já com bastante terreno avançado, passamos por um grupo de militantes partidários que parecia divergir sobre a decisão de avançar ou não, as bandeiras e faixas já recolhidas. Depois deles, os grupos já estavam dispersos, e víamos lá na frente uma barreira de policiais, exatamente na esquina da Azenha com a Ipiranga.

Outras bombas estouraram, muito mais próximas, o que fazia com que grupos inteiros de pessoas recuassem, enquanto outros aproximavam-se, como se as bombas tivessem o efeito de produzir atração e repulsa ao mesmo tempo. O caminho entre o Shopping João Pessoa e a esquina da Ipiranga, de no máximo 300 metros, estava tomado por alguns destroços de vitrines e lixeiras quebradas, grupos de pessoas indecisas sobre retornar ou avançar, estilhaços de bomba no chão. Um ônibus ardia em chamas, numa iconografia da tensão. Lá na frente, próximos a barreira de policiais, um grupo mais ou menos coeso, formado por militantes anarquistas, black blocs e curiosos, fazia um enfrentamento "pacífico".

Com parte dos manifestantes agachados, com as mãos pra cima, e outros de pé, mais recuados, o grupo gritava aos policiais xingamentos e protestava contra a violência. Os policiais, em formação militar, protegiam com seus escudos as vitrines de uma loja de motos, alvo de apedrejamento. As pedras contra os vidros da loja haviam provocado a resposta da polícia, que reagiu com bombas – aquelas que ouvimos explodir quando estávamos lá atrás, antes de nos juntarmos ao front. Agora, a polícia protegia a loja, impedindo os manifestantes de se aproximarem. Curiosos, nos aproximamos do grupo que faz frente à polícia. Ao chegar bem perto, percebemos que a coluna de manifestantes abaixados esconde muitas pedras – carregadas nas mãos dos manifestantes que fazem parte da coluna que vem logo atrás, de pé. A tática parecia ensaiada. Alguns manifestantes ajoelham-se, despidos de armas, tomam a frente, suplicando à polícia o fim da violência. Estes manifestantes ajoelhados, aproximam-se cada vez mais da barreira policial, puxando junto com eles o restante do grupo, que vem logo atrás, fazendo movimentos delicados.

A polícia aguarda em frente a loja de motos, sem fazer nenhum movimento muito brusco também. O grupo de policiais é relativamente pequeno, uns 20. Os manifestantes no front devem ser menos de uma centena. A polícia porta armas de fogo, capacetes e escudos, enquanto os manifestantes pedras e camisetas enroladas na cabeça. A aproximação dos manifestantes segue, em passo lento, com os ajoelhados fazendo a frente. Quando a distância entre manifestantes e policiais se torna menos de 20 metros, a aproximação cessa. Por um breve período, os manifestantes aguardam. Um ou outro corajoso caminha entre os 20 metros que separam os dois grupos, incitando os manifestantes ou tentando dialogar com os policiais. Estes parecem estar paralisados, concentrados em sua missão de defender a loja.

Eu e Eduardo ficamos um pouco atrás das duas colunas – as filas de pessoas abaixadas e de pé. Percebemos uma movimentação delicada por parte dos manifestantes que estão na coluna de trás, cada um apertando na mão a pedra que carrega. Os manifestantes da coluna da frente, abaixados, começam a gritar para a polícia "SEM VIOIÊNCIA! SEM VIOLÊNCIA", enquanto tentam uma última aproximação. Enquanto os gritos permitem novo avanço dos manifestantes, chegamos a pouco mais de 10 metros da polícia. O coração disparado.

De uma hora pra outra, como em um movimento treinado, o grupo que empunhava as pedras escondidas toma a frente, arremessando-as contra os policiais, que são surpreendidos com o ataque. As pedras estouram nos escudos e no chão, fazendo um barulho que já sugere a resposta. Os manifestantes preparam sua defesa com os escudos improvisados. Os policiais, após o ataque, automaticamente disparam suas armas não letais contra os manifestantes: balas de borracha e bombas de gás explodem em meio ao cruzamento da Ipiranga com a Azenha, a fumaça toma conta da encruzilhada. O grupo que orquestrou o ataque se retira, como se tudo fizesse parte do plano. Alguns chutam as bombas na direção dos policiais. A esquina fica tomada de estilhaços de bombas e pedras, nossos olhos ardendo intensamente.

Acompanhamos o grupo no recuo forçado e passamos novamente pelo ônibus queimado, as chamas ainda ardendo em algumas partes. A polícia parece ter ficado lá, fincada em frente à loja. Com o recuo, o grupo de manifestantes do front volta a discutir se devem tentar outra investida. A ideia parece ser aceita por uns e rejeitada por outros. Enquanto a discussão rola, eu e Eduardo já ensaiamos bater em retirada. Ficamos mais um tempo, alguns segundos, observando o grupo tentar decidir a próxima ação. O barulho dos cascos dos cavalos no asfalto, anunciando a chegada da cavalaria, nos ajuda a decidir: nunca corri tanto na minha vida. Muitos apanharam e foram presos naquela noite.

...

Os eventos que aconteceram no Brasil em junho de 2013, batizados de Jornadas de Junho, hoje são ponto de discórdia entre analistas políticos, militantes e, inclusive, entre as pessoas que participaram do ciclo de protestos. Há quem defenda que as manifestações, que levaram centenas de milhares às ruas em todo o Brasil, em cidades de vários tamanhos, tenham escancarado a crise da democracia

representativa e aberto um novo ciclo de organização política e da luta social no Brasil (TATAGIBA; GALVÃO, 2019). Há, também, quem defenda que eles marcam o início de um movimento fascista, que culmina no impeachment de Dilma Rousseff (SCARTEZINI, 2016) e, posteriormente, na eleição de Jair Bolsonaro (SOARES, 2020; SANTANA, 2020).

Ambas as interpretações convergem na importância dos acontecimentos. Os protestos que tomaram as ruas do país iniciaram como pequenas manifestações contra o aumento das tarifas de ônibus, mas cresceram em proporção que não era vista desde as passeatas do Fora Collor, em 1992. Outro consenso quando falamos de Junho é a heterogeneidade das pautas e manifestantes. Se, no início, os cartazes sinalizavam a insatisfação das pessoas com o preço das passagens de ônibus, as pautas rapidamente multiplicaram-se em uma miríade de descontentamentos com as mais variadas questões vividas pelos habitantes das cidades, tocando temas como saúde, educação, segurança, democracia, arte, cultura, lazer, chegando a reflexões filosóficas sobre a democracia, e aceitando até pedidos de ditadura. Este mosaico complexo que sucedeu a pauta inicial, relacionada aos transportes, condensou-se na insígnia "Não é por 20 centavos", indicando que os manifestantes não lutavam apenas contra o aumento das tarifas.

No livro *Cidades Rebeldes*, produzido pela editora Boitempo em 2013, no calor dos acontecimentos, podemos identificar algumas questões sobre Junho trazidas pelos autores convidados. Já na apresentação, Raquel Rolnik (2013) afirma que "o velho modelo de república representativa, formulado no século XVII e finalmente implementado como modelo único em praticamente todo o planeta, dá sinais claros de esgotamento" (p. 12). O Movimento Passe Livre - São Paulo (2013) dispara: "no momento que se fortalecem as catracas, as contradições do sistema tornam-se mais evidentes, suscitando processos de resistência (p. 14). Conectando o início dos protestos de Junho a uma série histórica de outras revoltas que envolvem o tema dos transportes, eles afirmam: "Como um fantasma que ronda as cidades deixando marcas vivas no espaço e na memória, as revoltas populares em torno do transporte coletivo assaltam a história das metrópoles brasileiras desde sua formação" (p. 13). Ermínia Maricato (2013) aponta que a reforma fundiária foi esquecida pelos governos do PT. Carlos Vainer (2013) acusa FIFA e COI de serem cartéis internacionais e os megaeventos, como Copa do Mundo e Olimpíadas, de generalizarem a "cidade de exceção" (p. 39).

Mauro Iasi (2013) já chama atenção para a presença de elementos conservadores no seio das manifestações. Silvia Viana (2013) identifica uma distinção dos manifestantes entre pacíficos e baderneiros pela mídia. Peschanski (2013) atribui à lógica carrocêntrica grande parte dos problemas vividos nas cidades. Brito e Oliveira (2013) refletem sobre a organização da polícia militar no Brasil e sua herança da ditadura. Lincoln Secco (2013) estima mais de 3 milhões de pessoas nas ruas do Brasil em junho de 2013, e protestos em quase 150 cidades. Ruy Braga (2013) chama atenção para a categoria "precariado", identificando um incremento das condições precárias entre os trabalhadores do setor de serviços.

Souto Maior (2013) faz uma reflexão sobre as questões jurídicas que englobam o campo político, sejam relacionadas ao ato de protestar, sejam relacionadas aos direitos básicos que deveriam ser garantidos pelo Estado. Lima (2013) atribui ao papel da mídia a crise de representação da política brasileira. Já Sakamoto (2013) afirma um déficit de democracia participativa. Por último, Zizek (2013) conecta as Jornadas de Junho às Primaveras Árabes, *Occupy Wall Street* e Indignados da Espanha, entre outros levantes recentes. Em 2016, acompanhamos no Brasil as ocupações das Universidades Federais e as Ocupações de Secundaristas, outras mobilizações que não tinham lideranças centralizadas e tradicionais, e que podem ser consideradas reverberações de junho de 2013.

Independente da forma como encaramos o processo histórico em que as Jornadas de Junho estão inseridas, seja associando-as ao crescimento do fascismo, seja ao fortalecimento das lutas sociais no Brasil, é impossível negar o fato de que elas fazem questão aos modos de fazer política em nosso país. A insatisfação com a democracia representativa e seus atores fica nítida através do ataque dos manifestantes aos governos e partidos, com efeitos para o "bem" e para o "mal" – o que será definido através de um juízo próprio dos coletivos que se prestarem a refletir sobre o tema. De todo modo, as experiências que sucedem as Jornadas de Junho inspiram outras formas de fazer política:

É, portanto, o esforço em afirmar uma nova percepção já conquistada (aquilo que já vimos e não queremos deixar de ver) que marca a insistência do **agenciamento político instável, flutuante e sem coordenadas** prévias que emergiu em **Junho de 2013**. É ele que, a cada nova investida, recusa as máquinas duais que tentam domar e se sobrepor ao acontecimento (MENDES, 2018, grifos do original).

Portanto, neste trabalho não se pretende delimitar os significados de 2013 a partir das dicotomias que se apresentam sobre o tema, a intenção é manter a multiplicidade de sentidos que ainda reverberam deste evento. Ao mesmo tempo, é impossível negar a relação do contexto político brasileiro à época do surgimento de diversos coletivos políticos que escapavam às organizações tradicionais, dentre eles o coletivo Arruaça. Nova sugestão de trilha.

...

Porto Alegre, julho de 2013.

O bar lotado via filas de pessoas indo e vindo entre as mesas apertadas. Jovens empoleiravam-se no balcão, disputando a atenção dos atendentes. Uma linha de trabalho enchia copos e mais copos de plástico de cerveja barata. O bar Garibaldi leva o mesmo nome da praça em sua frente, do outro lado da Venâncio. Reza a lenda que Lupicínio Rodrigues frequentava o bar, fazendo-o símbolo da boemia porto-alegrense. As pessoas passavam intensamente pelo corredor – da calçada até o fundo, onde fica o banheiro, e vice-versa, com algumas paradas na jukebox. O fluxo é constante, porém lento, devido a lotação do lugar. As pessoas se espremiavam entre as mesas, esbarrando umas nas outras, derrubando cerveja pelo chão. Os pés grudam nas lajotas ao caminhar e a fumaça de cigarro domina o ar.

Lembro de estarmos em uma mesa meio atravessada perto da porta, eu, Maria e Caio. A gente conversava sobre o coletivo de ocupação que iríamos criar. Desde o início, nossa ideia era fazer festa de rua. Acho que estávamos inspirados por muitas coisas, mas algumas delas certamente eram: o estrondoso sucesso que as festas do DAP, Diretório Acadêmico de Psicologia, haviam conquistado – os famosos Psico 8 ½, ou apenas Psicões; o movimento crescente de ocupações do espaço público em Porto Alegre e no resto do mundo; e esse desejo de protestar se divertindo, uma recusa da ação política enquanto penitência.

Quando eu entrei na psico da UFRGS, em 2011, já era DJ. Tocava com alguma frequência nas festas do DCE. A aproximação com a galera do DAP rolou justamente porque, logo que entrei no curso, já me escalei para tocar nas festas da Psico. A partir disso, fiquei por dentro do diretório e responsável pelo som. A Maria, além de ser

musicista e tocar em bandas, também era DJ. Eu e ela costumávamos dividir os decks nas festas da Universidade.

Nestas festas, a gente já experimentava bastante nas linhas sonoras. Quando o Caio veio de Londrina para Porto Alegre, para fazer o mestrado no departamento de Psicologia Social, ele trouxe toda uma bagagem de novas sonoridades. Muita coisa de swing jazz e música eletrônica, que – somados aos grooves mais tradicionais que eu e a Maria tocávamos – foi dando corpo a uma estética sonora. Então, esse foi outro motivo para criar o coletivo, além da questão política da ocupação do espaço público: a gente queria colocar essa estética na rua. Aquilo que a gente fazia no pátio do Instituto de Psicologia, nos Psicões, a gente queria fazer na rua.

Outro ponto importante: nós sempre fomos meio chatos em relação à qualidade do som, à qualidade do equipamento e das seleções dos DJs. Nos rolês de rua que estavam multiplicando-se em Porto Alegre, nós achávamos tudo meio ruim (em relação ao som). Pra nós, era o ponto que ficava faltando. A vibe, o clima de hedonismo já estava todo lá. Por isso queríamos criar nosso próprio coletivo, pra dar esse upgrade no som.

Parênteses: aqui, cabe ressaltar que a qualidade técnica é uma preocupação estética, mas que, por sua vez, implica uma modulação política. A música, como territorialização do acontecimento, auxilia na vinculação do coletivo em festa, da pista de dança, em sua experiência de ser imerso no campo de contágios sensíveis do festejar. Ao mesmo tempo, o estabelecimento e sustentação de hierarquias estéticas atua como dispositivo de polícia dos movimentos, por vezes inibindo o surgimento de novos atores. Estes podem ser estrangidos por "padrões de qualidade" impostos por atores já consolidados no cenário. Então, ao mesmo tempo que, através do incremento técnico do som e sua consequência estética, ampliamos o alcance dos eventos de rua, implementamos uma régua que, no fim das contas, tem um apelo moral: a qualidade enquanto escala que vai do melhor ao pior, não enquanto propriedade ou natureza singular. Fecha parênteses.

Então, estávamos lá no Garibaldi, eu, Caio e Maria, em meio a litrões de Kaiser e cigarros que giravam pela mesa, e a Maria soltou essa: "Arruaça". Pronto, o nome era perfeito, ela tinha acertado em cheio. Já tínhamos uma ideia da estética também... Já tínhamos uma boa ideia do que queríamos fazer. As playlists já estavam cheias de músicas que a gente ainda não tinha ouvido no rolê. A gente sabia que ia funcionar. O próximo passo era planejar a festa. Isso deve ter levado uns 6 meses pra

acontecer... Essa noite em que decidimos o nome, lá no Garibaldi, era julho de 2013. Sim, acho que não é por acaso. Porto Alegre literalmente queimou nesses meses (retirado e adaptado de ROSSI, 2021 [no prelo]).

...

2.2 ARRUAÇA, UM COLETIVO ARTIVISTA?

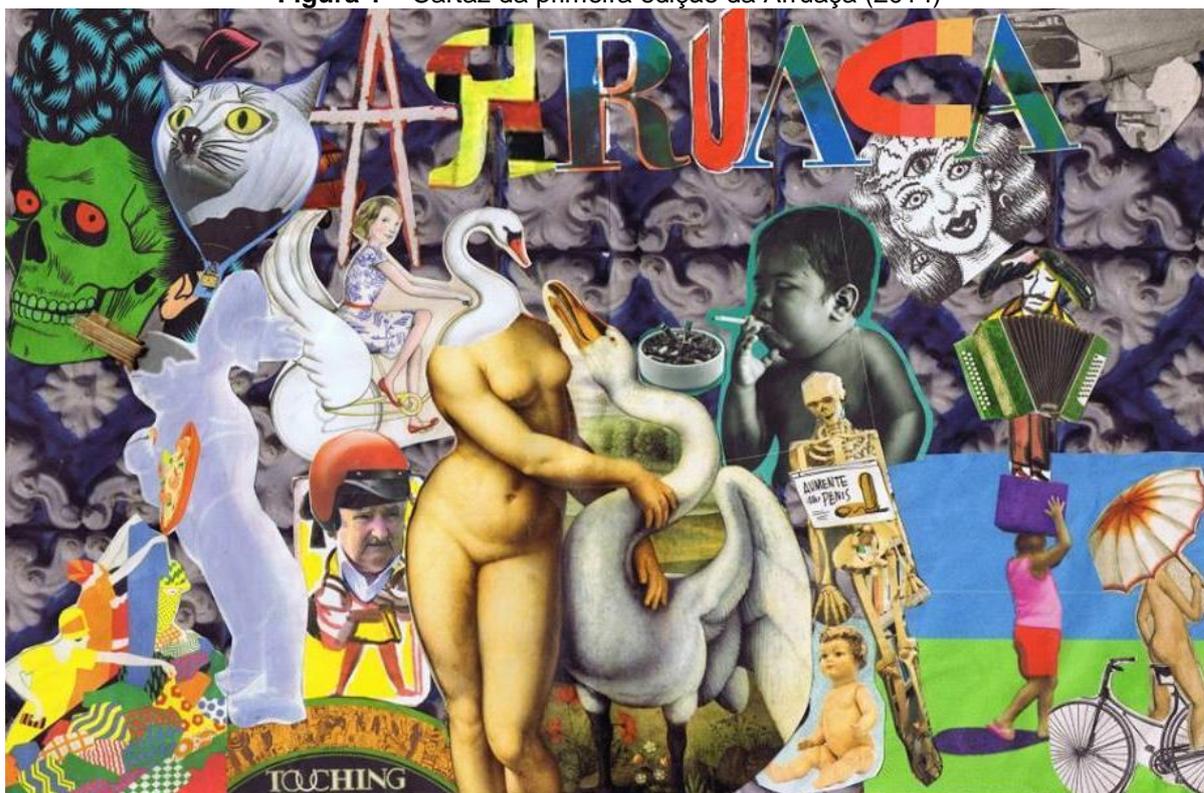
O nome Arruaça sintetiza de maneira muito precisa a proposição política do coletivo. A dimensão de bagunça nas ruas fica evidente, num sentido de alterar de maneira radical o funcionamento do espaço público, dando a ele outros usos e significados, distintos dos usuais. Além disso, a Arruaça rompe esteticamente com os modos tradicionais de festejar. A maior parte das opções noturnas da cidade estavam atrelados à lógica comercial dos *clubs*¹¹, sem espaço para invenções estéticas que fugissem dos tradicionais *hits*¹². Ao mesmo tempo, o coletivo rompe com os movimentos políticos tradicionais, que tinham como prática política o protesto em forma de marcha. Quando realizam ocupações, os movimentos políticos tradicionais costumam escolher o local a partir da sua importância simbólica ou de sua função, tendo como principais alvos as sedes de poderes ou outras autarquias públicas. Já os coletivos de festa de rua têm uma preocupação maior com efeitos estéticos que o local proporciona ao acontecimento festivo. Além disso, somam-se preocupações com o bem-estar dos participantes e com o acesso ao local, que tenta ser facilitado.

Ainda sobre o nome do coletivo – **Arruaça** –, é curioso o sentido que a palavra ganha na opinião pública – e por isso o nome funciona tão bem. Comentando uma série de "quebra-quebras" que aconteceram no Brasil em 1983, Guattari e Rolnik (1986) lembram que, enquanto os saques realizados pela população ficavam restritos a alimentos e agasalhos, os meios de comunicação os consideravam justos. "Porém, roubar diamantes, bombons ou rádio-vitrolas já era arruaça" (p. 62). Ou seja, a Arruaça não se refere apenas à bagunça, ela é a desobediência ilegítima para a opinião pública, pois não está vinculada às chamadas "necessidades básicas", ideia corrente na sociedade, ou a pautas políticas institucionais. A arruaça foge das ordenações tradicionais. Nova sugestão de trilha.

¹¹ *Clubs* são os estabelecimentos comerciais festivos, como boates, danceterias e casas noturnas.

¹² *Hits* são as músicas com grande sucesso comercial, seja radiofônico, televisivo ou streaming.

Figura 1 – Cartaz da primeira edição da Arruaça (2014)



Fonte: Design por Coletivo Arruaça, disponível na página do coletivo Arruaça no Facebook.

...

Porto Alegre, março de 2014.

Marcamos a data: 9 de março de 2014, domingo. Acho que marcamos isso com uns 2 meses de antecedência. Agora precisávamos planejar tudo: aluguel dos equipamentos, autorização com a Prefeitura, convidar os DJs, e, principalmente, levantar a grana pra pagar tudo isso. A gente implicava com a qualidade do som das festas que rolavam na rua, então a Arruaça precisava ter um somzão! E isso é caro.

Rapidamente, eu, Maria e Caio, integrantes iniciais do coletivo, fomos envolvendo a galera do DAP. Aproximaram-se a Camila, a Amanda, o Eduardo e a Aline. Juntos, fizemos o cartaz: uma colagem de recortes de revista com uma mixagem de bebê fumante, caveira, mulher-ganso, Mujica e vários outros símbolos perdidos, costurados de forma a reordenar os sentidos. O cartaz gerou um certo choque no rolê, o ar de amadorismo e deboche já davam o tom da comunicação que o coletivo mantém até hoje, mesmo com uma maturidade estética das peças gráficas, que foram, pouco a pouco, sendo assumidas pelo Júlio, designer do coletivo.

Para levantar os fundos iniciais, vendemos cerveja nas terças do Tutti, uma aglomeração de rua rolava em frente ao bar de um cartunista famoso da cidade. A venda deve ter levado um mês para alcançar metade da grana necessária para o som. Comprávamos os latões de Kaiser em promoção por R\$2 e vendíamos por R\$3. Aos poucos, levantamos uns duzentos e poucos reais. Entramos com a documentação na Secretaria do Meio Ambiente (SMAM) e conseguimos autorização para a festa. A lei determinava que nos eventos onde houvesse exposição de marcas deveria ser cobrada uma taxa proporcional ao tamanho da publicidade. Mesmo o nosso evento sendo totalmente independente, sem apoio de nenhuma marca, recebemos um boleto. Quando argumentamos que o evento não tinha patrocínio, a responsável pelo licenciamento na SMAM nos devolveu: "ah, então é no amor?" Pior que era... No fim, fomos isentados da taxa. A autorização nos possibilitou pedir uma ligação de luz com a CEEE, lá na praça do Aeromóvel, local escolhido para a primeira edição. Esse modelo evitava o uso de gerador, fonte de energia comum nas festas de rua. O nosso custo era basicamente o som, algo em torno de R\$500.

No dia da festa, acordei cedo, antes do sol nascer, nervoso com aquilo tudo. Pra tentar amenizar a ansiedade, pedalei até o local, logo que o sol nasceu, para ir entrando na vibe. A rua João Alfredo, onde eu morava, é uma das principais da Cidade Baixa, bairro boêmio de Porto Alegre. As madrugadas da João Alfredo, na época, eram muito movimentadas. Depois, a Prefeitura deu um jeito de correr a galera de lá, mas em 2014 estava em um dos seus auge. Nos sábados e domingos as ruas amanheciam como se um carnaval tivesse passado por lá. Pedalei com o sol ainda subindo tímido, observando as infinitas garrafas de plástico e de vidro atiradas pelas ruas, a galera cambaleando, fazendo arruaça. O cheiro característico de vodka misturada com energético ainda dominava o ar. Acho engraçado estar nessa posição. Cedo pela manhã, na rua, e completamente "são". Normalmente, seria eu ali na rua, completamente "louco".

A festa é um território que se manifesta a partir de uma performance, alternando nosso campo sensível e de juízo. Estar na festa é, ao mesmo tempo, ser a festa. Música, vibração, cheiro, toque dos corpos, luzes e sombras, uma atmosfera extremamente contagiante que é concretizada a partir das ações coletivas. É impossível fazer uma festa sozinho. Ao mesmo tempo, estar no papel de produtor de uma festa me retira de um hábito – de estar de determinada forma em determinado lugar: estar "louco" no amanhecer do domingo. Hoje, estava "são", concentrado e um

pouco nervoso, pedalando em direção ao local onde a festa ocorreria. Deslocamento que evidencia a dimensão de trabalho da festa. Chegando no Aeromóvel, ofegante do pedal, respirei fundo o ar fresco da praça. Um frio na barriga gostoso dominando meu corpo.

À tarde, lá pelas 14h, nos encontramos para montar. Com a grana levantada com a venda de cerveja no Tutti, compramos mais cerveja. Compramos gelo e alugamos um freezer para montar um bar. Esse era o plano pra completar a grana do som. Os equipamentos de DJ eram nossos. Empilhamos umas caixas de feira para montar a mesa e usamos uma moldura velha como tampa. O evento do facebook não movimentou muita gente, mas estávamos bem animados. Convidamos o Raimundo, que tocava uns discos de soul music, o Paulo, que foi o DJ que me ensinou a tocar, nos tempos de DCE da UFRGS. Além deles, tocamos eu, Maria, Caio e Fabiano. Logo depois que chegamos na praça, o Mosquito já chegou, o cara do som. As caixas de som eram realmente grandes.

Penduramos tecidos de chita nas árvores da praça, montamos o bar e ligamos o som. Devemos ter começado lá pelas 16h. Demorou um pouco pra galera chegar e o povo que estava no Aeromóvel não se sentiu muito à vontade para se aproximar. Demorou pra formar-se um "público" da primeira Arruaça. Aos poucos a galera foi chegando, mas nem perto do mar de gente que costuma colar hoje em dia. No som rolou muita música brasileira, umas coisas moderninhas e também os clássicos, beats instrumentais, com samples de música balcânica.

A festa só esquentou quando um bloco de carnaval que passava pelo centro nos encontrou por acaso na praça, já depois do pôr do sol. Nesse momento, com a presença de vários membros do Bloco da Laje, grande trupe carnavalesca de Porto Alegre, a primeira Arruaça engrenou. Vendemos todas as cervejas, a galera ficou bem doida... De uma hora pra outra, tinha um grande grupo de pelados no meio da pista, que foram, aos poucos, conquistando mais adeptos. Lá pelas 11h da noite, horário combinado com a CEEE, os funcionários chegaram para desligar a luz. Vendo a festa rolar, eles disseram que poderíamos seguir mais um pouco. Curtiram ficar por ali, então demos uns latões pra eles, que ficaram observando de longe. Logo depois, chegou o Mosquito pra recolher o som. Tivemos que desligar os aparelhos pra galera ir embora. A sensação no final era de euforia pura, ficamos impressionados com o resultado, muito satisfeitos. Emocionados (retirado e adaptado de ROSSI, 2021 [no prelo]).

...

O coletivo Arruaça fez sua primeira festa em março de 2014, na Praça do Aeromóvel, em frente à Usina do Gasômetro, cartão postal de Porto Alegre. Formado inicialmente por estudantes universitários, o coletivo surge no bojo de outros movimentos de ocupação do espaço público na cidade, como Largo Vivo, Serenata Iluminada, Tutti, Tetas, Geramor, Defesa Pública da Alegria, Bloco da Laje e muitos outros, todos aliando política e arte, uns com maior ênfase na política, outros com maior ênfase na arte. Todos com ênfase no prazer de estar na rua.

O coletivo hoje faz parte de uma rede de outras festas de rua de música eletrônica, tanto na cidade de Porto Alegre como em outras cidades do país, como Belo Horizonte, São Paulo e Rio de Janeiro, para citar as clássicas. A cenografia das festas assumia uma estética que estava em voga naqueles anos no cenário *hipster*/alternativo: tecidos floridos, frutas e lixo eletrônico, tudo muito improvisado. A música reproduzia outras misturas: Tropicália e música eletrônica. Tudo isso criava um caldeirão que foi batizado, anos mais tarde, de *tilelê*.

Há um diálogo entre a estilística dos rolês de rua dos primeiros anos de 2010 e as modulações da própria Tropicália – a lisergia dos anos 1960 – que tomaram o cotidiano, os relacionamentos e até mesmo a percepção como território de experimentação. Em ambas as épocas, o ácido (LSD) era uma substância muito presente. No início deste movimento de festas de rua em Porto Alegre, as referências orgânicas como flores e frutas eram combinadas com emaranhados de fios, monitores de computador quebrados e outras parafernâlias. Com os anos, o coletivo Arruaça assumiu uma estética musical mais restrita a música eletrônica de pista, como *House* e *Techno*¹³, assumindo também uma paleta de cores mais monocromática e temáticas mais urbanas em suas peças gráficas. Aos poucos, a bala (ecstasy) foi ganhando protagonismo nas festas¹⁴. Em 2016, o coletivo já tinha a música eletrônica como linguagem artística hegemônica.

¹³ *House* e *Techno* são vertentes da Música Eletrônica que surgiram nos EUA nos anos 1980, a primeira em Chicago e a segunda em Detroit. São fruto das experimentações e da combinação de *samples* (pequenos trechos) de músicas de diversos outros estilos musicais com baterias eletrônicas e sintetizadores. Ambas as vertentes foram protagonizadas por pessoas negras em seu surgimento.

¹⁴ Destaco as diferentes substâncias que tiveram protagonismo em diferentes momentos das festas de rua em Porto Alegre pois acredito que o efeito de cada uma delas modula de forma distinta a experiência estética dos rolês. Enquanto o LSD tem efeitos lisérgicos, que alteram a percepção visual e auditiva, o *ecstasy* tem forte efeito no tato, tornando as pessoas extremamente sensíveis – é chamada de droga

As festas do coletivo, que começaram pequenas, com os anos ganharam outra forma e tamanho. No começo, em 2014, os rolês organizados pela Arruaça juntavam cerca de 300 pessoas. Com o desenvolvimento do coletivo, a entrada de novos integrantes, o crescimento do fenômeno das festas de rua na cidade e o aumento do interesse do público pela música eletrônica fizeram com que as festas explodissem. Em 2016, já juntavam mais de 1000 pessoas, ocupando viadutos, praças e ruas do centro da cidade.

A pauta política era articulada pela Arruaça de forma significativamente diferente de outros movimentos sociais tradicionais. O coletivo afirmava a festa como ato político em si. A própria reunião das pessoas, independente de uma pauta central, como costuma acontecer nos protestos, era a matéria prima da ação política. As pessoas na rua, pelo simples fato de festejar, é uma obra de arte coletiva, e nela mora o potencial político das festas: possibilidades de transformar nossa relação com a cidade e possibilidades de transformar a relação entre as pessoas que ali estão. Rancière define arte como produção de dissenso: "o conflito de vários regimes de sensorialidade" (2012, p. 59). O autor afirma:

O dissenso está no cerne da política. [...] A política é a atividade que reconfigura os âmbitos sensíveis nos quais se definem os objetos comuns. [...] Ela o faz por meio da invenção de uma instância de enunciação coletiva que redesenha o espaço das coisas (Idem, pp. 59-60).

