

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS

**CENTRO DE CONVIVÊNCIA/SETOR / “BRÓDUEI” CAMPINAS –
COMUNICAÇÃO, CULTURA E INTERAÇÃO EM UMA
REDE SOCIAL PRÉ-INTERNET**

MARCELO TOLEDO ANDRIOTTI

Ficha catalográfica elaborada por Fabiana Rizziolli Pires CRB 8/6920
Sistema de Bibliotecas e Informação - SBI - PUC-Campinas

301.14 A573c	<p data-bbox="542 1346 764 1371">Andriotti, Marcelo Toledo</p> <p data-bbox="542 1388 1247 1461">Centro de Convivência / setor / "Bróduei" Campinas: comunicação, cultura e interação em uma rede social pré-internet / Marcelo Toledo Andriotti. - Campinas: PUC-Campinas, 2022.</p> <p data-bbox="581 1478 659 1503">114 f.: il.</p> <p data-bbox="581 1512 902 1537">Orientador: Marcelo Pereira da Silva.</p> <p data-bbox="542 1554 1235 1627">Dissertação (Mestrado em Linguagens, Mídia e Arte) - Programa de Pós-Graduação em Linguagens, Mídia e Arte, Centro de Linguagem e Comunicação, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2022.</p> <p data-bbox="581 1631 735 1656">Inclui bibliografia.</p> <p data-bbox="542 1682 1279 1780">1. Comunicação - Aspectos sociais. 2. Instituições e sociedades culturais - Campinas (SP). 3. Campinas (SP) - Vida intelectual - História. I. Silva, Marcelo Pereira da. II. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Centro de Linguagem e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Linguagens, Mídia e Arte. III. Título.</p> <p data-bbox="1101 1793 1289 1818">CDD - 22. ed. 301.14</p>
-----------------	--

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LIMIAR (LINGUAGENS, MÍDIA E ARTE)**

**CENTRO DE CONVIVÊNCIA /SETOR / 'BRÓDUEI' CAMPINAS –
COMUNICAÇÃO, CULTURA E INTERAÇÃO EM UMA
REDE SOCIAL PRÉ-INTERNET**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Linguagens, Mídia e Arte do Centro de Linguagem e Comunicação da Pontifícia Universidade Católica de Campinas como exigência para obtenção do título de Mestre em Linguagens, Mídia e Arte.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva

CAMPINAS

2021

MARCELO TOLEDO ANDRIOTTI

“CENTRO DE CONVIVÊNCIA / SETOR / “BRÓDUEI” CAMPINAS - COMUNICAÇÃO, CULTURA E INTERAÇÃO EM UMA REDE SOCIAL PRÉ-INTERNET.”

Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação de Mestrado em Linguagens, Mídia e Arte da PUC-Campinas, e aprovada pela Banca Examinadora.

APROVADO:



Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva
(Orientador - PUC-CAMPINAS)



Profa. Dra. Eliane Righi Andrade
(Orientador - PUC-CAMPINAS)



Profa. Dra. Angela Maria Grossi
(UNESP)

Dedicatória

Dedico este trabalho aos meus pais Delçon (in memorian) e Marilena, pelos exemplos de vida, de dedicação aos estudos, de amor às artes e de luta constante pela ética, igualdade e justiça social. Às minhas irmãs Regiani, Francine e Priscilla pelo incentivo. À minha esposa Camila e à minha filha Laura, as mulheres de minha vida, pela paciência, apoio e dedicação.

Agradecimento

Agradeço à PUC-Campinas pelo estímulo que me concedeu para que enfrentasse o desafio da pós-graduação e pela ótima qualidade de ensino oferecida. Aos meus professores do PPG Limiar e ao meu orientador Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva por tudo o que ensinaram e pelos conhecimentos oferecidos e divididos. Aos participantes das entrevistas, Célio Turino, Chiquinho do Pandeiro, Delma Medeiros, Ding Dong, Marcelo do Canto, Toy Lima e Zeza Amaral, que deram contribuição essencial para este estudo. Ao arquiteto Paulo de Tarso Coutinho, que elaborou a enquete virtual do Setor, e ao músico Marcelo Calderazzo, que cedeu a música que serviu como trilha. À EPTV, ao Museu da Imagem e do Som (MIS) de Campinas e à Secretaria Municipal de Cultura, que cederam materiais de arquivo e dados oficiais. Aos fotógrafos Adriano Rosa e Carlos Bassan pelos registros fotográficos do Convivência. Aos artistas, produtores culturais, proprietários de bares, garçons e frequentadores que fizeram do Setor um lugar mágico nos anos 80 e 90.

RESUMO

O Centro de Convivência Cultural (CCC) de Campinas e seu entorno transformaram-se, nos anos 80 e 90 do século XX, em uma espécie de rede social pré-Internet, por meio da qual artistas e intelectuais conectavam-se e com seu público de modo intenso, inventivo e produtivo. Bares e restaurantes que surgiram ao redor do complexo cultural também se firmaram como importantes espaços de manifestações artísticas, o que levou a região a ser batizada como “Setor” ou “Bróduei”. O resultado desse fenômeno urbano, até então parcialmente investigado, foi um dos mais ricos ciclos da cultura campineira da segunda metade do Século XX, com a realização de festivais de música e de teatro, gravações de LPs, formação de bandas, blocos carnavalescos, abertura de programas de fomento cultural e atração de artistas de renome nacional e internacional. Posto esse contexto histórico, analisamos a evolução da comunicação, as relações interpessoais, os conceitos de cultura e as formas de cotidianidade, buscando entender por que o período, a última década antes do início comercial da Internet no Brasil, foi marcado pela intensificação do interesse pelas artes na cidade. Ademais, foram realizadas pesquisas documentais em meios de comunicação, órgãos oficiais e colhidos depoimentos no formato audiovisual de artistas, produtores culturais e consumidores. Essas entrevistas ocorreram de modo semiestruturado e tiveram o objetivo de estimular, de forma livre, as memórias dos depoentes que revelaram nuances do surgimento do Setor, quem foram seus principais personagens e de que maneira a região do Convivência converteu-se em um polo criativo. Por meio das informações reunidas nesta pesquisa de Mestrado, concluímos que as características arquitetônicas, a diversidade, o respeito pelas diferenças, os meios de comunicação, as universidades, a Orquestra Sinfônica de Campinas e o contexto histórico, social e político foram essenciais para transformar o Setor em um marco cultural de Campinas.

Palavras-chave: Comunicação. Centro de Convivência Cultural de Campinas. Heteretopia. Memória.

ABSTRACT

Centro de Convivência Cultural (CCC) in Campinas and its surroundings, in the 80's and 90's of the 20th century, were a kind of pre-Internet social network. Artists and intellectuals were connected with each other and with their audiences in an intense, inventive and productive way. Bars and restaurants that sprung up around the cultural complex also established themselves as important spaces for artistic manifestations, which led the region to be baptized as "Setor" (Sector) or "Bróduei" (Broadway). The result of this urban phenomenon, so far partially investigated, was one of the richest cycles of campineira culture in the second half of the 20th century, with the realization of music and theater festivals, LP's recordings, band formations and carnival blocks, opening of cultural development programs and the attraction of local and international renowned artists. Given this historical context, we analyzed the evolution of communication, interpersonal relationships, concepts of culture and forms of daily life. We also try to understand why the period, the last decade before the commercial launch of the Internet in Brazil, was marked by the intensification of interest for the arts in the city. Media and official agencies gave us data for the documentary research. And audiovisual testimonials were collected from artists, cultural producers and consumers. These interviews were semi-structured and aimed to stimulate, freely, the memories of the interviewed. These memories reveal nuances of the past of the Setor and how the Convivência region became a creative hub. Through the information gathered in this master's research we conclude that the architectural characteristics, the diversity, the respect for differences, the means of communication, the universities, the Campinas Symphonic Orchestra and the historical, social and political context were essential to transform the Setor into a cultural landmark of Campinas.

Keywords: Centro de Convivência Cultural de Campinas. Heteretopia. Memory. Communication.

SUMÁRIO

MEMORIAL	1
CAPÍTULO 1 – COMUNICAÇÃO E INFORMAÇÃO NAS REDES SOCIAIS NA ERA PRÉ-INTERNET	15
1.1 Elementos constitutivos da Comunicação: uma perspectiva ontológica.....	15
1.2 Comunicação [não] é informação: problematizando.....	18
1.3 Comunicação, cultura, informação e redes sociais na era pré-Internet: a comunicação interpessoal.....	20
1.4 Imbricações conceituais do capítulo com o objeto empírico: O CCC, a comunicação e os sujeitos.....	24
CAPÍTULO 2 – COTIDIANIDADE, CULTURA, COMUNICAÇÃO E MEMÓRIA.....	29
2.1 Cotidianidade e constituição das tribos urbanas características e idiosincrasias	29
2.2 História e memória: alinhavando universos.....	32
2.3 Cultura e representações culturais: a relevância do espaço para o fomento da criatividade.....	34
2.4 Imbricações do capítulo com o objeto empírico: Cotidiano e memória no CCC ..	37
2.5 Cotidianidade e práticas sociais.....	42
CAPÍTULO 3 – MÉTODOS E TÉCNICAS DA PESQUISA: PESQUISA DOCUMENTAL E MÉTODO BIOGRÁFICO	46
3.1 Pesquisa documental e entrevistas.....	46
3.2 Entrevistas com personagens que viveram a época: escolha e limitações	53
3.2.1 Célio Turino.....	54
3.2.2 Chiquinho do Pandeiro.....	64
3.2.3 Delma Medeiros	71
3.2.4 Ding Dong	77
3.2.5 Marcelo do Canto - Mário Lúcio.....	84
3.2.6 Toy Lima.....	91
3.2.7 Zeza Amaral.....	97
CONCLUSÃO.....	106
REFERÊNCIAS.....	112

MEMORIAL

Tenho dificuldades em memorizar nomes e datas, mas desde muito pequeno guardo com facilidade rostos, sons, cheiros e acontecimentos que, mesmo sendo corriqueiros, por algum motivo, marcaram-me. Lembro, por exemplo, da minha avó materna pegando milho em uma lata debaixo da pia, atrás de uma cortininha florida, colocando em uma caneca e entregando-me para que eu me sentasse na escadinha que dava para o quintal e jogasse para as galinhas. Ela morreu quando eu tinha menos de dois anos.

A família da minha mãe é formada por portugueses e espanhóis, a maior parte deles judeus novos vindos ao Brasil há séculos. Os Amarais, do lado de minha avó, vieram do Rio Grande do Sul para Capivari, no interior de São Paulo, fugindo de conflitos locais. Por causa do sotaque gaúcho, ganharam o apelido de família “Ché”, uma variação do termo “tchê”, que meus antepassados falavam com frequência.

Do lado de meu avô, também Amaral, além de Vaz, Piza e Toledo, o passado é de uma família quatrocentona que acabou na pobreza depois da crise do café. Sem a fazenda onde nasceu, meu avô também se dirigiu a Capivari, onde se casou, viuviu e casou de novo com minha avó. Nossa família ficou duplamente Amaral, embora de sobrenome eu tenha herdado apenas o Toledo.

O lado da família de minha mãe era muito ligado às artes e ao jornalismo. Havia escritores, cronistas, poetas, atores, músicos e até uma pintora, prima distante de meus avós. Era uma senhora elegante, culta, que chamou a atenção de minha mãe quando criança, em uma de suas poucas visitas, por usar sempre um lenço no pescoço, como se quisesse esconder a “papada”. Chamavam de “prima de São Paulo”, onde ela vivia, mas o nome era Tarsila.

Também havia meu tio Jehovah, poeta, escritor, jornalista, roteirista e ator de teatro e de cinema, com quem eu morei nos seus últimos anos de vida e dono da casa onde vivo até hoje.

Do lado de meu pai, todos vieram da Itália, da região do Veneto, fugindo da miséria. Meus bisavós por parte de pai chegaram ao Brasil no final do século XIX

e foram viver na fazenda do meu bisavô por parte de mãe, aquele que acabou perdendo tudo na crise do café. Meus antepassados italianos eram agricultores, mecânicos, artesãos, restauradores de móveis, motoristas, cozinheiras, todas essas profissões de “por a mão na massa”.

Adoro histórias de família, que ouvi de meus pais, tios, avós, bisavós. Histórias que foram sendo contadas por décadas; aliás, ainda hoje, outras são reveladas, inéditas, por meio da recordação de algum parente ou pessoa próxima da família, formando, de maneira ininterrupta, um imenso quadro da trajetória de meus antepassados.

Dessas trajetórias distintas e tortuosas, vieram meu pai e minha mãe, que se tornaram professores e casaram-se. Deram aulas em escolas de São Caetano, São Paulo, Osasco, Caraguatatuba, até que voltaram para Capivari, onde nascemos minhas três irmãs e eu.

Em 1974, aos seis anos, eu queria ir para a escola, mas só completaria sete em outubro e teria de esperar o ano seguinte. O diretor da escola onde meus pais davam aula, em Rafard, antiga vila de Capivari que se emancipou, abriu uma exceção e comecei meus estudos lá.

Na Escola Estadual Jeni Apprilante, além de minha mãe e meu pai, também um tio dava aula. Então, o local era praticamente uma extensão de minha casa. Lembro da biblioteca, do cheiro dos livros, do pão (quase sempre assado demais) com margarina e café com leite da merenda, de jogar bola no recreio, da primeira cartilha.

No ano seguinte, mudei para a Escola Estadual Padre Fabiano, vizinha de minha casa em Capivari, onde estudei até terminar o colegial, atual Ensino Médio. Na cidade, todo mundo estudava em escola pública. A única instituição de ensino particular de Capivari na década de 70 do século XX era a que mantinha um curso técnico em contabilidade e uma faculdade de Administração.

Por isso, nas mesmas salas de aula das escolas públicas da cidade, estudavam o filho do dono da usina de açúcar e o filho do boia-fria, o dono da fábrica e o filho do operário, os milionários e os mais miseráveis. Essa

diversidade, entretanto, ia diminuindo conforme se passavam os anos. Terminado o primário, atual Ensino Fundamental, a maioria dos nossos colegas mais pobres, principalmente os negros, deixaram as salas de aula para começar a trabalhar.

A cidade, em cujas escolas conviviam diferentes classes sociais, independente de raça, credo ou condição social, era a mesma onde havia clubes separados para brancos ricos e de classe média, para brancos pobres e para negros de qualquer classe.

Até espaços públicos eram divididos por raça e classe social. Na praça aonde íamos aos finais de semana paquerar, andando em círculos, homens em um sentido e mulheres em outro para que pudéssemos ficar nos vendo e trocando olhares e sorrisos, só entravam brancos. Na praça ao lado, iam somente negros e brancos pobres. Mais distantes, nas ruas do entorno, gays rondavam discretamente. Nós seguíamos essas regras informais sem perceber o absurdo da situação, que começou a ficar incômoda na adolescência.

Quem vinha de fora da cidade também era recebido com desconfiança. A primeira pergunta que os mais velhos faziam para quem não conheciam era: “Você é gente de quem?”. Eu era gente dos Andriotti, ou dos Toledo, ou dos Amaral. Quando respondia isso, geralmente recebia a senha de acesso ao mundo restrito da sociedade capivariana. “Sou amigo de seu avô, estudei com seu pai, sua mãe deu aula para o meu filho, fui vizinho de sua avó...” eram as respostas amigáveis, acompanhadas de um sorriso largo. Mas se você viesse de outra cidade ou fosse de uma família menos conhecida, era recebido com frieza ou desprezo.

Na época do colegial, começou outra debandada de colegas de sala de aula. Mas, desta vez, quem saía eram os filhos dos mais ricos, mandados para escolas particulares de Piracicaba ou de Campinas, onde seriam mais bem preparados para os vestibulares. Como era filho de professores, fiquei onde estava. Mesmo sem ir para um colégio privado, aos 17 anos, passei em Jornalismo na PUC-Campinas e em Psicologia na Unesp. Também tentei Jornalismo na USP, onde cogitei, depois, cursar Cinema.

Meu pai deixou comigo a decisão de ir para a faculdade, mesmo que fosse a particular. Mal sabia eu quanto sacrifício seria para pais professores de escola pública manter um filho em um curso superior privado em uma época em que quase não existiam bolsas ou programas governamentais para financiar estudos. A vontade de sair de casa falou mais alto e parti para Campinas.

No primeiro dia de aula, quase 100 alunos na turma. A alegria de ser o primeiro da família na Universidade era imensa. Liberdade, novas ideias, conhecimento, amigos de diferentes partes do país, de outros países, de diferentes culturas e costumes. Era 1985, a Ditadura Militar estava acabando, as ruas fervilhavam, manifestações, greves, jovens desafiando autoridades e os costumes.

Na universidade, eu começava a ter contatos com autores, com estudos, com pesquisas e com temas de estudo que pouco conhecia e muitas vezes não entendia. Além do quê, tínhamos contato com pensadores, artistas, escritores e estudiosos que participavam de eventos em Campinas ou em São Paulo.

Nesses eventos, pude aprender um pouco da história política, social e cultural do país e do mundo diretamente com pessoas que participaram dela ativamente, como Luiz Carlos Prestes, Fernando Gabeira, Zé Celso Martinez Correa (que me convidou para uma reunião com integrantes do Teatro Oficina), Alberto Dines, Gore Vidal e Jean Baudrillard, entre outros.

O país todo estava em um período de efervescência política e cultural. A luta pela volta das eleições diretas mobilizou o país entre 1983 e 1984, artistas e políticos que voltavam do exílio agitavam palcos e palanques. O *rock* nacional ganhava força e movimentos de música *punk*, *metal*, *new age*, *pop* e outros gêneros se espalhavam por diferentes centros.

O deslumbramento para quem vinha de uma cidade pequena, marcada pela discriminação, pelo racismo e pela xenofobia, era natural. O ambiente da universidade era cheio de frescor, de esperança e de certezas de que estávamos mudando o mundo, e marcou minha história com uma série de recordações.

Campinas, entretanto, tinha uma semelhança com Capivari. Quem vinha de fora, era recebido com desconfiança. “Você veio do interior?” era a pergunta que ouvia com frequência dos campineiros, não raramente acompanhada de um olhar de desdém. No começo não entendia o “vindo do interior”, era como se Campinas fosse a capital de algum estado imaginário.

Mas não demorou muito para nós, vindos do interior, da capital ou de outros estados, ouvirmos falar de um local chamado “Setor” ou, de forma mais sarcástica, “Bróduei”. Era a região do Centro de Convivência Cultural (CCC), um complexo cultural, cujo entorno era rodeado de bares, restaurantes e espaços voltados para a cultura. Brancos, negros (ainda poucos), nordestinos, nortistas, sulistas, *punks*, metaleiros, *hippies*, sambistas, sertanejos, intelectuais, gays, artistas, catadores de recicláveis, poetas alternativos, grafiteiros, estudantes, policiais, traficantes, prostitutas, pintores, músicos, garçons, seguranças, esquerdistas, direitistas (envergonhados e calados), todas essas gentes, dividindo um espaço de poucos quarteirões, tudo junto e misturado.

Esse hibridismo em um espaço relativamente pequeno parecia causar um efeito de panela de pressão. O resultado era uma produção cultural intensa, discussões políticas, sociais e filosóficas constantes e uma vontade imensa de expressão. Além das grandes peças de teatro que ocorriam no Convivência, dos shows de músicos renomados em seus teatros interno e de arena, das exposições de artistas consagrados nas suas galerias, a arte germinava em seu entorno. Ela estava nos postes e muros, nos fanzines, nos livretos de poesia e literatura, nos jornais alternativos, nas calçadas e ruas, na feira de artesanato, nos pequenos palcos montados nos bares e restaurantes, nas mesas dos bares. Tudo era espaço para expressão artística, cultural, política e social.