Com o crescimento do coletivo e das festas produzidas, a Arruaça passou a fazer parte de um cenário de música eletrônica da cidade de Porto Alegre e do Brasil. Isso criou um interesse de outros atores em relação às festas. Marcas de cerveja passaram a patrocinar alguns eventos, assim como instituições de arte financiaram algumas edições. O crescimento de público – majoritariamente formado por universitários brancos – produziu uma transformação na estrutura da festa, que passa a contar com aparelhos de som cada vez maiores e mais potentes, e uma estética que fecha conjuntos gráficos cada vez mais coerentes.

do amor. Obviamente, os efeitos são distintos em cada pessoa e em cada situação de uso, falo aqui da minha experiência pessoal. O LSD esteve muito presente nos movimentos hippies, já o *ecstasy* faz parte da história da cultura *clubber* e *raver*. Evidentemente, uma infinidade de outras substâncias era consumida nos rolês de rua, mas estas duas merecem destaque. Além delas, maconha, álcool, ketamina e cocaína também se faziam presentes com frequência considerável.

Figura 2 – Identidade visual do coletivo Arruaça (2016)



Fonte: Design por Bruno Freitas (BRF), disponível na página do coletivo Arruaça no Facebook.

Em alguns momentos, o coletivo Arruaça aproximou-se de outros atores do movimento social, criando alianças específicas, com os movimentos de moradia e outros agentes culturais, por exemplo. O coletivo também participou de fóruns que tratam sobre a questão do direito à cidade. Além das festas, a Arruaça já organizou debates e projetou filmes em praça pública. De todo modo, a festa de rua sempre foi a principal ação do coletivo. Desde 2014, o coletivo Arruaça já promoveu ou participou de 53 atividades, conforme levantamento realizado nas redes sociais em que o coletivo está presente (Instagram e Facebook). As atividades do coletivo estão centralizadas em Porto Alegre, mas há ações em São Paulo, Belo Horizonte e Florianópolis, conforme linha do tempo disponível no Apêndice 1.

O coletivo Arruaça, por unir em uma mesma interface do seu discurso arte e política, pode ser pensado a partir da categoria "ativismo". A escolha da arte como metodologia de ação, no formato das festas, está conectada com as invenções nos modos de fazer política recentes, mas que têm eco em movimentos políticos da contracultura e das lutas contra a globalização dos anos 1990. Dialoga com outros atores que não se identificam apenas com os modos clássicos de atuação política. Mesmo assim, tais atores – ao optarem pela arte como metodologia de ação – não apartam a política de suas ações. A realização das festas cria, ao mesmo tempo, as condições para que os participantes do coletivo desenvolvam suas atividades artísticas, como discotecagem, artes visuais, cenografia e performance, e dá materialidade a sua discussão política. O coletivo aposta no encontro como modo de produzir transformações.

Alan Moore (2002) reconstrói uma parte da história dos coletivos de arte ocidentais modernos, traçando relações entre movimentos artísticos e coletividade desde a Revolução Francesa. Passando pela Boemia e Comuna de Paris na Europa do século XIX, chega nas comunas alternativas estadunidenses. No início do século XX, Dadaístas, Surrealistas e Futuristas Soviéticos. Mais tarde, *Bauhaus* na Alemanha, *Art Nouveau* na França, Muralismo mexicano, Maio de 68 francês, Situacionistas, Contracultura norte americana, Panteras Negras. A partir dos anos 1970, uma explosão de coletivos de artistas nos EUA e em outros lugares do mundo. Rosas (2006) comenta que, no Brasil, as coletividades de artistas remontam ao século XIX – com os românticos e os poetas simbolistas –, invadindo o século XX com os modernistas, antropofágicos, concretistas, dentre muitos outros.

O artigo de Moore, de 2002, ainda não tem a dimensão do efeito da internet popularizada em todo o mundo, nem chega perto de imaginar o que seria o mundo artístico e político dos coletivos com a existência das redes sociais, mas fica evidente que a produção artística está em constante aproximação com as coletividades. Na afirmação da atuação conjunta entre o fazer artístico e o fazer político, estão localizados coletivos que são chamados de artistas. O neologismo ativismo foi criado nos anos 1960, no contexto da contracultura (VILAR, 2019). No final dos anos 1990 e início dos anos 2000, durante as lutas antiglobalização, arte e coletividade viveram um novo momento de sua aproximação através de performances nas cidades (ROSAS, 2006; CHAIA, 2007; RAPOSO, 2015). No Brasil e no restante do mundo, o que vemos atualmente é um novo momento do ativismo, em tempos de redes sociais e crise (já quase permanente) da militância tradicional. Os coletivos de festa de rua, portanto, estão relacionados com uma diversa rede de atores políticos e artísticos que, historicamente, apoiaram-se na coletividade para produzir no mundo as obras e transformações sociais desejadas.

Paulo Raposo (2015) define o ativismo como:

Um neologismo conceptual ainda de instável consensualidade quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes. Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polémicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão. Pode ser encontrado em intervenções sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, através de estratégias poéticas e performativas (p. 5).

Miguel Chaia (2007) complementa:

O ativismo cultural tende a aproximar-se da anti-arte, ao eliminar o objeto artístico em favor da intervenção social inspirada pela estética e ao desconsiderar a contemplação em benefício do envolvimento da comunidade. (...) O ativismo distingue-se pelo uso de métodos colaborativos de execução do trabalho e de disseminação dos resultados obtidos. Desta forma, é característico desse tipo de arte política a participação direta, configurando formatos de situações que vai do artista crítico até o engajado ou militante (p. 10).

Atualmente, os coletivos artistas ao redor do mundo conectam-se em rede e seguem ocupando as cidades com suas performances, individuais ou coletivas, em uma atuação que combina "real" e "virtual", online e offline, material e simbólico, muitas vezes trabalhando na dissolução destas dicotomias. Suas ações passam por *slams*¹⁵ (VILAR, 2019), arte feminista¹⁶ (FERREIRA, 2015; STUBS; TEIXEIRA-FILHO; LESSA, 2018; OLIVEIRA 2020), paradas e carnavais LBTQI+¹⁷ (GRUNVALD, 2019; SILVA, 2016), festas de rua, projeção¹⁸ (uso da projeção de imagens e textos na cidade para transmitir mensagens) e outras intervenções gráficas urbanas, e suas pautas passam por direito à cidade, ao lazer e ao prazer, questões de gênero e sexualidade, raça e classe, além de arte, cultura e trabalho. No Brasil, desde 2013, a criação de coletivos artistas é fenômeno crescente (SANT'ANNA; MARCONDES; MIRANDA, 2017).

O coletivo Arruaça, assim como os demais coletivos de festa de rua, relacionam-se com os coletivos artistas ao eleger a arte como metodologia de ação política, transformando as possibilidades de militância e ativismo político em forma e conteúdo. Diferente dos movimentos sociais tradicionais, que carregam pautas bem definidas e objetivas, como as lutas por direitos, os coletivos artistas, apostam na performance artística e nos efeitos produzidos por elas no público como meio de realizar transformação. Isso não significa que, eventualmente, as ações políticas artistas não possam elencar pautas urgentes ou ações táticas específicas, criando, inclusive, alianças com atores institucionais. No entanto, o ativismo tem como conteúdo político o campo de afetações que se estabelece na relação com as "obras", sendo a festa de rua a obra viva dos coletivos como a Arruaça. A festa como

¹⁵ Congo eza (Bélgica): <https://www.facebook.com/congoeza/>

¹⁶ Mujeres Creando (Bolívia): <http://mujerescreando.org/>; Mujeres Al Borde (Colômbia): <https://mujeresalborde.org/>

¹⁷ A Revolta da Lâmpada (Brasil): <https://www.facebook.com/arevoltadalampada/>

¹⁸ Coletivo Projeção (Brasil): <https://www.facebook.com/plataformaprojetacao/>

metodologia de ação, como práxis do coletivo Arruaça, foi uma decisão. Essa decisão é fruto do relacionamento com outros atores dos movimentos sociais, com as instituições e, sobretudo, inspirada pelas experiências políticas que questionam a uniformidade da militância tradicional, em um processo de permanente ambiguidade.

3 A POTÊNCIA DE HABITAR O AMBÍGUO

Para entendermos o contexto de surgimento do coletivo Arruaça, é importante compreender as movimentações políticas que se desenvolveram nos primeiros anos da década de 2010 – pensamento que foi parcialmente tecido até aqui. Parcialmente de forma dupla. Primeiro, porque não pretende esgotar o tema, apenas produzir linhas que permitam complexificá-lo. Segundo, porque fala de uma posição parcial, da experiência de um corpo, que – mesmo coletivo – é sempre localizado, implicado. Portanto, as tentativas de produzir o pensamento a respeito do coletivo Arruaça contaminam-se repetidamente com minhas próprias dobras sobre os temas discutidos: política, arte, trabalho, militância, institucionalidade e festa. Contaminação que não diminui a potência do pensamento, mas implica uma posição ética, de pensamento frágil, incompleto.

Diante da parcialidade evidente, opto por acolher a posição ambígua em que me encontro, rejeitando qualquer pretensão de neutralidade. Este posicionamento ético dialoga com a potência micropolítica afirmada nas festas de rua e nas empreitadas coletivas. Pode ser pensado, inclusive, na própria produção acadêmica, não afastando o campo dos afetos da política nem da atividade científica. Assim, seja como sujeito político, como DJ, como integrante do coletivo Arruaça ou como pesquisador acadêmico, assumo que a minha participação nesses lugares e na composição destes coletivos – a militância, as festas de rua e os grupos de pesquisa – é sempre atravessada pela configuração singular em que me encontro. Tal posicionalidade, que modula minhas possibilidades de participação, é fruto das linhas que me compõem: minha história de vida, minhas posições conscientes, minhas fantasmáticas inconscientes, os lugares sociais que ocupo e meus privilégios de homem cis, branco, heterossexual e estudante universitário.

Além disso, ao refletir sobre as temáticas abordadas neste trabalho, que não se restringem ao coletivo Arruaça, mas que estão relacionadas a ele, percebo que faço uma projeção dos meus afetos no coletivo, sobretudo quando penso sobre sua relação com a institucionalidade e com a militância tradicional. Transfiro ao coletivo meus sentimentos em relação aos movimentos e organizações com os quais já me relacionei. Faço isso de forma a confundir a história da Arruaça com a minha própria história pessoal, e o fazia até então sem perceber. Mesmo aceitando que uma total distinção seja impossível, me pergunto: até que ponto tal postura não foi produtora,

em muitos momentos, de silenciamentos em relação às demais vozes que compõem o coletivo? A pergunta faz sentido porque há no interior da Arruaça uma postura de questionamento em relação às hegemônias e aos lugares sociais cristalizados, questionamento que muitas vezes foi direcionado a mim.

Participo da Arruaça desde seu surgimento. Nestes sete anos, produzimos dezenas de festas, muitas reuniões, discussões, brigas e celebrações. Pessoas entraram, pessoas saíram. Concordamos e discordamos. Eu, particularmente, assumi diversas tarefas, propus ideias e me engajei em projetos propostos por outras pessoas. Mas, mesmo o coletivo assumindo uma organização horizontal e autogestionária, muitas vezes estive numa posição de liderança. Mesmo que uma liderança mais flexível que a praticada em espaços mais tradicionais, ainda assim uma posição que eventualmente traduzia-se em autoridade.

Esta posição foi fruto de uma combinação das minhas movimentações dentro do coletivo em conjunto com uma série de posicionalidades proporcionadas pelo lugar de privilégio que ocupo no tecido social. De maneira prática, a posição mencionada materializa-se em convites para participar de eventos ou dar entrevistas em nome do coletivo, mas não se limita a isso. Manifesta-se, também, em uma facilidade no exercício da fala nas reuniões, na disposição de escuta pelos parceiros de coletivo, na aceitação das propostas e uma infinidade de outras garantias, das mais evidentes às mais sutis.

No momento de escrita deste trabalho, tais inquietações emergem e reverberam na produção do texto. Questionamentos que já têm eco nas discussões do próprio coletivo e nas minhas reflexões sobre a atuação como pesquisador e, ao mesmo tempo, integrante da Arruaça. Por isso é tão importante a localização deste trabalho no âmbito de uma escrita-experiência, que fala da posição de um corpo que se abre às afetações da prática política-acadêmica e propõe uma elaboração a partir do encontro do sentimento com o pensamento, abraçando a ambiguidade. Mais uma vez: tudo isso não diminui a responsabilidade do texto, mas assume-se o compromisso ético da pesquisa a partir de uma posição de fragilidade e de implicação com seu processo e seus resultados, sempre parciais.

Tais questões incentivam uma análise de implicação que pretende pôr em evidência o jogo de interesses e as relações de poder no campo de investigação (PAULON, 2005). Partindo de uma consideração sobre a minha posição em relação ao coletivo e identificando as projeções que opero, passo, então, a uma reflexão sobre

a minha relação com as organizações que povoam este trabalho: os coletivos autônomos, as militâncias tradicionais, os partidos políticos e a institucionalidade. O deslocamento foi importante para seguir desenvolvendo a escrita de forma sincera e mantendo um mínimo de tranquilidade espiritual.

Mesmo que hoje eu tenha uma preferência por organizações coletivas horizontais, já participei (e ainda participo) de várias iniciativas com hierarquias rígidas. Todos nós participamos de experiências coletivas verticais, voluntária ou involuntariamente. No meu caso, a participação em movimentos tradicionais foi intensa – e muito voluntária. Participei de grêmio estudantil no Ensino Médio, fui militante do PSOL e do DCE logo que entrei na Universidade. Na infância, fui escoteiro e, inclusive, prestei serviço militar obrigatório ao completar 18 anos. Práticas militantes, práticas militares. Ora mais próximas, ora mais distantes, configuram-se como constituintes da minha relação com a política e com as instituições.

Uma das primeiras lembranças que tenho de ocupar uma posição ambígua em relação às instituições e aos coletivos que faço parte é da adolescência. Com cerca de 15 anos, fazia parte de um grupo escoteiro – organização com ares militares que frequentei desde a infância – e usava as unhas pintadas e roupas coloridas no estilo emo¹⁹, o que destoava do restante do grupo e gerava eventuais reprimendas. Mais tarde, já no ensino médio, mantinha a participação no grupo escoteiro e militava, ao mesmo tempo, no PSOL – um partido de esquerda. As posições dos dois lugares eram divergentes em relação a uma série de temas, contradição que eu vivi por alguns anos. Depois, abandonei os escoteiros e permaneci no PSOL, mas durante um ano servi ao Exército Brasileiro. Novas e gritantes contradições.

É curioso que, nesta época, já percebia que, por mais que as posições políticas em temas que remetem a referenciais de esquerda ou direita fossem muito divergentes nos diferentes espaços por onde circulava, questões relacionadas a hierarquia e a disciplina eram comuns. Em todos eles havia decisões que eram tomadas por algumas cúpulas e transmitidas para outras pessoas de maneira vertical, assim como em todas elas havia o imperativo de uma moral do trabalho, seja do trabalho militante ou do trabalho militar, que redundava em meritocracia. Autoridade e

¹⁹ Emo é um estilo musical e estilística que se tornou famoso no Brasil nos anos 2000 pelas roupas com estampas xadrez e acessórios coloridos, além dos cortes de cabelo espetados, com franja característica.

meritocracia são elementos que evito, mas, ao mesmo tempo, reproduzo na minha participação no coletivo Arruaça, em nova posição de ambiguidade e contradição.

Neste momento, como pesquisador acadêmico e integrante de um coletivo autônomo, que em muitos momentos percorreu uma trilha relativamente distante da Academia e das instituições tradicionais, atualizo a relação paradoxal em que estive em outros momentos de vida, tentando torná-la potente. Ao mesmo tempo, reconheço que o coletivo Arruaça surgiu do ambiente acadêmico, com destaque ao Instituto de Psicologia da UFRGS (IP) e ao Diretório Acadêmico de Psicologia (DAP), e que, atualmente, aproxima-se da Universidade através dos debates e pesquisas acadêmicas. Portanto, na intenção de explorar as potencialidades da posição ambígua, estendo a análise deste trabalho a uma breve consideração sobre as militâncias tradicionais e a Universidade.

3.1 MOVIMENTO ESTUDANTIL E FESTA

O coletivo Arruaça, no momento de sua criação, foi formado por vários estudantes de Psicologia – com participação de alguns estudantes de outras áreas. Portanto, é um movimento de universitários. Além disso, a produção de festas já vinha sendo experimentada no ambiente da Universidade. No entanto, a atuação do coletivo é relativamente distante dos movimentos estudantis tradicionais. As principais diferenças encontram-se no método de atuação política – no caso da Arruaça, a festa – e no modo de organização – a horizontalidade. Ainda, há um destaque, por parte do coletivo, da possibilidade de um ativismo alegre, em contraste com a tristeza que permeia alguns espaços de militância tradicional (SOUZA, 2018).

Mesmo assim, o coletivo Arruaça não está livre de (re)produzir em seu interior afetos tristes²⁰, culpabilizações, hierarquizações e cristalizações nos seus modos de funcionar. No entanto, a aposta na festa e na horizontalidade são tentativas de romper com esse padrão, identificado por Souza (2018) nas militâncias. Dessa forma, o coletivo Arruaça afasta-se dos movimentos estudantis tradicionais em sua trajetória, encontrando aliados em outros coletivos autônomos e ativistas.

A organização política, que remete a objetivos concretos e simbólicos, é, também, espaço de sociabilidade e produção de modos de ser e estar no mundo

²⁰ Afetos tristes, para Espinosa (2005), são aqueles que diminuem a potência de ação de um corpo.

(VINADÉ; GUARESCHI, 2007; SILVA, 2016). Desde os anos 1960, auge do Movimento Estudantil (ME) brasileiro clássico – centralizado na UNE (União Nacional dos Estudantes) e na luta contra a ditadura (MESQUITA, 2003; HUR; ARAGUSUKU, 2018) –, os estudantes pensam e repensam suas organizações. Certamente o fazem desde muito antes. No entanto, ao menos desde os anos 1990, os movimentos estudantis tradicionais têm dificuldades de manter um diálogo ampliado com os estudantes que não fazem parte dos partidos políticos ou organizações tradicionais, sendo convocados a repensarem suas práticas e pautas (MESQUITA, 2003).

Mesmo que a vida política dos estudantes na Universidade esteja recheada de espaços institucionalizados, como assembleias e plenárias organizadas por Diretórios Acadêmicos (DAs) e Diretórios Centrais (DCEs), estas mesmas organizações têm na sua agenda uma série de ações "lúdicas"²¹, como, por exemplo, confraternizações, campeonatos de esportes, atividades culturais e festas. Em uma rápida espiada nos sites das gestões do DCE da UFRGS e do Centro de Estudantes de Ciências Sociais (CECS), à época do surgimento do coletivo Arruaça, verifica-se uma série de festas na sua programação²².

Embora a vida acadêmica seja eminentemente política, é comum que o discurso praticado nos espaços tradicionais da política universitária, muitas vezes, invisibilize outras formas de ação política menos tradicionais (MESQUITA, 2003), algo que não é exclusivo do meio acadêmico e que cria uma hierarquia das ações políticas. A sindicalização universitária é a inclinação à institucionalização da política feita pelos estudantes, onde as disputas em formas de eleições para a direção dos DAs, DCEs e representações discentes ganham centralidade, em um diálogo forte com a política partidária (MESQUITA, 2003).

As festas e atividades culturais fazem parte da política realizada nas Universidades, ainda que ocupando um lugar diferenciado quando se trata do Movimento Estudantil tradicional. Tomo como exemplo a UNE: provocada por estudantes vinculados ao campo cultural e artístico, a entidade criou, em 1999, a Bienal de Cultura da UNE, para desenvolvimento das pautas relacionadas à arte e à cultura. Estes temas não foram incorporados no fórum principal da entidade, o

²¹ Uso lúdicas entre aspas pois tal distinção opera uma despolíticação das atividades que fogem ao funcionamento racional da política, que privilegia os debates formais, as eleições, os protestos etc.

²² CECS UFRGS 2012: <https://cientistassociaisperigosos.wordpress.com/>

DCE UFRGS 2012: <https://dceufrgs.wordpress.com/>

DCE UFRGS 2011: <https://dceufrgs2011.blogspot.com/>

Congresso da UNE (CONUNE), foram separadas em um espaço à parte. Mesmo assim, atividades alternativas no interior do ME tradicional vêm possibilitando sua reinvenção e o diálogo mais amplo com o conjunto dos estudantes (MESQUITA, 2003; 2008).

Ainda, analisando a programação dos movimentos estudantis, mesmo dos tradicionais DAs e DCEs, percebemos que as festas fazem parte do seu cotidiano. Elas são afirmadas como espaços de sociabilidade e lazer, além de constituírem-se como políticas financeiras das entidades. Mesmo assim, fica evidente na sua comunicação que tais atividades não fazem parte da sua "agenda política", por mais corriqueiras que possam ser. Neste aspecto, existe um rompimento do coletivo Arruaça com a tradição do ME, ao mesmo tempo em que há uma ambiguidade do ME em relação às festas, que não ganham o mesmo peso das assembleias, eleições e protestos quando trata-se de política. Nova sugestão de trilha.

...

Porto Alegre, abril de 2011.

O pequeno grupo de quatro pessoas aproximou-se sorrateiramente do portão. Falando baixo, inspecionavam a corrente e o cadeado, que surpreendiam por serem maiores do que o planejado. Eram quase dez horas da noite, horário marcado para o início da ação na longa reunião de planejamento da noite anterior. Ficou combinado que alguns minutos antes das 22h um destacamento menor faria o serviço de arrombamento. Era o tipo de "trabalho sujo" que muitos ficaram com vontade de fazer. Seguindo as determinações de gênero, um grupo de quatro homens, três brancos e um negro, ficou encarregado da tarefa. Ansiosos com a expectativa em relação à missão, digna dos filmes de ação da nossa infância, foi difícil esperar. Às nove e meia já estávamos postados em frente à entrada do DCE, na João Pessoa, escorados na parede. Dois dividiam um cigarro, a fumaça subia preguiçosa, iluminada pela lâmpada do poste. Tentávamos nos esconder espremidos próximos da parede, evitando o faixo de luz, como se alguém soubesse do plano. Pouca gente passava pela João Pessoa naquela hora, apesar de ser sexta-feira à noite. Os quinze minutos que ficamos ali embaixo se arrastaram.

Com um misto de medo e excitação dominando o corpo, quando bateu 21h45 partimos. Adentramos o trecho da Osvaldo Aranha que fica entre a Santa Casa e a Escola de Engenharia da UFRGS em direção à Sarmento, passos rápidos, alcançando a Faculdade de Arquitetura em menos de cinco minutos. Nos aproximamos do portão que dá acesso ao Campus Centro, mirando de longe a corrente e o cadeado. A missão era arrombar o portão. Fora decidida coletivamente na reunião da véspera. A simbologia do arrombamento tornava a missão mais perigosa e excitante.

Na quinta-feira fora batido o martelo. Sem grandes objeções, o conjunto da plenária do DCE, formado por diversas correntes políticas, praticamente todas associadas à ala de juventude de algum partido político (à época PSOL e PSTU), decidiu que era necessária uma resposta à Reitoria. Faríamos a festa mesmo sem autorização. Os portões seriam abertos, banheiros químicos instalados e o som montado no pátio entre a FACED e a Arquitetura. O DJ Paulo comandaria a noite. Os estudantes partiriam em marcha da sede do DCE na João Pessoa até o portão ao lado da Faculdade de Arquitetura, que já estaria aberto. Missão do pequeno grupo que foi na frente – e que eu fazia parte.

Por mais que a decisão tenha sido unânime, a reunião foi longa. Cada grupo político fez falas demoradas sobre a importância das festas, sobre o uso dos espaços da Universidade e seu caráter público, além de protestos contra o autoritarismo da Reitoria. Os detalhes da ação, como de praxe, foram decididos por um grupo menor, a Direção da entidade. As posições de cada grupo que compõe a gestão do DCE já vinham relativamente fechadas, fruto de reuniões internas anteriores de cada corrente política, no âmbito dos partidos ou outras organizações hierarquicamente superiores a que os grupos faziam parte. A plenária geral somente ratificou o que já estava previamente decidido, o que não impediu as falas repetitivas e o prolongamento da reunião da noite anterior.

Na sexta, o grupo maior de estudantes permaneceu na sede do DCE até às dez horas, horário da marcha. Eu e meus três companheiros partimos um pouco antes, concentrados como se fôssemos parte de uma guerrilha urbana. A atividade noturna me parecia muito mais interessante do que as infinitas reuniões, que eventualmente também adentravam a madrugada e tinham seus picos de tensão.

Em frente à grade e iluminados pelos postes, os quatro estudantes discutem, tentando sussurrar, colados no portão que é protegido pela corrente grossa. Ronaldo

liderava a missão, era o mais experiente. Jovem branco, era o mais velho do grupo. Já havia ocupado cargos importantes na estrutura do DCE e ficara famoso pelos discursos mobilizadores. Outro integrante do time, Marcos é um rapaz negro, de cabelo blackpower, que também tinha fama de ser um grande agitador. Juliano era o mais novo e também mais empolgado, rapaz branco e cabeludo recém-saído do ensino médio.

Em meio ao exame da corrente e do cadeado que protegem o portão, Ronaldo saca um alicate gigante que havia sido carregado às escondidas pelo trajeto. Faz uma primeira tentativa de cortar a corrente. Impossível: era muito forte. "Tenta quebrar o cadeado, não a corrente" – eu sugiro. Ronaldo tenta alcançar o cadeado com o alicate mas não consegue, está do lado oposto do portão e a grade impede a passagem da ferramenta.

Uma tensão cresce no ar e o nervosismo atrapalha a ação. Juliano, que até então observava a cena com um cigarro na boca, em um impulso, trepa nas grades e muito rapidamente pula o portão. Apesar de todos tremarem, os movimentos seguem tentando ser silenciosos. Ronaldo alcança o alicate para Juliano, que, do outro lado, tenta romper o cadeado. Impossível também: o metal é muito forte. Fica evidente que não sabemos usar a ferramenta. A ansiedade me consumindo por dentro, com medo de sermos pegos, me agarro nas grades e também pulo o portão. Numa atitude desesperada, pego o alicate enorme e golpeio com força o cadeado, gerando um estrondo que se espalhou pelo pátio vazio. "Tá loco!!!" – Ronaldo me repreende. "Te liga no barulho!". Convicto de que era a única forma de abrir o portão, golpeio o cadeado mais duas vezes, gerando mais dois estrondos que ecoam longe, meus companheiros arregalam os olhos assustados.

Aparentando uma fragilidade que ainda não tinha se apresentado, após as pancadas o cadeado despenca no chão. Com sorrisos juvenis no rosto, os quatro – dois do lado de dentro e dois do lado de fora – comemoram com a voz relativamente baixa. A empolgação controlada tenta restabelecer o silêncio que era rompido com o barulho da corrente. Ao puxá-la do portão, um som estridente era emitido pelos metais se chocando. O silêncio pretendido era invadido pelo canto da marcha de estudantes que se aproximava. Já eram dez horas. Observamos a esquina da Sarmiento e percebemos o grande grupo de pessoas marchando em atmosfera festiva. Em uma cena digna de filme, o grupo de quatro estudantes abre os portões da faculdade enquanto a marcha vinha avançando pela avenida.

Dispersos pela euforia, orgulhosos do sucesso da missão, os quatro observavam a marcha aproximar-se cantando palavras de ordem. Banheiros químicos vinham sendo arrastados pelas ruas, retirados do local onde haviam sido escondidos estrategicamente mais cedo. Caixas de som eram carregadas nas costas do povo, assim como caixas térmicas para gelar a cerveja. A bebida vinha em um carro que acompanhava o grupo. Contagiados pela felicidade da marcha, os quatro aguardam a lenta aproximação.

"Ei!!!" – o grito vem das nossas costas, pegando-nos distraídos. Assustados, viramos em direção ao pátio e percebemos o vigilante aproximando-se, saindo da escuridão com uma arma em punho, apontada para o Juliano. Era um homem negro de meia idade, usava o uniforme da empresa de segurança privada. Nesse momento, a noite congela por uma fração de segundo, apenas o vigilante caminhando com a mira concentrada. "O que vocês tão fazendo aí?!" – ele grita de longe, parecendo estar assustado também. Ronaldo toma a frente, a mira da arma passa pra ele. "Calma, somos do DCE" – ele tenta acalmar o guarda, caminhando lentamente na direção dele. Os outros três ficam imóveis. "Vamos fazer uma festa aqui, do movimento estudantil" – Ronaldo continua. O vigilante abaixa a arma e começa a falar algo no rádio. Ronaldo se aproxima, mas ele ordena ficarmos longe. Com alguma distância, os dois conversam algo que não é possível distinguir de onde permanecemos parados, feito estátua. A marcha dos estudantes se aproxima do portão e o vigilante começa a entender um pouco melhor a situação. Ronaldo continua conversando com ele, que em algum momento se afasta, retornando para o breu de onde saiu.

"Tá liberado gurizada!" – o sorriso enorme no rosto dele não esconde a felicidade com o sucesso da negociação. O vigilante passa a noite observando de longe, enquanto a galera monta um bar improvisado, posiciona os banheiros e liga o som. Enquanto o DJ Paulo organiza os equipamentos, alguém busca uma extensão que havia sido deixada do lado de fora do DAFA, Diretório Acadêmico da Arquitetura. Aos poucos a infraestrutura vai sendo montada, enquanto o povo abre as primeiras latas de cerveja ainda quentes e vai se espalhando pelo pátio. Um grupo usa faixas de isolamento para impedir que haja muita dispersão pelo campus, preocupação levantada na reunião de planejamento e argumento utilizado por Ronaldo na conversa com o vigilante, como garantia de manutenção mínima da ordem.

Ruídos estáticos de mal contato começam a ser emitidos pelas caixas de som, misturando-se ao burburinho que já dominava o pátio. Dois tapinhas no microfone, já

amplificados pelas caixas de som, chamam a atenção para uma menina branca usando roupas de festa. Ela está de pé em cima de um banco de pedra. "Aeee, galera! Vai ter festa de encerramento das Calouradas SIM!" – ela afirma com convicção no microfone. A multidão comemora em coro. "A Universidade é pública e é dos estudantes!" – a menina fala com firmeza, nova comemoração coletiva. De longe, o vigilante observa o acontecimento, já acompanhado de um colega que chegou para reforçar a segurança. O DJ Paulo solta o primeiro samba e a galera se acaba de felicidade, sem se importar com a baixa qualidade do som.

Ficamos lá até quase amanhecer, com gente chegando a madrugada inteira. Rolaram algumas polêmicas, principalmente quando um grupo de pessoas tentou entrar com os portões já fechados, devido a lotação do pátio. A galera que estava fazendo a gestão das entradas e saídas impediu o grupo pois eles não eram estudantes da UFRGS. Outro grupo de estudantes, que se identificavam como anarquistas, amigos da galera que foi barrada, discutiram por muito tempo com a direção do DCE, acusando a entidade de privatizar o espaço. Alguma razão eles tinham, e no fim acho que o grupo conseguiu entrar. A festa rolou sem maiores problemas em relação à administração da UFRGS, que seguiu observando tudo de longe através dos vigilantes.

...

Durante as Calouradas do primeiro semestre de 2011, organizadas pelo DCE da UFRGS, foi solicitada à Reitoria a autorização para utilização do Campus Centro para a realização da festa de encerramento do evento. A reitoria negou o pedido, contrariando a posição do DCE – de que o campus da Universidade constitui espaço público e deveria estar aberto para a utilização dos estudantes nas suas mais diversas atividades, inclusive festas. A negativa gerou uma resposta ousada e contundente do DCE, que organizou uma festa de ocupação como protesto²³. Este evento demonstra que restrições também têm um efeito ambíguo: ao mesmo tempo que impedem determinadas ações, convidam a invenção de outras. Restrições também produzem.