Caminhava pelas ruas deslumbrado. Via artistas e pessoas que conhecia de filmes, discos, livros. Ding Dong? Você é aquele citado no “Feliz Ano Velho”, do Marcelo Rubens Paiva? Sim. Adilson, você é aquele do filme “Marvada Carne”? Sim. Aquele ali saindo do Natural não é o Raul de Souza, que mora nos Estados Unidos e é sempre premiado e apontado como o melhor trombonista do mundo?

Ele mesmo, tá fazendo show aqui. Aquele sentado no City Bar é o Taiguara? Sim. Eram assim as coisas por lá.

Depois de algum tempo, consegui um “bico” como garçom no Ilustrada, o bar que era uma espécie de centro cultural alternativo. Natural, City Bar, Bacamarte, Scooby, Paulistinha, Metrópole, Luz del Fuego, Contramão, Caicó, Batepapinho, Bar do Meio, Candeeiro, todos aqueles bares da época, no entorno do Convivência, recebiam os artistas. Mas o Ilustrada era onde as coisas ocorriam com mais intensidade, onde eram realizados festivais que resultaram em discos, onde músicos da chamada Vanguarda Paulistana, do samba e os chamados “malditos” da MPB apresentavam-se, além dos músicos de diversas tendências de Campinas.

Tive contato com artistas e jornalistas que frequentavam o bar para se divertir ou a trabalho. Nesse espaço também realizei algumas festas para arrecadar dinheiro para bancar as edições de meu jornal de humor *Poste Scriptum*, criado com colegas do Curso de Jornalismo da PUC.

A ideia inicial era que fosse um jornal de poste, para ser colado por toda a cidade. O projeto acabou mudando e tornou-se um jornal feito em mimeógrafo no seu primeiro número e depois impresso em uma *off-set* de mesa de um sindicato. Durou os quatro anos de faculdade, com muito humor *nonsense*, quadrinhos e charges feitas por nós e por alguns desenhistas que se tornaram profissionais.

Para bancar o jornal, vendíamos os exemplares e fazíamos festas, como as que ocorreram no Ilustrada e no DCE (Diretório Central dos Estudantes) da PUC-Campinas.

Terminada a faculdade, o meu contato com os jornalistas e com artistas no Setor me ajudou a conseguir meu primeiro emprego na minha área. Em 1989, comecei como repórter da área de cultura no extinto jornal *Diário do Povo*, que foi uma escola de jornalismo. E meu contato com o Convivência e com o Setor ficou ainda mais forte. Como jornalista, ia cobrir os shows, as peças de teatro, as exposições, os festivais e os lançamentos de livros que ocorriam no CCC e nos bares do Setor. Fui convidado a ser jurado do festival de música do Ilustrada, com

os vencedores gravando dois discos, um de MPB e outro de *rock*, atraindo músicos e bandas da cidade.

No Convivência e no Ilustrada, conheci e entrevistei artistas como Cássia Eller, Luiz Melodia, Taiguara, Marcelo Nova, Irene Ravache, Paulo Autran, Renato Teixeira, Arrigo Barnabé, Cida Moreira, Paulinho Nogueira, Vânia Bastos, Jorge Mautner, e muitos outros. Fui até confundido com um músico da banda do Tom Jobim e, com a permissão da equipe de segurança, acabei no camarim dele, onde fiz uma pequena entrevista. Aproveitando a confusão, e ainda me passando por músico da banda, voltei até os seguranças e liberei a entrada de mais dois amigos jornalistas.

Depois, fui repórter das editorias de polícia, de cidades e de economia. Conheci bandidos, policiais, políticos, sindicalistas, lideranças de bairros, trabalhadores braçais, pesquisadores, professores, intelectuais, todas essas gentes que formam a sociedade.

Mas, em 1993, voltei para minha cidade, onde montei meu jornal, o *Dois Pontos*, com meu pai e um amigo advogado. Foram 14 anos de atividade, denunciando corrupção, violência policial, discriminação e racismo. Fui agredido, sofri ameaças de morte, precisei andar com segurança em alguns momentos, tive um dos casos levado até a Comissão de Direitos Humanos da Assembleia Legislativa após um abaixo-assinado feito por jornalistas, personalidades e artistas de Campinas pedindo a minha proteção. Uma das primeiras assinaturas desse abaixo-assinado era de Antonio da Costa Santos, o Toninho, arquiteto e professor da PUC-Campinas, que, anos depois, tornou-se prefeito de Campinas e foi assassinado em circunstâncias até hoje nebulosas.

Ainda vinha a Campinas com frequência e ia ao Setor, cada vez mais decadente e deteriorado. Em 2005, retornei ao *Correio Popular*, mas mantive o meu jornal em Capivari e viajava todos os dias. Voltei a morar em Campinas em 2008, quando fechei meu jornal, e acompanhei o que parecia ser o fim do Convivência. Os bares no entorno foram quase todos fechados e seus prédios

antigos, derrubados, virando estacionamentos. Só restaram o City Bar e o antigo Scooby, renomeado como Spaghetti.

A movimentação no entorno não era mais a que foi nos anos 80 e início dos 90 do século XX. Quase não havia mais artistas, shows, peças, exposições e parecia mais escassa a diversidade cultural.

O CCC foi fechado por problemas estruturais, como goteiras, que chegaram a paralisar shows e peças em seu teatro interno, e rachaduras, que quase determinaram a derrubada de parte do complexo arquitetônico. Uma avaliação técnica concluiu que a demolição não seria necessária e gerou até comemoração pela imprensa, mas uma reforma radical seria a única forma de salvar o espaço.

Em 2013, fiz uma viagem a trabalho pelo *Correio Popular*. Estava em Porto de Galinhas com outros jornalistas, e um deles, que fazia parte do grupo, morou em Campinas nos anos 80 e 90, quando estudou na Unicamp e trabalhou na *Folha Sudeste*, caderno da *Folha de S. Paulo* que cobria a região.

A conversa acabou em lembranças do Setor e do CCC, dos shows e festivais históricos, das características daquele local naquela época. Ele fez uma observação que nunca tinha passado pela minha cabeça: que a produção, a qualidade, a intensidade e a importância do que foi produzido culturalmente em Campinas naquele período, em especial no Setor, só tinha similaridade ao que ocorreu nos anos 80 e 90 nas maiores capitais do país.

A história desse local realmente merecia ser estudada com mais profundidade. Quais foram os elementos que geraram aquela “tempestade cultural perfeita” em Campinas? O que aconteceu com todas aquelas histórias vividas ali, que marcaram a cultura e a política local, com reflexos até nacionais, mas que não estavam nos arquivos oficiais, nos recortes de jornais e arquivos de TVs? Era preciso ouvir esses relatos enquanto eles não se perdessem.

Após sair do *Correio Popular* e com passagens rápidas pelo *O Estado de S. Paulo*, G1 Campinas, FSB e colaborações na revista *Caros Amigos*, voltei à PUC-Campinas em 2019, desta vez como assessor de imprensa. Foram quase 30 anos de redação até voltar à universidade.

Essa volta também seria às salas de aula e aos estudos. Desde que terminei minha Graduação, tinha um projeto de seguir em uma Pós-Graduação. A intensidade dos trabalhos em redação, entretanto, adiou meu projeto por décadas. O máximo que consegui foi fazer cursos específicos de minha área de atuação, como um Master em Jornalismo Digital, pela Universidad de Navarra em conjuntos com o IES, em São Paulo; um curso *on-line* sobre Projetos para Web na Universidade do Texas; um sobre cinema com o diretor Ugo Giorgetti (de “Boleiros”, “Festa” e outros), na Unicamp; e de Gestão de Crises, na PUC-Campinas.

Em 2020, ingressei no Programa de Pós-Graduação em Linguagem, Mídia e Artes (Limiar) da PUC-Campinas. E então pude colocar em prática a intenção de estudar de forma mais aprofundada o fenômeno do Convivência.

Durante quase um ano e meio de Mestrado, a apresentação de conceitos, autores e metodologias trouxe conhecimentos que ajudaram a embasar minhas investigações. Além da Orientação para a Dissertação do Mestrado, tive aulas sobre Seminários Avançados de Pesquisa; Questões Contemporâneas: Sujeito, Mídia e Tecnologia; Metodologia da Pesquisa Interdisciplinar em Linguagens; Mídia e Arte, Mídia, Mercado e Cultura; Linguagem, Memória e Arquivo; e Estágio de Docência na Graduação.

Meus professores, até essa fase da jornada, foram Carlos Alberto Zanotti, Eliane Righi de Andrade, João Paulo Lopes de Meira Hergesel, Juliana Doretto, Marcelo Pereira da Silva, Paula Cristina Somenzari Almozara, Tarcisio Torres Silva e Celeste Aída Sirotheau Corrêa Jannuzzi, professora que faleceu durante o curso, deixando muitos ensinamentos e saudades.

As primeiras aulas e os primeiros contatos com diversos autores foram dando um “norte” para minha pesquisa, que, de início, ainda carecia de um rumo e de fundamentos teóricos. Estudos sobre questões de espaço, tempo, relações interpessoais, diversidade social, hibridismo cultural, influências das tecnologias e outros temas abordados por autores como Milton Santos, John B. Thompson,

Bauman, Byung-Chul Han, Granovetter e outros ajudaram a entender mais o que gostaria de estudar.

Seriam essas relações interpessoais, a diversidade cultural, a comunicação, os contatos diretos, a tolerância com ideias divergentes, a concentração espacial e o momento histórico e político os ingredientes que resultaram no que foi o Setor? É isso que busco analisar, com auxílio de autores, estudos e entrevistas com pessoas que viveram aquele momento, naquele local, em especial, as que estavam diretamente envolvidas com a produção cultural.

INTRODUÇÃO

A dissertação " Centro de Convivência / Setor / 'Bróduei' Campinas – Comunicação, Cultura e Interação em uma rede social pré-internet" tem como objeto de pesquisa a comunicação e as relações entre produtores, artistas e consumidores de cultura antes da implantação da Internet e das redes sociais digitais no Brasil. Também tem como objetivo geral, por meio de pesquisa documental em jornais, revistas e consultas a órgãos públicos, e entrevistas semiestruturadas, feitas com sete pessoas que tiveram participação ativa na produção artística, investigar as imbricações da comunicação com a cultura e as relações sociais da época.

As entrevistas foram realizadas em vídeo e de forma semiestruturada e tiveram como objetivo captar emoções e estimular a memória de personagens que vivenciaram o momento retratado. Para tanto, foram delimitados um espaço e uma época específicos para a investigação. O espaço é o Centro de Convivência Cultural (CCC) de Campinas e seu entorno, conhecido como "Setor" ou "Bróduei", entre 1985 e 1995.

O local foi escolhido por ter sido de intensa atividade cultural em Campinas nesse período e de concentração do público consumidor de arte, até que entrou em decadência e teve seu fechamento decretado em 2011 por problemas estruturais. Os anos de 1985 a 1995 marcam o fim e o início de dois períodos. O primeiro, o fim da Ditadura Militar com a retomada da Democracia no país. O segundo, o início do uso da Internet para fins comerciais no Brasil, que curiosamente ocorreu em Campinas, no mês de junho, quando a DGLNet passou a funcionar como o primeiro provedor de acesso nacional.

Alguns dados sobre o número de público pagante em teatros municipais de Campinas no ano de 1991 podem dar uma dimensão da intensidade cultural que ocorria na cidade. O número 13 do informe *O Que Fazer Campinas*, de 1992, publicado pela Secretaria Municipal de Cultura, informa que, em 1991, foram registrados 170 mil pagantes nos teatros de Campinas, mesmo com o Teatro Castro Mendes estando fechado por seis meses durante aquele ano. Dados

recentes da Secretaria de Cultura indicam que, em 2019 (último ano antes do início da pandemia), o público nos teatros municipais de Campinas foi de 185.073. Nesse número, estão os espectadores de espetáculos apresentados na Concha Acústica do Taquaral, onde não há cobrança de ingressos.

Além disso, em 1991, Campinas tinha, segundo o IBGE, uma população de 847.595. Em 2019, a população estimada era de 1.204.073, um crescimento de 42% no número de habitantes. Ou seja, com uma população 42% menor, o número de pessoas frequentando os teatros era praticamente igual.

O prestígio cultural da cidade ganhou fama nacional. Vários artistas faziam em Campinas as estreias nacionais de seus espetáculos teatrais e musicais. A Revista *Veja*, no suplemento *Veja Interior-SP* de fevereiro de 1992, estampa em sua capa a manchete: “A explosão nos palcos de Campinas – Boas estreias e grandes espetáculos fazem da maior cidade do interior a capital brasileira do teatro nesta temporada”. Na reportagem, é citada a então recente estreia nacional da peça “MacBeth”, estrelada por Antônio Fagundes e Vera Fischer, vista por nove mil espectadores na temporada realizada no teatro interno do Centro de Convivência.

Dentro desse contexto de valorização cultural, o CCC* era a principal “estrela”. Trata-se de um complexo arquitetônico concebido pelo arquiteto Fábio Penteadado para que artistas e consumidores de cultura interagissem, trocando experiências, debatendo, expondo, exibindo, promovendo e vendendo suas produções. Essa situação ocorria também nos bares e nos espaços espalhados pelas ruas do entorno. Esse centro cultural ganhou força nos anos 80 do século passado graças aos seus frequentadores, como conclui Santos (1997) ao avaliar que é a sociedade, isto é, o homem, que anima as formas espaciais, dando a elas conteúdo, movimento e vida.

Em pesquisas feitas pela Internet, desde o início deste estudo, em 2020, poucos registros foram encontrados sobre a história do Convivência e, principalmente, acerca do Setor. Há alguns estudos acadêmicos sobre o projeto arquitetônico do complexo cultural e sobre o legado deixado pelo arquiteto Fábio

Penteado. O principal deles, utilizado aqui como referência, foi realizado por Trevisan (2010), e detalha a concepção da obra, incluindo a principal intenção de Penteado, a de criar um espaço no qual as relações interpessoais e o encontro das artes, dos artistas, do público e dos moradores da cidade fossem estimulados.

Se há estudos sobre o Convivência como complexo arquitetônico, em relação ao entorno chamado de Setor ou “Bróduei”, não há quase nada além de algumas reportagens que relatam o fechamento de bares ou a retomada do projeto de reforma do Convivência. É mais comum serem encontradas algumas referências em páginas de redes sociais na Internet como *Campinas de Antigamente*, no Facebook, onde há fotos dos bares e ruas do Setor com comentários que relembram o funcionamento dos estabelecimentos, das bebidas e das comidas que marcaram as memórias dos internautas, bem como shows, eventos e artistas que se apresentaram por lá.

Os próprios termos Setor ou “Bróduei” desapareceram do vocabulário, ao mesmo tempo que os bares que foram derrubados. Podemos avaliar que, nos anos 2020, quando se fala em Setor ou “Bróduei”, estamos nos referindo praticamente a um fenômeno cultural ocorrido naquela região em um período específico e que marcou a memória de seus frequentadores.

Consideradas essas informações, esta dissertação pretende entrelaçar diferentes arcahouços teóricos para aprofundar conceitos como comunicação, relação interpessoal, redes sociais, diversidade, produção cultural, memória e cotidianidade e as relações que constituem com esses conceitos em determinado espaço físico e período temporal delimitados.

No primeiro capítulo, as origens da comunicação entre os seres humanos, os estímulos para as relações interpessoais e os impulsos para a formação de redes sociais digitais são abordados.

No segundo capítulo, é abordado o conceito de “cultura”, bem como é contextualizada a situação política e social do Brasil nos anos 80 e 90 do século XX, também sendo descritas como eram as características das tribos urbanas

formadas por jovens. Aborda-se, também, de que modo a questão da memória é relevante para a reconstrução de momentos históricos específicos.

Finalmente, no último capítulo, é descrita a forma como foram coletados documentos, registros audiovisuais e depoimentos de pessoas que vivenciaram o período que se aborda nesta pesquisa, além dos principais pontos desses depoimentos e lembranças que ajudam a formar um arquivo da época no Setor.

Com base nessas informações, pode-se inferir que o fenômeno estudado resultou de uma conjunção de fatores, como o momento histórico e político, a influência da arquitetura do complexo cultural em seus frequentadores, as características dos meios de comunicação disponíveis no período, a disposição de diversos produtores e artistas em criar e empreender, a influência das universidades, da Orquestra Sinfônica Municipal de Campinas e de políticas públicas que incentivaram a produção cultural.

CAPÍTULO 1 – COMUNICAÇÃO E INFORMAÇÃO NAS REDES SOCIAIS NA ERA PRÉ-INTERNET

Neste capítulo, buscam-se as origens da comunicação entre os seres humanos, os estímulos para as relações interpessoais e os impulsos para a formação de redes sociais digitais.

1.1 Elementos constitutivos da Comunicação: uma perspectiva ontológica

A necessidade da comunicação marcou a história da raça humana desde os seus primórdios e foi essencial para a sua sobrevivência e sua evolução. Das primeiras épocas até os dias atuais, foram diversos momentos históricos, cada um marcado pelo uso variado de técnicas, instrumentos, ferramentas, modos de transporte, de transmissão e de compartilhamento de informação e comunicação peculiares.

Peruzzolo (2006, p.180) registra que, quando os primeiros hominídeos começaram a se locomover de forma ereta, foram impelidos “para a vigilância, para a astúcia, para a interpretação de sinais” e iniciaram a superação do sistema gestual e postural do primata com o desenvolvimento de uma linguagem condizente com suas necessidades de comunicação.

O andar ereto também possibilitou o desenvolvimento das mãos como instrumentos de manipulação dos alimentos e da elaboração de instrumentos, como as primeiras lanças e objetos pontiagudos usados para a caça e o corte dos alimentos. A transmissão de informações ganha um salto quando os próprios instrumentos produzidos passam a ser um meio que extrapola as exigências de estar no mesmo tempo e espaço dos interlocutores para realizar a comunicação. Uma pedra lascada com simetrias bilaterais para ser usada para o corte de carnes ou outros materiais, desenvolvida por determinado grupo, podia ser reproduzida por outro homem que viesse a ter contato com o objeto em um local e épocas distantes, estabelecendo uma comunicação em outro tempo e espaço, perpetuando esse conhecimento.

Peruzzolo (2006) ainda lembra que o uso hábil das mãos fez a boca perder, aos poucos, a função de dilacerar a carne das caças, o que poderia ser feito, nesse momento, por meio dos instrumentos de corte de alimentos. Os maxilares já não precisavam ter tanta força, os ossos dessa região podiam ser mais finos, abrindo mais espaço no crânio para o cérebro.

A caça ganha mais importância e, para essa atividade em grupo, as formas de comunicação precisam ser diversificadas e sofisticadas. As estratégias de caça precisam ser combinadas, definidas e as ações, sincronizadas ou modificadas de acordo com as circunstâncias. Outro ponto histórico que marca a evolução da comunicação e também das relações interpessoais da raça humana é o domínio do fogo, o elemento que mais influenciou o seu desenvolvimento psicológico e intelectual.

Calcula-se que foi ao redor da fogueira que o homem começou a abandonar o hábito de devorar às pressas e solitariamente a carne crua das presas, passando a descobrir o gosto, o conforto, a comunidade e a segurança. Iniciou a troca de informações e impressões entre si, dando origem à linguagem, mesmo que entre mímicas e sussurros. O fogo deve ter-lhe dado a noção de encanto da noite, permitindo danças, depois rituais e cantos. Olhar o fogo fixamente produz estranhas visões, talvez esteja aí o embrião das práticas mágicas. (PERUZOLLO, 2006, p. 211)

Da pré-História aos tempos do nosso objeto de estudo, no final do século XX, a comunicação passou por constantes processos de alteração, aprimoramento e reformulação. Santos (2006) relata como as técnicas, as formas de executar funções e de se comunicar determinam diferentes épocas, com impacto direto nas relações de tempo e espaço. Dos pequenos grupos familiares aos bandos, tribos, aldeias, vilas, feudos, cidades e metrópoles, durante os diferentes períodos da História, foram se modificando os modos de troca de informações, transporte, comércio, intercâmbios culturais e a velocidade da distribuição de produtos, serviços e informações.

Com o desenvolvimento tecnológico e das redes de transporte e de distribuição de informação, as estruturas de relação humanas foram alteradas. As diversas comunidades, nos tempos de isolamento físico e de comunicação, chegavam a ter seus próprios horários, que começaram a ser unificados com o desenvolvimento das malhas ferroviárias e das linhas de telégrafo. Para sincronizar o meio de transporte, com horários de chegada e saída das estações, era preciso que todas as localidades interligadas seguissem um mesmo padrão horário.

Em virtude do desenvolvimento das linhas de telégrafo em consonância às malhas ferroviárias, também foram modificados os meios de comunicação de massa. Os jornais do século XIX passaram a receber informações de seus correspondentes pouco tempo depois da ocorrência dos principais acontecimentos por meio desse novo modo de comunicação. A malha ferroviária também podia ser usada para envio das imagens feitas em locais distantes. Naquela época, apareceram as primeiras agências de notícias.

Novas técnicas foram surgindo e alterando a velocidade da informação, aproximando os espaços e encurtando o tempo. Com o desenvolvimento do transporte aéreo, das transmissões radiofônicas, da telefonia, da televisão, dos satélites e das transmissões de sinais em tempo real, o mundo ficou “menor” e o tempo, acelerado. Não era mais necessário esperar dias, semanas ou meses para ter acesso às informações ou para se chegar a locais mais distantes.

No final do século XX, o desenvolvimento da informática e da Internet deu outro salto na comunicação. A interlocução tornou-se instantânea, com sons, imagens e textos sendo transmitidos de todos os pontos do planeta em tempo real, de uma maneira cada vez mais barata e acessível a diferentes públicos, com um volume de transmissão de dados jamais registrado na história. Mas isso nem sempre significa que a comunicação tornou-se melhor, mais abundante ou eficiente.

1.2 Comunicação [não] é informação: problematizando

Apesar de toda evolução da tecnologia na transmissão de informações ocorrida ao longo dos séculos, não se pode afirmar que a comunicação também tenha evoluído qualitativamente. Uma das razões pode ser explicada pela teoria de que nem sempre mais informação é sinônimo de mais conhecimento. Algumas vezes, o excesso de dados pode até atrapalhar as relações interpessoais, como destaca Han ao falar sobre como isso dificulta a construção do saber:

A Sociedade da Transparência não padece apenas com a falta de verdade, mas também com a falta de aparência. Nem a verdade nem a aparência são transparentes; somente o vazio é totalmente transparente. Para exorcizar esse vazio coloca-se em circulação uma grande massa de informações, sendo que a massa de informações e de imagens é um enchimento onde ainda se faz sentir o vazio. Assim, mais informações e mais comunicação não clarificam o mundo; a transparência tampouco o torna clarividente. A massa de informações não gera verdade, e quanto mais se liberam informações tanto mais intransparente torna-se o mundo. Por isso, a hiperinformação e a hipercomunicação não trazem luz à escuridão. (HAN, 2017, p.95)

Nessa mesma linha de pensamento, Wolton (2010) lembra que comunicar é muito mais do que informar por conta do volume e da velocidade de informações transmitidas que a tecnologia atual permite. Para ele, pensar numa teoria da comunicação significa, antes de tudo, "destecnologizar" a questão da comunicação, trazendo de volta a história, a política e a cultura. E reconhecer a importância das sociedades por trás dos sistemas tecnológicos.

Nos dias atuais, mesmo com a ampliação da capacidade de se conectar com os mais diversos sujeitos e instituições em todos os pontos do planeta, nem sempre as pessoas conseguem se comunicar ou sair de suas "bolhas". A esse propósito, Bauman (2001, p.123) diz que "a capacidade de conviver com a diferença, sem falar na capacidade de gostar dessa vida e beneficiar-se dela, não é fácil de adquirir e não se faz sozinha".

Havia, no Brasil dos anos 80 e 90 do século XX, a despeito das limitações tecnológicas, se comparadas com os avanços atuais, uma disposição em se

comunicar no sentido de conviver com opiniões divergentes. A reconquista das liberdades democráticas após a Ditadura Militar passava pelo respeito às diferentes opiniões, mesmo que isso levasse a debates apaixonados.

Podia-se e devia-se discordar, se necessário, mas calar o outro não era mais tolerado. A comunicação era uma conquista diária, fruto de uma negociação nem sempre fácil, mas as pessoas, na época, sabiam qual era o preço de não se esforçar por ela.

A comunicação nunca é uma prática natural, mas o resultado de um processo frágil de negociação. É por isso que informar não basta para comunicar. É por isso também que, na maioria das vezes, exceto em raros momentos da vida e da história, ou seja, a maior parte do tempo, comunicar é conviver. Isso não é pouco num mundo aberto em que ninguém quer se afastar do que pensa ou crê. (WOLTON, 2010, p.89)

É possível dizer que, mesmo com informações mais lentas, em menor volume e com um alcance espacial limitado, pode-se obter eficiência na comunicação, mas essa situação depende mais da disposição social em dialogar com diferentes personagens, de variadas culturas e opiniões. Uma disposição que pode ser formada por questões históricas, sociais, políticas, identitárias e tecnológicas.

As novas tecnologias e formas de transmissão de dados podem ser usadas para ampliar o diálogo e a interlocução, o que não significa que a comunicação ocorrerá de forma automática e espontânea. Nem sempre há comunicação onde há informação.

Wolton (2005, p.223) diz que comunicar não é passar por cima das identidades, é fazer com, já que “Busca-se a partilha. Troca-se. Apoia-se na incomunicação. Constrói-se a coabitação”, alertando para o fato de que muitos reduzem a comunicação à troca de informações, mas acabam constatando que o “homem não vive de informações, de mensagens, mas de relações, na maior parte do tempo, difíceis”.

1.3 Comunicação, cultura, informação e redes sociais na era pré-Internet: a comunicação interpessoal

As redes sociais existem desde sempre na história da humanidade como necessidade biológica e social dos indivíduos. No período analisado nesta dissertação, tais redes tinham suas peculiaridades. De meados dos anos 80 a meados dos 90 do século XX, período delimitado para este estudo, além de não haver acesso à Internet, a maioria dos brasileiros não tinha sequer celulares, que chegaram apenas em 1990 acessíveis para alguns grupos.

Apesar do acesso ao rádio, à televisão, ao telefone e a jornais, que traziam informações de todas as partes do mundo, acelerando a troca de ideias e o processo de informação, o ritmo era muito diferente. O volume de informações era menor e chegava de modo mais espaçado. Mas ter menos informações com celeridade, ao contrário do que pode parecer, oferecia algumas vantagens.

Os sujeitos tinham mais tempo para conhecer e avaliar tendências, para pensar, para refletir e para discutir novas ideias e novos conceitos, apreciar de maneira mais intensa e aprofundada criações artísticas, conceitos políticos e sociológicos, debater com conhecidos e desconhecidos, trocar experiências. Isso não quer dizer que, obrigatoriamente, todos faziam isso. Mas os que eram mais curiosos e interessados em se aprofundar em novos conhecimentos e em novas experiências tinham mais tempo e menos pressão como a gerada pela avalanche de informações atuais.

O tempo das ideias corria, nos anos 80 e 90 do século XX, mais lentamente. Sem ter as facilidades da internet e telefonia móvel, dependia-se mais de espaços físicos, onde se pudessem encontrar as pessoas para praticar esse exercício cotidiano de entender, de debater, de desenvolver e de aprimorar os conceitos e as percepções de mundo.

E, quanto mais delimitado esse espaço, mais cômodo era para quem buscava compartilhamento, conhecimento e informação. Alguns espaços culturais populares, na época, propiciavam essa comodidade de não se necessitar de

grandes deslocamentos para acessar estilos diferentes de arte, aliada a uma grande diversidade cultural e à excitação da reabertura política no Brasil.

Em todo o mundo, nos anos 80 e 90 do século XX, houve uma intensa produção cultural em diversos setores, principalmente na música (com uma série de movimentos musicais ligados ao *pop*, ao *rock* e a outros estilos), no cinema, tanto comercial quanto independente, no teatro, na literatura, nas artes visuais, na dança e outras manifestações artísticas.

No Brasil, o período de 1985 a 1995 também foi marcado por ser o início da redemocratização. Por mais de 20 anos, a população viveu o cerceamento de liberdades, que afetou os meios de comunicação e as artes, vítimas de repressão e de violência. Jornais e revistas eram censurados ou fechados, jornalistas, estudantes, professores, sindicalistas, artistas, integrantes de movimentos sociais eram presos, exilados ou mortos. O fluxo de informações era contido, as expressões artísticas eram sufocadas, as vozes dissonantes eram caladas.

A abertura, em 1985, trouxe à tona um desejo de expressão represado nos 21 anos de Ditadura Militar, desejo que se manifestou em diversas frentes, tendo nelas não só os mais velhos, que lutaram pela volta das liberdades coletivas e individuais, mas também os mais jovens, que nasceram e cresceram no período de repressão e que nunca haviam vivenciado a plena liberdade de expressão.

Mesmo com diferentes opiniões e ainda com marcas profundas deixadas pelo período recente e violento que havia sido a Ditadura Militar no Brasil, o desejo era de reconstruir o diálogo e o respeito às divergências para avançar como sociedade. Um diálogo na maior parte do tempo difícil, como define Wolton, mas movido por um desejo de superar tempos de intolerância e de reconstruir a comunicação entre as diferenças.

O desejo não era só de troca de informações, mas o de comunicação com as diferenças, de coabitação de formas distintas de pensamentos, de comportamentos e de discursos. Os contatos pessoais eram valorizados, assim como os intercâmbios visuais, o toque, os cheiros e os paladares.

Nas décadas seguintes, as novas tecnologias permitiram que os sentidos como a visão e a audição se expandissem praticamente sem limites. Nos dias atuais, é possível ver em tempo real imagens de robôs circulando por Marte, com a possibilidade até de ouvir os sons dos ventos naquele planeta. Mas outros sentidos, por enquanto, ainda não foram contemplados pela tecnologia. O paladar, o olfato e o tato ainda só são possíveis de forma plena com a presença física.

Baitello (2014), ao referenciar Harry Pross, cita o conceito de “mídia primária”, que ocorre quando os indivíduos encontram-se cara a cara, corporalmente e imediatamente, como se fosse o início de toda comunicação humana. Ele destaca, como parte desse meio primário, os sons e a fala, os gestos com as mãos, com a cabeça, com os ombros, os movimentos do corpo, o andar, o sentar, a dança, os odores e sua supressão, os rubores ou a palidez, a respiração ofegante ou presa, as rugas ou cicatrizes, o sorriso, o riso, a gargalhada e o choro.

Thompson (2008) também destaca tais detalhes, já que fazem a diferença na comunicação face a face, incluindo o fluxo de informações e a maior possibilidade de intervenção direta.

As interações face a face têm também um caráter dialógico, no sentido de que geralmente implicam ida e volta no fluxo de informação e comunicação; os receptores podem responder (pelo menos em princípio) aos produtores, e estes são também receptores de mensagens que lhes são endereçadas pelos receptores de seus comentários. Uma outra característica da interação face a face é que os participantes normalmente empregam uma multiplicidade de deixas simbólicas para transmitir mensagens e interpretar as que cada um recebe do outro. As palavras podem vir acompanhadas de piscadelas e gestos, franzimento de sobrancelhas e sorrisos, mudanças na entonação e assim por diante. (THOMPSON, 2008, p.120)

Unida a essas características peculiares da comunicação face a face, existia, nos anos 80 e 90 do século XX, uma vontade de ação motivada pelo próprio momento histórico, político, social e cultural daquele período. Era comum uma disposição em agir e em espalhar ideias e emergentes conceitos, com a

noção de estar reconstruindo o que havia sido destruído pela repressão política e construindo um futuro. Havia uma “memória de futuro” acentuada.

O animal pode ter uma memória do passado e do presente, entretanto, só o homem pode ter memória do futuro. O animal tem um programa genético por necessidade operatória. O homem, porque tem memória do futuro, tem o desejo de dar continuidade à suas ações para superar o desconhecido, o que somente é possível pela esperança, sem a qual não se faz projeto. (PERUZOLLO, 2006, p.159)

Essa vontade de se expressar individualmente não anula a noção de produção coletiva. Muitas vezes, os artistas uniam-se para produzir em conjunto: artistas plásticos faziam capas de discos e cenários de peças teatrais ou shows; atores encenavam textos e poesias dos escritores; poetas faziam letras para músicas, entre outras situações, como se vê registrado em reportagens dos cadernos de cultura locais. O coletivo não anulava a individualidade.

A relação comunitária entre células não exclui o "egoísmo" de cada uma. Cada uma vive para si vivendo para o ser coletivo. Mas muitas possibilidades egoístas estão doravante inibidas simultaneamente por intercomunicação entre células (imposições organizacionais espontâneas) e, no que releva dos organismos animais, por sinais que emanam dos órgãos *ad hoc* que as redes sanguíneas e nervosas transmitem. (MORIN, 2001, p. 231)

Essa era uma marca do período, construída por fatores históricos, sociais, políticos e determinados pelas tecnologias existentes até então, mas também pela falta de inovações que ainda estavam por vir e que iriam modificar completamente as relações interpessoais, a comunicação e a cotidianidade social nas décadas seguintes, já que o uso da Internet e dos *smartphones* provocou alterações marcantes nas relações interpessoais e na comunicação em geral.

1.4 Imbricações conceituais do capítulo com o objeto empírico: O CCC, a comunicação e os sujeitos

A escolha do Centro de Convivência e Setor para a pesquisa tem relação direta com a proposta de Wolton (2006), que diferencia a comunicação da simples troca de informações, como vemos atualmente, analisando-a como uma forma de troca de relações interpessoais, mesmo que difíceis e complicadas.

O Setor era, nos anos 80 e 90 do século XX, uma área formada em um raio de 200 metros ao redor do Centro de Convivência, à qual artistas e público dirigiam-se para ver e serem vistos, para trocar informações, para mostrar suas produções, para debater e, muitas vezes, para aprender com os diferentes. Naquela área, conviviam, nem sempre pacificamente, mas, na maioria das vezes, civilizadamente, integrantes de movimentos de diversas tendências. Essa convergência e mistura das diferenças eram marcas da região do chamado “Setor”.

A conjunção de fatores favoráveis ajudou a criar um clima de “pressão humana” que pode explicar em parte o que ocorreu naquele espaço e naquele momento. Um tipo de fenômeno que é lembrado por Santos (1994) ao citar a “pressão humana” em espaços limitados como um fator de mudanças rápidas das relações sociais no mundo contemporâneo. Citando Pierre Teilhard de Chardin e Gaston Berger, que comparam essa relação próxima de seres humanos em um determinado espaço como a relação entre a pressão de um gás, que depende do número de moléculas comprimidas, que aumenta a temperatura e a agitação das partículas. O público que se “espremia” no Setor era como moléculas pressionadas, que geravam aumento da temperatura e da agitação cultural.

Campinas era uma cidade marcada pelo tradicionalismo e também por uma resistência de integração aos que vinham de outras cidades ou estados. A tolerância e o desejo de integração entre os “locais” e os “não locais” existiam em parte nas universidades e em alguns bairros das periferias, como Vila Industrial,

São Bernardo e a região dos DICs, onde a maioria dos imigrantes instalava-se, mas eram incomuns nas áreas tradicionais da cidade.

O Setor, entretanto, acabou atraindo, pelo menos em uma área delimitada dentro do Cambuí, um dos bairros mais nobres da cidade e que tinha essa resistência ao “estrangeiro”, pessoas que não aderiam a essa postura. Mesmo assim, era predominantemente frequentado por brancos de classe média, em sua maioria universitários, artistas e intelectuais. Pretos, pobres e periféricos ainda continuavam restritos aos bairros mais distantes ou às funções de funcionários dos equipamentos culturais, dos bares e dos restaurantes.

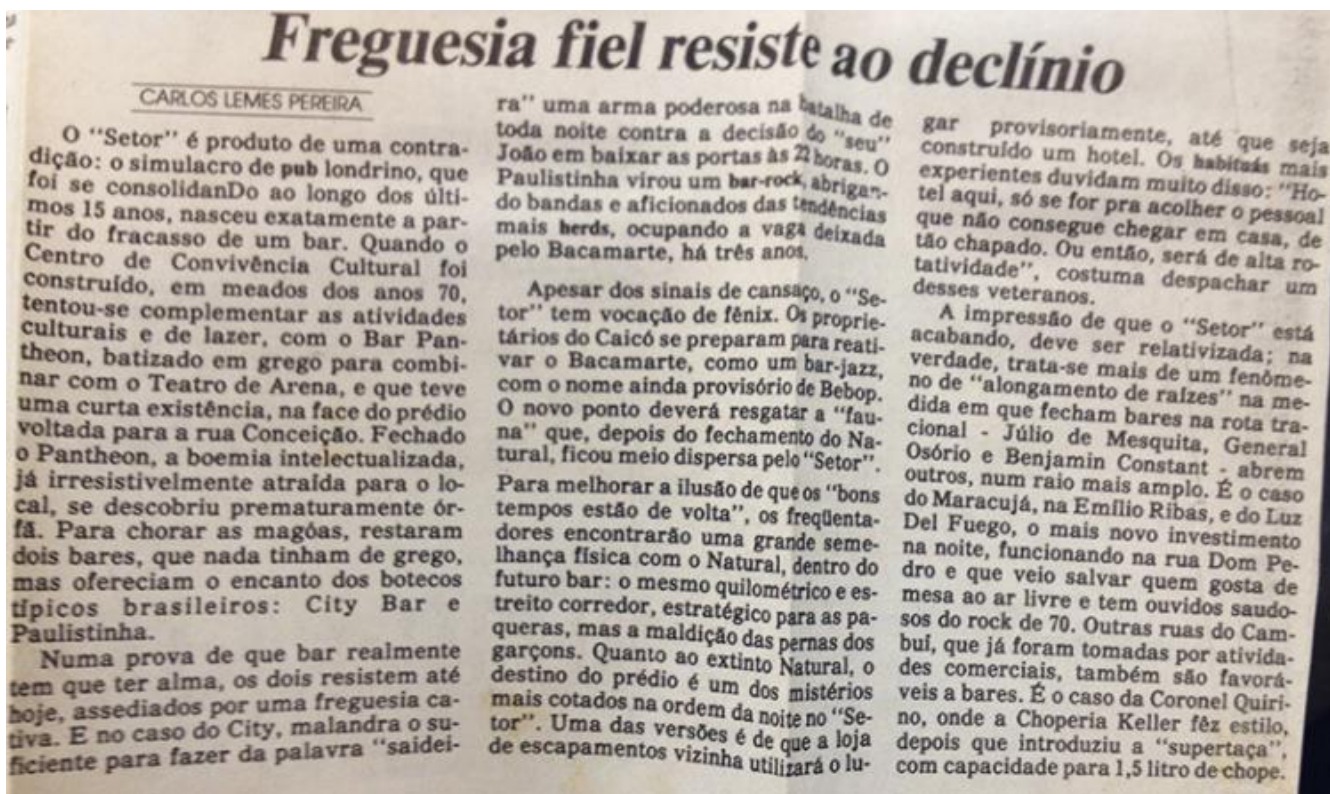
Havia na área uma espécie de “contrato de comunicação” entre os frequentadores para estimular a diversidade, a tolerância, a participação e a comunicação entre as diferentes alteridades. Esse contrato faz da comunicação um palco em espaço determinado, como defende Charaudeau (2006, p.76):

A situação de comunicação é como um palco, com suas restrições de espaço, de tempo, de relações, de palavras, no qual se encenam as trocas sociais e aquilo que constitui o seu valor simbólico.