As festas estão presentes na vida do ME e da Universidade, ao lado de outras atividades formais. No entanto, há uma prevalência de legitimidade das últimas em

²³<https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/noticia/2011/04/mais-de-cem-estudantes-invadem-campus-central-da-ufrgs-para-realizar-festa-3261516.html>.

relação às primeiras, o que dialoga com a tradição política e acadêmica racionalista, que privilegia as atividades que produzem coordenadas inteligíveis em detrimento das que operam no âmbito micropolítico, das afetações (MACERATA; COSTA; SILVA, 2018). Mesmo assim, são potentes as ambiguidades presentes na política universitária, que não funciona como bloco monolítico e permite a criação de fissuras e invenção de outras práticas. A própria Academia, enquanto campo de crítica e debate, constitui-se, de certa forma, como território das contradições e paradoxos, o que pode ser muito potente, se pensarmos a política como dissenso (RANCIÈRE, 1996).

3.2 UNIVERSIDADE E BALBÚRDIA

Como vimos até aqui, a relação do coletivo Arruaça com o ME pode guardar algumas ambiguidades. O coletivo e o público das festas é formado, em grande parte, por estudantes universitários. Da mesma forma, o ME também realiza festas, ainda que estas não tenham centralidade no seu discurso. Mesmo assim, há diferenças consideráveis entre as práticas de ambos. De ainda maior destaque, o coletivo Arruaça mantém uma relação ambígua com a própria Universidade. As festas de rua são campo de estudos e debates na Academia, mesmo que minoritário. No entanto, é possível verificar no Apêndice 1 que as atividades da Arruaça estiveram relativamente distantes do ambiente acadêmico por alguns anos – é somente em 2016 que ocorre a primeira atividade acadêmica com a participação do coletivo, algo pontual, sendo em 2018 a maior aproximação com este tipo de atividade. É interessante refletirmos brevemente sobre essa relação, mais uma vez afirmando a ambiguidade como potência.

Para além da política institucional da Universidade – representada nas instâncias deliberativas, como os Conselhos, Câmaras e Comissões – o dia a dia no campus também é terreno político. Seja na sala de aula, nos pátios, corredores e outros locais de encontro e passagem, seja através da própria presença dos corpos nos espaços – desde seu ingresso até as estratégias de permanência –, há uma micropolítica da vida universitária. As paradas de ônibus lotadas, as caminhadas em grupo entre os campi, as filas do RU, as festas, os saraus, as tardes estiradas ao sol, todos são momentos e espaços de potência política, pois produzem encontros entre

os corpos que habitam o ambiente acadêmico e os outros ambientes que se relacionam com ele. Butler nos lembra que:

A política não se define por tomar lugar exclusivamente na esfera pública, distinta da esfera privada, mas atravessa essas linhas repetidas vezes, chamando atenção para a maneira como a política já está nas casas, nas ruas, na vizinhança [...]. Então, quando pensamos o que significa se unir em assembleia em uma multidão [...] vemos algumas maneiras por meio das quais os corpos, na sua pluralidade, reivindicam o público, encontrando-o e produzindo-o por meio da apreensão e da reconfiguração da questão dos ambientes materiais (BUTLER, 2018, pp. 80-81).

Desde a implementação das cotas raciais na UFRGS, em 2008, ficou ainda mais evidente que a presença de corpos diversos na Universidade, sobretudo de negros e indígenas, altera radicalmente seu funcionamento. Talvez não tão radicalmente do ponto de vista institucional, mas certamente altera a forma como a Universidade é vivida. Sejam estudantes, professores, servidores ou profissionais terceirizados, a presença de pessoas não brancas cria possibilidades de identificação e constituição de alianças, efetuando transformações políticas (BUTLER, 2018). Outras alianças formadas por corpos dissidentes são as relacionadas a questões de gênero e sexualidade, ainda que estas já tivessem uma participação maior garantida no ambiente universitário, quando circunscritas à branquitude. Ou seja, a ampliação das possibilidades de circulação de corpos diversos no ambiente acadêmico, em si, tem efeito político.

Mesmo assim, também há na Universidade uma hierarquia entre as suas atividades. É evidente que os debates e, sobretudo, as tomadas de decisão ficam restritas às instâncias institucionalizadas. Eventualmente, ações coordenadas de reivindicações e protestos, como, por exemplo, as ocupações, ampliam as possibilidades de participação. No âmbito da produção do conhecimento, também é evidente uma hierarquia que privilegia atividades pautadas em uma racionalidade, como as aulas e os projetos de pesquisa e extensão. Ainda, as festas são alvo de proibições por parte das cúpulas dirigentes, sendo associadas a violência (NIPP-UFSC, 2017). A violência costuma ser uma característica atribuída aos grupos que não convergem com os ideais de civilidade da moral científica (COSTA; MACERATA; SILVA, 2018).

Os argumentos contra a realização de festas na UFRGS costumam flutuar entre três pontos: a proibição da venda de bebidas alcoólicas, a falta de infraestrutura e, por

último, a função do espaço universitário. O primeiro argumento sempre fora contestado com o fato de que vários eventos oficiais servem bebidas alcoólicas em suas recepções. O segundo costuma ser rebatido pelo fato de que diversos prédios de salas de aula da UFRGS não possuem sequer PPCI²⁴. Se a falta de infraestrutura fosse motivo suficiente para a não ocorrência de alguma atividade, muitas aulas não aconteceriam. Por que algumas atividades podem ocorrer, mesmo sem infraestrutura adequada? Isso nos leva ao terceiro argumento: a função do espaço universitário.

Mais complexo, este último evidencia que a definição de função da Universidade – o que pode e deve ser feito em seu espaço físico – é uma régua moral. Por que a festa não é uma atividade legítima e, até mesmo, oficialmente promovida no âmbito da educação superior? O questionamento nos remete a uma reflexão sobre as formas possíveis de se produzir conhecimento e atuar politicamente. Costa, Macerata e Silva (2018) nos lembram que a arte oferece possibilidades de romper com o racionalismo formal que pretende esquadrihar e explicar a realidade²⁵, produzindo experiências e afetações com potencial de transformação das relações. Neste sentido, é importante afirmar a festa como obra de arte viva e coletiva, instrumento de invenção do mundo e, portanto, de produção do conhecimento.

Exemplos mais recentes da moralização do espaço universitário – que parecem beirar o absurdo – são as acusações de "balbúrdia"²⁶. As afirmações de ilegitimidade de algumas atividades realizadas nas Universidades partiram do próprio Ministério da Educação. No entanto, cabe um pouco mais de atenção à temática da bagunça (aquilo que sai da ordem) no ambiente universitário, não se restringindo às polêmicas levantadas pela extrema direita. Sempre houve disputas no que se refere a este tema, tanto que as festas eram proibidas em muitas ocasiões.

O que vemos, atualmente, é um crescimento da vigília moral sobre as Universidades. Como resposta aos ataques, formou-se uma coalizão da comunidade universitária em defesa da sua nobre função, colocando lado a lado festeiros – antes reprimidos – e dirigentes – antes repressores, todos golpeados pelo conservadorismo. Chama atenção, infelizmente, que o esforço seja diferenciar as atividades de bagunça,

²⁴<http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2014/10/mpf-pede-interdicao-de-predio-da-ufrgs-com-problemas-na-estrutura.html>

²⁵ É justamente no tensionamento das linhas esquadrihadas do tempo e do espaço que uma das potências de transformação da festa se realiza, como veremos no próximo capítulo.

²⁶<https://www.terra.com.br/noticias/educacao/os-ataques-de-weintraub-as-universidades-da-balburdia,c5f4988ad50a620e0cf0b0915a9272d6gcjhx8ci.html>

reiterando a lógica da hierarquia. Ou seja, fugindo da potência festiva e de profanação (AGAMBEN, 2005), a Universidade jogando fora a oportunidade de repensar suas funções e suas práticas.

Para seguir refletindo sobre as aproximações e distanciamentos do coletivo Arruaça com a Universidade, é possível considerarmos o campo de pesquisas acadêmicas relacionadas à temática da festa como modo de atuação política. São incipientes os trabalhos que tratam do tema. Se considerarmos a plataforma Scielo²⁷, por exemplo, combinando os termos "festa" e "política", são encontrados 8 artigos. Se combinarmos os termos "movimentos sociais" e "política", são encontrados 137 artigos, o que representa parcialmente esta invisibilidade. Agora, se pesquisarmos apenas por "política", são encontrados 14.700 artigos, o que confirma que a quantidade de trabalhos que relacionam festa e política é mínima. Ou seja, a festa, por mais que habite o ambiente universitário, não tem espaço em seus âmbitos legitimados, seja como tema de pesquisa, seja como atividade acadêmica – sendo, inclusive, muitas vezes proibida.

A hierarquia entre alguns tipos de atividades e linguagens nos ambientes institucionais não é exclusividade da Universidade. No campo das artes não é diferente. Os museus, que não deixam de ser instituições acadêmicas, ficaram restritos por muito tempo a uma concepção de arte autonomizada – de valor artístico autônomo em relação a outras determinações, como contexto social, por exemplo – e ainda sustentam uma hierarquia entre os fazeres artísticos. No entanto, no âmbito das artes, questionamentos feitos por grupos alternativos produziram transformações nos modos de funcionamento dos museus.

Em artigo que trata do diálogo das instituições artísticas com coletivos que afirmam seu discurso político através das artes, Sant'ana, Marcondes e Miranda (2017) afirmam que a crítica ao modelo de "museu bastião" ocorreu desde o final dos anos 1960 e durante os anos 1970 na Europa. Tal crítica pode ser pensada, inclusive, desde "A Fonte", de Duchamp²⁸. As autoras consideram um efeito da contracultura a abertura vivida nos museus da Europa, que foram, progressivamente, transformando-se em centros culturais, abarcando uma diversidade maior de linguagens e atividades (SANT'ANA; MARCONDES; MIRANDA, 2017).

²⁷https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_home&lng=pt&nrm=iso

²⁸A Fonte é um urinol de porcelana branco, considerado uma das obras mais representativas do dadaísmo na França, criada em 1917, sendo atribuída a Marcel Duchamp.

No Brasil, as autoras destacam as implicações mais recentes deste movimento de abertura e aproximação entre as instituições artísticas e a política, relacionados com a crise de representatividade expressada nos últimos anos. Elas citam uma série de programas e exposições realizados na última década com temáticas relacionadas à política ocorridas em organizações artísticas tradicionais, como a Bienal de São Paulo e o SESC (SANT'ANA; MARCONDES; MIRANDA, 2017). Este movimento de abertura possibilita a aproximação dos coletivos artistas com as instituições tradicionais, num processo que pode dar visibilidade às suas ações, mas, ao mesmo tempo, produzir capturas em suas formas instituintes (OLIVEIRA, 2020). De todo modo, é possível observar como a relação dos coletivos artistas com as instituições acadêmicas, seja a universidade, sejam os museus, é uma relação ambígua, que guarda momentos de maior distanciamento e de maior aproximação.

A abertura vivida por instituições artísticas não garante que elas estejam livres da vigília moral. Lembremos do episódio recente da exposição Queermuseu, no Santander Cultural de Porto Alegre, cancelada devido a protestos de grupos conservadores em 2017²⁹. Grupos de esquerda muitas vezes também agem na tentativa de impedir que alguma atividade ocorra, seja nos museus ou na própria Universidade. Há um evidente campo de disputas no âmbito acadêmico, e uma constante ambiguidade entre os coletivos e as instituições.

A Universidade pode ser pensada como um território de crítica e de debate – espaços de polifonia – tanto em sua concepção iluminista, quanto em sua concepção materialista-histórica-dialética, mesmo sendo concepções completamente distintas. A perspectiva iluminista pensa a Universidade como espaço privilegiado para a constituição da Esfera Pública, através do embate de ideias pautado pela razão. A perspectiva materialista-histórica-dialética pensa a Universidade como território de atuação do intelectual como agente crítico, denunciando os mecanismos da ideologia e promovendo novas formas de organização. Em ambos os casos, afirma-se a Academia como espaço do livre discurso e do conflito de ideias.

Portanto, os deslocamentos e os conflitos que "bagunçam" o instituído através da balbúrdia podem ser potentes nos processos de (re)invenção da Universidade – ainda que seja importante para os coletivos manter uma posição de estranhamento

²⁹ https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html

em relação a sua própria modulação acadêmica. A ambiguidade do coletivo Arruaça com a Academia é vivida especialmente no Instituto de Psicologia da UFRGS.

3.3 ARRUAÇA E O INSTITUTO DE PSICOLOGIA DA UFRGS

É muito difícil – e nem é objetivo deste trabalho – identificar com precisão porque o coletivo Arruaça mantém um vínculo de relativa proximidade com o Instituto de Psicologia da UFRGS. Interessa mais entender como se dá essa relação, quais são os momentos de aproximação e quais são os momentos de distanciamento. Já identificamos que parte do coletivo mantém ou manteve vínculo com o IP no momento em que a Arruaça surgiu, entre os anos de 2013 e 2014. Parte dos estudantes que participavam do DAP estiveram diretamente envolvidos na organização das primeiras festas.

Sobre as aproximações da Arruaça com a Academia, também é possível verificar no Apêndice 1 que em 2016 o coletivo participa de uma atividade acadêmica, na Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro (RJ). Essa foi uma ação pontual, pois o convite foi realizado diretamente a mim. Depois, em 2018, o coletivo participa do Congresso da Abrapso-Sul (Associação Brasileira de Psicologia Social). Em 2019, participa de um debate do DEDES da UFRGS (Departamento de Educação e Desenvolvimento Social). Todos estes eventos acadêmicos tinham como tema a política e a cidade.

No entanto, é possível afirmar que a reaproximação mais forte entre a Arruaça e a UFRGS se consolida a partir de 2018, através das pesquisas de mestrado de duas integrantes do coletivo, além da participação no grupo de pesquisa Cidade e Subjetividade, vinculado ao Departamento de Psicologia Social e Institucional, onde parte das reflexões que constam neste trabalho foram desenvolvidas. A presença constante nos espaços de debate do grupo foi responsável por permitir uma visão mais complexa sobre a ambiguidade acadêmica do coletivo e consolidar a parceria que hoje se faz presente.

Sobre a aproximação da Arruaça com o IP no seu surgimento, é importante destacar que o DAP e os Psico 8 ½ – as festas do diretório acadêmico – foram um terreno extremamente fértil para a criação do coletivo. O DAP funcionava de forma alternativa em relação a maior parte das entidades do ME, como uma autogestão, o que dialoga com uma parte do ME específico dos estudantes de Psicologia (HUR;

ARAGUSUKU, 2018). Além disso, o DAP fazia parte do COREP-Sul (Coletivo Regional de Estudantes de Psicologia), uma organização autônoma, que afirmava "um compromisso pela promoção e intensificação de múltiplas formas de participação/discussão política, científica e cultural que atravessam nossas práticas cotidianas" (COREP Sul, 2012).

O COREP-SUL surgiu do rompimento com o CONEPsi (Coordenadoria Nacional dos Estudantes de Psicologia), em 2005:

O pessoal do Sul desejava e não permitia reprimir seus desejos em nome de uma hierarquia existente por parte da coordenadoria nacional, assim, em 2005 retomaram seus encontros, a partir daí independentes, buscando criar um movimento autogestionado, sem hierarquias, de maneira que todos pudessem ser considerados e ouvidos, de maneira autônoma, em que as construções coletivas eram sempre protagonistas. [...] A dinâmica do coletivo consiste em algumas reuniões daqueles seres que se dispuserem a estar juntos discutindo e vivenciando questões relativas à psicologia e a construção do EREP SUL (COREP Sul, 2016).

O COREP tinha como sua principal atividade o EREP Sul (Encontro Regional dos Estudantes de Psicologia Sul), um evento anual que reunia principalmente os estudantes de Psicologia da Região Sul. O EREP tinha ares de festival, onde as discussões ganhavam o mesmo peso que as festas e atividades de limpeza e cozinha, por exemplo:

As modalidades do evento foram especialmente forjadas para romper com o paradigma de eventos científicos que apenas apresentam o conhecimento. [...] Parte do evento é de livre estruturação, onde a equipe organizadora apenas ficará responsável de explicar como funcionará este espaço se ausentado de propor tema, local e horário, deixando isto a cargo de seus participantes (COREP Sul, 2011).

Ao entrar no curso de Psicologia da UFRGS, eu ainda mantinha vínculo com o PSOL e com o DCE, mas fui contagiado com o modo de funcionar do DAP e do COREP, além de viver momentos que transformaram radicalmente minha relação com os movimentos estudantis e com a política nos EREPs. Toquei como DJ nas edições do EREP de 2011, em Porto Alegre (RS), 2012, em Ponta Grossa (PR), 2013, em Lages (SC), e em 2014, em Rio Grande (RS). Além disso, nesse meio tempo, toquei muitas vezes nos Psico 8 ½, que eram considerados uma TAZ pelos integrantes do DAP. Hora de mudar a trilha.

...

Porto Alegre, maio de 2014.

Era uma noite de domingo, o Instituto de Psicologia estava fechado. Mesmo assim, o carro mal parou ao se aproximar da cancela. Os vigias do estacionamento já estavam acostumados com nossa movimentação noturna e aos finais de semana no pátio do IP, a redução de velocidade foi suficiente para o segurança levantar a cancela e o carro seguir pelo estacionamento vazio, derramando a luz amarela emitida pelos faróis nas paredes brancas. Amanda, jovem branca de vinte e poucos anos, parou o carro em frente ao Diretório, desligou o motor e suspirou profundamente. O silêncio daquela noite de domingo parecia amplificar as preocupações: dívidas e muitos fardos de cerveja abertos e gelados que não foram vendidos. Ela medita, ainda sentada no banco do carro. Amanda é determinada e pragmática, não seria a primeira vez que ela assumia tarefas difíceis. Agora, era preciso esperar a outra parte do grupo, que vinha a pé, arrastando-se pela ciclovia da Av. Ipiranga, desde o Parque Marinha.

A cena da caminhada era deplorável, nossa moral estava no chão. O percurso, de mais ou menos 3km, pareceu durar horas. Ao menos a avenida era mais iluminada que o parque. Deviam ser umas nove horas da noite... Estávamos no parque desde o meio dia. Só queríamos chegar no DAP, nosso refúgio. A geladeira velha certamente poderia abrigar as cervejas e os sofás sujos cairiam muito bem naquele estado de exaustão, física e emocional. O grupo de umas seis pessoas, três meninos e três meninas, todos brancos, seguia pela Ipiranga, entre piadas sem graça e alguns tropeços, que denunciavam o cansaço e a desmoralização.

Mais cedo, lá no parque, quando o sol terminou de esconder-se atrás do Guaíba, por volta de 18h, ficou ainda mais difícil ignorar a situação tensa em que nos encontrávamos. Nem sempre a noite é amiga da festa de rua. Por mais que tentássemos manter minimamente uma vibe boa, entre sorrisos sem graça e danças tímidas, a realidade se impôs: ninguém mais iria chegar no rolê.

O pôr do sol, que acabara de acontecer – digno de cartão postal –, foi um dos atrativos que nos levaram a escolher o Parque Marinha do Brasil como local da segunda edição da Arruaça. O que não imaginávamos é que ele era a única atração naquele domingo, mesmo entre nuvens. Além do pôr do sol, os skatistas e a movimentação da galera no entorno sugeriam que o local era propício para uma festa

de rua. Erramos feio. Montamos o som ao lado da pista de skate, numa tentativa de contagiar a galera com a música. Não funcionou muito bem... O povo que estava pelo parque naquele domingo à tarde até curtiu o som, mas, assim que o sol se pôs, recolheu suas cadeiras de praia e kits de chimarrão e zarpou dali.

Assim, de uma hora pra outra, tão rápido quanto o movimento do sol quando está próximo do horizonte, nos vimos praticamente sozinhos em meio ao descampado. O som seguia zumbindo agudo nas caixinhas que o Mosquito levou... Não era o sound system combinado. Nada estava dando certo naquele rolê. Antes disso, já havíamos atrasado o início da festa porque eu esqueci de levar a fonte do mixer, equipamento principal do setup do DJ, precisando atravessar a cidade inteira para pegar um mixer emprestado. Só zica... E pior que nada disso fez muita diferença, porque não colou praticamente ninguém na festa. Tirando a galera que já estava lá por outros motivos, éramos só nós, o que veio a se confirmar quando o sol caiu. O parque tem pouca iluminação à noite, e a escuridão aumentava a sensação de solidão e desconsolo.

Com um aceno, indicamos ao Raimundo que ele podia parar de tocar. A cena já estava meio ridícula, aquelas "caixinhas de abelha" sussurrando soul music para a imensidão do gramado vazio e escuro. Obviamente, precisamos negociar com Mosquito, pedir pra pagar depois. Não vendemos nenhuma cerveja... Isso nos gerou uma dívida que levamos meses para pagar, além do trauma. Era o mês de maio, a próxima Arruaça rolou só em novembro por falta de grana e medo de flopar outra festa... Mas o tufo é apenas metade do problema de não vender as cervejas em uma festa de rua. Como faz pra levar de volta? Leva pra onde? A treta estava só começando...

A água que envolvia as latas na caixa térmica estava congelante. Deviam ter uns 40 fardos lá dentro, quase 500 latões. Comprar no mercado, abastecer o carro com os fardos e descarregar no local é relativamente fácil. Juntar as cervejas, uma a uma, mergulhadas na água gélida, isso sim é trabalho pesado. Talvez um dos primeiros trabalhos invisíveis da festa de rua, além de montar o som, seja a montagem do bar. Sem som e sem bar é praticamente impossível uma festa de rua rolar satisfatoriamente.

Além da demora para fazer o carregamento e o frio, soma-se à lista de problemas o carro da Amanda encharcado com a água que escorria dos latões de Kaiser. Sorte que éramos vários, uns oito. Mesmo assim, foi duro. O sentimento das

mãos congeladas contrastava com o corpo quente, de abaixar e levantar para pegar as latas e jogar no porta-malas. Além de água, já havia quantidades consideráveis de cerveja no porta malas devido às latas furadas. A única vantagem do trabalho manual era afastar um pouco a ideia de que tínhamos uma dívida de mais de R\$500 e quase 500 latões sobrando, sem termos nem pra onde levar.

Depois de encher o carro e derramar a água que sobrou dentro das caixas térmicas na grama, para que a empresa pudesse levá-las embora, nos reunimos junto com os insetos embaixo de um poste de luz para uma breve reunião. A pauta: como pagar o Mosquito? Pauta adiada, já que ele aceitou receber somente no dia seguinte, nos informou o Caio. Próxima pauta, mais urgente: pra onde vão as cervejas? Evidentemente, nenhum de nós, todos estudantes universitários que moravam em kitnets ou dividiam apartamento, tinha espaço suficiente em casa para armazenar as cervejas. Sinceramente, ninguém queria aquele estorvo. Mas as cervejas precisam ir pra algum lugar, a Amanda precisa devolver o carro para os pais... E lavar o carro, urgentemente. A Camila, sempre muito prática e resolutiva, sugeriu: o DAP. Pronto. Óbvio... Temos a chave, ao menos quatro de nós ali fazem parte da autogestão. O DAP era nossa melhor saída.

A Amanda foi de carro na frente, com o porta malas lotado de cerveja, e o restante do grupo foi a pé. O Caio, que estava de bicicleta, ia empurrando a bike para acompanhar a caminhada da galera. Muito pensativo, parecia avaliar se tinha tomado a decisão correta, oferecendo grana própria pra pagarmos a dívida com o Mosquito. Estava meio na cara que não faríamos outra festa tão cedo, e ninguém ali tava com grana sobrando pra dividir o prejuízo com ele. De fato, foram meses até quitarmos a dívida. Como se já soubesse da furada em que se meteu, caminhava meio silencioso empurrando a bicicleta pela ciclovía.

A marcha silenciosa seguia pelo canteiro central da Av. Ipiranga, margeando o Arroio Dilúvio. Ao passar pelo cruzamento da Ipiranga com a Azenha, uma sensação estranha percorre o corpo. Mais uma vez aquela encruzilhada se apresentava no caminho, local do fatídico embate entre os manifestantes e a polícia em junho de 2013. Atravessamos o cruzamento em silêncio, cada um perdido em seus próprios pensamentos. Ao nos aproximarmos do estacionamento do IP já era possível enxergar o carro da Amanda, ainda com os faróis ligados, esperando a galera pra descarregar os latões.

Foi preciso o jeitinho de sempre pra abrir a porta do DAP, aquela fechadura sempre emperrava. O cheiro de cigarro misturado com umidade, por mais que não fosse o cheiro mais agradável do mundo, me deu uma sensação de conforto. Enfim, em casa. Parecia que ali seríamos capazes de revigorar as forças, as ideias e a moral, criando novos planos mirabolantes para enfrentarmos os desafios da vida. O cheiro do DAP, motivo de polêmica permanente entre frequentadores e não frequentadores do diretório, criava um território seguro pra mim. Acredito que não só pra mim, e talvez seja por isso que um grupo defendia tão apaixonadamente a possibilidade de fumar dentro da sala e não via problemas tão grandes na sujeira que era denunciada por algumas pessoas. Nosso QG de discussões teóricas, noites regadas a cerveja e outros entorpecentes, embates políticos e sonecas depois do almoço, com seus sofás furados das brasas de cigarro e bagunça característica, nos acolheu muito bem após a primeira grande frustração do coletivo Arruaça.

O Diretório Acadêmico de Psicologia fica no andar térreo do Instituto de Psicologia da UFRGS, na Av. Ipiranga, relativamente próximo ao parque Marinha. Com entrada independente do prédio principal do Instituto, era o local perfeito pra nós. O DAP funcionava como uma autogestão desde que eu o conheço (entrei na UFRGS em 2011), e reza a lenda que é assim há muito tempo. Esse modo de organização destoava dos demais Diretórios Acadêmicos, que funcionam com gestões eleitas após disputas de chapas. Esse modo de funcionar do DAP criava um certo distanciamento em relação às organizações estudantis tradicionais da UFRGS, mas gostávamos assim.

Em 2013, o Diretório foi rebatizado de DASEIN (Diretório Acadêmico Samuel Eggers, O Incrível), em homenagem a Samuel Eggers, importante estudante que participou da organização do Diretório entre o final dos anos 2000 e início dos anos 2010, e que foi assassinado brutalmente numa tentativa de assalto em 2013, na sua cidade natal Caxias do Sul. Foi Samuel uma das primeiras pessoas que vi falar sobre Zonas Autônomas Temporárias. Ele considerava os Psicões uma TAZ. Há muito do Samuel no DAP, assim como há muito do DAP na Arruaça (apesar do nome DASEIN ser chique, os íntimos seguiram usando DAP por força do hábito). O Samuel era parceiro confirmado na produção das festas do Diretório, os Psico 8 ½, uma das nossas principais ações políticas na Universidade. Sua morte precoce deixou saudades, mas participar do DAP junto com ele nos inspirou na busca permanente

por organização horizontal e na aposta do carinho como forma de agir politicamente. Ao nos atirmos nos sofás, Samuel nos fez um cafuné.

...

Figura 3 – Cartaz da segunda edição da Arruaça (2014)



Fonte: Design por Antônio Ganzer, disponível na página do coletivo Arruaça no Facebook.

Quando me aproximei do DAP, cheguei cheio de certezas. Minha participação no ME tradicional fornecia direções muito bem delimitadas de como a política na Universidade deveria ser realizada e de quais eram os objetivos. Aos poucos, o DAP, cheio de perguntas, fez com que minhas certezas derretessem. Curioso que, na maior parte das vezes, quando o meu discurso revolucionário era contestado durante os debates no DAP, eu dificilmente abria mão da minha posição. Foi na participação cotidiana das atividades festivas que o contágio aconteceu, e minhas posições foram deslocadas.

O DAP apostava em um funcionamento espontâneo, onde o desejo das pessoas que estavam participando do diretório em cada momento pautava as atividades realizadas. Isso garantia um certo grau de liberdade, mas, ao mesmo tempo, demonstrava uma dificuldade do grupo em manter uma agenda de atividades permanente. Essa dificuldade era encarada por alguns estudantes como um problema, por outros não. No entanto, as festas eram uma das poucas atividades com frequência quase certa.

Os Psico 8 ½ eram a festa tradicional do DAP. Conversas com estudantes antigos do IP – convenhamos que hoje talvez eu seja o mais antigo da graduação – e com professores que foram alunos da UFRGS indicam que os Psico 8 ½ acontecem

desde o final dos anos 1990. Quando eu entrei na Psicologia eles eram divididos em Psiquinhos e Psicões. Os Psiquinhos eram menores e de caráter informal, voltados ao público interno do Instituto, ocorrendo até semanalmente e reunindo algumas dezenas de pessoas. Os Psicões eram enormes, ocorriam com frequência máxima mensal e reuniam centenas de estudantes de toda a UFRGS, com edições recebendo mais de mil pessoas no pátio do IP. Nova trilha.

...

Porto Alegre, setembro de 2012.

A música rola alta pelo pátio do Instituto de Psicologia na madrugada de sexta-feira para sábado. Já embalado de tantas latas de cerveja que tomei, preciso apertar os olhos para enxergar direito o nome das músicas que tento selecionar no notebook, a pista em minha frente fervendo. Um grupo de estudantes suados se esfrega em frente às caixas de som, parecendo viver um transe coletivo ao som dos tambores do Maracatu. Só descolo os olhos da tela do computador quando percebo uma movimentação bem em frente, uma pessoa afastando os suados dançarinos, acabando com a transe deles.

A pessoa, que eu desconhecia, abria espaço para uma trupe passar com fardos e mais fardos de cerveja, todos em direção ao bar improvisado em frente a porta do diretório. Pra variar, havia faltado cerveja no meio da noite. A tarefa de carregar os fardos, que levaria muito tempo se fosse realizada por poucas pessoas, é resolvida em poucos minutos com a quantidade de gente disposta a ajudar. Os Psicões transformavam a paisagem do Instituto de Psicologia, e com eles uma nova ecologia universitária emergia na madrugada.

Foi somente nesse momento, em que desviei os olhos do computador, que percebi a quantidade de gente que tinha lá. O pátio estava completamente tomado. O estacionamento, que em horário comercial ficava lotado de carros, no Psicão ficava cheio de gente. Grupos formavam-se de maneira independente em vários cantos do Instituto. Tinha uma galera na grama, curtindo ao som de pandeiro e violão, numa programação musical alternativa, tinha uma galera dentro do DAP, rindo alto, atirada nos sofás, tinha uma galera que ia e voltava dos fundos do prédio da Bioquímica, onde

muita gente mijava, evitando as filas para usar o banheiro, normalmente ocupado por pessoas dando um teco.

Haviam muitos grupos diferentes espalhados pelo estacionamento, além dos dançarinos em transe, que agora, após a missão da cerveja ser finalizada, tentavam retomar seu espaço em frente as caixas de som. Uma cena me chama atenção. Um rapaz branco, loiro e cabeludo, ares de hippie da Geologia ou da Biologia, estava sentado em cima do teto de um jipe no estacionamento. Muito tranquilo, ele observa o movimento, latão de cerveja em mãos. Pessoas e mais pessoas passam em torno do carro onde ele montou seu trono, mas ele parece não se importar. Distraído, observando o figura sentado em cima do carro, deixo a música terminar sem antes lançar a próxima, levando uma vaia da galera.

...

Em 2013 a Reitoria da UFRGS proibiu todas as festas realizadas no campus. A regra imposta era decorrência da tragédia da Boate Kiss³⁰ e impediu o acontecimento dos Psico 8 ½ no Instituto de Psicologia. Algumas festas do Campus Saúde foram levadas para a sede do DCE Saúde, o que gerou conflito com o bairro³¹. Após as proibições, gradualmente, as festas dos estudantes da UFRGS nos espaços físicos da Universidade foram diminuindo, até quase sumirem por um tempo (com exceções no Campus do Vale). Novamente, restrições que produzem: quando as proibições finalmente alcançaram o IP, território seguro até então para os integrantes festeiros do DAP, foi preciso se movimentar. O ano de 2013, além de ser o ano das Jornadas de Junho, é o ano da proibição mais intensa das festas na UFRGS. Coincidência ou não, ano decisivo na criação da Arruaça.

Portanto, o IP e o DAP fazem parte da constituição de territórios seguros para o desenvolvimento da Arruaça, em meio a processos permanentes de (re)territorialização. Acho potente pensar a desterritorialização e a reterritorialização em diálogo com a ideia de ritornelo:

O ritornelo é um agenciamento territorial, é todo um conjunto de expressões e contrapontos que se desenham num ritmo. Mas é também o próprio movimento de passagem, por isso ritmo e não medida, é o próprio sair de seu

³⁰ https://pt.wikipedia.org/wiki/Inc%C3%AAndio_na_boate_Kiss

³¹ <https://peticaopublica.com.br/pview.aspx?pi=BR78000>

terreno, criar trilhas. O território não se separa das linhas que o atravessam, por isso ele está sempre aberto para o caos. É como construir sua casa na beira do abismo (TRINDADE, 2017).

Entre idas e vindas no IP e no DAP, o coletivo Arruaça faz casa, mesmo que a casa seja um acampamento temporário, nômade: "O grande ritornelo ergue-se à medida que nos afastamos de casa, mesmo que seja para ali voltar, uma vez que ninguém nos reconhecerá mais quando voltarmos" (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 181). As próprias festas de rua constituem-se em uma arquitetura do efêmero, de fronteiras frágeis, que permitem maior mobilidade e fluidez.

No entanto, o conceito de arquitetura efêmera (MELO, 2019) também fala de outros espaços menos frágeis: as turnês de grandes eventos, por exemplo. Os festivais itinerantes viajam o mundo reconstruindo seu refrão espacial em cada nova cidade onde aportam. Vemos aqui uma face do efêmero que não destitui as fronteiras nítidas sobre a delimitação de si. Assim, no caso dos grandes festivais, não se trata de nomadismo, pois é como se em cada novo local o mesmo espaço fosse erguido. Neste caso, vemos a associação da lógica do efêmero com a do consumo e do espetáculo.

A Arruaça parece estar em uma posição ambígua entre a arquitetura efêmera do acampamento nômade e do evento-espetáculo itinerante. Por um lado, é sempre novo o espaço constituído, a casa formada. Por outro lado, existem certos elementos que definem a identidade das festas organizadas pelo coletivo, fazendo fronteiras, mesmo que mais dissolutas. Não são estereotipadas como as fronteiras fugazes e permanentes dos eventos-espetáculos, tampouco recebem o mesmo investimento em segurança-policiaimento, mas ainda assim se fazem algumas fronteiras, como as identidades sonoras e visuais, por exemplo. A participação da Arruaça na cena de música eletrônica é um dos elementos que produz fronteiras, como veremos no próximo capítulo.

Todas as ambiguidades apresentadas até aqui – minha relação com a militância, a relação do ME com a festa, da Universidade com a balbúrdia, da Arruaça com IP – são ambiguidades potentes, e podem ser pensadas a partir da ideia de duplo-vínculo. O conceito foi extraído por Deleuze e Guattari (2010) da obra de Gregory Bateson³². A partir da noção de um sistema duplo-vinculante que aponta direções

³² Bateson constrói o conceito de duplo-vínculo para dar corpo a um processo de esquizofrenização em sistemas que estabelecem relações inconsistentes-incongruentes de vinculação (investimento afetivo

opostas simultâneas como estratégia de (des)orientação dos sujeitos, Deleuze e Guattari (2010) pensam a relação duplo-vinculante do capitalismo contemporâneo como produção de esquizofrenia, em especial nas estratégias da Sociedade de Controle (DELEUZE, 2000). Dessa forma, faz da crise uma forma de governo, passando da *gestão da crise* para *a crise como gestão*: "pense fora da caixa", mas "respeite o orçamento"; "crie e invente de forma diferente", mas "faça lucro por consumo de massa", "seja livre", mas "se adapte ao sistema", "seja protagonista", mas "respeite o desejo das chefias" etc.

Enquanto a TAZ é uma maneira de pensar as festas de rua (BRAGA, 2018), o duplo-vínculo pode auxiliar a complexificação do olhar sobre o funcionamento dos coletivos, pois evidencia e explora as potencialidades das posições ambíguas vividas pela Arruaça no contexto do capitalismo. Como veremos nos próximos capítulos, que tratam das transformações operadas pelas festas de rua no âmbito das cidades, além das dinâmicas de trabalho que envolvem a participação nos coletivos, são muitos os territórios duplo-vinculantes habitados pelo coletivo Arruaça.

amoroso) e desvinculação (indiferença), constituindo uma desterritorialização-insegurança constante do sujeito com o mundo (SCHROEDER, 2009).

4 O ROLÊ DA ARRUAÇA

Nos capítulos anteriores, acompanhamos o contexto político de surgimento da Arruaça, sua relação com o Movimento Estudantil e com a Universidade e suas aproximações com os coletivos artistas. Neste capítulo, o foco volta-se para o desenvolvimento da Arruaça nos anos que seguem seu surgimento, suas ações na cidade e sua relação com os outros movimentos que pautaram a questão do espaço público em Porto Alegre, com ênfase nas ocupações lúdicas e festivas. Posteriormente, veremos a relação da Arruaça com outros coletivos de festa de rua, em especial coletivos que organizam festas de música eletrônica em Porto Alegre e outras cidades do Brasil, como Belo Horizonte e São Paulo.

Por último, é importante entender a relação do coletivo com o cenário independente de festas de música eletrônica local e nacional, este formado não apenas por festas de rua, mas também eventos realizados em espaços alternativos das cidades, como estacionamentos e fábricas desativadas. Tais relações ajudam a entender a singularidade da Arruaça no contexto diverso em que está inserida, um coletivo político que se conecta com um cenário cultural específico: a cena independente de música eletrônica de pista³³.

Dentre os coletivos que realizavam ocupação do espaço público em Porto Alegre e que serviram de inspiração para a Arruaça merecem destaque o Largo Vivo e a Defesa Pública da Alegria (MAIO, 2019; SILVA, 2013; MARQUES, 2019). Além destes, outros movimentos foram importantes no cenário de ocupação lúdica do espaço público, como o Tutti, a Serenata Iluminada, as Tetras e o Geramor. Estes movimentos, que consistem em espaços de sociabilidade – sobretudo da juventude –, formam uma rede chamada pelos próprios participantes de *rolê de rua*, denominação que utilizarei a partir de agora.

Outros eventos, de caráter mais comercial, orbitam o *rolê de rua* por acontecerem no espaço público da cidade e, eventualmente, oferecerem programações musicais – como feiras de produtos artesanais, principalmente comida, bebida, roupas, acessórios e itens de decoração, como as feiras Comida de Rua³⁴ e

³³ A música eletrônica de pista é o formato de música produzido especificamente para dançar. A outra modalidade de música eletrônica é a eletroacústica, mais relacionada com a música erudita (FERREIRA, 2008).

³⁴ Comida de Rua: <https://www.facebook.com/comidaderuapoa/>

Me Gusta³⁵. Como veremos, a Arruaça mantém semelhanças e diferenças em relação a estes movimentos de ocupação – muito diversos em seus formatos e ações – tanto em relação aos *rolês de rua* sem finalidades comerciais evidentes, quanto em relação às feiras.

Além destes movimentos, o coletivo Arruaça faz parte de uma rede de outros coletivos que realizam festas de música eletrônica de rua no Brasil. Um exemplo é o coletivo Masterplano³⁶, que foi criado em 2015 em Belo Horizonte, que tem muitas semelhanças com a Arruaça: é formado, em parte, por estudantes universitários – com destaque para o curso de Arquitetura da UFMG –, e articula a discussão do espaço público com a ocupação festiva, além de ter impulsionado uma renovação do cenário de música eletrônica de BH – assim como a Arruaça fez em Porto Alegre (MARQUES, 2019). Em Porto Alegre há também o coletivo Plano³⁷, criado em 2017 e inspirado na Arruaça, segundo os próprios integrantes, e o coletivo LGBTQI+ Fenda (MARQUES, 2019). Em 2017 também foi criado o coletivo Turmalina³⁸, formado exclusivamente por pessoas negras. O coletivo Cerne foi criado na mesma época que a Arruaça por estudantes do Instituto de Artes da UFRGS, mas já não existe mais.

Outro coletivo que realiza festas de rua e que tem vínculos iniciais com o ambiente universitário é a Mamba Negra³⁹, de São Paulo. As duas criadoras do coletivo eram estudantes da USP – de Artes e Arquitetura – o que tem influência na proposta política da festa (BRAGA, 2018). Hoje a Mamba Negra produz mais festas fechadas, mas é considerada um dos coletivos que fez parte da cena de festas de rua de São Paulo, assim como os coletivos Voodoohop⁴⁰, Vampire Haus⁴¹, Caldo⁴², dentre muitos outros (BRAGA, 2018). Todos estes coletivos têm em comum a ocupação do espaço público através de festas de música eletrônica *underground*⁴³.

³⁵ Me Gusta: <https://www.facebook.com/feiramegusta/>

³⁶ Masterplano (BH): <https://www.instagram.com/masterplanobh/?hl=pt-br>

³⁷ Plano (PoA): <https://www.instagram.com/coletivoplano/?hl=pt-br>

³⁸ Turmalina (PoA): <https://www.instagram.com/coletivoturmalina/?hl=pt-br>

³⁹ Mamba Negra (SP): <https://www.instagram.com/mamba.n/?hl=pt-br>

⁴⁰ Voodoohop (SP): <https://www.instagram.com/v00d00h0p/?hl=pt-br>

⁴¹ Vampire Haus (SP): https://www.instagram.com/vampire_haus/?hl=pt-br

⁴² Caldo (SP): <https://www.instagram.com/caldolove/?hl=pt-br>

⁴³ *Underground* e *mainstream* são categorias dicotômicas muito mobilizadas no cenário de música eletrônica. A primeira seria atribuída a grupos que permanecem fiéis aos ideais da cultura *clubber*, enquanto a segunda seria a comercialização do cenário eletrônico. As categorias são extremamente fluidas e de pouco consenso, servindo, na maior parte das vezes, como tentativa de autovalorização de quem se considera *underground* ou como acusação – sempre dirigida ao outro –, quando algum grupo é considerado *mainstream* (BRAGA, 2018).

O movimento de festas realizadas na rua por coletivos independentes serviu como motor de transformação da cena de música eletrônica *underground* em várias cidades – como as já citadas Porto Alegre, Belo Horizonte e São Paulo –, influenciando o surgimento de outras festas. A maioria delas irá ocupar espaços alternativos aos tradicionais *clubs*, mesmo quando não são realizadas na rua, demonstrando que este fenômeno extrapola a rua propriamente dita, sem deixar de estar associado ao debate sobre o espaço público (MARQUES, 2019; BRAGA, 2018).

A influência dos coletivos de festa de rua tem efeitos em várias cidades do país, como é possível verificar no Mapeamento dos Coletivos realizado colaborativamente pelo Cultura de Pista⁴⁴, canal de produção de conteúdo sobre o cenário de música eletrônica independente brasileiro. Nos últimos anos foram criados coletivos de festa de música eletrônica que fazem parte do cenário independente em todas as regiões do país, ainda que a maioria deles estejam localizados nas regiões Sul e Sudeste. O coletivo Arruaça, desde 2014 até os dias atuais, participa ativamente deste cenário.

Figura 4 – Cartaz da Arruaça de 3 anos (2017)



Fonte: Design por Bruno Freitas (BRF), disponível na página do coletivo Arruaça no Facebook.

Portanto, há uma especificidade na atuação da Arruaça – que tem a música eletrônica como sua principal linguagem artística – aproximando o coletivo de outros atores no cenário nacional. Ao mesmo tempo, esta especificidade o distancia, em certos aspectos, de outros coletivos de ocupação lúdica do espaço público. A diferença tem efeitos importantes na forma como a micropolítica da festa ocorre nos

⁴⁴<https://medium.com/cultura-de-pista/rol%C3%AA-eletr%C3%B4nico-underground-no-brasil-bbea8d659988>

eventos da Arruaça, onde há um grande destaque para o sistema de som e a formação da pista de dança.

Outras festas que ocorrem na rua em Porto Alegre, como a Cumbia de Rua e o Samba da Escadaria (MAIO, 2019), mobilizam a participação dos frequentadores na pista através das letras das músicas, enquanto a Arruaça privilegia a música eletrônica instrumental, com pouca presença de vocais. Por este motivo, há uma ênfase na potência do sistema de som, para que a música produza afetações nos participantes através do tato, pela vibração das ondas sonoras, sobretudo as de frequências graves.

Dentre as possibilidades de transformação política operadas nas festas da Arruaça, considero importante destacar ao menos três: a relação das pessoas com a cidade; a relação entre os corpos que habitam a festa; e, por último, a relação com as outras festas e com as pautas que são mobilizadas na cena de música eletrônica independente⁴⁵. Estas três dimensões da atuação política do coletivo e sua capacidade de produzir deslocamentos nos modos de habitar as cidades configuraram a Arruaça como dispositivo clínico-político, como veremos a seguir.

4.1 ROLÊS DE RUA: GAMBIARRA URBANA

O final dos anos 2000 e início dos anos 2010 têm como marca os diversos movimentos políticos alternativos já citados neste trabalho. Mas, além disso, este período foi marcado por uma série de restrições em relação ao uso dos espaços públicos em algumas cidades brasileiras, sobretudo nas áreas de lazer noturno. Em Porto Alegre, por exemplo, a partir de 2011 a Prefeitura Municipal passou a proibir os bares de manterem mesas na rua após a meia noite⁴⁶, realizando fiscalizações que eram chamadas de Operação Sossego. Um dos principais alvos era a Cidade Baixa, bairro boêmio com alta movimentação noturna, ocupado por jovens de classe média e baixa.

A restrição de funcionamento dos bares gerava grandes grupos que ocupavam as calçadas do bairro quando os estabelecimentos comerciais fechavam. Tais aglomerações foram, aos poucos, encontrando lugares relativamente fixos em dias específicos – às vezes de forma mais espontânea e outras vezes de forma planejada.

⁴⁵ A cena de música eletrônica independente é aquela que ocorre por fora da rede de tradicionais *clubs* comerciais, ocorrendo na rua ou em locações alternativas (BRAGA, 2018).

⁴⁶<https://www.sul21.com.br/noticias/2011/11/porto-alegre-pode-ficar-quase-sem-bares-depois-da-meia-noite/>

O Largo Vivo, por exemplo, surgiu em 2011 como resposta ao plano de transformar o Largo Glênio Peres em estacionamento. O espaço fica em frente ao Mercado Público de Porto Alegre e o projeto tinha a intenção de "qualificar" os frequentadores do ponto turístico da capital, que tem em seu interior lojas e restaurantes (SILVA, 2013).

O Largo Vivo era um movimento autogestionado, com convocação feita pela rede social Facebook, que transformava o espaço público em uma grande arena para apresentações artísticas, como música, dança, teatro e malabares, além ser um ponto de troca de livros, venda de produtos artesanais e espaço de encontro e lazer. Acontecia em diferentes dias da semana, começando no final da tarde e entrando na madrugada. Eventualmente, pautas específicas eram mobilizadas no Largo Vivo, como Largo Hacker, edição que recebeu o Ônibus Hacker⁴⁷, ou Largo Verde, relacionado a luta antiproibicionista. O coletivo Arruaça fez intervenções sonoras em duas edições do Largo Vivo, em 2014 e 2015.

Este movimento é muito semelhante a Praia da Estação⁴⁸, ocupação lúdica do espaço público realizada em Belo Horizonte, que influenciou a criação do coletivo Masterplano (MARQUES, 2019). Em São Paulo, movimentos semelhantes são a ocupação Parque Augusta e a ocupação do Minhocão aos finais de semana (BRAGA, 2018), mas com algumas diferenças importantes. Por mais que possibilitem uma ocupação lúdica do espaço público, a ocupação do Parque Augusta pretendia ser permanente e a ocupação do Minhocão era autorizada pelo Estado, enquanto o Largo Vivo e a Praia da Estação eram fugazes e não tinham autorização para acontecer.

Também na capital paulista, outra restrição que acabou por estimular o surgimento de festas de rua foi a lei antifumo, de 2008, que proibia cigarros no interior dos estabelecimentos, fazendo com que o público dos bares e festas circulasse mais pelas calçadas (BRAGA, 2018). Estes momentos de aglomeração voltados ao lazer em locais públicos ensejam outras formas de habitar o espaço urbano, em um contexto de privatização das cidades e preparação para os megaeventos, como Copa do Mundo e Olimpíadas.

Outro ator importante das ocupações lúdicas em Porto Alegre é o movimento Defesa Pública da Alegria. Em 2012, o coletivo organizou protestos festivos na cidade

⁴⁷<https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/noticia/2012/07/onibus-hacker-e-movido-pela-vontade-de-transformar-3833379.html>

⁴⁸<https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2020/12/26/praias-da-estacao-comemora-10-anos-no-local-onde-ganhou-forca-na-internet.ghtml>

contra as restrições ao lazer noturno e contra a privatização dos espaços públicos. Apesar de seus frequentadores serem praticamente os mesmos do Largo Vivo, o Defesa era considerado "mais político" do que o Largo, por articular de maneira mais evidente as suas reivindicações (SILVA, 2013).

Mesmo tendo realizado poucas edições, este movimento ganhou grande importância por ter sofrido intensa repressão policial em um episódio que ficou conhecido como "Revolta do Tatu", quando um inflável do mascote da Copa de 2014 foi esvaziado em frente o Mercado Público⁴⁹, onde havia sido instalado pela Coca Cola, patrocinadora do evento. O coletivo Defesa Pública da Alegria também é importante por afirmar de maneira categórica a articulação entre festa e política.

Realizada no Parque da Redenção, a Serenata Iluminada foi outro *rolê de rua* importante em Porto Alegre. Criado em 2012, tinha entre suas pautas a segurança (ou a suposta falta dela) nos parques da cidade em horário noturno. O evento ocupava a Redenção, incentivando que os participantes levassem velas e outras fontes de luz. Os organizadores sugeriam que a falta de iluminação no parque era o motivo da insegurança. Esta colocação foi motivo de debate nos fóruns do evento no Facebook, onde algumas pessoas afirmaram que o parque tem vida noturna, apenas não é frequentado pela classe média durante a noite. A demanda levantada pela Serenata Iluminada invisibilizaria a presença dos moradores de rua, usuários de drogas e pessoas que usam o parque para fazer sexo no período noturno.

Os três *rolês de rua* descritos até aqui, o Largo Vivo, a Defesa Pública da Alegria e a Serenata Iluminada, têm em comum o fato de serem aglomerações convocadas através das redes sociais e mobilizarem pautas específicas. No entanto, há *rolês de rua* que passaram a acontecer onde a única pauta evidente era o lazer noturno. Ainda que esses *rolês* não fossem considerados festas de rua, eles já davam sinais do surgimento deste formato, pois diminuía cada vez mais a importância da pauta de convocação e aumentava a importância da música, da bebida e do prazer de estar junto.

A utilização da festa como atuação política é uma estratégia que já vem sendo realizada pelos coletivos LGBTQI+ há muitos anos, como as Paradas Gays, Paradas

⁴⁹<https://www.sul21.com.br/noticias/2013/02/protesto-envolvendo-tatu-bola-segue-repercutindo-entre-policiais-e-ativistas-de-porto-alegre/#:~:text=Quase%20cinco%20meses%20se%20passaram,4%20de%20outubro%20de%202012>

Lésbicas e Carnavais (GRUNVALD, 2019; SILVA, 2016; BRAGA, 2018). A própria cena *Disco*⁵⁰ ou a cultura dos *Ballroom*⁵¹ configuram-se como estratégias políticas. Além disso, outros eventos festivos servem como terreno político, mesmo que não mobilizando tal categoria de forma evidente, como os bailes *black*, por exemplo (CAMPOS, 2014). Portanto, a novidade da festa como ação política pode ser algo que está restrito ao imaginário dos participantes de movimentos políticos tradicionais, geralmente hegemonzados por pessoas brancas e heterossexuais.

No entanto, isso sugere que há um contágio das formas de atuação política entre os diferentes grupos sociais, tendo em vista que o público das festas de música eletrônica realizadas na rua ou em espaços alternativos é formado em grande parte por pessoas LGBTQI+. Butler (2018) lembra que "o termo *queer* não designa identidade, mas aliança, e é um bom termo para ser invocado quando fazemos alianças difíceis e imprevisíveis na luta por justiça social, política e econômica" (p. 79).

Além disso, as linguagens musicais predominantes nas festas de música eletrônica são o *House* e o *Techno*, gêneros criados nos anos 1980 por pessoas negras e latinas nos EUA, muitas delas vivendo sexualidades dissidentes. Mesmo assim, o público das festas de rua aqui referidas é majoritariamente branco, fruto da apropriação sofrida por tais estilos, sobretudo quando foram popularizados na Europa nos anos 1990. Desta forma, a pauta racial é mobilizada atualmente pelos coletivos, principalmente os que têm pessoas negras entre seus integrantes, tentando dar visibilidade às raízes históricas da música eletrônica de pista

Agora, dentre os *rolês de rua* que não apresentavam pauta específica para o seu acontecimento, as *terças-feiras do Tutti*⁵² foram uma aglomeração importante de Porto Alegre no início anos 2010. O bar de um famoso cartunista da cidade, localizado nas escadarias da Av. Borges de Medeiros, no Centro, recebia tradicionalmente um público cativo – que cresceu exponencialmente na época das restrições aos bares da Cidade Baixa. No final de 2012, o bar precisou mudar de local por reclamações de

⁵⁰ Referente a cena de *Disco Music* surgida em Nova York nos anos 1970, que será tratada mais adiante.

⁵¹ *Ballroom* eram os salões de baile da *Ball Culture*, movimento cultural de comunidades negras e latinas dissidentes de gênero que realizavam festas-desfiles, subvertendo o mundo da música, da dança e da moda em Nova York desde o início do século XX até os dias atuais, muito bem retratados na série *Pose*: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Pose_\(s%C3%A9rie_de_televis%C3%A3o\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Pose_(s%C3%A9rie_de_televis%C3%A3o)).

⁵²<https://www.sul21.com.br/noticias/2013/02/por-pressao-de-moradores-bar-tutti-giorni-nao-abrira-mais-nas-noites-de-terca-feira/>

moradores vizinhos em relação ao barulho, ocupando um espaço em frente a área verde que cerca a Ponte dos Açorianos, divisa entre os bairros Centro e Cidade Baixa.

No novo local, o Tutti – que na escadaria recebia várias dezenas de pessoas – passou a receber várias centenas. Os jovens aglomeravam-se em frente ao bar, sem necessariamente acessá-lo. Aos poucos, a movimentação das terças do Tutti passou a estabelecer cada vez menos relação com o bar em si, que sofria com reclamações dos novos vizinhos e fiscalizações da Prefeitura, além de vender pouca bebida em proporção a quantidade de pessoas que permaneciam em frente ao bar durante a noite. O público levava suas próprias bebidas ou comprava de vendedores ambulantes que se instalavam na área verde.

Neste contexto, surge outro *rolê de rua*. Os integrantes de um coletivo de fotografia chamado Ovos e Llamas⁵³, que produziam um zine⁵⁴, começaram a vender chope artesanal em frente ao Tutti como forma de distribuir seu material fotográfico. Em uma "venda casada", quem comprasse um chope por R\$5 levava um zine. Com o dinheiro de venda dos zines, os Ovos e Llamas compraram um pequeno gerador, usado comumente em obras da construção civil. O gerador era o suficiente para a instalação de um tímido sistema de som, normalmente formado por um amplificador de guitarra conectado em um notebook.

De posse do gerador, o coletivo passou a realizar *rolês de rua* em outros pontos da cidade, batizados de Geramor (FELIPE, 2019). Ocuparam o Parque da Redenção no evento de estreia, realizado em janeiro de 2013, chamado de "1º Ignición do Geramor de Energia"⁵⁵. Depois, organizaram um evento próximo ao Campus Centro da UFRGS, além de um rolê no corredor de ônibus em obras para instalação do BRT na Av. Osvaldo Aranha. O BRT nunca chegou a ser implementado em Porto Alegre, mas o Geramor incentivou a realização de outro *rolê de rua* na cidade: as Tetras.

Os eventos do Geramor ocorreram, na maior parte das vezes, em áreas residenciais, com exceção do rolê de estreia, que aconteceu no interior do Parque da Redenção. As terças do Tutti também ocorriam em uma área residencial, o que gerava muita reclamação da vizinhança. Outro grupo que iniciou suas atividades em frente ao Tutti foi a galera da "Baleia", nome de uma residência coletiva onde moravam

⁵³<https://www.facebook.com/ovosellamas/>

⁵⁴ Um zine é uma obra com textos e imagens próprios ou apropriados, de publicação independente e pequena circulação, geralmente reproduzida por meio de uma fotocopiadora.

⁵⁵ <http://mariacultura.com.br/blog/evento/1-ignicion-do-geramor-de-energia/>

alguns frequentadores dos *rolês de rua*. Assim como os Ovos e Llamas, a galera da Baleia começou a vender cerveja no Tutti. Eles enchiam uma piscina de plástico de mil litros com latões e gelo, vendendo a bebida por valor muito abaixo do praticado pelos bares. Lembremos que a primeira edição da Arruaça foi parcialmente financiada com a venda de cervejas no Tutti, demonstrando a importância deste *rolê de rua*.

Com a crescente reclamação dos vizinhos em relação ao Tutti, aumentaram as investidas da polícia no local. A galera da Baleia, então, passou a montar sua piscina na Rótula da Cuias, próxima à orla do Guaíba. Este local foi batizado pelos frequentadores de "Tetas", em função da forma do monumento instalado na rótula, formado por várias cuias de chimarrão que lembram seios. Os *rolês de rua* realizados nas Tetas, organizados pela galera da Baleia e outros grupos, além do próprio Geramor, já vinham se diferenciando dos *rolês de rua* que aconteciam na cidade até então. Cada vez mais havia uma centralidade na música performada por DJs e na pista de dança que emergia em pleno espaço público da cidade.

Se no Largo Vivo, na Defesa Pública da Alegria e na Serenata Iluminada havia uma série de manifestações artísticas ocorrendo simultaneamente de forma descentralizada, com a frequente presença de bandas, no Tutti a música normalmente ficava restrita a pequenos grupos com pandeiro e violão, até a aquisição do gerador dos Ovos e Llamas. Já nos *rolês* do Geramor e nas Tetas, a música era comandada por DJs que utilizavam notebook, e começou a crescer a ocorrência de uma configuração de *rolê* que contava com um bar próprio e a emergência de uma pista de dança.

Esse momento é decisivo na inspiração do coletivo Arruaça, onde desenha-se de maneira mais estruturada o formato que será adotado pelas festas de rua no seu surgimento. Aos poucos, alguns *rolês de rua* foram assumindo a forma de festas de rua. As festas iniciavam mais tarde que as aglomerações lúdicas realizadas até então, por volta de 22h ou 23h, enquanto os *rolês de rua* como Tutti, Largo Vivo, Defesa Pública da Alegria e Serenata Iluminada começavam no final da tarde. O horário de término também era diferente nas festas de rua, normalmente quando amanhecia, enquanto os *rolês* anteriores costumavam terminar no meio da madrugada. Outra diferença das festas de rua é a utilização do mobiliário público para realizar a cenografia, pendurando tecidos nos postes, utilizando as paredes dos edifícios para projeções de imagens e luzes coloridas, criando instalações com lixo eletrônico ou,

até mesmo, usando os viadutos como caixa acústica, na busca de potencializar as batidas da música. Nova sugestão de trilha.

...

Porto Alegre, julho de 2016.

A pista estava fervendo, centenas de pessoas dançavam, muitas delas com os olhos fechados, sentindo o impacto do subgrave em seus corpos, formando uma coreografia coletiva que não havia sido ensaiada. Luzes de festa enchiam o ambiente, projetadas no teto do viaduto, aumentando a sensação de catarse. Animado pela meia bala que recém tinha tomado – a outra metade eu havia dado de presente a um dos DJs convidados da festa, vindo de São Paulo – eu fechei os olhos e me deixei levar pelo techno que preenchia o ambiente, meu corpo em contato quase permanente com o restante da pista.

Em meio ao transe, sentia algo caindo na minha cabeça e nos meus ombros, sem me preocupar muito. A sensação continuava a cada kick da música, o que me fez abrir os olhos. Ao meu lado, uma menina parecia estar com a mesma sensação. Logo, outras pessoas na nossa volta também abriram os olhos, curiosos com o misterioso material, que parecia atingir a todos que estavam na pista. Procurando a origem, olhamos pra cima, pro teto, e percebemos que a cada pancada da música quantidades de areia caíam das estruturas do viaduto quando este vibrava, tamanha a potência do sistema de som. A surpresa foi motivo de comemoração, todos dançaram ainda mais intensamente, sem demonstrar nenhum tipo de preocupação com a segurança: a força do grave era mais importante.

A escolha do viaduto como local da primeira edição da Arruaça que receberia DJs de fora do estado tinha levado em consideração a possibilidade de emular as características arquitetônicas de um club. Nunca tínhamos feito uma festa com teto, o que permitia uma exploração mais intensa das luzes. Além disso, a estrutura do viaduto potencializava a força do sound system, o que foi confirmado com a areia que caía a cada pancada do grave. Outro fator que ajudou a escolher o local foi a proteção contra uma eventual chuva, o que já tinha frustrado outro rolê.

Esta edição da Arruaça fazia parte de um circuito de atividades da galeria Ecarta, instituição de arte de Porto Alegre, chamada The Dance Party. O programa

tinha como tema a vida noturna das cidades, contando com exposição de arte, debates e uma festa produzida pela Arruaça. A galeria financiou esta edição, além de um pôster-zine que condensava as produções gráficas do coletivo.

*Importante destacar que o financiamento da Arruaça pela Ecarta, além da sua inclusão na programação oficial da exposição, era fruto da participação meteórica de Felipe no coletivo, curador da instituição. O eterno jovem, relativamente mais velho que a maior parte dos integrantes, havia se apaixonado pela Arruaça quando, cansado dos rolês tradicionais da cidade, dançou em uma festa de rua e foi tomado por um amor de inverno. Felipe ficou pouco tempo no coletivo, soube ejetar-se no momento correto, mas sua passagem produziu deslocamentos interessantes. Sua incursão está registrada no livro *A História Universal do After*, onde ele apresenta sua coreografia crítica.*

A festa que rolava agora, com apoio da Ecarta, era a segunda edição Arruaça que recebia financiamento de instituições culturais. A outra havia acontecido alguns meses antes, na Praça da Alfândega, com verba de um edital vencido por uma produtora audiovisual. Com o objetivo de registrar cenas para um documentário, a produtora pagou sistema de som, banheiros e gerador.