E esse “contrato”, algumas vezes, contemplava o repúdio e o boicote às pessoas ou a estabelecimentos que quebrassem esta regra não escrita. Em uma reportagem publicada pelo jornal Correio Popular (Figura 1), por exemplo, o jornalista Carlos Lemes Pereira lembra como um episódio de violência contra um morador de rua foi determinante para o fechamento de um dos bares mais tradicionais do Setor, o Paulistinha:

Carlãozinho lembra que havia brigas no Setor, mas a violência não era tão parte do cenário como hoje. "O mais sério que me lembro é de um garçom do Paulistinha que matou a tiro um morador de rua, o que decretou o fim do boteco." (CORREIO POPULAR, Caderno C, 2014)

Figura 1: *Correio Popular* de abril de 1989.



Fonte: Site *Odisséia do Rock* (2019).

Essa situação, talvez, diferencie aquela época e aquele local do que é o mesmo espaço nos dias de hoje, cujo "contrato de comunicação" deixou de existir, quando os bares começaram a ser derrubados e o próprio Convivência, em virtude da decadência de sua estrutura física, foi desativado em 2011 até que comessem as reformas em 2020, acendendo a esperança de retomada de suas atividades.

Eram os frequentadores do espaço, os donos de bares, os produtores culturais e os artistas que faziam com que o local se diferenciasse e tivesse uma atividade cultural intensa, com constantes apresentações de músicos da cidade e outros de renome nacional como Tom Jobim (Figura 2), Cássia Eller, Arrigo Barnabé, Cida Moreira, Rita Lee e Luiz Melodia; exposições em bares e nas galerias do Convivência; lançamentos de livros; festivais de música nacionais e

internacionais, apresentações da Orquestra Sinfônica no teatro interno e no teatro de arena, e de música popular, instrumental e *rock*; apresentações teatrais e de performances, o Festival Internacional de Teatro, festivais amadores de teatro, apresentações dos maiores nomes do teatro nacional como Paulo Autran, Denise Stoklos, Irene Ravache e Antônio Fagundes (inclusive com estreias nacionais).

Figura 2: Tom Jobim no Teatro de Arena do Convivência.



Fonte: Acervo Adriano Rosa.

Nessa seara, consideramos que:

É a sociedade, isto é, o homem, que anima as formas espaciais, atribuindo-lhes um conteúdo, uma vida. Só a vida é passível desse processo infinito que vai do passado ao futuro, só ela tem o poder de tudo transformar amplamente. Tudo o que não retira sua significação desse comércio com o homem, é incapaz de um movimento próprio, não pode participar de nenhum movimento contraditório, de nenhuma dialética. (SANTOS, 2006, p. 70)

Esse público, com artistas e produtores culturais que transformaram o espaço em um centro de irradiação cultural, tinha como marca a intensa relação interpessoal, face a face, que seria enfraquecida nas décadas seguintes. E isso vinha acompanhado de uma abundância de produtos culturais oferecidos a quem circulava pelos bares, de equipamentos culturais e da feira hippie, como livros, poesias impressas em folhas soltas, jornais alternativos, fitas K7 e LPs de músicos, artes visuais, artesanatos e ingressos para espetáculos teatrais, musicais e de dança.

Esses acontecimentos marcaram a cotidianidade social, tornando-se patrimônio de memórias, lembranças e afetos que ainda fazem parte da vida da geração que teve algum tipo de contato com o Convivência e com a sua pulsação cultural.

CAPÍTULO 2 – COTIDIANIDADE, CULTURA, COMUNICAÇÃO E MEMÓRIA

Neste capítulo, é abordado o termo “cultura”, contextualizado na situação política e social do Brasil nos anos 80 e 90 do século XX. Também são descritas as características das tribos urbanas formadas por jovens. Aborda-se, ainda, de que modo a questão da memória é relevante para a reconstrução de momentos históricos específicos.

2.1 Cotidianidade e constituição das tribos urbanas características e idiossincrasias

Os anos 80 do século XX tiveram uma convergência de movimentos culturais, sociais e políticos. A cultura *hippie* dos anos 60 do mesmo século mantinha-se viva, enquanto chegava com força nos centros urbanos o movimento *punk*, o *heavy metal*, o *new wave*, o *dark* e outros gêneros musicais. Na política, após duas décadas nas quais só dois partidos podiam disputar as eleições, a Arena e o MDB, começaram a surgir novos partidos, como o PT, o PSDB, o PFL e o PDT, além do retorno de partidos como PTB, PCB e PC do B. Movimentos sociais, como o MST (Movimento dos Sem-Terra), UDR (União Democrática Ruralista), centrais sindicais como a CUT (Central Única dos Trabalhadores) e Força Sindical, e patronais, como a Fiesp (Federação das Indústrias do Estado de São Paulo), tomam as ruas e os meios de comunicação de massa para manifestar suas posições de forma livre.

Todas essas diferentes correntes ideológicas, culturais e sociais “esbarravam”-se pelas ruas e pelas áreas públicas. Como as características tecnológicas dos anos 80 e 90 do século XX não permitiam, como a facilidade de hoje, a interação em tempo real com interlocutores de diferentes localidades, as aglomerações em locais públicos específicos, como praças, bares, parques, centros culturais e de lazer eram as principais formas de se conhecer e de se manter contatos com pessoas conhecidas e desconhecidas.

Os “laços fortes” (mais íntimos) que as pessoas mantinham com a família, com amigos e com colegas de estudo ou de trabalho ganhavam alternância cada vez mais constante com os “laços fracos” (mais informais) mantidos com pessoas com quem se tinha contatos esporádicos nesses locais. Aliás, “laços fortes” e “laços fracos” foram conceitos desenvolvidos por Granovetter (1976), que destacava a força dos contatos esporádicos, o que pode ser aplicado tanto no período pré-Internet quanto no período após o surgimento da Internet. A grande diferença é que, hoje, os “laços fracos” podem também ser mantidos dentro das casas, das escolas ou dos ambientes de trabalho, via *web*, pelas redes sociais. No período estudado, essa relação só ocorria em espaços físicos públicos, o que se desenvolvia de forma diferente das décadas posteriores por conta da proximidade física. Kauffman (2012) destaca a importância da conexão entre diferentes grupos para a inovação.

Indivíduos que compartilham “Laços Fortes” comumente participam de um mesmo círculo social, ao passo que os indivíduos com os quais temos relações de “Laços Fracos” são importantes porque nos conectam com vários outros grupos, rompendo a configuração de “ilhas isoladas” dos clusters e assumindo a configuração de rede social. Nesse sentido, as relações baseadas em “Laços Fortes” levam a uma topologia da rede, isto é, definem a configuração dos nós da rede de conexões entre os indivíduos no ciberespaço, no qual as relações de “Laços Fracos” funcionam como bridges desses clusters. Quanto menos relações de “Laços Fracos” existirem numa sociedade estruturada em clusters (“Laços Fortes”), menos bridges e menos inovação. (KAUFFMAN, 2012, p. 208)

Enquanto, no momento presente, é mais comum a formação de “bolhas” na Internet e o fomento da cultura do “cancelamento”, que busca isolar ou calar aqueles que se tornam indesejáveis ou incômodos, nos anos 80 e 90 do século passado, essa situação dificilmente ocorria. As pessoas viviam em diferentes grupos, com interesses diversificados, formações culturais diversas, gostos estéticos opostos. Porém, para se comunicar e interagir, eram obrigadas a dividir espaços públicos. As “bolhas” poderiam ser as tribos urbanas dos anos 80 e 90, mas elas não conseguiam ficar totalmente separadas e nem se “cancelar”. Isso

quer dizer que as pessoas na época eram mais tolerantes ou abertas às diferenças? Talvez não, mas isolamento era uma tarefa mais trabalhosa do que no mundo virtual, como detalha Recuero.

As relações podem ser mediadas pelo computador, da mesma forma que a interação. Neste caso, a relação poderá ser diferente da relação que aconteceria em um quadro de interação face a face devido às limitações contextuais da mediação. Logo, a mediação pelo computador traz aspectos importantes para a relação social, como o distanciamento entre as pessoas envolvidas na construção dessa relação pode alterar a forma através da qual ela é estabelecida. Esse distanciamento proporciona, por exemplo, anonimato sob muitas formas, já que a relação entre o corpo físico e a personalidade do ator já não é imediatamente dada a conhecer. Logo, é mais fácil iniciar e terminar relações, pois muitas vezes, elas não envolvem o “eu” físico do ator. (RECUERO, 2009, p.37)

A convivência das diferentes tribos urbanas na época não era fácil, mas elas até compartilhavam interesses e espaços. *Punks*, *carecas*, *hippies*, *metaleiros*, *góticos*, *pagodeiros* e *sertanejos* podiam não se suportar, porém, se fossem confrontados pela polícia ou por seguranças nos locais de aglomeração, defendiam-se em conjunto. Bauman (1999) destaca essa dificuldade de conviver e aceitar as diferenças. Entretanto, ela é assimilada e desenvolvida por ser vital.

A capacidade de conviver com a diferença, sem falar na capacidade de gostar dessa vida e beneficiar-se dela, não é fácil de adquirir e não se faz sozinha. Essa capacidade é uma arte que, como toda a arte, requer estudo e exercício. A incapacidade de enfrentar a pluralidade de seres humanos e a ambivalência de todas as decisões classificatórias, ao contrário, se autoperpetuam e reforçam: quanto mais eficazes a tendência à homogeneidade e o esforço para eliminar a diferença, tanto mais difícil sentir-se à vontade em presença de estranhos, tanto mais ameaçadora a diferença e tanto mais intensa a ansiedade que ela gera. O projeto de esconder-se do impacto enervante da multivocalidade urbana nos abrigos da conformidade, monotonia e repetitividade comunitárias é um projeto que se autoalimenta, mas que está fadado à derrota. (BAUMAN, 1999, p.123)

Depois do advento da Internet, a partir de 1995, e das redes sociais nos anos seguintes, a comunicação face a face não foi desvalorizada. O atual período de pandemia e de isolamento social causado pela covid-19, em 2020 e 2021,

reforçou como esse contato interpessoal é importante e faz falta para jovens e crianças que cresceram na era após o surgimento da Internet, valorizando a presença física. Mas ela se torna menos frequente por conta da segurança e das comodidades que a rede proporciona.

Na sociedade contemporânea, a comunicação face a face é valorizada na mesma proporção em que se torna mais incomum e com prognósticos incertos. Os indivíduos mostram-se cada vez menos preparados para encarar esse tipo de contato, perdendo inclusive a habilidade natural para estar diante do outro. As interações mediadas seduzem com facilidade porque, entre outros aspectos, estabelecem uma espécie de proteção ao indivíduo, que reduz consideravelmente seu nível de exposição. (MAIO, 2016, p.44)

Esse amedrontamento em relação aos contatos “olho no olho” e a suas imprevisibilidades gera mais segurança, mas ao mesmo tempo empobrece a comunicação entre culturas, entre identidades e entre idiosincrasias diferentes.

2.2 História e memória: alinhavando universos

É possível, ao pesquisar a comunicação nos anos 80 e 90 do século XX, avaliar como eram as formas de transmissão de informação, fazendo um levantamento das tecnologias da época, número de emissoras ou de periódicos circulando em determinada localidade em um período específico. Ou hierarquizar quais eram os meios de comunicação mais relevantes por meio de dados como tiragem dos jornais e revistas, audiência das rádios e de emissoras de TV. Talvez um pouco dessas relações possa ser encontrado em trechos de livros, crônicas de jornais e reportagens sobre grandes eventos nos quais o comportamento do público tenha sido o foco do jornalista.

Todavia, para estudar como eram as relações interpessoais e a comunicação face a face, não há alternativas além de depoimentos e do acesso às memórias de quem viveu o período. São detalhes que sobrevivem nas memórias daqueles que viveram aquele momento ou em arquivos pessoais de

quem guardou fotos, vídeos, objetos e lembranças. Heyman (2018, p.12) destaca a relevância deste tipo de arquivo para as pesquisas, ressaltando que ele tem sido, nos últimos anos, alvo de investimento social e de estudos.

Por meio de memórias e de lembranças, pode-se compreender melhor quais foram os elementos que geraram as singularidades do momento que é objeto de estudo. É importante ouvir esses relatos enquanto eles não se perderam ao longo da História.

Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à "Memória oficial", no caso a memória nacional. (POLLAK, 1989, p.2)

Deve-se levar em conta que memórias são fragmentadas e, muitas vezes, ao se relatar uma experiência vivida, pode haver imprecisões, exageros e omissões por parte de seus personagens. Isso não invalida a possibilidade de seu uso como objeto metodológico de pesquisa. Le Goff (2013, p. 51) avalia que “tal como o passado não é a história, mas o seu objeto, também a memória não é a história, mas um dos seus objetos e, simultaneamente, um nível elementar de elaboração histórica.”

Pode parecer estranho à nossa época, na qual a tecnologia permite facilmente registros audiovisuais e acesso aos mais diferentes arquivos oficiais ou pessoais, ainda se recorrer à oralidade. Lévy (2004, p.84) aborda a persistência da oralidade primária nas sociedades modernas e destaca que a maior parte dos conhecimentos em uso em 1990 “nos foram transmitidos oralmente, e a maior parte do tempo sob a forma de narrativa”.

Por isso, é possível reconstruir parte da História com base em memórias de pessoas que tiveram experiências variadas, alinhavando universos para se ter uma noção da cultura, cotidianidade, relações e processos comunicativos desse período. Essas memórias devem ser analisadas como uma visão do presente sobre esse passado. Como defende Le Goff (2013, p.437): “A memória, a qual

crece a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro”.

Quando se registram memórias, estamos falando de coisas que não mais existem, mas que existiram e permanecem presentes de outras formas. Nessa linha de pensamento, Ricouer afirma que:

Uma recordação surge ao espírito sob a forma de uma imagem que, espontaneamente, se dá como signo de qualquer coisa diferente, realmente ausente, mas que consideramos como tendo existido no passado. Encontram-se reunidos três traços de forma paradoxal: a presença, a ausência, a anterioridade. Para o dizer de outra forma, a imagem-recordação está presente no espírito como alguma coisa que já não está lá, mas esteve. (RICOUER, 2013, p.2)

Além dos depoimentos e das entrevistas como forma de registrar um fato histórico, uma época ou período, o trabalho de reunião de arquivos pessoais também é crucial. Para dar formas mais consistentes a essas lembranças, deve-se buscar a existência de fotos, de vídeos, de desenhos, de áudios, de textos e de outros objetos que tenham significados marcantes. São imagens, sons e objetos que podem ajudar a restaurar memórias e entender no presente o que ocorreu no passado.

Nessa seara, Derrida (1995, p.17) diz que “Todo o arquivo é ao mesmo tempo instituidor e conservador. Revolucionário e tradicional”. Ao mesmo tempo que ele conserva, põe em reserva, protege, ele também coloca essas informações sob regras, normas, leis, ordenamentos, sob o controle de “guardiões” com poder para interpretá-las. O mal de arquivo. O pior, entretanto, é não ter nenhum tipo de arquivo sobre determinado fato ou período, que estaria assim condenado definitivamente ao esquecimento.

2.3 Cultura e representações culturais: a relevância do espaço para o fomento da criatividade

A definição de cultura é ampla, com diversos significados e interpretações. Eagleton (2000) afirma que a palavra “cultura” é uma das duas ou três mais

complexas da língua inglesa, ficando atrás apenas da palavra “natureza”. Desde sua origem etimológica, na qual o significado vinha de “lavoura” ou “cultivo agrícola”, até os dias atuais, há uma série de interpretações e reinterpretações de seus sentidos.

Para os fins desta dissertação, considera-se a visão de que cultura é uma forma de ver, de modificar, de interpretar e de reinterpretar o mundo em que vivemos.

Se a palavra "cultura" guarda em si os resquícios de uma transição histórica de grande importância, ela também codifica várias questões filosóficas fundamentais. Neste único termo, entram indistintamente em foco questões de liberdade e determinismo, o fazer e o sofrer, mudança e identidade, o dado e o criado. Se cultura significa cultivo, um cuidar, que é ativo, daquilo que cresce naturalmente, o termo sugere uma dialética entre o artificial e o natural, entre o que fazemos ao mundo e o que o mundo nos faz. É uma noção "realista", no sentido epistemológico, já que implica a existência de uma natureza ou matéria-prima além de nós; mas tem também uma dimensão "construtivista", já que essa matéria-prima precisa ser elaborada numa forma humanamente significativa. Assim, trata-se menos de uma questão de desconstruir a oposição entre cultura e natureza do que de reconhecer que o termo "cultura" já é uma tal desconstrução. (EAGLETON, 2003, p.11)

É impossível dissociar as formas de expressão e de produção cultural de uma época da forma de se comunicar. Como se apresentou no capítulo anterior, as maneiras de se comunicar transformaram-se através dos tempos conforme o desenvolvimento da raça humana, das suas técnicas de produção, dos meios de transporte e de disseminar informação.

Peruzollo (2006, p.127-128) diz que se deve, primeiro, considerar que a comunicação é, de um modo, um fenômeno da cultura, “e, de outro modo, o inverso, pois o fenômeno cultural é ele próprio um fenômeno produzido por processos comunicacionais”.

Dessa forma, a ligação umbilical entre cultura e comunicação indica que é preciso analisar os dois fenômenos como portadores de influência um no outro. Além das diferentes características técnicas, sociais, políticas e culturais que determinavam as formas de se comunicar e de se relacionar nos anos 80 e 90 do

século XX, havia a interferência dos espaços físicos e sua utilização na comunicação interpessoal e na intensidade e na forma de se produzir cultura.

Foucault acredita que há utopias que têm um lugar que se pode situar no mapa e que têm um tempo determinado, já que

É bem provável que cada grupo humano, qualquer que seja, demarque, no espaço que ocupa, onde realmente vive, onde trabalha, lugares utópicos e, no tempo em que se agita, momentos ucrônicos. (2013, p.19)

Esses locais físicos onde a História pode ser recriada pela imaginação, o autor dá o nome de “heterotopias”:

Não se vive em um espaço neutro e branco; não se vive, não se morre, não se ama no retângulo de uma folha de papel. Vive-se, morre-se, ama-se em um espaço quadriculado, recortado, matizado, com zonas claras e sombras, diferenças de níveis, degraus de escada, vãos, relevos, regiões duras e outras quebradiças, penetráveis, porosas. Há regiões de passagem, ruas, trens, metrô; há regiões abertas de parada transitória, cafés, cinemas, praias, hotéis, e há regiões fechadas de repouso e da moradia. Ora, entre todos esses lugares que se distinguem uns dos outros, há os que são absolutamente diferentes: lugares que se opõem a todos os outros, destinados, de certo modo, a apagá-los, neutralizá-los ou purificá-los. São como que contraespaços. As crianças conhecem perfeitamente esses contraespaços, essas utopias localizadas. E o fundo do jardim é com certeza o celeiro, ou melhor ainda, a tenda de índios erguida no meio do celeiro, ou é então, na quinta-feira à tarde – a grande cama dos pais. (FOUCAULT, 2013, p.19-20)

O espaço físico também influencia a maneira como as pessoas vivem, como se relacionam e como se comunicam. E pode influenciar a forma como as pessoas produzem, criam e inspiram-se. A relação entre intensidade de relacionamentos e a proximidade estimulada pelo interesse pessoal ou pelas características espaciais de onde elas se reúnem é compartilhada por vários estudiosos, principalmente pelos geógrafos. Kauffman (2012, p.215) destaca que a socialidade, no conceito de Schutz (1967), será tanto mais intensa quanto maior a proximidade entre as pessoas envolvidas. E também cita Muniz Sodré (1988, p. 18), para quem "a relação espacial, inapreensível pelas estruturas clássicas de ação e de representação, é inteligível como um princípio de coexistência da

diversidade", e constitui uma garantia do exercício de possibilidades múltiplas de comunicação.