É curioso que a edição da Arruaça financiada pela produtora deveria ter acontecido exatamente no Largo dos Açorianos, local onde a festa rolava agora, financiada pela galeria Ecarta. A edição Ruas em Transe, nome do documentário que foi gravado pela produtora lá na Praça da Alfândega, era pra ter rolado em março, mas não aconteceu justamente por causa da chuva. Na ocasião, uma DJ havia vindo de São Paulo para tocar em uma festa fechada da cidade, topando tocar de graça na Arruaça. No dia da festa a chuva miou o rolê, nos deixando espertos para, da próxima vez, montar toda a estrutura embaixo do viaduto. Na outra vez havíamos montado tudo ao ar livre...

Frustrados com o cancelamento da festa meses antes, ficamos em dívida com a DJ convidada. Nesta oportunidade, com o apoio financeiro da Ecarta, chamamos ela novamente, trazendo junto outro DJ, com quem dividi a bala mais cedo. Outra DJ de fora do estado, essa do RJ, também compunha o line up da festa, fazendo esta edição da Arruaça uma das primeiras que chamou atenção de toda a cena de música eletrônica da cidade e do estado, recebendo público de cidades vizinhas. Era nossa terceira festa em que a música eletrônica era o único estilo sonoro, tocada do início ao fim. Este fato influenciava a escolha do local.

Até então, as edições da Arruaça haviam rolado majoritariamente em áreas verdes e próximas ao rio. A estética do viaduto, dando forte conotação urbana, combinava com a timbragem do techno. A preferência por locais com altas doses de concreto, paredes sólidas que concentrassem o grave das músicas, passou a predominar no coletivo. Aos poucos, os tecidos estampados foram diminuindo, prevalecendo as próprias construções da cidade como cenário, que seriam iluminadas com canhões de led coloridos, transformando completamente seu aspecto visual.

Outra diferença dos primeiros rolês da Arruaça e de outros rolês de rua em relação às festas atuais era a ocupação do solo. No começo, era comum as pessoas sentarem-se em grupos por toda a parte, um dos motivos da preferência por áreas verdes. Agora, a pista ocupava a parte principal do espaço, posicionada em frente ao sistema de som, cada vez maior. Na pista não há lugar para pessoas sentadas, a multidão permanece de pé, dançando ininterruptamente. Até mesmo conversas na pista podem ser motivo de incômodo aos dançarinos, principalmente entre aqueles que ficam no local denominado front, logo a frente do DJ.

No front é comum as pessoas dançarem muito concentradas no som ou na performance do DJ. Ele é formado pelos maiores entusiastas da festa, sendo muitas vezes motivo de disputas territoriais. No entorno da pista são mais comuns os grupos de pessoas sentados e conversando. Nas margens também costumam estar posicionados os banheiros químicos e o gerador. Agora ele é muito maior, precisa ser rebocado por caminhonetes. O ecossistema da festa ainda vai além: os caminhos que levam até o local são ocupados por grupos e mais grupos de pessoas que chegam de outros rolês. Nesta noite, inclusive, rolava outra festa de Trance há poucos metros de onde acontecia a Arruaça.

Já fazendo parte da vida noturna da cidade, as festas de rua costumam bombar lá pelas 2h da manhã: exatamente agora. O break da música faz os kicks cessarem momentaneamente, pausando também a chuva de areia que caía do viaduto. Em meio ao silêncio temporário, a melodia de uma flauta doce invade a atmosfera da festa. A sutileza do timbre contrasta com a estética suja no techno. A melodia sublime surpreende a pista inteira, criando uma comoção que é potencializada pelo MDMA, consumido por grande parte do front. A dança diminui de ritmo, substituindo o movimento de pés, que lembra uma marcha, por um leve balançar dos corpos. O DJ, que se apresenta em formato live – onde as músicas executadas são montadas na própria apresentação – sopra a flauta encarando a pista, que o encara de volta, em

êxtase. Ele solta a flauta sobre a mesa, sorrindo pro front enquanto mexe no seu equipamento. Fazendo uma contagem mental, aperta de forma sincronizada um botão que passa a piscar com uma luz verde. O kick volta a bater violentamente, arrancando um grito uníssonos da pista, que retoma os passos de dança energicamente. A areia volta a cair em cima da pista, sem chamar mais atenção.

...

As diferentes ocupações das cidades criam os diferentes sentidos que se tem delas. A própria forma das cidades age sobre as pessoas que a habitam, em um processo recíproco de invenção. Em um contexto em que os espaços urbanos vêm tornando-se cada vez mais enclaves fortificados (HARVEY, 2013) – ficando a rua restrita a um lugar de passagem no planejamento das cidades –, fazer usos diversos aos prescritos hegemonicamente ao espaço público é uma ação política extremamente potente. Multiplicam-se as possibilidades de convivência urbana, produzindo, conseqüentemente, outras formas de viver em sociedade (SÁ; RENA, 2013). Como afirma Muniz Sodré, "para todo e qualquer indivíduo da chamada 'periferia colonizada' do mundo, a redefinição da cidadania passa necessariamente pelo remanejamento do espaço territorial em todo o alcance dessa expressão" (1988, p. 19).

Se as cidades são formadas por uma complexa rede de pessoas e objetos, cada conexão é potente na produção dos sentidos. No contexto industrial, os objetos produzidos têm cada vez menos possibilidades de invenção nos seus usos: eles vêm fechados em verdadeiras caixas pretas que ocultam seu interior e funcionamento (BRUNO, 2017). Os equipamentos das cidades vivem um processo semelhante, onde a vigilância por agentes de segurança públicos e privados restringe os usos do mobiliário urbano. É comum nas grandes cidades brasileiras os skatistas serem impedidos de praticar o esporte nas praças, ou mesmo o espaço embaixo das marquises dos prédios serem preenchidos com formas pontiagudas que impedem as pessoas de sentarem ou deitarem.

Fernanda Bruno (2017) defende que a gambiarra – uma forma inventiva de uso dos objetos – produz um modo de relação despudorado com o mundo. Na medida em que nos permitimos uma ação transformadora sobre os objetos, nos abrimos para

invenções em nossos modos de relação. Os *rolês de rua*, em espírito DIY⁵⁶, improvisam sua estrutura através do hackeamento⁵⁷ dos objetos que tem à sua disposição. A piscina vira freezer para gelar cerveja, o gerador da construção civil vira fonte de energia para as caixas de som.

A própria música eletrônica pode ser pensada como gambiarra: instrumentos criados para outras finalidades foram subvertidos por músicos de Chicago e Detroit, criando o *House* e o *Techno*, assim como os *samples* são usos improvisados de trechos de outras músicas em uma nova composição. Os rolês da Arruaça já improvisaram caixas de feira, cavaletes de trânsito e até varal para montar a mesa do DJ. Na medida em que o rolê cresce, aumenta também a estrutura necessária, diminuindo o nível de inventividade no uso dos objetos. Empresas passam a ser contratadas para fornecer infraestrutura de som, luz, energia, mesas, tendas, banheiros, freezers etc.

Mas, além disso, as festas de rua radicalizam a profanação (AGAMBEN, 2005) da cidade, usando o mobiliário urbano como recurso estrutural dos rolês. Quanto maiores as estruturas das festas, maiores as possibilidades de intervenção na paisagem da cidade. As festas da Arruaça já transformaram prédios históricos em tela para projeções mapeadas⁵⁸ e os postes em suporte para tecidos e luzes coloridas. O palco da Usina do Gasômetro já virou pista de dança, invertendo sua utilização tradicional e posicionando o público como centro das atenções. Viadutos já foram transformados em pista de dança pública, assim como estátuas já tiveram suas bases transformadas em suporte para os poderosos *sound systems*. Ruas que costumam abrigar dezenas de veículos nos "dias úteis" e calçadas que costumam permanecer vazios durante as madrugadas tornam-se local de grande movimentação durante as festas. Portanto, é potente pensar as festas de rua como uma grande gambiarra urbana, que alteram os sentidos estabelecidos para os diferentes espaços públicos.

A caminhabilidade – possibilidades de caminhar pelo espaço público – é uma característica que foi associada ao surgimento de movimentos sociais por um estudo realizado na Universidade de Chicago, publicado na revista *Urban Affairs Review* (SÁ; RENA, 2013). Aqui, eu gostaria de tomar o conceito emprestado e propor um leve

⁵⁶ Do inglês "Do It Yourself": faça você mesmo.

⁵⁷ De *hacking*, ação de apropriar-se das tecnologias, objetos e ferramentas, subvertendo-as para novas finalidades, o que dialoga com o conceito de gambiarra.

⁵⁸ Projeções mapeadas utilizam tecnologia 3D para adicionar relevo e sensação de espacialidade nas imagens projetadas.

deslocamento. A dançabilidade é uma característica das cidades que fomenta o surgimento de movimentos políticos como a Arruaça, que cria um dispositivo muito singular no espaço público: a pista de dança.

Os *rolês de rua* alteram a maneira como as pessoas se relacionam com o tempo e com o espaço das cidades. O espaço ganha novos usos e significados, assim como este uso extrapola os horários que são comumente atribuídos a cada lugar. A madrugada do centro das cidades, tratada com pânico moral pela opinião pública, é o momento mais potente da festa. Mas, além da transformação na relação com tempo e espaço das cidades, a emergência da pista de dança produz uma transformação na forma como os próprios corpos experienciam tempo e espaço.

4.2 TRABALHO DE PISTA: SUSPENSÃO DA PALAVRA E PRAZER-PROCESSO

Depois de um trabalho pesado de dez, doze, catorze horas de pista, depois da comunhão das substâncias e da superação do cansaço físico, quando então chegamos onde tudo é signo, percebo a pista de dança como um pequeno espelho que reflete e distorce o que há lá fora. Não apenas nossas relações sociais, forças de ordens política e afetiva, tensão de violência e desejo, mas arriscaria dizer que todo o cosmos, com os seus corpos celestes em órbita, colisões planetárias, supernovas, pulsares e quasares, horizontes de eventos (FELIPE, 2019, p. 65).

Uma das principais características da micropolítica é articulação dos campos sensíveis, dos afetos e do desejo no âmbito político. Retirando o foco do que acontece no nível institucional, a política passa a ser pensada a partir dos encontros entre os corpos. Cada encontro pode produzir atração, repulsa, estranhamento, espanto, indiferença e muitas outras modulações afetivas (ROLNIK, 1989). Rancière (1996), ao propor a política como dissenso, nos convida a observar como o encontro entre as diferenças performadas pelos corpos interagem, numa partilha do sensível (RANCIÈRE, 2009), que possui a potência de deslocar nossas formas de afetarmos e sermos afetados na formação destes coletivos.

É justamente à capacidade de produzir dissenso que o autor atribui potência política às diferentes expressões artísticas. O objeto artístico passa a ser, então, toda a produção que bagunça a ordenação vigente do campo sensível, produzindo deslocamento em quem interage com ele (RANCIÈRE, 2012). Assim, a arte também

pode ser pensada em uma perspectiva clínica (COSTA; SILVA; MACERATA, 2018). As festas de rua servem como espaço de fruição de uma gama de linguagens artísticas, como a música, a dança, a performance, as artes gráficas, as instalações e as produções audiovisuais. Mas, além disso, na perspectiva de Rancière, os objetos artísticos estão menos subordinados às linguagens que os codificam e que servem de suporte para sua expressão, estando mais relacionados aos desvios na produção do mundo que eles proporcionam.

Desta forma, a pista de dança é em si mesma uma produção artística, devido ao seu alto potencial de transformar a relação com o mundo de quem dela participa. Gustavo Marques (2019) e Gibran Braga (2018), cada um em seus respectivos trabalhos etnográficos – realizados em festas de música eletrônica do cenário independente –, reconhecem o poder transformador de uma pista de dança nos papéis de música eletrônica. Eles descrevem a sensação de liberdade vivenciada por quem dança em uma pista lotada, produzindo uma maior abertura ao contato entre os diferentes corpos.

Da mesma forma, ambos os autores destacam que as pistas de música eletrônica do cenário independente, seja na rua ou em locais alternativos da cidade, configuram-se de maneira distinta ao formato comum em festas comerciais. Rompe-se com uma ordenação heteronormativa do espaço, além de ser incomum a formação de rodinhas ou da dança realizada exclusivamente entre casais. A pista de música eletrônica costuma proporcionar uma circulação mais heterogênea entre os corpos de diferentes gêneros, e a prática de sexualidades dissidentes, muito comum no cenário, produz um contágio que modifica a etiqueta dos contatos entre as pessoas: são comuns os olhares e mesmo os toques sem intenção sexual (BRAGA, 2018). Mesmo que na festa de rua sejam comuns as rodinhas, formadas para proteger as mochilas, ou mesmo os *kits* – conjunto de gelo, vodka e energético –, o front costuma proporcionar a mesma disposição de pista do cenário de música eletrônica.

A própria construção da narrativa musical produzida na festa é mediada pela relação da pista com o DJ. Diferente de outros papéis, na cena de música eletrônica o repertório de músicas que serão mixadas⁵⁹ costuma explorar as timbragens e construções rítmicas em detrimento de vocais que expressem mensagens

⁵⁹ A mixagem é a técnica utilizada por DJs para emendar uma música na outra, aproximando suas batidas através da manipulação da sua velocidade, de forma que a música não pare de tocar em nenhum momento, dando sensação de continuidade.

compreensíveis. Os DJs criam atmosferas sonoras que pretendem produzir sensações no corpo de quem dança. Da mesma forma, cada elemento musical mobilizado no *set*⁶⁰ produz reações diferentes na pista, que responde através de movimentos de dança e gritos que sugerem aprovação, ou, quando a escolha musical do DJ não os agrada, os movimentos diminuem, sugerindo uma alteração no rumo da seleção. Assim, a pista participa ativamente da construção da narrativa, que está sempre aberta à negociação através da dança.

Ainda, para Rancière (2012), na relação com os objetos artísticos é falsa a dicotomia participante/espectador. Discutindo a vocação política da arte, o autor traz exemplos de diferentes escolas do teatro, onde haveria tanto posturas de afetar os espectadores através da revelação de uma verdade do mundo ou de produzir as afetações através da participação direta na obra. Em ambos os casos, supor-se-ia a potência política da arte por meio de uma pedagogia baseada na intenção do artista. Rancière opõe à pedagogização o "regime estético das artes", onde cada corpo que interage com a obra sempre participa dela, participação que é garantida na construção dos sentidos. Estes, independem da intenção do artista, e estão sempre abertos ao encontro com o dissenso. Assim, o espectador torna-se emancipado, tendo a mesma importância que o artista na relação da arte com o mundo, "construindo outros dispositivos espaçotemporais, outras comunidades de palavras e coisas, formas e significados" (RANCIÈRE, 2012, p. 99).

A produção de outras espacialidades e temporalidades é uma característica da dança (BRAGA, 2018). Muniz Sodré (1988) é outro autor que aponta a dança como produção de mundo:

Ao dançar, colocando-me ora aqui, ora ali, eu posso superar a dependência para com a diferenciação de tempo e espaço, isto é, a minha movimentação cria uma independência com relação às diferenças correntes entre altura, largura, comprimento. Em outras palavras, a dança gera espaço próprio, abolindo provisoriamente as diferenças com o tempo, porque não é algo espacializado, mas espacializante, ou seja, ávido e aberto à apropriação do mundo, ampliador da presença humana, desestruturador do espaço/tempo necessariamente instituído pelo grupo como contenção do livre movimento das forças (p. 134).

O próprio som pode ser pensado como um elemento espacializante (DELEUZE; GUATTARI, 2012 apud SÁ; RENA, 2013). Nas festas de música eletrônica, as batidas

⁶⁰ O set é o conjunto de músicas mixadas apresentado por cada DJ.

repetitivas – baseadas em *loops*⁶¹ – produzem uma forma de dançar específica, e a continuidade das músicas, mixadas umas às outras, alteram a percepção temporal (BRAGA, 2018; MARQUES, 2019). Assim, a pista de dança torna-se um fenômeno que tem centralidade nos rolês da Arruaça. Nova sugestão de trilha.

...

Porto Alegre, janeiro de 2020.

O palquinho do Gasômetro mais parecia um caldeirão. As pessoas rodopiavam de um lado ao outro do círculo de concreto. A noite estava quente, o que diminuía consideravelmente a quantidade de roupas usadas pelo povo. Os corpos estavam suados e deslizavam uns pelos outros, e a música, com forte influência latina, sugeria movimentos diferentes do tradicional bate-estaca do techno. Era o último set da noite, o que fazia com que as pessoas se empenhassem ainda mais na dança. A DJ responsável pela catarse coletiva era a Maria, uma menina de cabelo preto e liso, de traços nortistas. Ela parecia estar em completa comunhão com a pista de dança, numa sinergia simbiótica. Cada nova rajada de grave fazia todos dobrarem os joelhos.

A festa havia começado quando ainda era dia, mas o povo chegou mesmo quando anoiteceu. Os primeiros sets foram dos boys, quando o palquinho ainda estava vazio. Mesmo assim, a vibe da festa na orla era incrível, a brisa do rio soprando de maneira suave pelo ambiente. Mas a noite, quando a galera compareceu em peso, o palco foi completamente transformado. Era justamente essa a intenção, fazer a pista em cima do palco, dando a ela o destaque que merece. Uma sequência de sets hipnotizantes preencheu a noite, fazendo com que a pista ficasse totalmente lotada a festa inteira.

Rolou um set de afro house, realizado pela Luiza, menina negra que costuma fazer os sets mais bombásticos do coletivo, que acompanhou o pôr do sol. Diferente do rolê no Marinha, aquele que não colou ninguém, este momento foi eternizado na memória por uma multidão que dançava de maneira enlouquecida, com direito a gente em cima das caixas de som. Foi um momento em que o público negro da festa tomou

⁶¹ Loops, na música eletrônica, são repetições de trechos de construções rítmicas, que sucedem-se na composição, ora sendo acrescidos e ora sendo retirados elementos.

por completo o front, cena que não é tão comum nos rolês de música eletrônica, mas naquele momento aconteceu de maneira completamente contagiante.

Depois, um set de house mais minimalista brindou o alto da noite, realizado pela Aline, menina branca de cabelo mais curtinho e claro. O som era classificado como extremamente elegante, criando uma atmosfera de close no rolê. O último set, antes do que rolava agora, foi realizado pela Sarah, explorando toda a energia do techno. A Sarah é uma menina branca de cabelos crespos que sempre arrasta multidões para dançar seus sets. O frenesi criado por ela era agora amortecido pela Maria, num movimento de cozinhar a galera nos últimos momentos da festa.

Todos dançavam literalmente como se não houvesse amanhã, já que o sol já tinha nascido e o amanhã já era hoje. Mesmo assim, as batidas da cumbia digital seguiam pulsando forte, numa cena que não era comum àquela hora do dia no Gasômetro. Os tradicionais praticantes de jogging da orla já iam chegando, aos poucos, e deparavam-se com uma pista em plena combustão. A cena chocava os desportistas, que, a partir de um ângulo diferente de quem estava no olho do furacão, acompanhavam o fenômeno com um misto de curiosidade, fascínio e medo.

Os dançantes, aos poucos, foram percebendo que a atmosfera da festa mudou, sem abandonar a catarse, mas já sentindo algumas modificações no ambiente. Os olhares curiosos foram progressivamente se tornando mais invasivos, e todos começaram a se preocupar mais com a sua aparência. Os corpos suados e semidespidos eram complementados por expressões de alegria intensa no rosto, o que sugeria de alguma forma as substâncias consumidas durante a noite. A coletividade pista de dança estava, mesmo sem muitas palavras, avaliando se deveria seguir sustentando o acontecimento. Os olhares externos tornaram-se constrangedores, em alguma medida.

No entanto, como na epidemia de dança que ocorreu na França em 1518, onde várias pessoas dançaram ininterruptamente por um mês, a pista de dança no palquinho do Gasômetro não conseguia parar. O prazer de dançar era maior que o constrangimento causado pelos olhares. Num movimento de resistência, a pista seguiu acontecendo até o meio da manhã. O que ocorreu foi o contágio dos desportistas que, encantados pela dança mágica, passaram a improvisar passinhos durante suas corridas quando se aproximavam da pista.

A (re)disposição dos corpos e o questionamento dos lugares atribuídos a eles pela norma é algo que se evidencia nas festas de rua e, inclusive, no interior do coletivo Arruaça. Percebendo que, apesar de já serem maioria no coletivo, as mulheres seguiam sendo responsáveis por tarefas organizativas – enquanto vários homens ocupavam a posição de DJs, lugar de prestígio no ambiente da festa – as *minas*⁶² da Arruaça denunciaram a reprodução das prescrições de gênero no interior do coletivo e alteraram essa configuração. Agora, quase todas são DJs. Esse movimento de luta das mulheres no rolê eletrônico ocorreu em várias cidades (MARQUES, 2019; BRAGA 2018). Atualmente, a pauta racial está ganhando força.

Mas os deslocamentos dos corpos em relação ao tempo e ao espaço não estão restritos aos integrantes dos coletivos. Essa transformação ocorre também no interior da pista. Braga (2018), em seu estudo sobre as pistas de música eletrônica do cenário independente, usa a ideia de prazer-processo para entender como a repetição e a dança ininterrupta operam na ebulição da pista de dança. Contrapondo a ideia clássica freudiana da busca pelo prazer como saciação a uma falta, que posiciona a repetição como compulsão, o prazer-processo está vinculado à atividade pensada como fim em si mesmo. O desejo como força-produção de conexão-invenção, conclamando a constituição de devires territórios – desejo revolucionário (GUATTARI; ROLNIK, 1986).

Assim, a dança nos rolês de música eletrônica torna-se uma experiência de repetição que desloca as percepções – faz perceber detalhes que eram ignorados –, aumentando o tempo de atividade dos corpos e, conseqüentemente, o prazer. É uma outra forma de experimentar o tempo e o espaço, em uma expressão erótica que não tem objetivos nem funcionalidades. Butler (2018), ao comentar as assembleias de corpos, afirma:

Os corpos reunidos em assembleia articulam um novo tempo e um novo espaço para a vontade popular, não uma única vontade idêntica, nem uma vontade unitária, mas uma que se caracteriza como uma aliança de corpos distintos e adjacentes, cuja ação e cuja inação reivindicam um futuro diferente. Juntos eles exercem o poder performativo de reivindicar o público de uma maneira que ainda não foi codificada em lei e que nunca será completamente codificada em lei. E essa performatividade não é apenas a fala, mas também as reivindicações da ação corporal, do gesto, do movimento, da congregação, da persistência e da exposição à possível

⁶² Uso minas no lugar de meninas ou mulheres porque elas denominavam-se assim.

violência [...]. Essas ações reconfiguram o que vai ser público e o que vai ser o espaço da política" (p. 84).

Gosto de pensar a festa enquanto assembleia de corpos dançantes. Uma assembleia preenchida pelo som, onde a dança substitui a fala. A pista promove uma suspensão parcial e temporária da palavra. A relação entre as pessoas que dançam se dá pelo movimento dos corpos, pelos jogos de olhares, em uma produção de sensualidades múltiplas que extrapolam as prescrições de gênero. Produção coletiva de temporalidades e espacialidades singulares. Afetações que serão metabolizadas pelos corpos e podem, eventualmente, serem comentadas e debatidas. De preferência, fora da pista.

4.3 A CENA: POLÍTICAS E POLÍCIAS DO ROLÊ

O diálogo da Arruaça com outros coletivos e festas de música eletrônica em Porto Alegre e no Brasil cresceu progressivamente desde o seu surgimento. De certa forma, é possível afirmar que era um desejo do coletivo participar desta cena. Isso ficou expresso nas aproximações criadas, que ativamente buscavam produzir relacionamentos com outros atores da cena, como festas, portais de notícias e outros coletivos. Isso ocorreu, por exemplo, quando a Arruaça produziu, de maneira independente, o *after*⁶³ do Festival Kino Beat⁶⁴, importante evento de música eletrônica e audiovisual de Porto Alegre. Além disso, contatos com coletivos de outras partes do país eram frequentes, tendo a Arruaça realizado rolês em Belo Horizonte, São Paulo e Florianópolis.

A cena de música eletrônica independente contemporânea do Brasil vem reativando de maneira interessante o conceito de *club culture*. O que é muito curioso, tendo em vista que as festas independentes dificilmente acontecem em *clubs*. Mesmo assim, os frequentadores do rolê frequentemente referem-se a si mesmos como *clubbers* (BRAGA, 2018). Surgida nos anos 1970, a *club culture*, tem direta relação com a cena *Disco* de Nova York, que na hibridação com instrumentos eletrônicos – como sintetizadores e baterias eletrônicas, popularizados nos anos 1980 – serviu como ponto de partida da *House Music* em Chicago e do *Techno* em Detroit (BRAGA,

⁶³ *After* aqui refere-se a festa que acontece logo após a finalização de outra festa maior. Também pode referir-se a continuações do rolê realizadas na casa dos participantes.

⁶⁴ <https://kinobeat.com/>

2018). Nos EUA, a *club culture* desenvolveu-se em torno de ideais de liberdade e comunidade, sendo um território de expressão para corpos negros e latinos, sexualidades e identidades de gênero dissidentes, um caldeirão cultural que tinha a noite como palco e ocupava boates e casas noturnas, os *clubs*.

Nos anos 1990, sobretudo após a queda do Muro de Berlin na Alemanha, a *club culture* e a música eletrônica invadiram a Europa, com forte expressão também na Inglaterra, França, Holanda, Itália, Espanha etc., fazendo do continente um dos principais polos de produção e difusão da cultura eletrônica. Nessa mesma época, a música eletrônica chega ao Brasil, ocupando de inferninhos nos centros das cidades a grandes *clubs* nas periferias, em São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Porto Alegre, Salvador, dentre outras cidades (ASSEF, 2017).

Tendo seu início marcado por festas em *clubs*, nos anos 1970 e 1980 nos EUA – o que fica marcado em seu nome – a *club culture* passa a ocupar também o espaço rural nas regiões metropolitanas das grandes cidades nos anos 1990, principalmente na Inglaterra. As *raves*, festas enormes com milhares de pessoas ao ar livre ou em grandes galpões, são uma invenção que responde à proibição e perseguição de festas de música eletrônica por parte do poder público e da polícia. As festas de música eletrônica, uma novidade, eram associadas ao uso de drogas (muito comuns nas festas) e à ideia moralista de degradação da juventude.

Além de representar uma fuga à proibição, a *rave culture* simboliza uma busca por liberdade e comunidade, assim como a *club culture*, constituindo-se como possível continuidade dos movimentos de contracultura dos anos 1960 e seus grandes festivais (WALKER, 2018). O Verão do Amor (Summer of Love) ocorreu no final dos 1960 nos EUA, tendo como pautas políticas o pacifismo e a luta por direitos civis. Sua substância protagonista foi LSD. O Segundo Verão do Amor (*Second Summer of Love*) ocorreu na Inglaterra, num contexto de neoliberalismo e derretimento das identidades clássicas, tendo como substância protagonista o MDMA (BRAGA, 2018). No Brasil, as *raves* popularizaram-se nos 2000, levando milhares de jovens para sítios afastados dos centros urbanos, dialogando com uma estética psicodélica (ASSEF, 2017).

Outra influência da *club culture* e da *rave culture* são os *Sound Systems* jamaicanos da cultura *Dub*. Tendo influenciado diretamente a origem da cultura Hip Hop, os sistemas de sons eram montados em espaços públicos urbanos em Kingston, capital da Jamaica, onde DJs e *Toasters* (MCs) comandavam festas de rua. Esse

movimento já dava seus ares no Brasil desde os anos 1950 em Belém (PA), com os *Sonoros* ou *Picarpes* (COSTA, 2012), sistemas de som artesanais usados para embalar festas nos bairros e fazer propaganda do comércio local. Algo muito semelhante acontecia na Colômbia, onde os sistemas de som eram chamados de *Picós*⁶⁵. Estes sistemas tocavam discos de música caribenha, sem se furta das experimentações eletrônicas. Como desdobramento desta cultura, hoje há na Colômbia a *Cumbia Digital* e em Belém o Tecnobrega, estilos eletrônicos que incorporam as referências caribenhas.

Como fruto dos encontros e desencontros entre todas essas linhas, no Brasil dos dias de hoje emerge um movimento muito interessante, que resgata os valores de comunidade da *club culture*, combinados com a liberdade proporcionada pelas festas ao ar livre – influência das *raves*. Trazidas para o centro das cidades, como nos *Sound Systems* jamaicanos, as festas de rua são um emaranhado rico de referências. Em um contexto onde os *clubs* de música eletrônica tornaram-se luxuosos, elitistas e comerciais, não oferecendo mais a sensação de liberdade e comunidade buscada pelas *clubbers* e *ravers* contemporâneas, as festas de rua mobilizam o imaginário da *club culture*, servindo como sua atualização (BRAGA, 2018).

Todos os movimentos trazidos aqui carregam a palavra *culture* em seus nomes: tratam-se de culturas. Guattari e Rolnik (1986) afirmam categoricamente que cultura é um conceito reacionário. Eles apontam a produção do conceito de culturas como um aprisionamento das singularidades, sempre múltiplas, efêmeras e divergentes. Na perspectiva dos autores, a cultura pode ser pensada tanto como valor (tem-se ou não se tem cultura), como alma (identidade ou essência de um grupo) ou mesmo como mercadoria (produtos culturais prontos para serem vendidos). De todo modo, ela reduz a complexidade dos fenômenos sociais.

Mesmo assim, acredito que produzir uma cultura, ou mesmo inserir-se em uma já existente, são processos de territorialização vividos pelos coletivos, algo difícil de ser evitado. Neste trabalho, não se pretende fechar um conceito de cultura, nem definir se culturas são algo bom ou ruim. O termo cultura, mobilizado pelos movimentos citados, extrapola os limites referidos pelos autores. São culturas no sentido de produzirem modulações estilísticas que afetam a produção dos coletivos, sem nunca os reduzir a grupos homogêneos. Mesmo que, eventualmente, tais estilísticas sirvam

⁶⁵ https://www.youtube.com/watch?v=0RzwcBxoiKg&ab_channel=NativeInstruments

de modelo, inspirem um sentimento de comunidade, ou sejam transformadas em produtos – materiais ou simbólicos –, a cultura *clubber* que inspira parte do *rolê de rua* é um conjunto de referências éticas e estéticas que servem como ponto de articulação e multiplicação, não se referindo a uma questão de identidade cultural.

Figura 5 – Cartaz da Arruaça de 5 anos (2019)



Fonte: Design por Bruno Freitas (BRF), disponível na página do coletivo Arruaça no Facebook.

A Arruaça, além de fazer parte do *rolê de rua* de Porto Alegre, participa da cena de música eletrônica independente, fazendo parte da *club culture*. Aqui, acho importante destacar uma observação: arrisco propor que existem diferenças entre o *rolê* e a *cena*. O *rolê* me parece ter uma ênfase maior nos participantes como um todo, mantendo relativa horizontalidade e afastando-se de hierarquias entre quem frequenta e quem produz os eventos. Por outro lado, a *cena* me parece suscitar processos de institucionalização do *rolê* e dos coletivos. Participar da *cena* exige uma certa subordinação a determinados códigos estabelecidos e compartilhados pela rede de atores que a compõem, além da participação na criação dos mesmos. Assim, hierarquias entre as festas, entre os próprios artistas, assim como padrões de qualidade de equipamentos, passam a ser impostos a quem decide participar da construção da *cena*.

Este é mais um exemplo da posição ambígua, de duplo-vínculo, habitada pelo coletivo Arruaça. Ao mesmo tempo em que tensiona as formas de fazer política e de fazer festa na cidade, produz novos padrões e sistemas de códigos a serem seguidos pelos frequentadores e pelos outros coletivos com quem se relaciona. É possível perceber que poucos coletivos que utilizam sistemas de som menores surgiram em

Porto Alegre após o crescimento da Arruaça. Quase todos os coletivos da cena assumiram um formato mínimo que é composto por caixas de som que reproduzam as frequências graves, um padrão de qualidade. Praticamente não existem mais rolês realizados com amplificador de guitarra, como a galera do Geramor fazia. Uma exceção é o coletivo Central⁶⁶, surgido em 2019, que realiza festas clandestinas em bares da cidade, com equipamento improvisado.

Da mesma forma, mesmo que a pista proporcione sensação de liberdade, que rompa com as prescrições de gênero e sexualidade – diferente da experiência em festas comerciais –, há um código de conduta da pista que proíbe as conversas ou danças que sejam muito espaçosas, demonstrando que, mesmo em meio a liberdade, novas restrições são produzidas. São os momentos em que a festa, ao invés de produzir política, produz polícia. Rancière (1996) diferencia a política da polícia como a primeira sendo produtora de dissenso e a segunda sendo produtora de prescrições, o que certamente pode ser feito pela Arruaça. A potência de polícia da Arruaça aumenta na medida em que as festas do coletivo crescem, exigindo uma postura de maior diálogo com o Estado e proporcionando possibilidades de parceria com o Mercado, situações que serão abordadas no próximo capítulo.

⁶⁶ Coletivo Central (PoA): <https://www.instagram.com/coletivocentral/?hl=pt-br>.

5 PROFISSÃO: ROLÊ

Ao longo destas páginas, pudemos entender algumas formas de operação da micropolítica nas festas de rua, o que ocorre através da arte, do encontro e da dança. Além de falar de arte e de política, estivemos, evidentemente, o tempo todo falando de trabalho. A realização de uma festa de rua é fruto de um intenso trabalho.

Para seguir sustentando meu argumento, arrisco afirmar que o principal deles seja – *para mim* – o trabalho de pista. É o trabalho "inútil", feito fora do horário comercial dos dias úteis, sem outro objetivo além do prazer de dançar. Aqui, acredito que seja necessário refletir brevemente sobre o que queremos dizer ao falar de trabalho. A organização do capitalismo fabril exigia os corpos dos trabalhadores dóceis para realizar sua exploração. Esta organização necessitava de uma rigorosa vigilância sobre o tempo e o espaço (DELEUZE, 2000). Obviamente, os trabalhadores criam estratégias para resistir, sem nunca sucumbir completamente à disciplina imposta.

Além da ação disciplinar diretamente sobre os corpos dos trabalhadores, parte das estratégias para manter a máquina capitalística funcionando é a produção de uma moral de vigilância entre as próprias pessoas, um controle:

numa sociedade de controle a empresa substituiu a fábrica, e a empresa é uma alma, um gás. [...] A empresa introduz o tempo todo uma rivalidade inexpiável como são emulação, excelente motivação que contrapõe os indivíduos entre si e atravessa cada um. [...] A *formação permanente* tende a substituir a escola, e o controle contínuo substitui o exame (DELEUZE, 2000, p. 2, grifo do original).

Portanto, há ao redor da ideia de trabalho – no contexto moderno ocidental – uma aura moral que determina o valor do sujeito a partir da sua posição no mundo do trabalho capitalístico, um trabalho que visa produzir bens – materiais e imateriais – aptos a serem trocados como mercadoria. A moral do trabalho, distribuída na atmosfera social, comumente associa trabalho à emprego, sobretudo aos trabalhadores que não detêm os meios de produção. Mesmo assim, inclusive no universo do emprego, o capitalismo vem se transformando, produzindo novas relações de trabalho, mais flexíveis (SENNETT, 1999).

Tais transformações não significam, necessariamente, uma melhora nas condições de trabalho, como afirma Sennett (1999). O trabalho flexível, apesar de "afrouxar" algumas amarras relacionadas ao tempo e ao espaço, produz situações de

insegurança extrema, exigindo do trabalhador cada vez mais flexibilidade na sua própria constituição enquanto sujeito, num processo de violenta desterritorialização. Mesmo assim, as perspectivas de autonomia dos trabalhadores em relação a produção do seu próprio tempo seguem escassas, estando todos nós permanentemente endividados, seja com o banco ou com o trabalho (DELEUZE, 2000).

Neste contexto, de um domínio moral, as próprias teorias revolucionárias sustentam a centralidade da categoria trabalho. Marx é um autor que afirma o trabalho como essência da condição humana:

Em sua *Contribuição à crítica da economia política* (1859), Marx define o trabalho como 'atividade útil para a apropriação das matérias naturais sob uma ou outra forma'. Nesse sentido, ele é definível ao mesmo tempo como 'condição natural da existência do homem' e 'condição das trocas orgânicas entre o homem e a natureza' (Marx, [1857- 1858] 1967, I, p. 317 apud Hamraoui, 2014, p. 44).

A visão marxiana do trabalho faz dele, ao mesmo tempo, redenção e ruína da humanidade. Se é através do trabalho que o ser humano produz as condições materiais da sua existência, no capitalismo o trabalho é apropriado pelos donos dos meios de produção, tornando-se alienado. Ainda assim, é através do trabalho coletivo que a humanidade irá superar sua exploração.

Seja na visão capitalística, onde o trabalho produz mercadorias, ou na visão marxiana, onde o trabalho transforma a natureza para sustentar a vida, há uma associação entre trabalho e utilidade, uma certa produtividade. Por isso achei importante destacar o trabalho de pista como trabalho inútil, improdutivo do ponto vista clássico.

Um autor que vai pensar o trabalho improdutivo é Georges Bataille (2013). A atividade humana seria dividida em dois campos: o produtivo, destinado à conservação da vida, na busca por um prazer moderado, e o improdutivo, dos gastos inúteis, do excesso, do que não tem finalidade ou que encontra fim em si mesmo (PERES, 2013). Diferenciando-se de outros autores, Bataille vai se concentrar no segundo campo, onde desenvolve-se o trabalho erótico. Para Bataille (2013), o ser humano, enquanto ser vivo, é descontínuo. O corpo é onde acontece a vida e ele instaura a diferença entre nós. O erotismo é a produção de uma continuidade parcial

– contato entre os corpos – tentativa de romper com o abismo que nos separa. Esse é o trabalho de pista, um trabalho erótico.

Toda essa discussão é necessária, em última instância, para assumir a insuficiência dos conceitos clássicos de trabalho, permitindo, assim, uma ação clínica também neste âmbito, alguns deslocamentos. Pensar, quem sabe, em um trabalho estético, trabalho de si. Conectar trabalho e desejo para potencializar linhas de singularização e produção de vida, linhas de contato e tentativas sempre incompletas de continuidade.

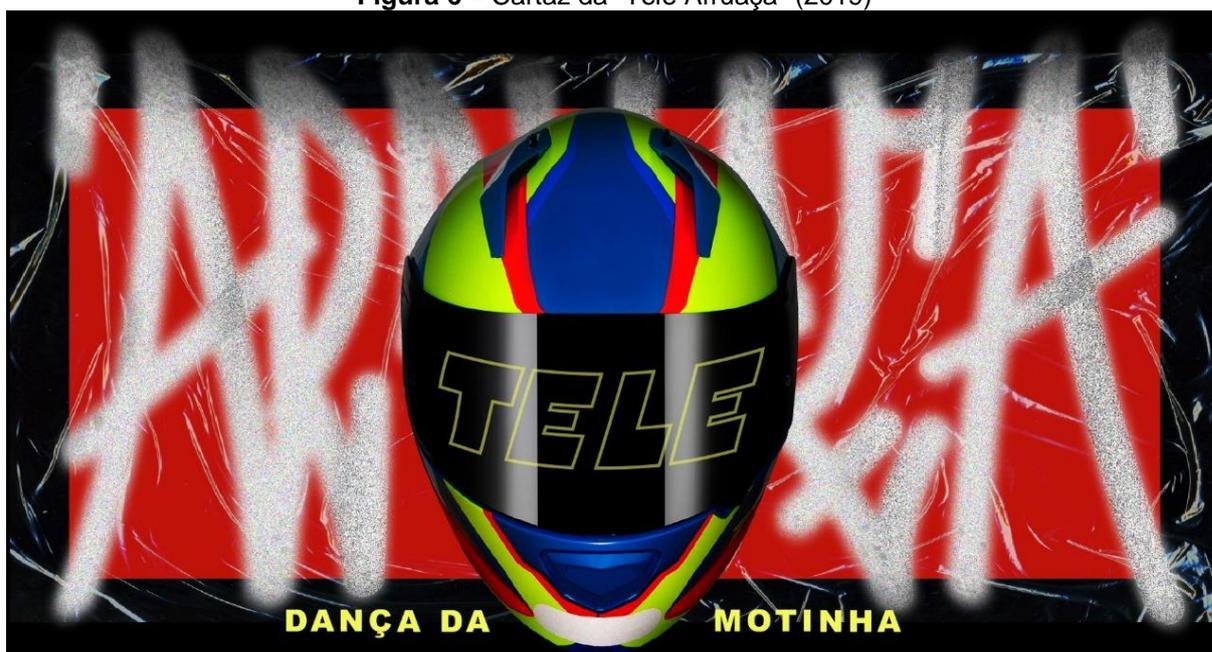
5.1 TRAMPO COLETIVO

Mas, para além do trabalho improdutivo, para construir uma pista de dança no meio da cidade há condições materiais que precisam ser concretizadas, o que, logicamente, dá muito trabalho. Podemos começar citando o som, necessário para que a música dê ritmo à pista. É preciso montá-lo, operá-lo. Quando é alugado, a pior parte: é preciso pagá-lo. Para fazer isso, é comum a montagem de um bar. Além de fornecer bebida às pessoas, algo importante para um bom trabalho de pista, ele fornece a receita necessária para financiar a festa. O bar também precisa ser montado e operado.

A música também é resultado de um trabalho. Há o trabalho prévio, de pesquisa e seleção das faixas, e há o trabalho em ato durante a execução do set: a mixagem. Apenas essas duas dimensões do trabalho – do bar e do som – já rendem uma boa discussão. Quando as festas da Arruaça ainda eram pequenas, era comum o coletivo envolver-se em praticamente todo o trabalho necessário para a realização da festa. Da montagem do som e do bar, passando pela execução da música, pelo trabalho de pista – esse auxiliado pelo conjunto de participantes da festa – terminando com a limpeza do local. Nova sugestão de trilha, para manter o *flow*⁶⁷.

⁶⁷ *Flow* pode ser pensado como um bom ritmo.

Figura 6 – Cartaz da "Tele Arruaça" (2019)



Fonte: Design por Bruno Freitas (BRF), disponível na página do coletivo Arruaça no Facebook.

...

Porto Alegre, janeiro de 2020.

– *Cadê a maquininha?! – A menina branca de cabelos lisos, longos e negros vira-se com agilidade, equilibrando o copo de drink em uma das mãos enquanto pega a máquina de cartões com a outra, esticando o braço por cima do rapaz que tentava ajudar entregando as garrafas de cerveja para os consumidores ansiosos. Em uma coreografia confusa, mas que funcionava, o bar improvisado na praça – usando os bancos como fronteira – tinha 4 pessoas no interior dos seus quatro metros quadrados. Quem olhasse de fora ficava com a impressão de um completo caos. A impressão estava parcialmente correta. No momento em que a festa pega fogo, mais animada que a pista, somente o bar. As pessoas formam filas intermináveis, o que acaba por, no fim das contas, ajudar os ambulantes. Eles estarão sempre a postos, com latões gelados, mas não muito baratos, prontos para servir quem desistir de esperar na fila do bar oficial da festa.*

A Larissa, "chefe" do bar, foi quem insistiu que a gente continuasse fazendo bares nas festas. Com a concorrência acirrada dos ambulantes, e vários bares flopados, muitos no coletivo já haviam desistido dessa atividade. Preguiçosos e muito interessados na curtição, mantinha-se uma ideia mais ou menos fixa de que fazer bar

não valia a pena. O trabalho não compensava. A Lari nos convenceu que era uma questão de organização. De fato, se formos pensar no trabalho do bar somente no dia da festa, aí sim, fica difícil funcionar. O trabalho do bar começa muito antes e, sendo bem feito, é impossível não valer a pena.

Então, a Lari assumiu essa função, tendo como seu parceiro de fé o Davi. Um dos membros do coletivo que melhor faz o trabalho de pista, o Davi é um menino alto, negro de cabelo volumoso. A dupla normalmente fica responsável pelo trampo do bar. Desde que isso passou a acontecer, de fato, nenhum bar deu errado. Pelo contrário, foram todos lucrativos. O que não foi realizado sem muito trabalho. Começa tudo com uma organização da grana: é isso que define o que será comprado. Às vezes, rola patrocínio de alguma marca de cerveja, que nos "dá" os produtos. Nesse caso, é preciso receber os fardos, estocar e transportar pro local da festa. Falando assim, parece simples... Mas não é.

No dia da festa, é preciso chegar mais cedo, montar a estrutura e, finalmente, gelar as cervejas. Esse é um dos principais trabalhos do bar, o que garante que os produtos sejam vendidos sem reclamação da galera. Depois, tem os drinks: basicamente, vodka e energético ou suco, o famoso kit. De qualidade duvidosa, o kit tem lucratividade garantida, além de garantir a loucura de quem for tomar. Mas o pior no trampo do bar, o mais estressante, é atender a multidão de pessoas que se amontoam na volta, fazem filas imensas e sentem uma sede praticamente impossível de saciar. Melhor pro caixa do coletivo, pior pra quem tá na linha de frente do bar.

– Não quer já pegar três pra facilitar? – A Lari realmente tem as manhas do bar. O rapaz de óculos escuro e pirulito na boca aceita a sugestão, deixando vinte reais na mão da Lari, que larga a nota em uma caixa improvisada, lotada de outras notas, de todas as cores. Ela percebe a bagunça do dinheiro na caixa e sofre por antecedência, imaginando o trabalhão para organizar aquela grana toda. A preocupação dura pouco. – Tá gelada?! – outro marmanjo já está escorado no freezer, como se estivesse em casa. A Lari revira os olhos disfarçadamente, virando-se para o maluco com um sorriso no rosto. – Claro que tá... quer levar três, pra facilitar?

...

Com o crescimento das festas, progressivamente ocorre um processo de terceirização de alguns serviços. Começando pelo som, prioridade em muitos

momentos, alcançando a locação de banheiros químicos, infraestrutura, geradores etc. Distribuição do trabalho que extrapola o coletivo. Outro serviço que eventualmente é contratado é a segurança privada. Esta costuma dedicar-se à vigilância dos equipamentos. A segurança coletiva costuma ser uma tarefa de todos. Ao menos, essa é a intenção. Da mesma forma, a limpeza do local pode ser terceirizada. No entanto, como trata-se de uma multidão, o mais interessante é o envolvimento de todos os participantes da festa nesta missão.

No entanto, permitam-me voltar à questão do bar e do som. Como dito acima, acredito que estas duas tarefas ajudem a dar visibilidade a uma grande tensão do trabalho coletivo. Na medida em que há a necessidade do cumprimento de várias tarefas para a realização da festa, é comum que este trabalho seja distribuído entre os vários integrantes do coletivo, uma divisão do trabalho. Não sendo esta divisão natural, é necessário realizar um trabalho prévio ao cumprimento das tarefas, que é pensar a distribuição. O capitalismo industrial capturou a ideia de cooperação, fazendo do trabalho alienado uma máquina de especialização, onde cada pessoa fica responsável pelo detalhe de uma tarefa infinitamente cada vez mais específica.

O trabalho flexível exige que as pessoas estejam aptas a desempenhar diferentes funções em diferentes momentos, mas sem mudar a situação de alienação, onde cada um faz uma parte do trabalho sem ter direito a participar da dimensão de totalidade do produto final. Ou seja, mesmo com flexibilidade entre as funções, permanece-se alienado às formas de distribuir as tarefas. E, mesmo quando há possibilidade de participar da distribuição, é parte do trabalho pensar sobre ela. Se naturalizarmos a divisão do trabalho, este será distribuído por força das prescrições e lugares sociais.

Voltemos ao som e ao bar: nos primeiros anos de coletivo Arruaça, quando novos membros foram entrando, a divisão das tarefas ficou relativamente mais fácil. Mais cabeças e braços para pensar e carregar os equipamentos. No entanto, em algum momento, as mulheres do coletivo perceberam que estavam tendo sua atividade restrita à organização da festa e ao trabalho de pista. O trabalho do som, seja a montagem ou a execução da música, era protagonizado pelos homens. Uma naturalização evidente da distribuição do trabalho entre os corpos a partir das prescrições de gênero. A Arruaça fazendo parte da cena de música eletrônica, o trabalho como DJ era o que mais recebia prestígio.

Num trabalho político, as mulheres produziram uma redistribuição das atividades, assumindo também a função de DJ. Uma primeira e necessária transformação do trabalho no interior do coletivo. Apesar disso, a questão da divisão do trabalho é complexa e não se encerra. Ainda há pessoas que não são DJs, pelos mais diversos motivos, e a visibilidade dos diferentes trabalhos realizados na Arruaça segue sendo um fator de tensão. Esta, extrapola o âmbito do trabalho material, estendendo-se a um questionamento das legitimidades, de quem tem direito a voz e, principalmente, quem tem direito a ser escutado. Neste campo, novas prescrições e privilégios – de gênero, raça e sexualidade – ganham forma no cotidiano do coletivo.

Por isso a questão do som e do bar é importante. Ela ajuda a visualizar o campo de tensionamentos mobilizado pelo trabalho coletivo. A autogestão e horizontalidade não garantem, de antemão, uma divisão do trabalho mais justa. Pelo contrário, se forem levadas pela inércia, elas reproduzem os lugares sociais. Assim, há uma dimensão do trabalho coletivo que é eminentemente política. Pensar a divisão do trabalho é uma tarefa anterior às próprias tarefas que serão divididas. Trabalho imaterial que se materializa nos corpos de quem faz a festa. Ainda, antes disso, há um trabalho intenso de autoanálise, tarefa imprescindível aos coletivos autogestionados, que precisam prestar atenção em quem fala, quem ouve e quem faz cada coisa, desnaturalizando qualquer distribuição, seja das tarefas, seja da atenção.

...

Porto Alegre, março de 2016.

Parados no cruzamento, me perco observando o reflexo vermelho da sinaleira na água que se acumula no asfalto, a cabeça encostada no vidro, desfrutando da leve vibração do carro em ponto morto. É curioso estar nesse mesmo cruzamento, clássica esquina da Ipiranga com a Azenha. Ali, logo atrás de onde estamos parados, naquela noite havia um ônibus em chamas. Agora, há somente a calma de uma noite chuvosa de sexta-feira em Porto Alegre. Uma capital com cara de interior, havia comentado há pouco a DJ paulistana que é nossa convidada para a noite de hoje. Aliás, graças a energia dela que esse rolê vai sair, porque, vou te dizer, que trampo. Às vezes dá vontade de largar de mão. O coletivo tem uma dúzia de pessoas, mas

são sempre os mesmos que fazem o trabalho. Será? Pois é, acho que não... Mas se forem, por que? Vale a reflexão...

De qualquer forma, hoje, antes de sair pra essa missão, eu tava cansado. Cansado daquele jeito, né? Cansado elétrico. A nossa convidada tava elétrica também. Aliás, ainda deve estar, nos esperando lá no AP. Quando demos a notícia a ela de que iríamos cancelar a festa, que com chuva o povo não ia colar, e assim não conseguiríamos pagar o som (que na chuva ainda corre perigo de estragar), e, sem grana pra pagar o som a festa é inviável, ela não aceitou. – Ah, não, alguém deve ter um som pra emprestar. Jogar aí no Facebook!

Quem procura, acha, é o ditado. Jogamos no Facebook e rolou um contato de som por 150 pilas. Pô, realmente, a mina veio de São Paulo, vai tocar sem cachê e tá nessa pilha, mesmo com chuva... Os 150 pilas a gente tem em caixa, bora fazer. Tá, mas quem busca a caixa? É lá no bairro da Glória... Quando a dúvida surgiu, olhei pro Júlio na hora. Ele até tentou disfarçar, olhou pra baixo, mas não conseguiu evitar. Ele sabia que tinha sobrado pra ele e seu golzinho branco de guerra. – Vamo lá né, alguém tem que ir... – O Júlio é um menino branco, sorriso de moleque e disposição pra topar todas. Nesse dia, estava cansado, como todos nós, mas mesmo assim, ele sempre resolvia as tretas.

Sim, alguém tinha que ir, e fomos nós dois. No caminho até o carro, estacionado em frente ao prédio, na descida das escadas, eu reclamei pra ele de sermos sempre nós que fazíamos esse tipo de trabalho. A afirmação era somente em parte verdade, mas a queixa também tinha sua dose de validade. De fato, algumas pessoas centralizavam algumas tarefas no coletivo, o que gerava sobrecarga em vários momentos. Do mesmo modo, a centralização das tarefas por parte de alguns burocratiza o funcionamento, cria hierarquias (mesmo informais), dá visibilidade ao trabalho de uns e invisibiliza o trabalho de outros, além de produzir vários gargalos para o desenvolvimento das nossas ações.

Mas, mesmo assim, eu pensava, "alguém tem que ir". Eu estava mal-humorado, evidentemente. O desgaste de decidir pelo adiamento da festa deixou todo mundo meio atrapalhado. Depois, a animação da nossa convidada e nossa incapacidade de dizer não gerou outro stress: a galera já tinha desmobilizado e toda essa mão pra que? Pra fritar, meio duro e meio com frio, por algumas horas embaixo de um viaduto? É vontade né... Às vezes cansa. Mas, enfim, a gente gosta. Bora buscar essas caixas. O Júlio sabe que eu reclamo, mas gosto dessas missões.

Partimos em direção a Glória no gol branco, pen drive plugado, Techno nos alto falantes. Waze indica o caminho pela Azenha, subir e descer a Oscar Pereira. Assim chegamos aqui, nesta sinaleira, no clássico cruzamento da Ipiranga. Meu devaneio sobre os enfrentamentos com a polícia em junhos passados foi cortado pelo solavanco do carro entrando em movimento. Subimos e descemos o morro dos cemitérios e logo estávamos no bairro da Glória. Poucas palavras no trajeto. Chegando próximos ao endereço, nos perdemos por ruas de paralelepípedo, num bairro de muitas casas e poucos prédios.

O Waze indica uma casa de esquina. Paramos em frente e o Julio dispara duas buzinas. Um tipo baixinho e corpulento aparece no portão, sem camisa, com movimentos atrapalhados. O Marques, nosso amigo do som que estamos prestes a conhecer, foi indicação do Cabelo, resposta que veio do chamado feito lá no Facebook, pra não decepcionar nossa convidada. O Cabelo também organizava festas de rua, participava das festas do Geramor. O Marques alugava som pra eles por preços módicos, então a indicação veio a calhar. Depois descobriremos que o preço é proporcional ao nível de organização, mas naquele momento os 150 pilas pelo sistema de som com caixa de subgrave falavam mais alto.

O Marques, muito educado, já nos esperava com as caixinhas empilhadas perto do portão. Nem fez questão de se vestir. Na real, ele tava nos quebrando um galho: era 1h da manhã, chuva caindo, e dois malucos na casa dele. Ele nos recebeu super bem e o preço foi ótimo, o que rendeu uma parceria de muitas edições de Arruaça no futuro, já que o Mosquito era um falcatrú de primeira linhagem. Deitamos o banco traseiro do gol e enfiamos o par de caixas lá dentro. Eu já estava mais de boa, o Júlio tinha me feito dar muita risada da cena com o Marques, esperando sem camisa na frente do portão. Certamente seria contada pro resto da galera várias e várias vezes.

Voltando ao Centro, a galera já estava toda meio a postos. Gerador já estava lá embaixo do prédio, esperando com o povo na pracinha. Carregamos mais essa tralha e partimos pra Praça dos Açorianos. Mais especificamente, embaixo do viaduto da Borges sobre a Loureiro. Alguns já tinham partido na frente. Chegando lá, alguns braços vieram para carregar caixas, gerador, extensões, a tralha toda. Um grupo de pessoas dormia embaixo do viaduto, protegendo-se da chuva. Na verdade, não estavam dormindo, mas suas camas e outros itens da casa estavam montados. Não sei se faziam daquele local sua residência "permanente", ou se a chuva era o motivo da instalação. De qualquer forma, estavam ali, bem instalados, e ninguém gosta de

receber uma festa surpresa dentro de casa, com um bando de desconhecidos. A preocupação é totalmente válida, no entanto, nesse caso, fomos surpreendidos. A Lari tomou a frente e foi conversar com a galera. Explicou que pretendíamos fazer uma festa ali, no que eles responderam: – cês são loco. Bora! Vamos curtir então...

O povo da rua costuma colar em praticamente todas as edições da Arruaça. Geralmente, os que trocam uma ideia com a galera, dizem que curtem muito, dançam do início ao fim. São, literalmente, os primeiros a chegar e os últimos a vazar. Isso porque, muitas vezes, a festa rola em um lugar onde eles já estão e onde eles ficam quando acaba: praças e viadutos. A rua. O centro, à noite, nem sempre é muito frequentado pelo público majoritário da Arruaça, jovens de classe média. Mas o povo da rua já está lá, mora no centrão. Então, nas festas, a gente se aproxima de alguns. Tem dois, o Breno e o Magrinho, que já pegam junto na montagem e desmontagem como se fossem da organização.

Hoje, pelo jeito, vai rolar de boa. O som já começou, alguns gatos pingados já estão chegando, postando nas redes, chamando os amigos. Nossa convidada quer tocar, resolvemos deixar ela tocar a noite toda, já que nos emprestou essa energia e fez acontecer, acho que ela merece. A galera da rua, que antes estava deitada nos seus colchões, já se aproximava, uma garrafa de cachaça passando de mão em mão. A noite seria dominada por Techno, latões de cerveja e garrafas de vinho, cigarros achacados e bastante frio. A chuva aumentou durante a noite, o que não impediu que um grupo de ciclistas chegasse, alto da madrugada. Pra variar, fomos embora com o dia já claro. O trabalho valeu a pena: rendeu essa história.

...

Há no mínimo três dimensões do trabalho na festa de rua que já foram mencionadas: o trabalho de pista, a execução das tarefas e, por último, a própria divisão do trabalho. No entanto, na medida em que a festa cresce, outras dimensões são adicionadas. Há um trabalho de burocracia para conseguir a autorização das festas, além de um trabalho de mediação com o Estado. Ao sermos autorizados, tornamo-nos também responsáveis pelo local do evento. Não que na ausência de autorização haja desresponsabilização. Toda a ideia de ação política no espaço urbano do coletivo Arruaça passa por uma apropriação e consequente responsabilização das pessoas pela cidade, sendo as ocupações autorizadas pelo

Estado ou não. Mas, com autorização, essa responsabilização passa para o âmbito legal, o que produz modulações no funcionamento do coletivo e influencia a sua relação com o espaço e a com as pessoas que frequentam a festa.

5.2 ESCRITÓRIO DE EVENTOS

Uma característica do trabalho do Estado no governo das cidades é a burocracia. São normas, atribuições, jurisdições e todo um aparato que pretende regular a vida em sociedade, mas que acaba – como bem descrito por Kafka (2005) em "O Processo" – por afastar e confundir as pessoas sobre o funcionamento estatal, alienando-as das decisões sobre sua própria vida. Isso ocorre com frequência na gestão contemporânea do espaço urbano, onde um conjunto de regramentos, muitas vezes desconhecidos pela população, determina o que pode ser feito em cada lugar, a que horas e quem deve autorizar.

A relação do coletivo Arruaça com os aparelhos de Estado é, mais uma vez, ambígua (MAIO, 2019). Na época de surgimento do coletivo, as primeiras duas festas foram realizadas com autorização. Isso ocorreu pois não havia ainda um conhecimento prático das negociações que envolvem a realização de festas na rua. Portanto, para evitar uma possível interdição da festa, foi solicitado licenciamento à Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Um dos principais motivos deste pedido foi o receio de que a potência do som chamasse a atenção dos vizinhos, que acionariam a polícia.

As duas edições, em 2014, foram autorizadas pela gestão municipal, o que garantiu o acesso a energia elétrica pública, com pagamento de uma pequena taxa, dispensando o coletivo da locação de gerador – um dos itens mais caros da infraestrutura de um rolê de rua com sistema de som potente, cerca de R\$1.000. No entanto, as preocupações com a polícia não se confirmaram. Não houve nenhum tipo de abordagem. Os papéis da autorização ficaram guardados o tempo inteiro. Pior: na primeira edição, não serviram para justificar a presença do veículo que transportou os equipamentos no interior da praça, o que rendeu uma multa de trânsito ao fornecedor.

Por este motivo, a partir do fim de 2014, a Arruaça passou a realizar as festas sem solicitar autorização à Prefeitura. O que motivou tal decisão foi a percepção de que o Estado, representado pela polícia, não estava muito interessado nas festas de rua. Apenas comparecia quando provocado pela vizinhança, que registrava

reclamações por telefone, ocasionando eventuais abordagens, onde, normalmente, era solicitado que o volume do som fosse diminuído. Além disso, percebemos que, se fossem evitadas as áreas residenciais, a polícia dificilmente compareceria. Portanto, o coletivo optou por uma estratégia de desaparecimento em relação ao Estado, característica que Hakim Bey (2018) atribuiu às TAZ.

Importante destacar que a invisibilidade é uma característica que não está garantida aos diferentes corpos que habitam o espaço urbano. Na mesma época que o coletivo Arruaça fazia festas de rua sem ser importunado pela polícia, o coletivo O Bronx, formado por pessoas negras, teve sua festa interdita antes mesmo do início. Aqui, mais uma vez, percebemos que há uma precariedade distribuída de forma desigual entre os corpos (BUTLER, 2018), o que se materializa nas possibilidades de reunião no espaço público. Portanto, além de uma luta pelo direito de ocupar as cidades, com suas expressões diversas, é preciso estar atento às alianças necessárias para que este direito seja estendido aos diferentes grupos sociais.

No entanto, a relação com o Estado poderia ser pensada em outros termos. É totalmente possível e legítimo que os governos apoiem as festas de rua como expressões culturais que dão vida às cidades⁶⁸. Porém, ao menos em Porto Alegre, não é isso que ocorre. Pelo contrário, as relações com o Estado costumam operar na chave da repressão. Analisando o contexto da cidade de São Paulo, Braga (2018) percebeu a mesma dinâmica no que se refere às festas de rua em determinadas gestões municipais. Ele observa que, nos coletivos, predomina uma ideia em relação ao Estado que se resume em "se não ajuda, não atrapalha". Compartilhamos dessa visão.

A Arruaça realizou festas sem pedir autorização e sem ser impedida pela polícia por vários anos, do final de 2014 até 2019. A estratégia de desaparecimento foi concretizada a partir de um estudo minucioso dos locais onde a festa poderia acontecer com a mínima chance de incomodar os vizinhos. A tática era usada também por outros coletivos, o que criou um circuito de locais mais ou menos seguros para a realização das festas. Outra consequência da estratégia de desaparecimento era a possibilidade de realizar os rolês durante a madrugada. A Prefeitura só autorizava eventos que encerrassem antes do início do horário de silêncio, às 22h. Portanto, ao

⁶⁸ Inclusive, neste momento de isolamento social ocasionado pela pandemia de COVID-19, o coletivo Arruaça tentou verbas públicas através de editais, ação até agora sem sucesso. No entanto, sabemos de outros coletivos que tiveram projetos aprovados em leis de incentivo.

evitar o contato com o poder público, o coletivo *hackeava* as prescrições relativas ao tempo das cidades.