Essas interferências do espaço nas relações interpessoais do Setor nos anos 80 e 90 do século XX e a concentração de frequentadores em um mesmo espaço eram intencionais por parte do autor do projeto arquitetônico e foram explicitadas em seus estudos.

2.4 Imbricações do capítulo com o objeto empírico: Cotidiano e memória no CCC

Espaços como o Centro de Convivência de Campinas (Figura 3) e seu entorno, nos anos 80 e 90, podem ser classificados por como uma "heterotopia", haja vista ter sido concebido com a intenção de incentivar a interação entre diferentes públicos e diferentes formas diversas de produção artística, acelerando a comunicação e a troca de informações e experiências.

Trevisan, em uma análise sobre o projeto do CCC feito por Fábio Penteadado em 1968 e inaugurado em 1976, relata que o arquiteto identificou nos teatros existentes um desconhecimento de suas funções.

Penteadado identificou nos teatros existentes, como no Municipal de São Paulo, por onde passam dois milhões de pessoas todos os dias, um desconhecimento social de suas funções cívicas e culturais. Para FP isso poderia mudar. (TREVISAN, 2010, p.42)

Assim, foi pensado em um complexo que deveria possibilitar maior integração entre a população e a cultura, levando em conta que a

importância não estaria no desenho do prédio, mas, sim, no modo como ele seria utilizado por todos os cidadãos, justificando, portanto, os gastos do dinheiro público com um equipamento de tal porte. (TREVISAN, 2010, p.42)

Figura 3: Construção do Centro de Convivência.



Fonte: Acervo Magnético do MIS (Museu da Imagem e do Som) de Campinas, [entre 1970 e 1979].

O criador pensou em um teatro dessacralizado, integrado ao cotidiano da cidade e que se abrisse para o encontro das pessoas, para o contato com as coisas da cultura e do teatro. Além disso, foi pensado que o entorno deveria estimular a implantação de espaços voltados à cultura e ao lazer, como bares, restaurantes, livrarias, galeria, entre outros. Mais do que de ser um espaço de interação, toda a área concentraria, em um perímetro delimitado, o público interessado em arte, cultura e lazer. Essa concentração causava uma sensação de agitação, que se encaixava em um termo que se popularizou na época: “efervescência cultural”.

Figura 4: Centro de Convivência recém-construído.



Fonte: Acervo Magnético do MIS (Museu da Imagem e do Som) de Campinas, [entre 1970 e 1979].

O projeto de Penteados foi desvirtuado e o plano diretor pensado para o entorno, desrespeitado. Tal fato resultou em problemas tanto para a estrutura do complexo quanto para a acústica do teatro de arena (Figuras 4 e 5) e para a utilização dos prédios do entorno. O que deveria ter uma utilização voltada ao lazer e para a cultura passou a ter uma ocupação quase que exclusivamente residencial e voltada à classe média alta.

Segundo Trevisan, o projeto previa que o zoneamento consistisse em construções com até oito pavimentos e térreos com *loggie*¹ ocupados com equipamentos ligados à cultura (bares, bibliotecas, oficinas, restaurantes etc.).

[...] o planejamento do entorno do CCC, contemplado inicialmente com um zoneamento específico, foi deturpado pela dinâmica imobiliária especulativa. Prédios residenciais com mais de 20 pavimentos emolduraram a praça, interferindo na acústica do teatro de arena e

¹ Elemento arquitetônico aberto inteiramente ou em um dos lados.

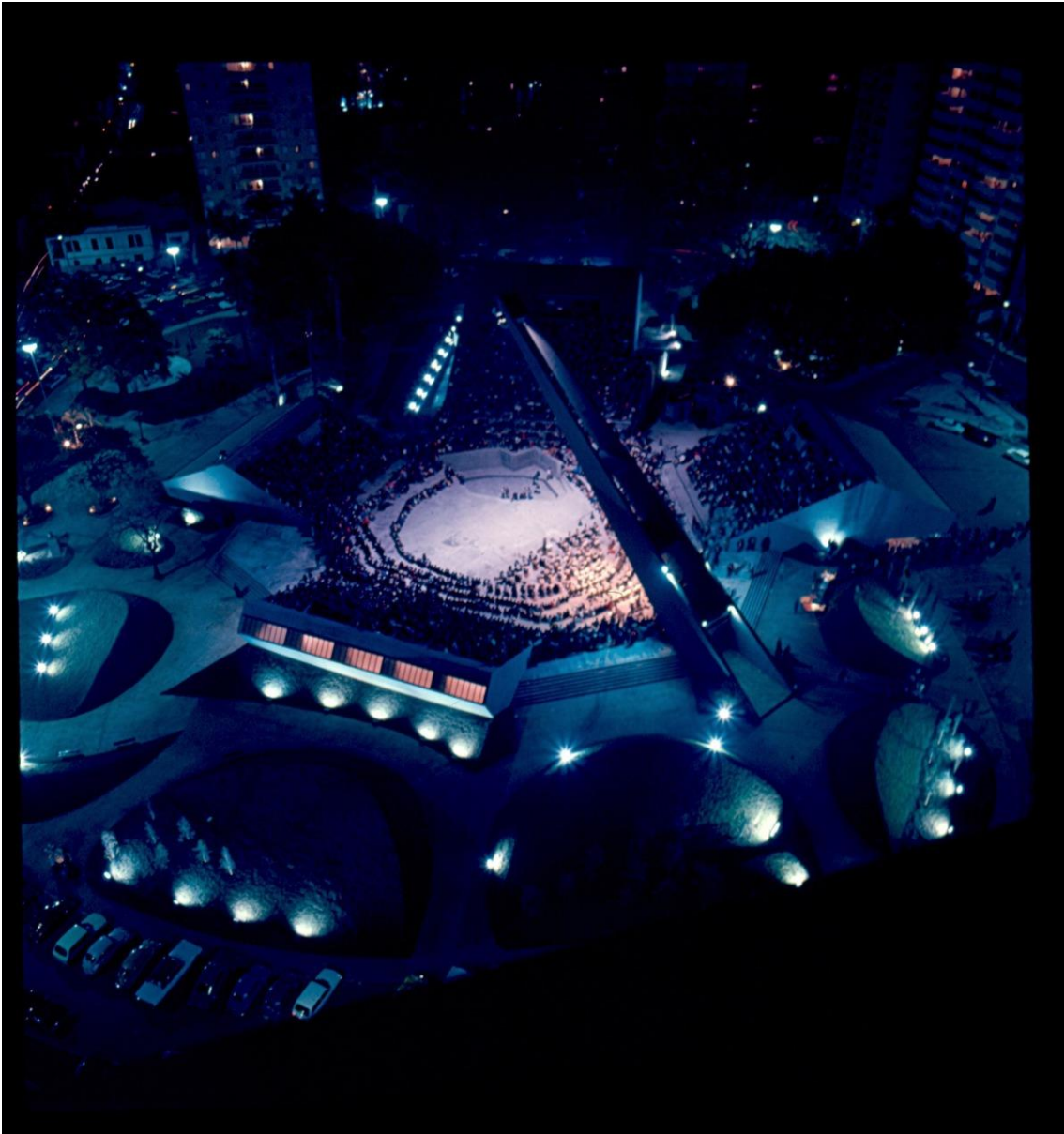
privatizando o espaço térreo (previsto como espaço voltado ao lazer e à cultura). As dunas gramadas localizadas na parte leste, implantadas para melhorar a acústica do teatro de arena, deram lugar a um estacionamento público (não existente no projeto original). (TREVISAN, 2010, p.48)

Apesar das distorções no projeto e no plano diretor, que acabaram causando descontentamento em seu idealizador, o Convivência conseguiu atingir, por determinado período, o objetivo de ser um complexo cultural e um espaço público de integração sociocultural. Se os gestores públicos e a especulação imobiliária trabalharam contra essa intenção, o público que frequentou o espaço nos anos 80 e 90 do século XX incumbiu-se de utilizar o espaço como complexo cultural e como espaço de integração sociocultural.

Sem um sujeito capaz de atribuir significado, o objeto não quer dizer nada; ele apenas é. A apreensão de todos os fatores citados deriva da relação entre usuários e artefatos, numa troca de informações e atribuições que se processa de modo contínuo. Em última instância, é a comunidade que determina o que o artefato quer dizer. (CARDOSO, 2013, p.33)

A maneira como foi a ocupação do Convivência e os resultados satisfatórios – ou não – em transformá-lo em uma área de integração social e cultural poderá ser demonstrada por meio de depoimentos, documentos e registros da época.

Figura 5: Foto noturna do Teatro de Arena.



Fonte: Acervo Magnético do MIS (Museu da Imagem e do Som) de Campinas,
[entre 1970 e 1979]

2.5 Cotidianidade e práticas sociais

O conceito de cotidianidade é variado. Pereira diz que “a cotidianidade é a qualidade, a adjetivação dos procedimentos da vida cotidiana”, ressaltando que equivale ao “imaginário social” e destaca que há diferentes vidas cotidianas em um mesmo tempo e espaço.

É preciso, sobretudo, pensar a cotidianidade em relação ao imaginário social de cada povo: as riquezas estéticas traduzidas nos ritmos, nas imagens e na fala. Isto é o que faz com que a vida cotidiana não seja igual para grupos sociais, mesmo que estes ocupem os mesmos espaços urbanos. (PEREIRA, 2007, p.67)

Por sua vez, Heller diz que o indivíduo já nasce inserido na cotidianidade, aprendendo, desde seus primeiros anos, comportamentos simples, como a forma de comer ou de se comportar em público.

O homem já nasce inserido em sua cotidianidade. O amadurecimento do homem significa, em qualquer sociedade, que o indivíduo adquire todas as habilidades imprescindíveis para a vida cotidiana da sociedade (camada social) em questão. É adulto quem é capaz de viver por si mesmo sua cotidianidade (HELLER, 2016, p.33)

A autora ainda enfatiza que o ser humano também é capaz de, ao mesmo tempo, realizar ações não cotidianas e modificar a cotidianidade, um fenômeno que teve especial sentido nas décadas estudadas nesta dissertação.

As grandes ações não cotidianas que são contadas nos livros de história partem da vida cotidiana e a ela retornam. Toda grande façanha histórica concreta torna-se particular e histórica precisamente graças a seu posterior efeito na cotidianidade. (HELLER, 2016, p.34)

Nos anos 80 e 90 do século XX, houve significativas mudanças nas atividades cotidianas provocadas não só por questões culturais, econômicas e tecnológicas, mas também (em especial no Brasil) por importantes movimentos políticos que moldaram uma cotidianidade típica da época.

Durante mais de 20 anos sob a Ditadura Militar, o direito do cidadão brasileiro de opinar, de protestar, de vindicar e de criticar foi ficando mais restrito. Essa situação afetava as relações das pessoas em seus ambientes de trabalho e sociais, mas nos anos finais de Ditadura, no início dos anos 80, desejos represados e reprimidos de retomar o direito fundamental de liberdade de expressão e o de modificar o país foram ganhando força e “contaminando” as áreas sociais, trabalhistas e culturais.

O desejo de comunicar, de expressar desejos individuais e coletivos, de tomar ou de retomar o controle da vida como cidadão, passou a voltar ao cotidiano do brasileiro. Campinas, em especial, sentia com intensidade esse movimento por conta do ambiente das universidades, com seus acadêmicos e estudantes, e de lideranças políticas e sindicais locais com renome nacional.

Vale lembrar que as eleições para Presidente, Governador e até prefeitos das capitais foram suspensas no período ditatorial e seus mandatários eram nomeados pelos militares. Apesar de não ser uma capital, Campinas era a segunda maior cidade do país e ainda podia ter eleições diretas para Prefeito e sua população havia escolhido nomes do MDB, de oposição ao regime militar.

No espaço físico do Setor, havia uma cotidianidade própria, relacionada diretamente ao uso dos seus equipamentos culturais e imóveis.

A vida cotidiana acontece num lugar e este lugar é um cotidiano compartilhado entre muitas realidades: a do trabalhador, a dos agentes econômicos, a dos produtores imobiliários, a da classe média, a dos abastados e uma parcela de indivíduos subalternizados – pobres, mulheres, velhos etc. Cada um destes e tantos outros que vivem o cotidiano da cidade (o lugar) sob suas particularidades, cada um, enquanto grupo e enquanto sujeitos sociais, revela seus dramas, os seus conflitos, os seus constrangimentos e as suas impossibilidades. (NÓBREGA, 2017, p.43)

O Setor tinha um horário próprio de funcionamento. Alguns bares e restaurantes abriam na hora do almoço, mas a maioria só começava a funcionar após as 17 horas. Essa situação permitia com que a área se transformasse após esse horário, com público peculiar, de costumes diferenciados dos que frequentavam durante o dia e, principalmente, dos moradores da vizinhança. O movimento costumava se estender até às cinco horas da manhã em muitos desses estabelecimentos.

Nos finais de semana, essa agitação começava mais cedo por conta da feira *hippie*, instalada na Praça Imprensa Fluminense, que rodeia o Centro de Convivência e é a única atividade cultural remanescente dos anos 80 e 90 do século passado ainda em atividade.

Além da peculiaridade dos horários de atividade, fazia parte do cotidiano dos frequentadores do local consumir cultura e entretenimento. As atividades diárias consistiam em apresentações musicais diversas, exposições, apresentações teatrais, de dança, cinema, literatura e poesia.

Os artistas costumavam apresentar seus trabalhos nas calçadas. Artesãos e artistas plásticos ofereciam suas artes na feira da Praça Imprensa Fluminense, nas ruas e nas mesas de bares, assim como músicos que vendiam fitas K-7 e escritores e poetas que faziam leituras de trechos de suas obras para vender seus livros. Todos os diferentes saberes faziam parte do cotidiano do Setor e eram compartilhados, mesmo que de forma efêmera, naqueles quarteirões. Artistas, intelectuais, estudantes, professores e trabalhadores compartilhavam seus conhecimentos.

Os saberes cotidianos se configuram através do efêmero. Englobam os campos da religiosidade, das estéticas e dos prazeres, mas sobretudo, de uma ética do 'devir', na qual o indivíduo é respeitado, em sua comunidade, por sua capacidade de produzir blagues, trocadilhos, glosas em relação aos discursos factuais e institucionalizados socialmente. Estes atores podem ser bêbados, poetas, prostitutas, vagabundos. Eles dominam os signos escondidos na arquitetura do banal. (PEREIRA, 2007, p.68)

Se as pessoas já nascem inseridas no cotidiano, como diz Heller, aprendendo a como se comportar em sociedade, ela também pode ser inserida no cotidiano de determinado espaço seguindo costumes e rotinas definidas por aquela época e pelas relações entre os seus frequentadores.

O espaço social só pode ser entendido como um conjunto de relações, por isso ele não se apresenta como um subproduto ou como um produto dos produtos. Do ponto de vista teórico e prático, não pode ser entendido mais como meio vazio, passivo ou palco. O espaço é uma base material concreta, formado junto com a sociedade e as coisas produzidas pelo trabalho social, por isso pode ser trocado, consumido ou sumir. O espaço entra nas relações de produção e compõe as forças produtivas; aparece como produto e elemento constituinte da sua produção; o espaço se dialetiza, ou seja, entra como parte fundamental das relações econômicas, políticas e sociais. O espaço, resultado da construção social, torna-se síntese de processos complexos; descoberta-produção-criação, que tem como característica fundamental a simultaneidade, ou seja, o espaço não é isso ou aquilo, mas a reunião do isso e do aquilo compreendidos por um conjunto complexo de inter-relações que contêm as abstrações e as materialidades. (NÓBREGA, 2017, p.28)

A comunicação e a cultura, dois processos determinantes para marcar as características do Setor nos anos 80 e 90 do século XX, também determinavam características cotidianas. Entre seus frequentadores, a necessidade de troca de informações e de consumir ou de produzir atividades culturais destacava-se do cotidiano do restante da cidade. Essa situação permitia com que o espaço fosse definido como um “oásis” cultural, como afirmam alguns entrevistados desta pesquisa que realizamos com sete frequentadores do Setor. Eles relembram suas experiências pessoais e as características peculiares do Setor.

CAPÍTULO 3 – MÉTODOS E TÉCNICAS DA PESQUISA: PESQUISA DOCUMENTAL E MÉTODO BIOGRÁFICO

Neste capítulo, é descrita a forma como foram coletados documentos, registros audiovisuais e depoimentos de pessoas que vivenciaram o período que se aborda nesta pesquisa, listando suas experiências. São registros em meios de comunicação, informações da Secretaria Municipal de Cultura, do IBGE e de informes oficiais dos anos 90 do século XX. Os depoimentos foram gravados em vídeo, em entrevistas realizadas em 2021.

3.1 Pesquisa documental e entrevistas

O trabalho de registro do período estudado foi realizado por meio de pesquisa documental em arquivos de meios de comunicação (jornais e TVs de Campinas e de São Paulo) e órgãos oficiais (Secretaria Municipal de Cultura, IBGE, Prefeitura de Campinas). Também foram consultados informes oficiais publicados por órgãos públicos municipais na época como forma de divulgação das realizações e prestação de contas à população.

Além disso, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com depoimentos em vídeos de artistas, produtores culturais e consumidores de cultura que tiveram algum tipo de experiência com o CCC/Setor no período mencionado. Foram sete entrevistados, sendo artistas e produtores culturais, escolhidos de acordo com o tempo que frequentaram o espaço, a importância de suas atividades para as artes e para o desenvolvimento de eventos que marcaram a época.

Também foi reconstruído o espaço em forma de maquete virtual para mostrar como era o Setor e facilitar o entendimento da forma como o espaço físico influenciava e facilitava as relações interpessoais que fluíam à época, além de reunir fotografias e imagens em vídeo da época. Esse trabalho baseia-se em Rose (2001, p. 50), que sugere que a memória da biografia de uma pessoa não é uma

simples capacidade psicológica, “mas é organizada por meio de rituais de contar histórias, sustentada por artefatos tais como os álbuns de fotografia [...]”.

Os entrevistados foram convidados a gravar seus depoimentos, pessoalmente. São artistas, jornalistas e produtores que tiveram atividade constante no CCC e no Setor naquele período, bem como frequentadores assíduos das atividades artísticas.

Ao entrevistar vários “atores” daquele momento, pretendeu-se iniciar a montagem de um mosaico de memórias em conjunto com os participantes. Afinal, trata-se de recontar uma história formada pelas experiências de cada indivíduo que dela fez parte. Ao mesmo tempo, não se pode esperar que esses relatos forneçam um retrato perfeito do que foi aquele período, já que cada indivíduo viveu-o da sua maneira.

Nesse sentido, toda a tentativa de descrever a memória comum a todos os membros de um grupo a partir de suas lembranças, em um dado momento de suas vidas, é reducionista, pois ela deixa na sombra aquilo que não é compartilhado. (CANDAUI, 2016, p.34)

A opção foi gravar as entrevistas em vídeo para captar de forma mais ampla a emoção dos entrevistados ao lembrar o que viveram no local. A ideia foi registrar o que foi mais marcante e que sobreviveu na memória e sentimentos dos entrevistados, passados mais de 25 anos. Para que isso aparecesse de forma mais natural, poucas perguntas foram feitas inicialmente, utilizando o formato de entrevista semiestruturada, deixando por conta dos entrevistados e do entrevistador lembrarem o que julgavam mais importante durante a gravação. A entrevista começou pedindo que cada um se apresentasse, dissesse o que fez ou faz profissionalmente e o que estava fazendo entre 1985 e 1995. Então, algumas poucas perguntas referentes ao objeto empírico do estudo foram feitas e a conversa seguiu de maneira informal e sem seguir um roteiro.

Como a dissertação é sobre as relações interpessoais, a comunicação e a cultura naquela época e local, ao menos duas perguntas seriam necessárias: o

que significou o Setor/Convivência na sua vida como artista/ produtor/consumidor de cultura? Como era comunicação e a troca de informações entre público, produtores e artistas no Setor nos anos 80 e 90?

Outras perguntas foram aprovadas pelo Comitê de Ética da PUC-Campinas e elaboradas de acordo com o entrevistado. Questionavam se o entrevistado era artista, produtor cultural ou frequentador. Além disso, foram explorados detalhes, características e fatos que surgiram nas entrevistas de forma espontânea por meio das perguntas básicas. Outras questões foram acrescentadas ao estudo em conformidade com as informações passadas pelos entrevistados durante a gravação.

Seleção da mostra, limitações e método

A maioria dos participantes, pelo período pesquisado e levando-se em conta que eram maiores de 18 anos na época, tem idade superior a 50 anos.

Para entender a importância da entrevista como método de pesquisa, Christine Delory-Momberger, ao analisar abordagens metodológicas, dissecou parte do significado desse modo de estudo dentro das pesquisas biográficas.

Qualquer que seja o quadro ou o campo do estudo mobilizado (mulheres imigrantes, alunos em situação de fracasso, jovens em busca de inserção etc.), a finalidade da entrevista é mesmo colher e ouvir, em sua singularidade, a fala de uma pessoa num momento x de sua existência e de sua experiência. O fato de esta fala (e a experiência que relata) ser atravessada pela história, pelo social, pelo político, de ser em grande parte feita de representações, crenças coletivas, de discursos alheios, em suma, o fato de ela ser uma fala de sua época e de sua sociedade é plenamente reconhecido pela pesquisa biográfica que vai mais além: faz dela uma dimensão constitutiva da individualidade. (MOMBERGER, 2012, p. 526)

A ideia é reunir, como já foi abordado, vários relatos, experiências de vida e histórias pessoais que se entrelaçam e tiveram como ponto em comum uma relação íntima com o CCC/Setor entre 1985 e 1995, um quadro com múltiplas

visões sobre o complexo arquitetônico naquele período. Muitos também falaram como era o local antes do período e como o Setor “surgiu”.

Mas seria possível reconstruir o “espírito” de uma época com base em experiências tão pessoais? Mercedes Blanco aponta para essa possibilidade em uma de suas pesquisas feitas sobre a introdução da televisão na Cidade do México nos anos 50.

Entre outras, uma maneira de ver a autoetnografia é localizando-a na perspectiva epistemológica que sustenta que uma vida individual pode dar conta dos contextos que tocam o viver dessa pessoa, assim como das épocas históricas que ocorrem ao longo de sua existência. Por exemplo, Franco Ferraroti – figura referência no desenvolvimento do método biográfico – afirma em uma entrevista que concedeu em 1986: “A tese central é que é possível ler uma sociedade através de uma biografia” (Inista e Freixa, 2006: 11). (BLANCO, 2012, p. 54/55, tradução nossa²)

Para fazer sua pesquisa sobre o impacto da implantação da televisão no México, a autora recorreu à produção de textos de uma série de mulheres que viveram a época e, por meio da escrita, lembraram o período e trocaram informações entre elas.

O entrevistador também provocou interferências emotivas e de memória. Mas isso pode afetar negativamente a pesquisa? Interferir, sim, mas nem sempre negativamente, como Versiani afirma:

Desta forma, a mudança de paradigma que Clifford aponta nas etnografias que denomina “pós-modernas” refere-se exatamente à não negação da experiência pessoal e, principalmente, à explicitação do “contexto performativo imediato” no qual ocorre a relação interpessoal entre etnógrafo e etnografado como pressuposto básico da construção da própria etnografia. (VERSIANI, 2008, p. 5)

² Entre otras, una manera de ver a la autoetnografía es ubicándola en la perspectiva epistemológica que sostiene que una vida individual puede dar cuenta de los contextos en los que le toca vivir a esa persona, así como de las épocas históricas que recorre a lo largo de su existencia. Por ejemplo, Franco Ferraroti figura de referencia en el desarrollo del método biográfico – afirma en una entrevista que concedió en 1986: “La tesis central es que es posible leer una sociedad a través de una biografía”

Mas também houve na pesquisa a coleta de fotografias, vídeos e outros registros materiais da época. Essa prática já ocorre de forma espontânea em páginas nas redes sociais on-line, com várias pessoas postando imagens de seus arquivos pessoais. Uma delas, chamada *Campinas de Antigamente*, tinha 46.391 seguidores no dia 13 de novembro de 2020. As fotos postadas geraram de comentários com recordações sobre o Setor.

A recordação é também o que constitui a essência do belo. Até mesmo no seu pleno "desabrochar", a beleza é "inessencial" sem a recordação. O que surge como essencial no belo não é a presença do brilho imediato, mas o ter havido uma recordação que continua agora a iluminar. (HAN, 2019, p.89)

Por meio de imagens coletadas pelo pesquisador, de mapas da época e de indicações de entrevistados, o arquiteto e artista plástico Paulo de Tarso Coutinho Viana de Souza (que fez ilustrações e logotipos de bares, capas de disco e outras marcas visuais de produções culturais do Setor) elaborou para esta dissertação uma maquete virtual (Figuras 7, 8 e 9), reconstituindo o que era o Setor antes da derrubada das casas que abrigavam a maioria dos bares.

Como música de fundo da maquete animada, foi inserida a obra "Teu Olhar", com autorização de seu autor, o músico e compositor Marcelo Calderazzo. Gravada pelo Grupo Soma (Figura 6), que fez sucesso em Campinas e foi um dos mais ativos no Setor nos anos 80 e 90. A canção foi composta para a peça de teatro "Perdoa Por Me Traíres", dirigida por Gilson Filho e encenada em Campinas, e acabou integrando a trilha sonora da novela "As Pupilas do Senhor Reitor", do SBT, nos anos 90. A obra retrata bem como era a integração de diferentes tipos de arte no Setor no período, uma música de um grupo local, feita para uma encenação de teatro campineiro, que fez sucesso em virtude de apresentações musicais em bares e acabou integrando uma produção de teledramaturgia de alcance nacional.

Figura 6: Show do Grupo Soma, no Ilustrada.



Fonte: Acervo Adriano Rosa.

O objetivo da elaboração da maquete para a dissertação foi dar uma visão espacial do que foi a época estudada e contribuir para a compreensão de como o espaço físico contribuiu para a integração do público e de artistas.

Há controvérsias quanto às memórias, especialmente quando elas são coletivas e não individuais. Não é de surpreender, portanto, que as pessoas recorram aos objetos como suportes de memória. Os artefatos servem tanto de ponto de partida para as lembranças como para encerrar litígios. (CARDOSO, 2013, p.40)

O entrelaçamento desse material documental aos depoimentos e à reconstrução do conjunto imobiliário da região poderá ajudar a compreender as particularidades que marcaram o período.

Figura 7: Maquete do Setor.



Fonte: Captura de maquete virtual feita por Paulo de Tarso Coutinho (2021).

Figura 8: Maquete do Setor



Fonte: Captura de maquete virtual feita por Paulo de Tarso Coutinho (2021)

Figura 9: Maquete do Setor.



Fonte: Captura de maquete virtual feita por Paulo de Tarso Coutinho (2021).

3.2 Entrevistas com personagens que viveram a época: escolha e limitações

Sete pessoas foram ouvidas para a pesquisa sobre o Setor, todas elas envolvidas diretamente nas atividades culturais promovidas no local entre os anos de 1985 e 1995.

A escolha desses entrevistados levou em conta o fato de trabalharem com diferentes formas de atividades culturais, por terem trajetórias distintas, frequentado assiduamente o Setor e, principalmente, por terem acompanhado a trajetória de surgimento do Setor, seu auge e decadência. Muitos deles viveram a transformação da região do Convivência, mesmo antes do complexo cultural ser instalado e inaugurado. Eles falaram sobre as histórias que viveram e presenciaram, sobre as lembranças mais marcantes, bem como fizeram análises

de quais seriam os motivos do surgimento daquele movimento sociocultural, o motivo por que acreditam que desapareceu e se visualizam uma retomada da vida cultural na região.

As entrevistas foram dadas pelo produtor cultural Antonio de Padua Pereira Lima, conhecido como Toy Lima; o ex-secretário municipal de Cultura Célio Turino de Miranda; a atriz, coralista e jornalista Delminda (Delma) de Medeiros; o músico Francisco Perissinot, conhecido como Chiquinho do Pandeiro; o jornalista Marcelo José do Canto, também conhecido como o cantor pop-brega Mário Lúcio; o jornalista, cronista, escritor e músico José Antonio Siqueira do Amaral, o Zeza Amaral; e o percussionista Vinicius José Geribello, o Ding Dong.

Os entrevistados deixaram sua visão sobre a vivência no período, com pontos de vista muitas vezes convergentes e, em outros, diferenciados e até divergentes. Todos, entretanto, concordam que o local e o período foram determinantes para suas trajetórias pessoais, culturais e profissionais, além de terem marcado a história da cidade.

A seguir, seguem trechos, declarações e informações mais significativos e relevantes para a pesquisa, divididos por entrevistado em ordem alfabética por seus nomes artísticos ou utilizados profissionalmente. Todas as entrevistas estão disponíveis na íntegra no Youtube.

3.2.1 Célio Turino

O historiador, escritor e consultor em políticas públicas Célio Turino é funcionário público aposentado da Prefeitura de Campinas. Começou a trabalhar na Secretaria de Cultura de Campinas aos 16 anos, quando menores podiam ser contratados de forma efetiva; ele fazia impressões da programação cultural de Campinas. O secretário era José Roberto Magalhães Teixeira, que veio a ser prefeito de Campinas por duas ocasiões, de 1983 a 1988 e de 1993 a 1996. Depois de trabalhar como gráfico, começou a atuar como agente cultural, levando

atividades promovidas pela Secretaria a favelas e a bairros distantes da periferia de Campinas.

Acabou se formando como historiador pela Unicamp e, em 1983, foi nomeado coordenador dos museus do Bosque dos Jequitibás, do Folclore, de História Natural, do Índio e de História. Em 1990, foi nomeado Secretário Municipal de Cultura de Campinas pelo então Prefeito Jacó Bittar, cargo que ocupou até 1992. Era frequentador assíduo do Setor, aonde ia em busca de diversão, cultura e também para discutir e planejar ações políticas desde a época de estudante. Foi agente direto de incentivo à produção cultural em Campinas e em especial na área do Convivência. Turino acompanhou de perto a trajetória do complexo cultural e seu entorno nos anos 80 e 90 do século XX.

Em 2000, saiu de Campinas, trabalhando com políticas públicas culturais em São Paulo na gestão da então prefeita de São Paulo Marta Suplicy e, depois, foi para o Ministério da Cultura, no governo Lula, gestão de Gilberto Gil, cuidando da criação do *Projeto Cultura Viva*, que resultou na implantação de milhares de pontos de cultura no país. Um projeto que ganhou notoriedade internacional e que inspirou Turino a escrever um livro sobre a experiência, que rendeu traduções para o espanhol e para o inglês e um encontro com o Papa Francisco, que criou um projeto na Igreja Católica inspirado nos pontos de cultura.

Turino conta que, desde 1977, frequentava a região do Setor, quando havia apenas o City Bar e o Paulistinha. Não sabe o motivo de a região ganhar essa denominação de Setor, e nem de “Bróduei”. Diz que é uma dessas tradições que surgem sem se saber de onde, mas lembra que foi nos anos 80, com a consolidação do Convivência, com uma programação intensa, e com a grande afluência de público. Essa efervescência acabou trazendo essa denominação de Setor cultural ou o nome de brincadeira, “Bróduei”.

Como o trabalho era imprimir o Ver & Ouvir, a programação cultural da Prefeitura, e outros catálogos, ele tinha acesso aos espetáculos da cidade, em especial no recém-inaugurado Convivência. Mas as atividades mais lúdicas nos

bares também foram marcantes para sua formação cultural. E ressalta que o ambiente político influenciou o ambiente cultural.

A minha formação cultural se deve a esses encontros mais livres, mais lúdicos, nos próprios bares também, uma convivência com estudantes, a militância política também. Vivíamos sob a ditadura, ainda era pesada, não tinha nem havido a anistia. Mas, por outro lado, em Campinas foi eleito o Francisco Amaral, pelo MDB, que era do chamado MDB autêntico. Então, tinha um ambiente mais democrático na cidade. Na época, não havia eleições diretas nas capitais. Campinas era maior cidade do Brasil em influência e economia com eleição direta. E na Secretaria de Cultura havia um ambiente bastante democrático, aberto, com pessoas de militância política em torno da cultura, da resistência à ditadura. Havia essa abertura. Foi aí, inclusive, que me encaminhei na militância política clandestina, entrei no PC do B nessa época, na clandestinidade. Tudo isso era imbricado, é importante as pessoas compreenderem isso, porque era um processo de formação cultural, de convivência lúdica, de formação artística e também de ação política. Em que esse ambiente da cultura dava uma lufada, digamos, de liberdade naquela época. Tudo isso foi aglutinando o chamado Setor (informação verbal³).

Turino lembra que foi no Setor que muitas greves foram planejadas. Era nas mesas de bares, em especial do Paulistinha, que foram organizadas manifestações políticas e trabalhistas. Foi criada a Escola de Samba Unidos Pelas Diretas, que desfilou uma única vez, especialmente para o movimento pela redemocratização. Havia shows com artistas locais para arrecadar fundos de greves, chapas para concorrer às entidades estudantis foram formadas nas mesas do bar. Junto a essa movimentação política, as pessoas iam para o Setor para paquerar, ouvir música, comer e beber depois de assistir espetáculos. Como tudo ficava restrito a pouco mais de uma quadra, era comum as pessoas darem voltas no quarteirão para ver o que ocorria nos bares, encontrar amigos ou flertar, como ocorriam nas praças das pequenas cidades. Turino define o movimento como um “flanar” pelo Setor, o que ele também gostava de fazer.

O ex-Secretário destaca a importância da Orquestra Sinfônica de Campinas e do maestro Benito Juarez. “O Benito Juarez era um *pop star*”, define. A Sinfônica

³ Entrevista com Célio Turino, São Paulo, 2021.

ficou conhecida nacionalmente como a Orquestra das Diretas Já, com a apresentação para mais de um milhão de pessoas no Anhangabaú, e também pela execução de músicas populares junto a grandes nomes da MPB, do rock e do sertanejo, como Gilberto Gil, Titãs e Chitãozinho e Xororó.

Turino diz que essa popularização da Orquestra teve início nos anos 70 do século XX, quando um vereador sugeriu a extinção da Sinfônica, alegando que os gastos eram muito altos e com pouco retorno. Para enfraquecer a proposta, Benito começou a levar as apresentações para a periferia da cidade e a outros locais abertos, tocando músicas populares e clássicos para atrair o público que não tinha intimidade com o gênero. Também eram feitos ensaios livres, nos quais se explicava de forma didática as funções de cada instrumento e as obras que eram executadas. Essa situação levou a uma explosão de público no Convivência, que era a casa da Orquestra para ensaios e onde ocorriam o maior número de apresentações.

Por outro lado, nos anos 90, o governo Collor promoveu um desmonte na cultura, extinguindo o Ministério da Cultura e a Lei Sarney, de fomento às artes. Em Campinas, houve um movimento contrário, com o aumento dos investimentos públicos na cultura, o que atraiu estreias nacionais de teatro, como “MacBeth”, com Antônio Fagundes e Vera Fischer, que levou 12 mil pessoas ao teatro do Convivência em pouco mais de duas semanas (Figuras 10, 11 e 12). Na área externa, a parte central do teatro de arena, foi instalada a Lona Azul, um circo com palco que permitia a promoção de espetáculos com público maior que os 500 lugares do teatro interno, sem a preocupação com as chuvas que muitas vezes impediam as apresentações no local. Isso permitiu que ingressos tivessem preços mais baratos e popularizou o público no Convivência. Como resultado, ele diz que, se em 1989 foram cerca de 30 mil pessoas de público nos teatros municipais, em 1991, houve um salto para 108 mil pagantes (Figura 14). Com isso, ele diz que o Convivência foi uma grande “âncora” para que o Setor se consolidasse.

Figura 10: Capa da *Veja Interior*, de fevereiro de 1992.



Fonte: Reprodução.

Figura 11: *Veja Interior*, de fevereiro de 1992.

REPORTAGEM DE CAPA

Campinas entra em cena


ROSE DELFINO

Primero foram Vera Fischer e Antônio Fagundes, que, com a estréia nacional de *Macbeth*, transformaram Campinas na capital do teatro do Estado nas duas últimas semanas de janeiro. Nove mil pessoas estiveram no Centro de Convivência Cultural para ver a peça. Agora está em cartaz na cidade *A Vida É Sonho*, um espetáculo denso e interessante que traz a campineira Regina Duarte no papel de um príncipe atormentado. Dez dias antes da estréia de *La Duarte*, na última quinta-feira, a fila para compra de ingressos dava voltas no estacionamento do teatro. “Temos que assistir a tudo que for possível”, explicava a estudante Bianca Abrantes do Nascimento. “Nunca tivemos tantas opções”, reforçava seu amigo Firmo Tróia Filho. De fato, Campinas ainda não tinha vivido tamanha efervescência cultural. As peças mais importantes montadas no país no final do ano passado têm passagem obrigatória pela cidade nesta temporada. É o caso de *The Flash and Crash Days*, com Fernanda Montenegro e sua filha Fernanda Torres, e *Sonho de Uma Noite de Verão*, de Cacá Rosset. Além disso, até a metade do ano, a cidade vai ganhar três novos museus e terá o Teatro Castro Mendes totalmente restaurado.

Essa onda de eventos e obras é embalada por uma soma em dinheiro que a cultura de Campinas nunca tinha visto antes. A prefeitura destinou este ano 12 bilhões de cruzeiros, 3% do seu orçamento total, para serem gastos em teatro, danças, artes plásticas, cinema e

A cidade mais rica do Estado dá mostras de civilidade e sofisticação ao sediar um movimento cultural fulgurante, capaz de deslocar o eixo das grandes estréias para o interior. Além disso, inaugura três museus

workshops. Mas o poder municipal não é o único responsável por este fenômeno que vem deslocando o eixo do showbiz, tradicionalmente na rota São Paulo—Rio de Janeiro, para o interior. A participação da iniciativa privada com cotas de patrocínio tanto de estréias quanto de construções e restauros tem sido fundamental. Empresas de grande porte, como a CBPO e Encol, ou menores, como restaurantes e hotéis, não quiseram ficar fora desse processo vibrante. A Secretaria de Cultura tem feito a intermediação entre patrocinadores e produtores. Agora mesmo está empenhada em garantir a estréia de *Sonho de Uma Noite de Verão*. O diretor Cacá Rosset, que provocou frenesi com a apresentação de sua peça em Nova York, e só iniciou a temporada brasileira em Santo André por não conseguir o patrocínio que desejava na capital, quer que a prefeitura de Campinas lhe forneça uma verba maior que os 20 milhões de cruzeiros gastos para a estréia de *Macbeth*. As negociações prosseguem em clima otimista. Mas outras conquistas têm sido mais fáceis. A gatinha Leticia Sabatella, que foi a Campinas especialmente para conferir o desempenho da amiga Vera Fischer em *Macbeth*, entusiasmou-se tanto com o calor da platéia que já acertou com a Secretaria de Cultura a estréia nacional na cidade da peça que começou a ensaiar. Também já estão garantidas as



COPAC/SONO

VEJA INTERIOR, 12 DE FEVEREIRO, 1992

Fonte: Reprodução.