Em 2019, na festa de comemoração dos 5 anos de coletivo, marcada para ocorrer no Anfiteatro Pôr do Sol, ocorreu a primeira investida da polícia contra um evento da Arruaça que, de fato, impediu a realização da festa no espaço público (MARQUES, 2019). O evento foi transferido de última hora para um antigo laboratório farmacêutico desativado, que faz parte do circuito de locais acima citado. Tal circuito não se restringe a espaços públicos, pois a cena é formada por festas de rua e festas que ocorrem em espaços alternativos. Portanto, há uma exploração permanente da cidade na busca por lugares que possam abrigar as festas.

A transferência de local causou a primeira "festa fechada" da Arruaça. Foi cobrado um ingresso no valor de R\$5 para custear o aluguel do laboratório. A festa lotou, como esperado, mas gerou um trauma no coletivo, sobretudo em relação a segurança dos participantes, tendo em vista que o local não tinha condições adequadas para receber a quantidade de pessoas. Além disso, a preocupação com novas interdições por parte da polícia produziu no coletivo uma discussão a respeito da legalização dos eventos.

Em 2017, o prefeito de Porto Alegre Nelson Marchezan Jr, do PSDB, criou o Escritório de Eventos⁶⁹. Trata-se de um articulador entre os diferentes órgãos municipais que têm relação com o licenciamento de eventos na cidade. O objetivo do escritório é facilitar e agilizar as autorizações. Com a multiplicação dos eventos de rua⁷⁰, como as feiras de produtos artesanais, a gestão municipal passou a prestar atenção nas atividades – sobretudo as comerciais – que ocorriam no espaço público. Essa postura, em algum momento, colocou todos os eventos de rua na mesma categoria, segundo a ótica do escritório. Todos deveriam ter autorização do município e oferecer uma série de serviços e garantias para receberem a autorização, além de respeitarem os horários permitidos.

A primeira abordagem da polícia à Arruaça que, de fato, impediu a realização da festa na rua, é fruto deste contexto. O trauma na festa de 5 anos fez o coletivo decidir pela legalização das próximas festas. Com o tamanho do rolê e os custos

⁶⁹https://www.jornaldocomercio.com/_conteudo/2017/08/politica/582731-escritorio-de-eventos-busca-simplificar-e-agilizar-processos-em-porto-alegre.html

⁷⁰<https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2019/04/numero-de-eventos-licenciados-cresce-mais-de-50-no-primeiro-trimestre-em-porto-alegre-cju4os7oj01i101mwcgea7q5q.html>

envolvidos, não queríamos correr o risco de ter outras festas impedidas pela polícia. Então, procuramos o Escritório de Eventos. A nossa surpresa foi uma equipe disposta a licenciar as Arruaças. Sempre houve a impressão de que as festas de rua não seriam autorizadas pelo escritório. Muito pelo contrário, a equipe da Prefeitura ajudou bastante no processo de licenciamento.

O preço que foi pago por abandonar a estratégia de desaparecimento em relação ao Estado é a necessidade de submeter-se aos horários pré-estabelecidos pela lei do silêncio. É um preço caro e ainda estamos avaliando se vale a pena ser pago. A festa durante a madrugada tem uma energia diferente. As luzes e sombras são diferentes no dia e na noite, e convocam expressões distintas. Além disso, a autorização das festas impõe a contratação de banheiros químicos, algo que já vínhamos fazendo, e a entrega do local completamente limpo.

Fica evidente que o poder público realiza uma terceirização das suas próprias responsabilidades. A justificativa é o eventual lucro que as empresas teriam ao usar o espaço público. No entanto, não me parece ser o caso dos coletivos. Esse é o problema de um escritório de eventos que não discrimina os diferentes atores que realizam ações no espaço público. De qualquer forma, os coletivos – por mais que afirmem um distanciamento – alimentam expectativas em relação ao Estado, em uma posição ambígua (MARQUES, 2019; BRAGA, 2018; MAIO, 2019). Relação duplo-vinculante que se expressa nas responsabilidades e ações da Arruaça quando realiza eventos autorizados.

Os primeiros eventos da Arruaça que tinham autorização, lá em 2014, foram pequenos. Subordinaram-se às restrições de horário e não houve grandes questões. Em 2016, quando a festa já estava maior, a edição de aniversário de 3 anos ocorreu na praça da Alfândega, financiada por uma produtora audiovisual e autorizada pela Prefeitura. Nesta ocasião, apareceu pela primeira vez, de forma mais evidente, o poder de polícia terceirizado à Arruaça pelo Estado no contexto dos eventos autorizados. Durante o decorrer da noite, dois jovens pixaram um prédio histórico e, durante a ação, foram repreendidos por mim, que usei o microfone para tentar evitar a depredação.

Minha ação de polícia foi incentivada pelos integrantes da produtora que estava financiando a festa. A autorização também era em seu nome. Por isso a pressão para eu impedir a pixação. Quando a festa é autorizada, um contrato com a Prefeitura é assinado, responsabilizando os produtores por uma série de questões. O dano ao

patrimônio certamente seria um problema. Além disso, a limpeza do local passa a ser uma exigência que, caso não seja cumprida, é motivo de multa. A mesma coisa ocorre em relação aos banheiros. Ou seja: o mijo, o pixo e o lixo tornam-se questões de suma importância, com potencial de afetar intensamente as finanças do coletivo.

Isso nos remete a outra temática: o financiamento das festas. Se ele já é um problema no contexto das festas clandestinas, quando elas são autorizadas torna-se um desafio ainda maior. O horário da festa fica restrito, o que tem impacto direto sobre a venda de bebidas no bar. As festas durante a madrugada têm públicos muito maiores. Os custos fixos com toda a infraestrutura exigida pela Prefeitura praticamente inviabilizam a festa, se essa contar somente com as contribuições do público e a receita do bar. Isso porque, nas festas de rua, os vendedores ambulantes estão sempre presentes, o que gera concorrência (MAIO, 2019).

A Prefeitura, ao autorizar a festa, permite que os produtores limitem a venda no interior do evento, impedindo os ambulantes de trabalharem. No entanto, essa é uma questão ética cara ao coletivo. Como fazer uma festa de rua e limitar a atividade de pessoas que trabalham na rua diariamente? Não nos parece uma boa solução. Então, como financiar *rolês de rua* com autorização do Estado – quando sem a documentação eles são impedidos de acontecer – sem ter exclusividade da venda de bebidas no bar? Essa é uma das questões cruciais do trampo dos coletivos de festa de rua no contexto das cidades capitalistas.

...

Internet, outubro de 2020.

"A remuneração". Essa foi a resposta dada à pergunta "o que diferencia um coletivo de uma empresa?" por uma DJ, performer e cenografista do rolê. Pergunta e resposta sucederam-se no desenrolar do podcast Milhas do Rolê, programa online de entrevistas ao vivo com DJs do cenário independente de festas de música eletrônica brasileiro – zona de fronteiras pouco definidas do ponto de vista formal, mas com forte apelo afetivo nos corpos que já dançaram em suas pistas. Uma vibração coletiva que produz paisagens comuns, conjuradas nas salas do Zoom e conversas no chat das reuniões online em tempos de pandemia.

Impedidos de fazer festas presenciais, pleonasmo inimaginável antes de 2020, clubbers, DJs e produtorxs de festas invadiram a internet de maneira ainda mais intensa com festas online, saudades do rolê, noites memoráveis, perrengues, insegurança em relação ao futuro e vontade de estar juntos – nada muito diferente do que outros grupos têm feito durante o isolamento social. A internet segue cumprindo sua paradoxal vocação: aproximar à distância. O burburinho digital é afunilado pelo algoritmo, criando a sensação de um fumódromo nacional onde os rolezeiros do Brasil inteiro debatem e fofocam sobre a cena. Talvez essa imagem seja uma tentativa de delimitação do "campo".

A pergunta "o que é um coletivo e qual sua função", que desdobrou-se no meu diálogo trazido no início do texto, foi feita aos quatro entrevistados na primeira rodada do podcast, transmitido ao vivo no YouTube. Além de facilitar meu trabalho de investigação, a pergunta tem a intenção de produzir polifonia na construção do conceito de coletivo. A resposta dialoga com as opiniões dos outros convidados, em um senso comum de que o âmbito financeiro e organizacional é determinante na constituição dos coletivos. Ideia que, por sua vez, conversa com minha dúvida: é redundante falar em coletivos independentes?

Aqui é necessária uma breve pausa no conceito de independência. De que independência estamos falando? Existe completa independência, uma ausência de dependências? Quem sabe trabalhar com a ideia de autonomia? Este conceito, aberto a diversas interpretações, pode ser entendido como multiplicidade de dependências, entendendo que é impossível não depender de nada nem do outro, mas que quanto mais rica a rede de dependências, mais autonomia se produz na vida dos sujeitos. Coletivos são sujeitos da sua história em agenciamento com a cidade. De que(m) depende o coletivo? Suponho que a relação dos coletivos com o dinheiro seja ponto interessante a ser explorado. Vivemos no capitalismo e, apesar de ser difícil negar esta realidade, fugir da dependência de determinados atores é estratégia comum de alguns movimentos.

Isso nos leva à questão: de quem são os coletivos? Porque, diferente do trabalho em uma empresa, onde cada um vende a força de trabalho e o produto final é dos proprietários, que também são responsáveis pelo investimento, nos coletivos o trabalho é pensado e compartilhado por todos os integrantes, e a participação é voluntária. Já o produto, este é desfrutado pelo conjunto dos frequentadores das

festas. Além disso, o financiamento das ações também é responsabilidade do coletivo, e nada mais justo que ele seja compartilhado com a galera.

Até aqui, os eventos da Arruaça já tiveram diferentes tipos de financiamento. Já foram bancados pelos integrantes, já foram fruto da organização de um bar e já foram comissionados por instituições de arte. A galera costuma contribuir no chapéu passado durante a festa. Também já foi convidada a participar de vaquinha online. Estas são as principais formas de financiamento. Mas, a partir de 2018, uma nova forma de financiamento surgiu na Arruaça: o patrocínio de marcas.

...

Se os coletivos não são empresas, nem são associados diretamente ao Estado, como fazer para financiar suas atividades? A saída encontrada atualmente por parte das festas do cenário independente tem sido a valorização do seu capital simbólico na relação com as marcas capitalistas, sempre interessadas nas últimas tendências.

5.3 INVENTANDO MODA

Uma última dimensão do trabalho realizado pelos coletivos de festa de rua que eu gostaria de abordar aqui é o trabalho imaterial, simbólico e cognitivo, mercadorias do chamado capitalismo tardio. Essa é uma denominação para o formato existencial e econômico que rege grande parte do mundo atualmente, o que Guattari e Rolnik (1986) chamam de Capitalismo Mundial Integrado (CMI), e Negri e Hardt (2001) chamam de Império. Em ambos os casos, trata-se da dominação capitalística em nível global, onde a produção do sistema não se limita ao âmbito econômico dos estados nação, mas atua na própria produção da subjetividade.

Neste contexto, de inserção total em um ambiente onde a vida é regida pelas trocas de mercadorias e o capitalismo atua na produção dos desejos mais íntimos, um coletivo que mobiliza multidões para suas festas, influencia as tendências de moda, música e artes gráficas, além de chamar a atenção de veículos da mídia especializada, está, com certeza, no radar dos publicitários e das marcas de produtos – que têm como público alvo a galera que frequenta o rolê. Assim, as marcas buscam estabelecer parcerias com as festas, na intenção de tornarem-se atraentes para os grupos de consumidores (BRAGA, 2018).

Figura 7 – Campanha Arruaça + Becks Beer (2019)



Fonte: Design por Bruno Freitas (BRF), disponível na página do Facebook do coletivo Arruaça.

O patrocínio de marcas no ambiente da música eletrônica ocorre desde a sua chegada na Europa, nos anos 1990 (BRAGA, 2018). Desde então, os departamentos de marketing das empresas estão sempre atentos aos movimentos do cenário. Atualmente, o valor de um coletivo produtor de tendências pode ser medido através da quantidade de dados produzidos e compartilhados nas redes sociais. As festas, que rompem com uma certa ordenação do espaço e do tempo das cidades, que é um espaço e tempo do capitalismo, também atuam diretamente no tensionamento dos limites do próprio sistema, que tem como uma de suas principais características ser uma máquina da reprodução infinita de si mesmo, capturando as produções inventivas

que o escapam nas suas bordas, rapidamente incorporando-as no seu rol de mercadorias.

Capturam-se performatividades dissidentes, reinserindo-as na lógica capitalística, sobretudo através deste capital simbólico e imaterial, que será incorporado pelas marcas em suas campanhas de marketing. Além disso, a produção ininterrupta de imagens, textos e sons alimentam o *feed*⁷¹ das redes sociais e garantem informações cruciais aos algoritmos. Tais sistemas, além de direcionarem de forma cada vez mais assertiva as campanhas de marketing digital, produzem bolhas. Mais do que reunir pessoas com gostos semelhantes, os algoritmos produzem os próprios gostos em si, outra marca do capitalismo contemporâneo.

...

Porto Alegre, junho de 2018.

Me pego mais uma vez pensativo durante o desenrolar da festa. Escorado nas grades que separam o Cais do rio, observo meu cigarro queimar lentamente enquanto seguro a long neck de Bud com as pontas dos dedos. A noite estava fria e a cerveja estava muito gelada. Reflito sobre aquela situação. Estamos no Cais do Porto, local que sempre fora objeto dos nossos desejos mais audaciosos, com uma festa totalmente paga por uma grande marca de cerveja. Além das próprias cervejas que ganhamos – uma delas encontra-se na minha mão agora –, receberemos um cachê inédito: 2 mil reais. Será que vale a pena? Sorrio sem constrangimento, respondendo mentalmente que sim.

Em tempos de capitalismo cognitivo e constante produção de desejo (por itens de consumo), as empresas, na forma de suas marcas, aparecem como atores que compõem o cenário de festas. Marcas de produtos ou serviços invadem qualquer terreno, geográfico ou psíquico. Seja na latinha de cerveja ou no guarda-sol do vendedor ambulante, seja no discurso do hipster que "prefere Heineken", as marcas sempre vão às festas de rua, mesmo sem terem sido convidadas.

As marcas descoladas, entendendo os coletivos de festa de rua como fonte da água mais pura e cristalina quando se trata de tendências de lifestyle, aproximam-se

⁷¹ Em inglês, alimentar. Costuma designar a área em uma rede social que exibe o conteúdo alimentado pelos usuários.

carinhosamente – diferentes do tradicional estereótipo de predadoras, herdado dos tempos de "capitalismo selvagem" (tipo: ontem). O capitalismo 3.0 é colaborativo e sustentável. As marcas desejam fomentar os cenários, não "vampiriza-los." O discurso é esse. É mais inteligente alimentar a galinha dos ovos de ouro do que devorá-la, matando a fonte. Os coletivos desconfiam, não sem razão. Quem não se lembra das paisagens homogêneas nos eventos de rua patrocinados por grandes empresas? Uma pobreza de cores restrita à paleta do patrocinador: amarelo da Skol, vermelho da Brahma, verde da Heineken.

Em 2018 teve Copa. De novo. Dessa vez os jogos não rolaram no Brasil, mas o país mobilizou-se novamente no maior evento futebolístico do planeta. As marcas participam ativamente da festa, com destaque para a cerveja, numa combinação artificialmente tornada simbiótica entre o esporte e a bebida. Lembremos que, mesmo sendo proibida a venda de bebidas alcoólicas no interior dos estádios de futebol no Brasil desde 2008, na Copa do Mundo de 2014, a FIFA garantiu a venda de cerveja nos jogos, mantendo os vultosos patrocínios da Budweiser, marca estadunidense controlada e vendida pela Ambev, empresa brasileira que é a maior produtora da bebida no mundo.

Além dos espaços de publicidade nas mídias do evento e da exclusividade de venda no interior dos estádios, em 2018 a Bud tinha, como contrapartida ao patrocínio, ativações de marca em espaços públicos ao redor do mundo. Eram enormes festas de rua de caráter paradoxalmente público e privado, onde os jogos eram transmitidos. No restante do tempo, rolavam vários shows. Mesmo com a Copa acontecendo do outro lado do mundo, na Rússia, a Bud fez ativações em várias capitais brasileiras, chamadas de Bud Basement.

Em Porto Alegre, o Bud Basement rolou nos armazéns do Cais Mauá, cartão postal da cidade. A arquitetura do Cais, do início do Século XX, dialoga com o branding da Bud para a campanha de 2018, onde o Basement (porão) tem sentido simbólico. Significa underground, não hegemônico. O que parece um contrassenso – tratando-se de cerveja e futebol – demonstra a complexidade dos megaeventos e das ações de marca. Os Bud Basements eram mais do que futebol. Por serem sede de grandes festas, reunindo milhares de pessoas, sobretudo jovens, classificação etária comumente relacionada ao underground pelos publicitários, eram espaços de circulação de tendências (de consumo).

É aí que nós entramos na história. Em 2018, já acumulávamos algum reconhecimento no cenário alternativo da cidade. Isso fez com que eu fosse procurado pela Carol, responsável pelo relacionamento da Bud com os movimentos culturais. Ela recebeu meu contato quando pesquisava agentes culturais do cenário alternativo em três cidades: Porto Alegre, Florianópolis e Curitiba. O Bud Basement seria instalado nas três capitais da região Sul, território que era sua responsabilidade, além de várias outras capitais no Brasil. A Arruaça foi o coletivo encontrado pelo faro de tendências da Bud em Porto Alegre.

Quando recebi sua ligação, ouvi atentamente o briefing do projeto num misto de empolgação e ceticismo. Confesso: fiquei incrédulo. A Budweiser estava convidando o coletivo Arruaça para uma ação patrocinada no Bud Basement, sua ativação de marca na COPA DO MUNDO!!! E mais: além de toda a bebida "grátis" que receberíamos para o evento, seríamos pagos! Sim, com dinheiro. Dinheiro de verdade. Dois mil reais de cachê artístico. Quase inacreditável... Percebam como é deslocada (precarizada) a relação com o trabalho e com o dinheiro no contexto dos coletivos culturais. Em primeiro lugar: não estamos acostumados a sermos pagos pelo trabalho que fazemos. Inclusive, é comum não considerarmos as atividades artísticas como nosso trabalho. Receber dinheiro para fazer uma festa? Completamente novo.

Esse histórico justifica a minha sensação ao ouvir a proposta da Carol. Junto disso, já comecei a me preocupar com o próximo passo. Percebendo que a proposta era real e que tínhamos a oportunidade de receber R\$2.000,00 por uma festa com cerveja liberada, já comecei a sonhar em como gastaríamos o dinheiro. Quantas festas de rua é possível fazer com dois mil? Depende da festa...

Mas a preocupação não se limitava a pensar em como gastar. Já estava me preparando mentalmente em como convencer o restante do coletivo de que era válido embarcar na parceria com a Bud. Não sei se por ingenuidade minha, jurava que o coletivo seria resistente à associação da nossa marca (sim, também somos uma marca) à Ambev. Para minha surpresa, o passado de perrengues e vaquinhas para pagar o som também tinha marcado o restante da galera. A grana vinha em boa hora. Aceitamos sob o consenso de que o coletivo havia "amadurecido".

O raciocínio era relativamente simples: pegar o dinheiro da Ambev, fazer uma festinha divertida para nossa galera, dar um "close" no Bud Basement e, depois, usar a grana pra fazer festa de rua pro povo. Uma espécie de fábula de Robin Hood – romantizada e adaptada com muita liberdade para nosso contexto. Isso porque, no

imaginário dos coletivos, existe uma ideia de que o público que frequenta as festas de rua é radicalmente diferente do público que frequenta um rolê da Bud. Talvez, em termos de vestuário, acessórios, gosto musical, possa até ser. Em questões de poder aquisitivo já não sei. De qualquer forma, existe no imaginário essa distância.

Parceria e contrapartidas fechadas, passamos para a produção, que consistia basicamente em: achar um local, contratar um som, montar um line up, divulgar o esquentão, fazer uma lista de convidados, tocar, sorrir, prestar contas. Pra registrar: a parceria consistia na produção de uma festa no formato esquentão (encontro que rola antes da festa principal) pelo coletivo Arruaça, preparando nossa galera para o Bud Basement. O esquentão seria em outro local da cidade e de menor porte, proporcionando uma experiência mais intimista entre coletivo, público e marca. Nossa parte: vincular o nome do coletivo à marca através de divulgação nas mídias sociais e infinitos materiais gráficos da marca no local do evento, além, é óbvio, de exclusividade da Bud como bebida do rolê. A parte deles: Bud praticamente a vontade (700 garrafas long neck) e 2 mil de cachê. Até que tava justo...

Durante a produção, que foi relativamente simples, uma dificuldade: encontrar local que abrigasse o esquentão. Os bares não tinham interesse pois a cerveja não seria cobrada. As casas noturnas não tinham interesse porque o evento rolava das 19h às 23h. Existem poucas opções de espaços para eventos na cidade que dialoguem com a estética "underground". E o pior: a Bud exigia que o local tivesse alvará. Aí sim, as opções ficam reduzidas a praticamente zero. Esse problema surpreendeu a Bud.

A Carol, que mora em Curitiba, ficou surpresa com a (falta de) oferta de espaços para evento em Porto Alegre. E mais: o Bud Basement conseguiu a liberação do Cais Mauá, espaço tombado e cheio de restrições. Qual a dificuldade de conseguir alguns poucos metros quadrados para a galerinha descolada beber e dançar? Essa é a realidade dos coletivos. Sem conseguir resolver o impasse do local, a Carol teve a ideia de fazermos o esquentão no próprio Cais. O local histórico é tão grande que seria simples usar uma parte diferente da construção. Fomos abençoados com a parte externa, entre os armazéns e o Rio Guaíba. A água escura batia carinhosamente nas pedras do cais. O barulho só podia ser escutado por quem se aproximasse muito das margens. O armazém e seus arredores eram dominados pelo barulho de metal batendo, próprio da montagem de grandes eventos. Lá fora, instalávamos o setup com meus CDJs Pioneer 350. Concentrados, mas eufóricos.

Fui dos primeiros a chegar, como de costume. Um dealer passou por lá. Logo depois chegou o Thomas em sua Kombi Branca, outro fornecedor de som. O Thomas era uma empresa de um homem só: construía suas caixas artesanalmente, negociava o aluguel, carregava e dirigia a Kombi, montava o som, regulava, dançava, bebia e fumava, curtia e se estressava, desmontava, carregava tudo de novo e ia embora. Tudo isso por um preço bem bacana e com ajuda eventual de, no máximo, uma pessoa.

Além de nós, estavam lá a galera da graxa (apelido carinhoso dado aos técnicos de montagem de som e de luz) e a galera do grupo Austral, tradicional produtora de PoA contratada pela Ambev para produção do Bud Basement. Evento de peixe grande. Se nós recebemos 2 mil, quanto será que foi o acordo com o Austral? Chuto entre 6 e 7 dígitos. Da mesma forma, os artistas bookados para o Bud Basement eram do quilate de Marcelo D2.

No meio de uma programação cheia de super stars, figurava uma noite comandada pel'O Bronx, festa onde evidenciam-se corpos pretos e LGBTQI+ no público e na produção, frequentada por manos e manas periféricas. Certamente, boa pontaria da equipe do branding. Era evidente que o público do Bud Basement era muito diferente do público d'O Bronx. Quando uma produtora tradicional insere no seu line up atrações desconhecidas do seu público, fica na cara que é estratégia de marca: trabalhar o conceito. O capital simbólico do coletivo é trocado por capital financeiro. Não há consenso sobre a justiça da troca. Fico com a dúvida: quanto será que pagaram para O Bronx? Coincidência ou não, Arruaça e O Bronx foram alocados na mesma noite, uma quinta-feira.

Aos poucos, todos os integrantes do coletivo foram chegando. Normalmente, uma parte participa da montagem e os demais chegam só na hora da festa. Esse funcionamento gera tensões sobre a divisão das tarefas, que costumam ser quase totalmente dissipadas com as primeiras batidas emitidas pelo sound system e nos primeiros goles de cerveja. Reluziam no interior das caixas térmicas de plástico vermelho – lotadas de gelo até em cima – as centenas de long necks prometidas.

A ceva trincando parecia um pagamento justo pelo nosso trabalho, trabalho de se divertir. A festa enquanto singularidade no espaço-tempo esquadrinhado do trabalho disciplinar convida à queima do excedente. Neste caso, em bebê-lo. A liminaridade habitada pela festa – o festejo em si: trabalho de pista – invisibiliza o

trabalho de pré e pós produção. Apaga, até mesmo, o trabalho feito durante a festa, sejam as tarefas artísticas ou de produção.

Mesmo havendo distinção entre estes dois âmbitos do trabalho, o artístico e a produção – distinção que pode ser discutida, mas que é um fato no interior dos coletivos – ambos parecem indignos de pagamento formal. É praticamente inexistente o hábito de pagar cachês para artistas ou produtores de festas de rua. Mesmo o cachê pago pela Bud não seria dividido entre os membros, ficaria de caixa para produção de novas festas. Portanto, a cerveja gelada em abundância simbolizava o pagamento aos trabalhadores da Arruaça. Pagamento compartilhado com o público, nosso maior ativo.

A noite rolou de boas, foi uma festa divertida. Mas, nem de longe das melhores... Mesmo a galera tendo colado, ninguém tendo gastado nada, cerveja liberada, o som de qualidade e a curadoria musical por nossa conta, foi impossível não nos sentirmos forasteiros no Bud Basement. Por mais que o Cais tenha todas as características arquitetônicas dos rolês alternativos, a ação ostensiva da marca no interior do armazém desloca a sensação de habitar aquele espaço público. Mesmo esforçando-se, a Bud tem dificuldade de não ser predadora da paisagem da cidade. Fizemos nosso rolê e vazamos, ansiosos pelo cheque. As 700 garrafas, obviamente, bebemos todas lá. Provavelmente, caso sobrassem, elas nem poderiam ser levadas embora. Mas sobrar? Isso nunca foi uma opção.

No fim das contas, nem doeu. Nossa marca foi pouco afetada, sofremos poucas críticas na cena. Os dois mil reais, recebidos em seguida, foram empregados na produção de duas festas posteriores. Torramos a grana sem nem pensar muito, como uma folga pro nosso "psicológico". Produzir duas festas de rua sem precisar se preocupar com os boletos é sinônimo de saúde mental. O quesito grana segue sendo o calcanhar de Aquiles dos coletivos de festa.

Ainda não pegamos um câmbio bom na troca entre capital simbólico e capital financeiro. No entanto, as alternativas de trabalho fora dos ambientes exageradamente disciplinados parecem conter em si mesmas o pagamento, que se dá através da experiência de um trabalho improdutivo. Trabalho que tenta, sem sucesso, não deixar rastros, muitas vezes através do consumo excessivo. O excesso deve ser queimado na festa. O troco que sobrou depois da produção das duas Arruaças patrocinadas pela Bud? Menos de cem pilas... Em uma reunião polêmica no

bar O Psiquiatra, gastamos em pizzas e mais algumas cervejas. Não eram Bud, mas certamente eram da Ambev...

...

A parceria dos coletivos com as grandes empresas, representadas pelas marcas, oferece um risco evidente. No entanto, o financiamento do rolê ainda é uma das principais questões que tiram o sono dos coletivos como a Arruaça. O desejo é poder fazer cada vez mais festas. No mundo ideal, as pessoas, por conta própria, financiariam os eventos. Talvez esse seja um horizonte. Enquanto não chegamos lá, os patrocínios, assim como os editais, podem ser uma saída.

Não acredito que seja interessante uma postura de culpabilização em relação às eventuais associações dos coletivos com Estado ou o Mercado. Lembremos que a situação de estrangulamento financeiro ou de vigilância sobre as ações que se desenrolam nas cidades são fruto do próprio capitalismo como sistema de gestão da vida. Não é possível agir fora dele, seria uma ilusão. No entanto, a tarefa que cabe é produzir, a partir de dentro, fissuras que permitam a invenção de novos modos de viver as cidades, de preferência, com mais possibilidades de dançarmos juntos.

A ecologia social deverá trabalhar na reconstrução das relações humanas em todos os níveis, do *socius*. Ela jamais deverá perder de vista que o poder capitalista se deslocou, se desterritorializou, ao mesmo tempo em extensão – ampliando seu domínio sobre o conjunto da vida social, econômica e cultural do planeta – e em 'intenção' – infiltrando-se no seio dos mais inconscientes estratos subjetivos. Assim sendo, não é possível pretender se opor a ele de fora, através de práticas sindicais e políticas tradicionais. Tornou-se igualmente imperativo encarar seus efeitos no domínio da ecologia mental, no seio da vida cotidiana individual, doméstica, conjugal, de vizinhança, de criação e de ética pessoal. Longe de buscar um consenso cretinizante e infantilizante, a questão será, no futuro, a de cultivar o *dissenso* e a produção singular de existência (GUATTARI, 2012, p. 33).

Portanto, é no trabalho de pista que eu aposto minhas fichas. Acredito seriamente que a dança pode nos ajudar a inventar muitas formas divertidas de estarmos juntos. Além disso, os coletivos proporcionam outras formas de viver o trabalho – como produção de mundo –, onde a produtividade de mercado não é o foco. Como afirmou Emma Goldman (1869 - 1940), teórica anarquista lituana: "se eu não puder dançar, essa não é minha revolução".

Pierre Clastres (2017), antropólogo francês que desenvolveu seu trabalho etnográfico na América do Sul durante os anos 1960, sustentou uma tese que contrariava o pensamento vigente até a época sobre o estatuto político dos povos da floresta. Diferente do que se afirmava – que os povos indígenas que não tinham a presença do Estado eram primitivos, com ausência de poder político (pensamento que tem força até hoje) –, Clastres propôs que os povos da floresta acompanhados por ele tinham estruturas de poder político não coercitivas e dispersas em uma série de práticas, formais e informais, cotidianas e rituais, de forma a evitar a concentração de poder e a emergência de um aparelho estatal.

Mesmo que não haja paralelo entre a organização dos povos da floresta e os coletivos urbanos contemporâneos, a afirmação de Clastres sobre a organização política de alguns povos indígenas sugere ao menos duas coisas: primeiro, que o aparelho de Estado coercitivo e burocrático não é natural, portanto, pode-se viver de outra forma; e segundo: que há modos de se organizar e agir, consciente ou inconscientemente, que evitam a criação de hierarquias sociais e a sua cristalização na forma de um Estado. Acredito que sejam possíveis inspirações para os coletivos que apostam em uma organização autônoma e horizontal. No contexto do capitalismo onde estão inseridos, uma recusa ao acúmulo parece perpassar o coletivo Arruaça, que vive com dificuldades financeiras, mas que quando recebeu um alto cachê de uma marca de cerveja, "queimou o excedente" em duas festas de rua, algumas garrafas de cerveja e duas pizzas.

POSFÁCIO

Faço questão de iniciar os primeiros passos de uma finalização com o agradecimento pela companhia, pela leitura e pela coragem na aventura. Meu querido orientador, o professor Luis Artur Costa, advertiu-me no início desta escrita: escrever um ensaio é aventurar-se. Creio que este também seja o movimento de quem lê, e me sinto honrado pelo diálogo, feliz com a possibilidade deste texto produzir pontes, gambiarras, fomentar coletivos e, quem sabe, ser dançado e festejado.

Como um exercício de perspectiva, ao mirar nas primeiras páginas deste trabalho, quando ainda engatinhava, percebo que ele ganhou vida própria, o que me parece um bom sinal. Retornando a nossa pergunta guia – **como os coletivos de festa de rua podem atuar como dispositivos clínico-políticos no contexto das cidades?** –, acredito que muitas linhas de possibilidades foram rabiscadas. A potência micropolítica dos coletivos se manifesta em muitos âmbitos: em primeiro lugar, na própria ação de se organizar para a execução de um trabalho de forma autônoma e horizontal. Em segundo lugar, na invenção de novos modos de viver as cidades. Em terceiro lugar, na redistribuição dos corpos no tempo e no espaço, sobretudo no trabalho de pista, que envolve a dança e o contato, uma certa disposição para o movimento inútil e uma abertura ao toque, um trabalho erótico.

Evidentemente, estas são apenas algumas dimensões do efeito clínico-político dos coletivos e das festas, algumas possibilidades. Talvez a dimensão mais importante seja, de fato, a capacidade de aglomeração em um contexto de celebração, quando não há motivo evidente para celebrar, e a própria intenção de estar junto, dançando, configure um ritual que rompe com a ordem do dia-a-dia. A festa, obra de arte viva e coletiva, cria as condições de encontro. O que produzirá de efeito nas pessoas que por ela passarem e dançarem é um mistério, só indo para saber. Da minha parte, seguirei investigando, e acredito que esta seja uma linha potente para investir.

Agora, lembrando do "objetivo" desta pesquisa, acredito que os deslocamentos mais potentes produzidos pelos coletivos se encontram justamente em sua posição de certa indeterminação no que se refere à política, à arte e ao trabalho, uma certa posição instituinte que ainda não se deixa apreender pelas dogmáticas das militâncias, pelos academicismos artísticos ou pelas relações de exploração do trabalho capitalístico. Ao mesmo tempo, esta posição remete a uma arquitetura frágil,

nômade, que não pretende acumular ou montar acampamento fixo, e que paga o preço da falta de recursos e de uma instabilidade.

As reiteraões produzidas pelos coletivos nos modos de habitar as cidades estão justamente na sua face duplo-vinculante, que, na mesma medida em que deslocam, produzem territórios próprios e buscam estabilidade. Muitas vezes, isso ocorre através da relação de subordinação ao Estado e ao Mercado, assumindo um papel de polícia e inventando modas, que podem ser embaladas e vendidas. São características inerentes às ações no contexto do capitalismo contemporâneo.

As festas, na calada da noite, espreitam lugares mágicos para serem desbravados, transformados. Assaltam a cidade com alegria, danças furiosas, e somem quando o sol aparece, sua luz atinge o sensor do poste, cortando a energia que mantinha a lâmpada ligada durante a noite. O sol subiu, o gato fugiu. A não ser que tenhamos um gerador. Aí a festa invade o dia, e só Deus sabe quando vamos parar.

Lembro da sensação ao desligar o gerador, quando, subitamente, os sons tradicionais da cidade e da natureza, em comunhão – o barulho dos carros e o canto dos pássaros, onde não se sabe quando começa um e termina outro – este som preenche o espaço da praça, preenche nossos corpos cansados. Somado ao zumbido no ouvido, o som da cidade comum reina ali, onde há pouco tempo tudo era música. Agora, tudo parece vazio. É engraçado, mas o ambiente e os nossos corpos parecem ser preenchidos por este vazio. Ao mesmo tempo, o vazio que habita nossos corpos ao fim da festa – quando nos olhamos, parados ao redor do gerador que acaba de ser desligado – esse vazio é rapidamente substituído por algo difícil de descrever... um sentimento de trabalho bem feito. Parecido com o que sinto agora... A TAZ terminou. *Essa TAZ terminou...* Que venham as próximas! Agora, é hora de desmontar tudo... e ainda tem o *after*. Ou seja, ainda há muito trabalho a ser feito.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo?. **Outra travessia**, n. 5, p. 9-16, 2005.
- ASSEF, Cláudia. **Todo DJ já sambou**. São Paulo: Music Non Stop, 2017.
- BARREIRO, José Carlos. Os carnavais de rua e dos clubes na cidade de São Paulo: metamorfoses de uma festa (1923-1938). **História** (São Paulo), v. 28, n. 1, p. 765-768, 2009.
- BARTZ, Frederico Duarte. **Problemas do sindicalismo na Nova República**: o caso da greve dos professores e dos garis do Rio de Janeiro, dos rodoviários de Porto Alegre e da greve nacional dos caminhoneiros (2013-2015). In: XIII Encontro Estadual de História, Rio Grande do Sul, Santa Cruz do Sul, 2016. Anais eletrônicos. Disponível em: http://www.eeh2016.anpuh-rs.org.br/resources/anais/46/1469117168_ARQUIVO_ProblemasdosindicalismonacrisedaNovaRepublica-Bartz.pdf. Acesso em: 27 maio 2021.
- BATAILLE, Georges. **A parte maldita** – Precedida de “A noção de dispêndio”. São Paulo: Autêntica Editora, 2013.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. São Paulo: Autêntica Editora, 2013.
- BEY, Hakim. **TAZ** – Zona Autônoma Temporária. São Paulo: Veneta, 2018.
- BOTTONI, Francine Delavald; COSTA, Luis Artur. Ética ficcional-cartográfica: a procura humilde e a força frágil. **Quaderns de psicologia. International journal of psychology**, v. 20, n. 1, p. 89-100, 2018.
- BRAGA, Gibran Teixeira. **O fervo e a luta**: políticas do corpo e do prazer em festas de São Paulo e Berlim. 2018. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – USP, São Paulo, 2018.
- BRAGA, Ruy. Sob a sombra do precariado. In: MARICATO, Ermínia et al. **Cidades rebeldes**: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo, 2013.
- BRITO, Felipe; OLIVEIRA, Pedro. Territórios transversais. In: MARICATO, Ermínia et al. **Cidades rebeldes**: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo, 2013.
- BRUNO, Fernanda. Objetos técnicos sem pudor: gambiarra e tecnicidade. **Revista ECO-Pós**, v. 20, n. 1, p. 136-149, 2017.
- BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**: notas para uma teoria performativa de assembleia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CAMPOS, Deivison Moacir Cezar de. **Do disco à roda**: a construção do pertencimento afrobrasileiro pela experiência na festa Negra Noite. 2014. 222f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade do Vale do Rio do Sinos, 2014.

CARDOSO, Ana Cláudia Duarte et al. Quando o projeto disfarça o plano: concepções de planejamento e suas metamorfoses em Belém (PA). **Cadernos MetrÓpole**, v. 18, n. 37, p. 823-844, 2016.

CATALAYUD, Ana María Barceló. El Caribe reflejado en el Carnaval de Cádiz con el Atlántico como espejo. **Memorias. Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe**, n. 32, p. 62-116, 2017.

CAVALCANTE, Thaysa Maria; FERREIRA, Ruberval. Discurso, referenciação e construção de identidades políticas: O caso do occupy wall street. **Signum: Estudos da Linguagem**, v. 19, n. 2, p. 215-238.

CHAIA, Miguel Wady. Artivismo – Política e Arte Hoje. **Aurora. Revista de Arte, Mídia e Política**, n. 1, p. 9-11, 2007.

CLASTRES, Pierre. **A sociedade contra o Estado**. São Paulo: Editora Ubu, 2017.

COREP Sul. **Carta Convidatória COREP Ponta Grossa**. COREP Sul, Ponta Grossa, 2012. Disponível em: <https://xdocs.com.br/doc/carta-convidatoria-corep-ponta-grossa-4loyp9v9rgo3>. Acesso em: 27 maio 2021.

COREP Sul. **COREP E HISTÓRIA: De onde viemos e para onde vamos?**. COREP Sul, Londrina, 2016. Disponível em: <https://erepsul2016.wixsite.com/erepsul2016/blank-1>. Acesso em: 27 maio 2021.

COREP Sul. **Projeto de Captação EREP Sul 2011**. COREP Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <http://erepsul2011.blogspot.com/>. Acesso em: 27 maio 2021.

COSTA, Antonio Maurício Dias da. Festa e espaço urbano: meios de sonorização e bailes dançantes na Belém dos anos 1950. **Revista Brasileira de História**, v. 32, n. 63, p. 381-402, 2012.

COSTA, Luis Artur. O corpo das nuvens: ousos da ficção na Psicologia Social. **Fractal: Revista de Psicologia**, v. 26, p. 551-576, 2014.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2007.

DELEUZE, Gilles. ¿Que és un dispositivo? In: DELEUZE, Gilles. Foucault. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento. **Escola Nômade**, 2016. Disponível em: <https://www.escolanomade.org/2016/02/24/deleuze-o-que-e-um-dispositivo/>. Acesso em: 25 maio 2021.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia 1**. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles. Post-scriptum sobre las sociedades de control. **Polis. Revista Latinoamericana**, n. 13, 2006.

DELEUZE; Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?**. São Paulo: Editora 34, 1992.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e perigo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.

ESPINOSA, Baruch. **Ética**. São Paulo: Edusp, 2005.

FELIPE, Leonardo. **A História Universal do After**. São Paulo: Nunc Livros, 2019.

FERREIRA, Andrey Cordeiro. Ecos de Junho: Insurgências e crise política no Brasil (2013-2018). **Le Monde Diplomatique Brasil**, 2018. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/ecos-de-junho-insurgencias-e-crise-politica-no-brasil-2013-2018/>. Acesso em: 31 mar 2021.

FERREIRA, Glauco B. Margeando ativismos globalizados: nas bordas do mujeres al borde. **Revista Estudos Feministas**, v. 23, n. 1, p. 207-218, 2015.

FERREIRA, Pedro Peixoto. Transe maquínico: quando som e movimento se encontram na música eletrônica de pista. **Horizontes antropológicos**, v. 14, n. 29, p. 189-215, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

GAIÃO, Brunno Fernandes da Silva; LEÃO, André Luiz Maranhão de Souza. Muitas festas numa só: a configuração do campo do carnaval do Recife. **Organizações & Sociedade**, v. 20, n. 64, p. 131-144, 2013.

GRAEBER, David. **Fragmentos de uma antropologia anarquista**. Deriva, 2011.

GRUNVALD, Vitor. Lâmpadas, corpos e cidades: reflexões acadêmico-ativistas sobre arte, dissidência e a ocupação do espaço público. **Horizontes Antropológicos**, n. 55, p. 263-290, 2019.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: Cartografias do Desejo**. Petrópolis: Editora Vozes, 1986.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Campinas: Papirus Editora, 2012.

HAMRAOUI, Éric. Trabalho vivo, subjetividade e cooperação: aspectos filosóficos e institucionais. **Cadernos de Psicologia Social do Trabalho**, v. 17, n. 1, p. 43-54, 2014.

HARVEY, David. A liberdade da cidade. In: MARICATO, Ermínia et al. **Cidades rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2013.

HÜBRECHT, Güntovnik; MARGARITA, Mónica. Performance como historia: las Negritas Puloy en el Carnaval de Barranquilla. **Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe**, n. 32, p. 149-177, 2017.

HUR, Domenico Uhng; ARAGUSUKU, Henrique Araujo. Políticas do movimento estudantil de psicologia no Brasil. **Memorandum: Memória e História em Psicologia**, v. 35, p. 184-204, 2018.

IASI, Mauro. A rebelião, a cidade e a consciência. In: MARICATO, Ermínia et al. **Cidades rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2013.

KAFKA, Franz. **O Processo**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2005.

LACOMBE, Eliana. La Marcha, la Misa y las Aguas Danzantes: memorias heterogéneas en tiempos y espacios concentrados. **RUNA**, archivo para las ciencias del hombre, v. 36, n. 1, p. 91-107, 2015.

LIMA, Venício. Mídia, rebeldia urbana e crise de representação. In: MARICATO, Ermínia et al. **Cidades rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2013.

LINO E SILVA, Moisés. Ontologia da confusão: Exu e o Diabo dançam o “Samba do Crioulo Doido”. **Etnográfica**, v. 23, n. 2, p. 515-532, 2019.

LOBATO, Sidney. O despertar de Orfeu: prazer e lazer dos trabalhadores de Macapá (1944-1964). **Topoi**, v. 15, n. 28, p. 223-241, 2014.

MACERATA, Iacã Machado; COSTA, Luis Artur; SILVA, Rodrigo Lages. Walytopias brutalistas: operações para uma clínica selvagem. **Arquivos brasileiros de psicologia**, v. 70, n. 1, p. 140-155, 2018.

MAIO, Ivone. **Ocupação de espaços públicos de Porto Alegre com eventos culturais-políticos**: teorias leigas sobre os sentidos de participação política. 2019. 61f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Ciências Sociais) – UFRGS, Porto Alegre, 2019.

MAIOR, Jorge Souto. A vez do direito social e da descriminalização dos movimentos sociais. In: MARICATO, Ermínia et al. **Cidades rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2013.

MARCON, Frank; SANTOS, Ely Daisy de Jesus. Música de fiesta, expresiones y sentidos del kuduro en la ciudad de Salvador. **Ultima década**, v. 25, n. 47, p. 222-242, 2017.

MARICATO, Ermínia. É a questão urbana, estúpido!. In: MARICATO, Ermínia et al. **Cidades rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2013.

MARQUES, Gustavo Fiorini. **Uma trança de pessoas e lugares em atmosferas urbanas através da música eletrônica**. 2019. 126f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Ciências Sociais) – UFPEL, Pelotas, 2019.

MARSAL, Meritxell Hernando. Más allá de la hibridez: la ciudad ch'ixi de Juan Pablo Piñero. **Estudos de literatura Brasileira Contemporânea**, n. 38, p. 163-172, 2011.

MARTÍNEZ-MARTÍN, Abel Fernando; OTÁLORA-CASCANTE, Andrés Ricardo. La Noble y Gentil prócer. El centenario de La Pola, Tunja (1917). **HiSTOReLo**. Revista de Historia Regional y Local, v. 12, n. 25, p. 117-147, 2020.

MELO, Filipe Bernardo Dias de. **Arquitetura Efêmera**. 2019. 68f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade Damas da Instrução Cristã, Recife, 2019.

MENDES, Alexandre; CAVA, Bruno. **A constituição do comum**. Rio de Janeiro: Revan, 2017.

MENDES, Alexandre. Junho 2013: a insistência de uma percepção. **Instituto Humanitas Unisinos**, 2018. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/188-noticias/noticias-2018/580299-junho-2013-a-insistencia-de-uma-percepcao-artigo-de-alexandre-f-mendes>. Acesso em 31 mar 2021.

MESQUITA, Marcos Ribeiro et al. Juventudes e Participação: compreensão de política, valores e práticas sociais. **Psicologia & Sociedade**, v. 28, n. 2, p. 288-297, 2016.

MESQUITA, Marcos Ribeiro. Cultura e política: A experiência dos coletivos de cultura no movimento estudantil. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 81, p. 179-207, 2008.

MESQUITA, Marcos Ribeiro. Movimento estudantil brasileiro: práticas militantes na ótica dos novos movimentos sociais. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 66, p. 117-149, 2003.

MIZRAHI, Mylene. Indumentária funk: a confrontação da alteridade colocando em diálogo o local e o cosmopolita. **Horizontes Antropológicos**, v. 13, n. 28, p. 231-262, 2007.

MOORE, Alan. **General Introduction to Collectivity in Modern Art**. Paper for “Critical Mass” exhibition, Smart Museum, University of Chicago, 2002. Disponível em: <http://www.joaap.org/3/moore.htm>. Acesso em: 27 maio 2021.

MOVIMENTO Passe Livre – São Paulo. Não começou em Salvador, não vai terminar em São Paulo. In: MARICATO, Ermínia et al. **Cidades rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2013.

NEGRI, Antonio; HARDT, Michel. **Império**. São Paulo: Editora Record, 2001.

NIPP-UFSC. **Violência e sentimento de insegurança nos campi das universidades brasileiras: Entrevistas com os gestores**. 2017. Disponível em: <https://nipp.ufsc.br/files/2017/08/Pesquisa.Hemerografica.pdf>. Acesso em: 27 maio 2021.

OLIVEIRA, Alessandro José. Mujeres creando: militantes feministas e arte de habitar o contraditório. **Cadernos Pagu**, n. 60, 2020.

PASUY ARCINIEGAS, William. Jongovito (Pasto, Colombia) y la Fiesta de San Pedro y San Pablo: sincretismo andino y católico. **Apuntes: Revista de Estudios sobre Patrimonio Cultural-Journal of Cultural Heritage Studies**, v. 25, n. 1, p. 140-151, 2012.

PAULON, Simone Mainieri. A análise de implicação com ferramenta na pesquisa-intervenção. **Psicologia & sociedade**, v. 17, n. 3, p. 18-25, 2005.

PERES, Wesley. Bataille, o pensador do corpo. **Revista Cult**, 2013. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/georges-bataille-o-pensador-do-corpo/>. Acesso em: 27 maio 2021.

PESCHANSKI, João. O transporte público gratuito, uma utopia real. In: MARICATO, Ermínia et al. **Cidades rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2013.

POLÍTICA. In: BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de Política**. Brasília: Editora UNB, 1983.

POLÍTICA. In: **Michaelis**: dicionário brasileiro da língua portuguesa. 2021b. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/politica>. Acesso em: 26 maio 2021.

POLÍTICA. In: **Wikipédia**: a enciclopédia livre. 2021a. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Pol%C3%ADtica>. Acesso em: 26 maio 2021.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento**. São Paulo: Editora 34, 1996.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

RAPOSO, Paulo. “Artivismo”: articulando dissidências, criando insurgências. **Cadernos de arte e antropologia**, v. 4, n. 2, p. 3-12, 2015.

ROLNIK, Raquel. Apresentação. In: MARICATO, Ermínia et al. **Cidades rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2014.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1989.

ROSAS, Ricardo. Nome: coletivos, Senha: colaboração. **Rizoma.net**, 2003.

ROSSI, Nalu. **Arruaças**: narrativas sobre a festa no espaço público urbano da cidade de Porto Alegre. 2021. 108f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social e Institucional) – UFRGS, Porto Alegre, 2021, (no prelo).

SÁ, Ana Isabel; RENA, Natacha. **Urbanismo performativo da multidão**: ativismo e a invenção de novas espacialidades biopotentes. In: I Congresso Internacional de Net-ativismo, 2013, São Paulo. p. 728-740.

SAKAMOTO, Leonardo. Em São Paulo, o Facebook e o Twitter foram às ruas. In: MARICATO, Ermínia et al. **Cidades rebeldes**: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo, 2013.

SANT'ANNA, Sabrina Marques Parracho; MARCONDES, Guilherme; MIRANDA, Ana Carolina Freire Accorsi. Arte e política: a consolidação da arte como agente na esfera pública. **Sociologia & Antropologia**, v. 7, n. 3, p. 825-849, 2017.

SANTANA, Wagner. **Ainda pagamos pela desatenção de 2013**. Mas a democracia vencerá o fascismo. Rede Brasil Atual, Blog na Rede, Ao Combate, 2020. Disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/blogs/blog-na-rede/2020/06/junho-2013-desatencao-mas-democracia-vencera-o-fascismo/>. Acesso em 31 mar 2021.

SCARTEZINI, Natalia. A fascistização da indignação: as manifestações de 2015 no Brasil. **Cadernos de Campo**: Revista de Ciências Sociais, n. 20, 2016.

SCHROEDER, Vera. A Estranhez Redebrilhante-Passos para uma Psicologia Não-Moderna. **Mnemosine**, v. 5, n. 1, 2009.

SECCO, Lincoln. As Jornadas de Junho. In: MARICATO, Ermínia et al. **Cidades rebeldes**: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo, 2013.

SENNETT, Richard. **A corrosão do caráter**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

SILVA, Camila Farias. **Dinâmicas da ação coletiva**: as inovações nos repertórios de contestação nos eventos Defesa Pública da Alegria e Largo Vivo. 2013. 44f. Trabalho de Conclusão de Curso Sociologia (Bacharelado em Ciências Sociais) – UFRGS, Porto Alegre, 2013.

SILVA, Marcos Aurelio da. O Corpo na cidade: festa, militância e os caminhos das políticas LGBTs Em Mato Grosso e no Brasil. **Amazônica**-Revista de Antropologia, v. 8, n. 1, p. 142-171, 2017.

SOARES, Alessandro. Memórias de junho de 2013 e o fantasma do fascismo. **Revista Fórum**, 2020. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/blogs/outravibe/memorias-de-junho-de-2013-e-o-fantasma-do-fascismo-por-alessandro-soares/>. Acesso em: 31 mar 2021.

SOARES, Leonardo Barros; MIRANDA, Luciana Lobo. Produzir subjetividades: o que significa?. **Estudos e pesquisas em Psicologia**, v. 9, n. 2, p. 408-424, 2009.

SODRÉ, Muniz. **O Terreiro e A Cidade**: a forma social negro-brasileira. Petropólis: Editora Vozes, 1988.

SOUTTO MAYOR, Sarah Teixeira; ROSA, Maria Cristina. Juventud, fiesta y mercado: un estudio acerca del carnaval de Ouro Preto - Minas Gerais. **Polis**, v. 9, n. 26, p. 175-196, 2010.

SOUZA, Alice De Marchi Pereira de. Práticas militantes e cuidado de si: exercícios éticos por uma vida não fascista. **Quadranti**: Rivista Internazionale di Filosofia Contemporanea, v. 6, n. 2, 2018.

STUBS, Roberta; TEIXEIRA-FILHO, Fernando Silva; LESSA, Patrícia. Ativismo, estética feminista e produção de subjetividade. **Revista Estudos Feministas**, v. 26, n. 2, 2018.

TATAGIBA, Luciana; GALVÃO, Andreia. Os protestos no Brasil em tempos de crise (2011-2016). **Opinião Pública**, v. 25, n. 1, p. 63-96, 2019.

TRINDADE, Rafael. Deleuze - o ritornelo e o jazz. **Razão Inadequada**, 2017. Disponível em: <https://razaoinadequada.com/2017/03/12/deleuze-ritornelo-e-o-jazz/>. Acesso em 12 abril 2021.

TURNER, Victor. **Floresta de símbolos**. Niterói: EdUFF, 2005.

VAINER, Carlos. Quando a cidade vai às ruas. In: MARICATO, Ermínia et al. **Cidades rebeldes**: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo, 2013.

VIANA, Sílvia. Será que formulamos mal a pergunta. In: MARICATO, Ermínia et al. **Cidades rebeldes**: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo, 2013.

VILAR, Fernanda. Migrações e periferias: o levante do slam. **Estudo Literatura Brasileira Contemporânea**. n. 58, 2019.

VINADÉ, Thaiany Farias; GUARESCHI, Pedrinho Arcides. Inventando a contra-mola que resiste: um estudo sobre a militância na contemporaneidade. **Psicologia & Sociedade**, v. 19, n. 3, p. 68-75, 2007.

VINCENTI, Luc. Rousseau e a Ordem da Festa. **Trans/Form/Ação**, Marília, v. 38, n. spe, p. 15-26, 2015.

WALKER, Sharon. Thirty years since the second summer of love. **The Guardian**, 2018. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2018/jul/01/thirty-years-since-the-second-summer-of-love-1988>. Acesso em: 27 maio 2021.

ZIZEK, Slavoj. In: MARICATO, Ermínia et al. **Cidades rebeldes**: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo, 2013.

APÊNDICE 1 – LINHA DO TEMPO DO COLETIVO ARRUAÇA

Linha do tempo construída pelo autor baseada nos perfis nas redes sociais do coletivo Arruaça (Facebook e Instagram) e nas suas lembranças. As categorias dos eventos foram criadas pelo autor.

Legenda: Festas, Festivais, Debates Públicos, Debates Acadêmicos, Marchas, Exibição de Filme, Parcerias comerciais, Festa online.

Festas com autorização estarão em **negrito**.

Festas com patrocínio estarão em *itálico*.

2014

Março 2014 – Projeto Arruaça (Praça do Aeromóvel, Porto Alegre)

Maio 2014 – Arruaça 4:20 (Parque Marinha do Brasil, Porto Alegre)

Novembro 2014 – ARRUAÇA! Profanação da RES-PUBLICA com – Chichachais (Usina do Gasômetro, Porto Alegre)

Total: 3 eventos (festas) em 3 locais e uma cidade (Porto Alegre).

2015

Fevereiro 2015 – ARRUAÇA! (Orla do Guaíba, Porto Alegre)

Março 2015 – TEM Arruaça: Transa a Rua! (Orla do Guaíba, Porto Alegre)

Abril 2015 – ARRUAÇA: catástrofes em alto mar (Estação Mercado do Trensurb, Porto Alegre).

Maio 2015* – Intervenção Arruaceira no Largo Vivo (Largo Glênio Peres, Porto Alegre)

Junho 2015 – ARRUAÇA (Av. Sepúlveda, Porto Alegre)

Agosto 2015 – ARRUAÇA: E o AFTER? (Av. Sepúlveda, Porto Alegre)

Agosto 2015 – ARRUAÇA – CORTEJO DXS ARTISTAS DE RUA – 2º ATO (Centro, Porto Alegre)

Setembro 2015 – ARRUAÇA NO EARTHDANCE 2015 (Lami, Porto Alegre)

Outubro 2015 – arruaça.doc (Praça do MM, Porto Alegre)

Outubro 2015 – ARRUAÇA OCUPA SARAÍ (Ocupação Saraí, Porto Alegre)

Novembro 2015 – ARRUAÇA TEM DE NOVO (Estação Mercado do Trensurb, Porto Alegre)

Novembro 2015 – ARRUAÇA NO ASSENTAMENTO (Assentamento 20 Novembro, Porto Alegre)

Dezembro 2015 – REVITALIZAÇÃO DA PRAÇA DOS CAVALOS (Bairro Bom Jesus, Porto Alegre)

Dezembro 2015 – ARRUAÇA :: última do anus (Praça Garibaldi, Porto Alegre)

Total: 14 eventos (11 festas, uma marcha, uma parceria comercial e uma exibição de filme) em 11 locais e uma cidade (Porto Alegre)

*Data aproximada.

2016

Fevereiro 2016 – ARRUAÇA :: o fim do começo (Praça dos Açorianos, Porto Alegre)

Março 2016 – ARRUAÇA :: 2 Å 8 Θ 4 IA ÑAL_Å (Praça dos Açorianos, Porto Alegre)

Mai 2016 – Furmiga Dub – Arruaça hoje mesmo (Praça do MM, Porto Alegre)

Junho 2016 – Tequino çerio (Praça do MM, Porto Alegre)

Junho 2016 – Arruaça / Ruas Em Transe (Praça da Alfândega, Porto Alegre)

Julho 2016 – Do Ocupa Câmara ao Ocupa Escola (Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro)

Julho 2016 – 101Ø + Arruaça (Viaduto da Bicletinha, Belo Horizonte)

Julho 2016 – Arruaça ~ i n ven t a n d o m o d a (Praça dos Açorianos, Porto Alegre)

Setembro 2016 – Arruaça.doc-party ~ RIP!: A Remix Manifesto + Oficina de sample na rua o/ (Viaduto do Brooklyn, Porto Alegre)

Outubro 2016 – Arruaça – Атярапһ √çåø INÉDiTA (Praça dos Açorianos, Porto Alegre)

Dezembro 2016 – Arruaça das virada ~2017 | çø piora (Praça da Alfândega, Porto Alegre)

Total: 11 eventos (9 festas, uma participação em debate acadêmico e uma exibição de filme) em 6 locais em 3 cidades (Porto Alegre, Rio de Janeiro e Belo Horizonte)

2017

Fevereiro 2017 – Mikatreta 2017 (Fábrica e Família Miranda, Belo Horizonte)

Fevereiro 2017 – Arruaça Relâmpago (Viaduto do Brooklyn, Porto Alegre)

Fevereiro 2017 – Arruaça ///aval carnal/// Relâmpago (Viaduto do Brooklyn, Porto Alegre)

Abril 2017 – Arruaça 3 anos (Anfiteatro Pôr do Sol, Porto Alegre)

Abril 2017 – Arruaça GRAVE GERAL (Rua Uruguai, Porto Alegre)

Mai 2017 – A F T E R (Rua Álvaro de Carvalho, São Paulo)

Julho 2017 – Arruaça ~_(\ツ)_/ (Praça da Alfândega, Porto Alegre)

Total: 7 eventos (6 festas e um festival) em 5 locais em 2 cidades (Porto Alegre e São Paulo)

2018

Fevereiro 2018 – Mikatreta 2018 (Fábrica e Viaduto da Bicicletinha, Belo Horizonte)

Abril 2018 – Oi, Sumida? (Av. Sepúlveda, Porto Alegre)

Julho 2018 – Bud Basement (Cais Mauá, Porto Alegre)

Outubro 2018 – Atendemos as Demandas ~ na rua (Av. Sepúlveda, Porto Alegre)

Novembro 2019 – Congresso da ABRAPSO Sul (Associação Brasileira de Psicologia Social) (UFRGS, Porto Alegre)

Dezembro 2018 – HOJE! Virada Relâmpago (Praça da Alfândega, Porto Alegre)

Total: 5 eventos (3 festas, um festival e uma parceria comercial) em 5 locais e 2 cidades (Porto Alegre e Belo Horizonte)

2019

Janeiro 2019 – Arruaça \ After pós bloco (Praça dos Açorianos, Porto Alegre)

Março 2019 – Teto Preto em Porto Alegre (Agulha, Porto Alegre)

Mai 2019 – Arruaça Ocupa: direito à cidade (Praça da Alfândega, Porto Alegre)

Maio 2019 – Arruaça: a representatividade na cena underground de POA (Praça do Tambor, Porto Alegre)

Junho 2019 – Arruaça: roubando a cena – 5 anos (Laboratório, Porto Alegre)

Junho 2019 – Francisco El Hombre – Lançamento Rasgacabeza (Bar Opinião, Porto Alegre)

Setembro 2019 – Mateus Carrilho ~ Turnê "Toma & Rasga (Aguilha, Porto Alegre)

Setembro 2019 – Direito à Cidade: festa na rua, qual é a tua? (UFRGS, Porto Alegre)

Outubro 2019 – TELE Arruaça (Rua General Câmara, Porto Alegre)

Total: 9 eventos (3 festas, 3 parcerias comerciais, 2 debates públicos e um debate acadêmico) em 8 locais em uma cidade (Porto Alegre).

2020

Janeiro 2020 – BocaBoca chama na Arruaça (Centro, Florianópolis)

Janeiro 2020 – Arruaje continuísmo (Praça do Tambor, Porto Alegre)

Maio 2020 – SUSpira (Internet)

Total: 2 eventos (uma festa e uma festa online) em um local em uma cidade (Porto Alegre) e um na internet.

Resumo (2014 – 2020): 53 eventos (34 festas, 2 festivais, 2 debates públicos, 3 debates acadêmicos, uma marcha, 2 exposições de filmes, 5 parcerias comerciais e uma festa online), em 32 diferentes locais em 5 cidades (Porto Alegre, Florianópolis, Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte), além de um evento online. De todas as festas e festivais, apenas 6 tinham autorização do poder público. Houve patrocínio em 5 festas, sendo 2 de instituições culturais e 3 de marcas de cerveja.