Figura 12: *Veja Interior*, de fevereiro de 1992.



Fonte: Reprodução

O aumento da frequência no local impulsionou a abertura dos bares, a geração de empregos para centenas de músicos que se apresentavam nos bares e nas casas noturnas da cidade. Além dos teatros, dos shows musicais e das exposições, o Convivência ainda teve, na época, a intensificação das atividades do espaço Glauber Rocha, um cineclube, e do Café de La Recoleta (Figura 13), que foi instalado no interior do complexo, com abertura para a Rua Conceição,

após uma licitação que exigia a apresentação musical quase todas as noites no local. Campinas passou a ter até uma movimentação de turismo cultural nos finais de semana.

Figura 13: Café de La Recoleta, no Centro de Convivência.

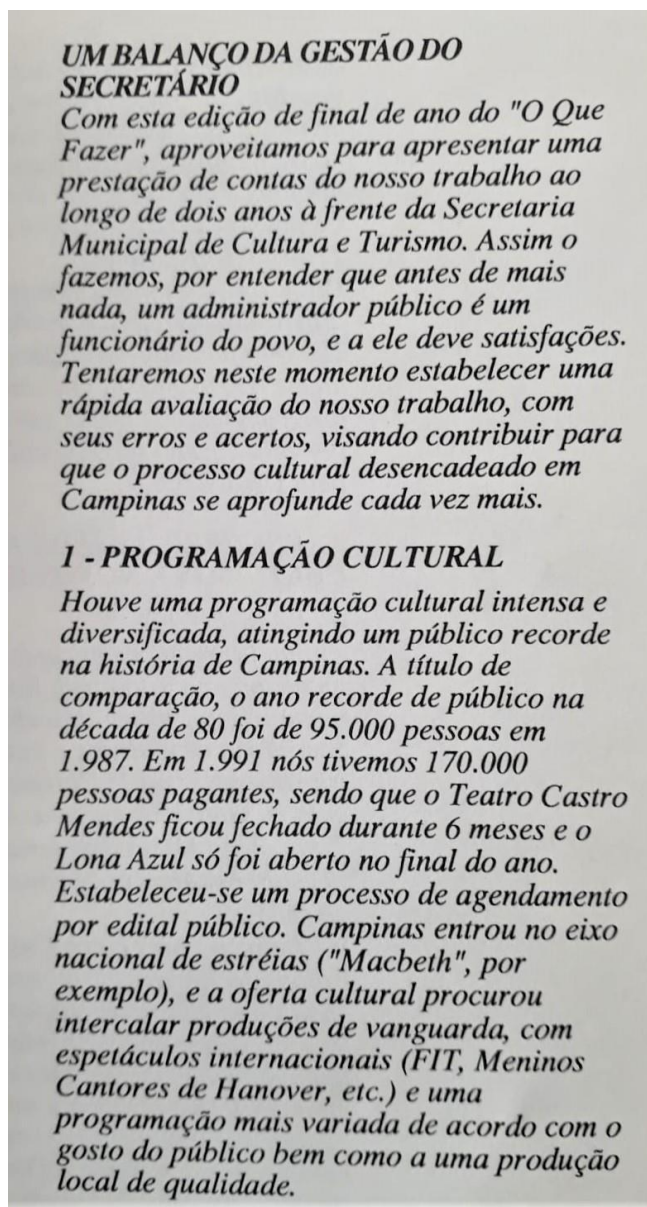


Fonte: Acervo Magnético do MIS (Museu da Imagem do Som) Campinas [entre 1985 e 1995].

Fechava a venda da bilheteria (do Convivência) às vezes para ônibus inteiros que vinham de São Paulo ou outras cidades. Também ativava hotel, depois a pessoa ia para um bar ou para um restaurante ... então, esse ambiente chamado Setor... Houve noite que eu diria que ali circulavam milhares de pessoas, todos os bares lotados, todos com música ao vivo ou com alguma apresentação artística. E muita gente circulando né... Isso tudo criava um ambiente propício, não é possível pensar na chamada “Bróduei”, ou Setor, ou setor de bares, sem compreender que isso era resultado de uma política pública (informação verbal⁴).

⁴ Entrevista com Célio Turino, São Paulo, 2021.

Figura 14: Informativo *O Que Fazer*, de dezembro de 1992.



Fonte: Reprodução.

Essa política pública, aliada ao desejo de produzir e consumir arte por parte dos artistas e dos frequentadores dos equipamentos culturais da cidade, não seria tão forte, não fossem investimentos em verbas públicas para viabilizar novas

produções. Na época na qual Turino era Secretário, foi criado em Campinas o “Prêmio Estímulo”, que, no seu primeiro ano, contemplou 72 projetos com um valor equivalente a 500 mil dólares no total. Esses projetos foram os LPs de MPB e de *rock* gravados pelo Bar Ilustrada com grupos locais. Segundo Turino, o ex-Vereador Alcides Mamizuka fez o projeto, que previa incentivo à cultura com 0,5% das receitas líquidas correntes da Prefeitura, que vem do IPTU, ITBI e ISS. Havia também verba estadual, por meio da Unicamp, que auxiliou na execução de projetos como o Festival Internacional de Teatro, que foi um dos primeiros do País, e trouxe espetáculos de importantes grupos como o Living Theatre e de volta ao Brasil artistas como o coreógrafo Ismael Ivo.

Mas, a partir de 1993, ele avalia que começou o declínio cultural em Campinas e região, com a programação cultural diminuindo e os problemas estruturais no Convivência. Sobre os conflitos entre os bares do Setor com a vizinhança, ele afirma que havia pressão, mas não acredita que tenha sido essencial para o declínio. Ele lembra que decretou a redução do horário de funcionamento do Lona Azul das 23h para as 22h, e os bares começaram a se adaptar para reduzir ruídos. O fechamento do Convivência por conta dos problemas estruturais foi a principal causa da decadência do Setor, em sua opinião.

Com a reforma do Convivência, ele acredita que as atividades podem voltar a ter força, caso haja uma boa programação e investimento. Ele diz que houve uma “mediocrização” da cultura em Campinas e uma “provincianização” da cidade, o que causou a diminuição das atividades culturais e a desocupação de espaços, não só no CCC, mas também em toda a região central. “A cidade tinha um ambiente mais cosmopolita e muito em função desse Setor. Isso é fato, mas ela perdeu”, diz Turino. Ele lembra que, na época, saíram matérias de destaque sobre a cultura em Campinas na *Veja*, *Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo*, *Jornal do Brasil* e emissoras de televisão em rede nacional, o que não ocorre mais. Isso, na opinião dele, afastou as pessoas da região central no período da noite, causou mais insegurança e afetou a noite campineira.

Eu tinha 18, 20 anos, saía com as meninas, as meninas saíam sozinhas depois, iam para casa, iam para as repúblicas. As pessoas não se sentiam inseguras por circular na praça Carlos Gomes, circular pela cidade. Porque havia um ambiente, uma vida né? Até umas duas da manhã. No City Bar, que era conhecido pelos garçons começarem a jogar água para lavar o bar (risos), aí a gente pegava a última garrafa para tomar lá fora a saideira, às duas da manhã (informação verbal⁵).

3.2.2 Chiquinho do Pandeiro

Francisco Perissinot, conhecido no meio artístico como Chiquinho do Pandeiro, alterna sua carreira artística com o trabalho de produção de equipamentos para farmácias de manipulação em uma pequena empresa que mantém em Campinas. Aos 58 anos na época da entrevista (“nasci em 1963, em 22 de abril, quase na data de nascimento de Pixinguinha”) realizada para esta dissertação, ele mostra tornos mecânicos, fresadoras e outros equipamentos que opera durante o dia com a mesma intimidade com que conduz o pandeiro nas noites de Campinas, acompanhando grupos de chorinho, MPB e samba.

A operação dos tornos e de outros equipamentos aprendeu nos cursos técnicos, mas a inclinação e a iniciação para a música foram em casa e logo começou a tocar na noite, aos 15 anos, substituindo seu irmão, que resolveu parar de tocar. Os primeiros shows foram acompanhando grupos em bares na região do Taquaral nos anos 70, época em que o Setor ainda não existia.

Mas foi lá que ele ficou mais conhecido com o grupo Bons Tempos, famoso em Campinas por tocar músicas de Chico Buarque e sambas tradicionais. O grupo foi formado por estudantes, primeiro em uma escola técnica após dois dos integrantes que faziam um trabalho para a disciplina do português sobre obras de Chico Buarque decidirem fazer uma apresentação musical da qual Chiquinho foi convidado a participar. O grupo continuou e consolidou-se depois na Unicamp, onde alguns integrantes foram estudar em cursos diversos. Primeiro, eles tocaram dois anos no Clube de Esquina II, que era no Taquaral.

⁵ Entrevista com Célio Turino, São Paulo, 2021.

Aí que veio o Setor, começou a pintar, a aparecer o Água Furtada. Antes do Água Furtada, onde era o Noite É Pra Essas Coisas, o Água Furtada ficava em cima da Adega dos Arcas, que era do João Passarinho. À noite, tocava lá o Raul, depois eles compraram a parte de cima, então teve o Água Furtada, que era do Zeza Amaral, do Alfredinho Soares, e onde tocava a Banducha do Pezão, que era uma referência para o Bons Tempos... O Bons Tempos tocava no Esquina II e depois que a gente veio pro Ilustrada. Não, antes do Ilustrada a gente tocou no Água Furtada... (informação verbal⁶).

O Bons Tempos durou 27 anos e, nesse período, gravou um disco em 1991 e fez 60 shows pelo país, patrocinado pela Petrobras, em espetáculo com roteiro do jornalista Sérgio Cabral e participação de músicos consagrados como convidados. Chiquinho também tocou na noite campineira com músicos como Jorginho Araújo, Faustão, Brandini, Zeza Amaral e Pezão. Depois disso, também ficou conhecido pelo grupo Choro Bandido, que tocava os clássicos do chorinho e conquistou um público fiel. Ele lembra que foi na região do Convivência que os músicos e o público relacionavam-se, conheciam-se, que grupos eram formados e que projetos surgiam. Havia um intercâmbio intenso, pois a Orquestra Sinfônica e o Curso de Música Popular da Unicamp atraíam músicos de todo o Brasil e do Exterior, que se encontravam e ouviam-se, em especial no Setor. Ele conta um pouco como era essa relação interpessoal.

Todo mundo conhecia todo mundo, não tinha muita gente. Praticamente um encontrava o outro, tocava com fulano, com beltrano. Você sabia quem era o batera, quem era o baixo, quem era o guitarrista, quem fazia voz e violão, quem fazia o estilo mais bossa nova, quem é mais samba, e todo mundo sabia tudo. Você ia ver o cara, né? Você até saía para ir ver tocar. Hoje em dia aonde você vai sair para ver música? No máximo tem voz e violão, mas banda grande... Tinha também os trios, era mais arrojado (informação verbal).

Por causa dessa proximidade entre os artistas e frequentadores, Chico conta que os trabalhos contavam com participação variada. O disco do Bons

⁶ Entrevista com Chiquinho do Pandeiro, Campinas, 2021.

Tempos, por exemplo, contou com fotos feitas pelo fotógrafo Martinho Caires, participação de músicos da Orquestra Sinfônica de Campinas, do Curso de Música da Unicamp, e de outros grupos que se apresentavam nos bares locais.

Ele relata que o ponto de encontro dos músicos era no City Bar, na esquina da Rua General Osório com a Avenida Júlio de Mesquita, apesar de ser um local onde nunca teve música e nem se permitia tocar qualquer instrumento nas mesas, mesmo que esporadicamente. Os músicos da Sinfônica saíam do Convivência após os ensaios e iam para lá, onde encontravam outros artistas e público. Outros pontos de encontro e sem música eram o Paulistinha (em uma esquina também na General Osório), Caicó (Figura 15), na Benjamin Constant com a São Pedro, e o Scooby, na Benjamin com a Júlio de Mesquita. Desses bares, as pessoas trocavam ideias e partiam para outros bares, onde havia apresentações musicais.

Figura 15: Caicó.



Fonte: Acervo Carlos Bassan.

Segundo ele, um dos primeiros bares do entorno do Convivência com música ao vivo foi o Água Furtada, onde o Bons Tempos tocou. Depois, vieram

bares como o Natural (Figura 16), onde havia apresentações esporádicas, mas principalmente de jazz, o Bacamarte, o Contramão, o Sentimento, o Candeeiro e o Ilustrada, que acabou sendo o principal local da cena musical campineira na época. O bar, onde o Bons Tempos tocava todos os sábados, recebeu grandes nomes do samba, da MPB e do *rock*. Dois LPs foram gravados com os grupos que se apresentavam lá e até um bloco carnavalesco, a City Banda, foi criado lá.

Figura 16: Bar Natural.



Fonte: Acervo Adriano Rosa.

O bloco é um marco no Carnaval campineiro, que se restringia a bailes de clubes e escolas de samba de pouca estrutura e com desfiles pouco atrativos. “Fundaram a City Banda o Geraldo (Geraldo Jorge, fagotista da Sinfônica), Camilão (Camilo Chagas, dono do Ilustrada), Tadeu, Edmilson (Siqueira, jornalista), foram os fundadores”, lembra. Essa mistura podia gerar coisas pouco prováveis, como um músico de sinfônica juntar-se a um dono de bar de MPB e

rock para montar um bloco de Carnaval. Depois, houve um desentendimento entre os organizadores, que acabou gerando a criação de outro bloco, o Tomá na Banda.

Geraldo Jorge, que veio de Pernambuco para tocar na Sinfônica, foi uma figura que simbolizou como a diversidade cultural enriquecia o Setor. Além da música clássica, ele trouxe a cultura popular de seu estado para Campinas, o que gerou movimentos como o da City Banda e outros. Ele também foi importante para a organização dos músicos da cidade como classe trabalhadora, criando a Associação dos Músicos de Campinas.

Chico diz não saber dizer se a Internet é boa ou ruim para a produção cultural atual ou se ela desestimula a relação face a face. Mas acredita que ajuda a separar as diferentes “tribos” e pode dificultar encontros inusitados como esse que ocorriam na época. As pessoas continuam se encontrando fora do mundo virtual, mas já saem de casa para ver determinado espetáculo ou evento específico, sem precisar circular por locais para procurar o que mais gostariam de ver e, por isso, com pouco espaço para encontrar o inesperado ou para ver algo novo e desconhecido.

Quem tem 20 anos, dos 20 ao 30, o cara não fica em casa, ele sai, ele vai pra rua. A internet veio pra colocar as tribos. O cara pergunta: onde tem banda de rock, onde tem ciclismo? (A internet) veio pra isso. Onde tem samba, um bom samba? Não, quero ouvir pagode, um pagodão. Ou uma roda de samba legal, bem feita. Agora o cara acha, antes tinha que anunciar, ver no Caderno C, no jornal... agora tem esse facilitador... mas agora não tem mais a surpresa, aquela coisa de “poxa, que legal, nunca vi isso”... (informação verbal⁷).

Ele acredita que a decadência do Setor teve diversos motivos, alguns relacionados às mudanças culturais ocorridas no Brasil. Mas também houve a decadência estrutural do Centro de Convivência, o aumento da violência e o conflito entre os bares e moradores vizinhos, principalmente os que tocavam *rock*

⁷ Entrevista com Chiquinho do Pandeiro, Campinas, 2021.

(Figura 17). Esses conflitos geraram dificuldades para as casas com música ao vivo, mas ele reconhece que a convivência era complicada.

Imagina que você casou, tem uma criança pequena, ganhou um apartamento ali, do seu sogro. Você tem que morar ali e na frente tem um bar, uma molecada... E hoje você tem recursos para fazer tratamento acústico, isolamento acústico, coisa que nunca ninguém falou... naquela época, ninguém pensava nisso. O pessoal ligava direto na casa do Grama (o ex-Prefeito Magalhães Teixeira na época): “pô, tá uma bagunça aqui” (informação verbal⁸).

⁸ Entrevista com Chiquinho do Pandeiro, Campinas, 2021.

Figura 17: *Diário do Povo*, de setembro de 1997.

Templo do underground é demolido

O antigo Bar Ilustrada, palco que agitou a cena cultural noturna de Campinas ao longo de dez anos, teve um destino que muitos não imaginavam: o chão. A antiga casa foi demolida e só resta o estalho. Os antigos donos, a família Penteadado de Freitas, venderam o espaço que tem tudo para se tornar um estacionamento.

Pelo menos, é o que imagina Camilo Chagas, que alugava o espaço para comandar o bar. “Parece que vai virar um estacionamento. O Ilustrada ficou no passado. Me orgulho de tudo o que fiz e faria tudo de novo”, comenta Camilo. Atualmente, ele atua como produtor de eventos musicais.

Bandas como Os Muzzarellas, Césio 137, Lethal Charge, Bando, Marcílio Menezes, Bons Tempos, Grupo Soma, Coral Látex e outros tiveram seu primeiro espaço no Ilustrada. O bloco carnavalesco Tomá na Banda, organizado há 15 anos, sempre se encontra no local.

Músicos que queriam mostrar seu trabalho próprio tinham o Projeto Segunda-Feira. Bandas de rock se apresentavam no Projeto 2h30, madrugada de sábado. Choro podia tocar no Clube do Choro, assim como jazzistas e bluesmen. “Foi um espaço aberto para alternativos e qualquer outra tendência”, comenta Camilo.

“Meu lema atual é ‘violência se combate com cultura’. Depois que globalizaram tudo, o país ficou mais violento”, disse Camilo. Ele se lembra quando a região foi chamada de ponto de tráfico de drogas e também da “Lei do Silêncio”, editada pelo ex-prefeito Edivaldo Orsi, que proíbe música ao vivo na região após a meia-noite. “Orsi acabou com a noite em Campinas. A política atual é para cidade não ter agito noturno. Na periferia ninguém liga para ter ou não ter bar”, comenta. “Engraçado é abrir uma choperia ao lado da Prefeitura e da Santa Casa”, ironiza.

Camilo continua: “Quando estávamos no Ilustrada, chamaram o setor de ponto de tráfico de drogas. Agora que o setor não existe mais e a quantidade de assaltos diminuiu? O tráfico de drogas acabou? Os roubos de carros terminaram?”. E Camilo continua com sua metralhadora giratória: “Foi o governo Jacó Bittar que me obrigou a fazer cobertura acústica no bar. Daí veio o Plano Collor, o aluguel era reajustado várias vezes, fiquei três meses com bar lacrado até entregar”.

A política cultural é sua próxima vítima. “A última cultura que deu certo em Campinas foi a do café. As cidades vizinhas estão deitando e rolando com shows internacionais. Aqui, não temos nem uma casa para mil lugares”, completa Camilo.



O que restou do Bar Ilustrada, no Cambuí

Fonte: Site *Odisséia do Rock* (2019).

Ele acredita, entretanto, que a região poderá voltar a ter parte da riqueza cultural que já teve depois da reforma do Convivência. Para ele, se tiver um facilitador para que os artistas mostrem seus trabalhos no local, pois afirma que material humano existe. “Basta não atrapalharem muito”, diz. Enquanto o Convivência não “revive”, ele diz que a cena musical mudou-se para a região de Barão Geraldo, distrito de Campinas, onde está situada a Unicamp, principalmente

por conta dos músicos da universidade. Atualmente, ele se apresenta e cuida da agenda do Empório do Nono, restaurante de Barão Geraldo, onde há apresentações de chorinho e MPB.

3.2.3 Delma Medeiros

A atriz, coralista e jornalista Delma Medeiros chegou ao Setor por causa do teatro. Nascida em Descalvado (SP), veio para Campinas ainda criança. Ela lembra que foi o teatro que a levou para o Convivência nos anos 70 do século passado, com os seus colegas de grupos, frequentando o City Bar após ver espetáculos no recém-inaugurado Convivência Cultural. Lá, também ficavam esperando para ver músicos e atores consagrados nacionalmente, que se apresentavam no teatro e, entre os ensaios e o início dos espetáculos, muitas vezes, iam comer no City. Apesar de não ter música no City (“não podia entrar com um violão lá que o seo João ficava doente”, afirma Delma), todos os músicos e atores frequentavam o bar.

Em relação ao termo “Bróduei”, ela não sabe exatamente como surgiu, mas lembra-se de uma passagem em que o publicitário Guto Colbert, atualmente morando no Amazonas, irritou-se com as pessoas, chamando o lugar de Bróduei. “Que ‘Bróduei’, muito americanizado, coisa chata”. Foi então que ele sugeriu “Setor”, porque tinha algo parecido no Leblon, todo mundo gostou e pegou. Delma passou a se apresentar em várias peças no Convivência, que não era só palco de artistas de renome nacional, mas também de grupos locais. E, além das peças, se apresentava como cantora do Coral Latex, que mesclava música e teatro, e também integrava-se a outros tipos de arte. O Coral Latex apresentou-se até em uma exposição das galerias de arte, como parte da instalação artística.

Passou a frequentar o local todas as noites quando outros bares foram abrindo, no final dos anos 70 e início dos 80, até se tornar uma das “primeiras-damas”, como costuma brincar, do Ilustrada, onde trabalhou, ajudando o então namorado Camilo Chagas, isso já nos anos 80. Ela lembra que havia o City, o

Scooby, o Paulistinha e depois vieram o Natural, o Bacamarte, o Caicó, o Ilustrada, o Sentimento e outros.

Quando já tinha todos esses bares a gente falava que fazia o que a gente chamava de “giro do corvo”, era coisa mais de minha república. Passava em todos os bares, dava uma xeretada... a gente fazia o giro, dava uma espiada em cada bar pra ver o que estava acontecendo. Mas eu parava muito era no City Bar mesmo, até começar a namorar o Camilo e aí não saía do Ilustrada... O Camilo era muito desorganizado administrativamente, mas ele tinha grandes ideias. Como produtor, ele era brilhante. Um dia, ele teve a ideia de fazer umas noites, de segunda e terça, com músicos de São Paulo que não tocavam de segunda e terça em São Paulo. Não tem né, São Paulo praticamente fechava. Aí fomos num bar, acho que na Vila Madalena, e fomos ver um show do Arrigo (Barnabé), aí o Arrigo topou vir de segunda-feira, que era uma noite que não fazia nada lá, e indicou outros artistas (informação verbal⁹).

Com isso, o Ilustrada passou a ser uma espécie de embaixada da chamada “Vanguarda Paulistana” e de artistas alternativos de São Paulo e Rio de Janeiro, além de sambistas. Vieram depois de Arrigo Barnabé (Figura 19) a cantora e pianista Cida Moreira (Figura 18), Vânia Bastos, Passoca, Paulinho Nogueira, Walter Franco, Fortuna, Nelson Sargento (Figura 20), Jards Macalé e outros. E eles se apresentavam com músicos “da casa”, o que resultou em um intercâmbio entre artistas. Às segundas e terças-feiras, o bar ficava reservado para artistas de fora; nos outros dias, apresentavam-se locais, como Bons Tempos, Herrar É Umano (formado por Pezão, Ding Dong e Raul), Marcílio Menezes e Bruno, Carô e Tatiana, Coralatex, e outros. Também havia lançamentos de livros, exposições e apresentações de teatro, principalmente performances e monólogos, por causa do espaço e do palco reduzidos.

⁹ Entrevista com Delma Medeiros, Campinas, 2021.

Figura 18: Show de Cida Moreira, no Ilustrada.



Fonte: Acervo Adriano Rosa.

Figura 19: Show de Arrigo Barnabé, no Ilustrada.



Fonte: Acervo Adriano Rosa.

Mesmo sem muitos recursos para bancar os projetos, eles eram colocados em prática com base na colaboração de artistas, de amigos e do público. Muitos dos artistas que vinham de São Paulo eram trazidos e levados para a capital por amigos e frequentadores do bar que aceitavam fazer o papel de motoristas. Os músicos que se apresentavam também aceitavam, muitas vezes, hospedar-se na casa dos donos do bar ou de outros músicos da cidade. Delma diz que recebeu em sua casa Fortuna e sua banda, além de Walter Franco, que se apaixonou por uma amiga dela e não queria mais ir embora. Outros artistas ficaram na casa de conhecidos, apenas Jards Macalé ficou em um hotel. Além das apresentações, ocorria um movimento de integração fora dos palcos entre artistas, mesmo que consagrados, com os artistas locais que estavam começando suas carreiras.

Teve uma história que eu acho maravilhosa que foi com o Nelson Sargento. Me comoveu profundamente. Ele foi lá cantou, tudo, e depois subiu no que a gente chamava de diretoria, no segundo andar, e continuou. Não sei porque subiu, continuou todo batucando, só que numa salinha, todo mundo em pé, batucando e cantando. E eu estava bem do lado dele e ele começou a cantar aquela música que a Bethânia cantou, “Foi Assim”... e eu, animadíssima, cantando ao lado dele e tal. Aí ele reduziu o volume, e eu reduzi também né? Tô atrapalhando o cantor, deixa eu ficar na minha, cantar baixinho. Aí, quando acabou ele disse: “eu reduzi o tom, abaixei o volume, pra te ouvir. Aí você abaixou também?” E eu disse, não sabia, fiquei com vergonha. E ele disse: “não tenha vergonha de cantar, não tenha vergonha, cante, porque eu baixe o volume porque queria te ouvir” (informação verbal¹⁰).

¹⁰ Entrevista com Delma Medeiros, Campinas, 2021.

Figura 20: Show de Nelson Sargento, no Ilustrada.



Fonte: Acervo Adriano Rosa.

Mas nem tudo funcionava bem, pois ninguém no bar era profissional na produção de shows. As bandas locais cuidavam da estrutura necessária. No primeiro show, houve problema com o piano que conseguiram para Arrigo Barnabé utilizar. Estava totalmente desafinado, pois não era utilizado havia muito tempo. Acabou sendo trocado por um teclado, que o músico utilizou normalmente. Quando Cida Moreira chegou pra se apresentar na semana seguinte, com um show montado com músicas de Kurt Weill, compositor alemão e autor da Ópera dos Três Vinténs, ela não queria utilizar um teclado. “Como vou cantar Kurt Weill em um teclado? Vocês estão loucos?”. Mas acabou aceitando e gostou do resultado. Já com Jards Macalé, o problema foi maior. Ele se irritou com o fato de os garçons continuarem servindo as mesas depois que ele começou a se apresentar e não queria voltar na noite seguinte. Foi preciso negociar e convencê-lo a manter a apresentação com a promessa de que o serviço de bar seria interrompido para não atrapalhar a apresentação.

Delma ainda destaca que foi lá que se formou o bloco que depois se dividiu e resultou no que atualmente são o Tomás na Banda e a City Banda. Lembra que Camilo havia morado no Rio de Janeiro, em Santa Cruz, e tinha um sonho de criar um bloco nos moldes dos que eram populares no Carnaval de lá. Os primeiros ensaios foram como batuqueiros amigos e ganharam, se tornando um marco de renascimento do Carnaval de Campinas.

Uma coisa muito interessante foi que depois de algum tempo ele (Camilo) criou o concurso de escolha da rainha do Tomás na Banda, e era um acontecimento, tinha mulheres lindas que se candidatavam... Era uma noite muito legal porque era samba, tinha corpo de jurados... Enquanto eu estava com o Camilo, por dois anos eu saí como porta-bandeira (risos) na banda, sempre sonhei em ser porta-bandeira de escola de samba, acabei sendo do bloco. Mas as rainhas eram maravilhosas, um processo super legal, o bar lotava (informação verbal¹¹).

Outra iniciativa marcante do Ilustrada foi a gravação de dois LPs de música popular brasileira e com grupos de rock de Campinas. O LP de MPB *Ilustrada Vol. 1* teve a participação de grupos que se apresentavam regularmente no Ilustrada. Eram o Grupo Soma, Castora, Bons Tempos, Marcílio, Axel Giudice, Coral Latex. Depois saiu o *Vol.II*, com grupos de *rock*, o que marcou uma segunda fase do Ilustrada. Participaram as bandas Bando, Mantra, Terra, Quazímodo Traça Jaguadarte, Cézio 137, Em Cima da Hora, Bang Utot, Rei Lararto, Gan Fax, Nazir e Zap.

Todas essas iniciativas tinham apoio da imprensa, diz Delma, quem, aliás, só posteriormente tornou-se jornalista e especializada na área cultural. Ela diz que havia muitas reportagens e coberturas feitas pelos jornais, emissoras de rádio e de TVs locais. Além disso, afirma que os grupos e público “autoalimentavam-se” e informavam-se sobre o que iria acontecer no Setor. Ela acredita também que

¹¹ Entrevista com Delma Medeiros, Campinas, 2021.

essas iniciativas do Ilustrada acabaram inspirando outros bares do entorno a investirem na música e na cultura.

O Setor foi crescendo, mas essa situação acabou também trazendo problemas de som. Delma diz que o Ilustrada teve muitos problemas com alvará de música, houve problemas de cobrança de taxas para dificultar as apresentações. Também aponta a deterioração estrutural dos teatros como um problema central na decadência do Convivência, o que ocorria já desde a década de 80. Ela fez encenações em que teve problemas de goteira durante a apresentação. Uma delas, curiosamente “Nossa Senhora dos Afogados”, teve que ser cancelada, pois o palco foi inundado antes da apresentação.

Delma não acredita em uma retomada do que foi o Setor, mesmo por questões físicas, já que a maioria dos prédios foi colocada abaixo e os espaços tornaram-se estacionamentos. Mas no Centro ela também aponta a questão da violência como impedimento, o perigo de circular pelas ruas da área e a falta de estacionamentos abertos no período da noite ou, quando funcionam nesse período, com preços muito altos e que afastam os frequentadores. A realidade da época, até pela movimentação intensa, permitia que todos se deslocassem mesmo a pé pela região central com mais tranquilidade.

3.2.4 Ding Dong

Vinicius José Geribello é formado em Educação Física pela PUC-Campinas e fez a Faculdade de Economia da Unicamp até o quarto ano do curso. Foi quando abandonou a vida acadêmica para assumir a carreira artística e a vida boêmia campineira, em que se firmou como Ding Dong. O nome artístico veio muito antes de ficar conhecido nos palcos como percussionista ou Mestre de Cerimônia Percussiva, como costuma se apresentar. Ainda criança, hiperativo e ansioso, tinha a mania de ficar “batucando” em toda a superfície ou objeto que tinha à mão. Um dia, o irmão mais velho, após assistir a um filme dos Beatles, no qual aparecia um personagem com o nome Ding Dong, que “cuspiam e falavam

palavrão”, fez o batismo artístico para provocá-lo. A princípio, ele não gostou, mas depois assumiu o apelido, ainda criança, inclusive se apresentando assim para seus professores e colegas de colégio. “Nunca mais falei meu nome de batismo”, diz.

Na boemia campineira, o nome sonoro não tardaria a ficar conhecido, tanto pela qualidade musical quanto pela energia e pela alegria nos palcos, acompanhando diversos músicos locais e outros já famosos que vinham se apresentar em Campinas. Mas foi um livro que o fez conhecido nacionalmente. O best-seller *Feliz Ano Velho*, de Marcelo Rubens Paiva, fala sobre a história do escritor que teve o pai deputado assassinado pela Ditadura Militar e, quando veio para Campinas estudar na Unicamp, no início da juventude, sofreu um acidente ao mergulhar em uma lagoa, tendo batido a cabeça em uma pedra e ficado paralítico.

Quando acordou em um hospital, já sem os movimentos das pernas e dos braços, Paiva era tratado por um enfermeiro que se tornou por um tempo seu anjo da guarda e o batizou de Ding Dong. Ou seja, batizou-o com o mesmo nome do percussionista de sua banda. “Até hoje não sei por que comecei a chamar esse crioulo de Ding Dong. Era o nome do percussionista do meu conjunto, (...) que era branco” (PAIVA, 1982, p. 19), diz parte do livro que se transformou em um dos mais lidos nos anos 80 no Brasil. A partir daí, Ding Dong era reconhecido em todo o local que se apresentava como o percussionista que tocou na banda de Marcelo Rubens Paiva. “Fiquei famoso nacionalmente”, diz.

Ele cita meu nome e eu viro um sucesso, cara. Sair no livro do Rubens Paiva... foi uma coisa que todo mundo leu. “Nossa, você é o Ding Dong que tá no livro, cara”. E (Ding Dong) é uma palavra percussiva, parece a nota do agogô. Então, que nem que fosse uma dádiva, combinar o nome do batuqueiro, eu assumir uma personalidade e sendo batizado por um cara que fez um best-seller, né?... São três parágrafos... e fica sendo que nem uma marca pra mim também, foi o primeiro contato com essa coisa de sucesso, de ser reconhecido... (informação verbal¹²).

¹² Entrevista com Ding Dong, Campinas, 2021.

Apesar de ter abandonado as carreiras de educador físico e de “quase” economista, Ding Dong não despreza sua formação ao apresentar seu currículo. “Formado em Educação Física, mas com especialização em doping”, diz, rindo. A paixão pela noite, que o fez abraçar, definitivamente, a vida artística, consolidou-se quando tocava em uma casa noturna na Vila Industrial, chamada O Cangaceiro. O local tinha músicos fixos e recebia grandes nomes, como Nelson Gonçalves, Originais do Samba e Germano Matias. No último ano de Economia na Unicamp, já trabalhando em uma empresa, resolveu abandonar tudo e assumir sua paixão pela música.

Sou um Mestre de Cerimônia Rítmico ... Gosto muito de batucar, que é um termo que pode ser usado tanto pra percussionista, pra ritmista. Tenho paixão por música. Uma das maiores lições que tive na vida foi em uma conversa assim que nem que tô com você agora... que tive em Ribeirão Preto, que me foi assim, um *insight*. O cara falou assim: “Ding Dong, esse planeta pode ser uma bosta, mas a trilha sonora é ótima” (risos) (informação verbal¹³).

A chegada aos bares do Setor não demorou muito. O entorno do Centro de Convivência ia ganhando vida noturna ao mesmo tempo que o complexo cultural se consolidava como local de encontro do público campineiro com músicos, atores, artistas plásticos e dançarinos do Brasil. Ding Dong lembra da época em que o prédio do Paulistinha (Figura 21) era uma república de estudantes e que ele estudava em um colégio próximo. Depois, o local tornou-se Paulistinha e, na outra esquina, o City Bar. “Eu pulava o muro da escola pra tocar samba no Paulistinha”, diz.

¹³ Entrevista com Ding Dong, Campinas, 2021.

Figura 21: Bar Paulistinha.



Fonte: Acervo Adriano Rosa.

Figura 22: Show de Pezão com Ding Dong, no Ilustrada.



Fonte: Acervo Adriano Rosa.

O City Bar e o Paulistinha são citados sempre como pioneiros, locais frequentados pelos artistas, não para se apresentar, mas para conversar, trocar ideias e projetos com colegas de trabalho e também com os fãs e o público em geral. Logo, outros bares foram abrindo para se tornarem também locais de trabalho desses artistas, sustentando centenas deles durante mais de duas décadas. “Foram ‘florindo’ os outros bares e chegava a ter 15 mil pessoas nas ruas”, diz. Mas não eram apenas bares comuns, eram locais que abriram espaço para a música e outras artes, que produziram e incentivaram a produção artística.

Ele avalia que a logística do entorno e a qualidade do Convivência ajudaram muito, pois todos os artistas queriam se apresentar nos teatros do complexo; em seguida a suas apresentações, era só atravessar a rua e todos se encontravam. Havia nos quarteirões próximos o que ele define como “corso cultural”, todos circulando pelas calçadas olhando os bares e vendo o que acontecia, atraídos por música, apresentações teatrais, exposições ou simplesmente procurando um lugar onde pudessem conversar. “Era um absurdo a energia, nesse tempo, nesse local, eram 24 horas no ar”. Isso estimulava a produção cultural e muitos que nem eram da área artística começaram a empreender culturalmente.

O Toy (Lima), fazendeiro que estava lá com o saco cheio, começa a fazer showzinho pequeno, trazia o Roberto Sion pra tocar em bar aqui, aí virou um empresário. O Camilo (Chagas), que era um puta professor de cursinho, vira dono de bar, um ativista, trouxe todo mundo pra tocar, veio Luiz Melodia, nós fizemos shows com Aniceto do Império, um dos fundadores do Império Serrano... Aí veio o Festival (Internacional) de Teatro, a Orquestra Sinfônica... Teve gente que criticava, mas uma orquestra que tocava o popular junto, que tocava nos bairros... podem falar o que foi do Benito, que já foi, do Geraldo, do Pantera, do Jaime, do Aderbal, do Branco, mas era do caralho, mano. Iam nos bairros e faziam um naipe tocando pra explicar o que era uma orquestra sinfônica, pra pessoa não fugir de uma orquestra. Então, não era só tocar... (informação verbal¹⁴).

¹⁴ Entrevista com Ding Dong, Campinas, 2021.

Ele conta que os músicos da orquestra também faziam um intercâmbio com os músicos populares. Ding Dong, com músicos da Orquestra, chegou a participar de um projeto chamado “Frevança”, em que se tocava frevo com quinteto de sopro e percussionistas, bem como de outros projetos que reuniam artistas de diferentes formações. Esses convites para participar de projetos de outros artistas aconteciam nos bares e não havia preconceito de gênero musical, pois existia a cultura de agregar. “Eu nunca me senti rejeitado no Setor, mesmo sendo um leigo em música”, diz. As participações eram constantes e acabaram entrando no cotidiano local, o que fazia com que muitas vezes as pessoas sequer se dessem conta da dimensão do que estavam vivenciando. “Teve o projeto ‘Seis e Meia’, que hoje eu sei o valor. Tocava um músico daqui e tocava um músico de fora. Dona Ivone Lara, eu toquei (com ela) e terminei o show (tocando) com Jackson do Pandeiro. Nem dei valor na época...”

E os trabalhos que surgiam nas mesas de bar já começavam a ganhar divulgação muitas vezes ali mesmo, com jornalistas que frequentavam os bares da área se interessando por terem ouvido a conversa mesmo que não intencionalmente.

O músico diz que os jornais, as rádios, em especial a Morena, e as TVs locais apoiavam os artistas, e os jornalistas também ganhavam com o interesse que o público tinha pelos artistas e as atividades artísticas que ocorriam no Setor. Isso era um movimento de mão dupla, em que os dois lados ganhavam. Os artistas e os produtores culturais conseguiam atrair mais público e os jornalistas ganhavam mais leitores, ouvintes e espectadores fiéis, conquistando mais espaço para o jornalismo cultural nos diferentes meios de comunicação. “Eu não sei se a imprensa ficava boa por causa do artista ou era o artista que ficava bom por causa da imprensa”, diz.

Para definir o que foi o Setor, o músico sugere que a palavra “convivência” é o resumo de tudo o que aconteceu no período. Para ele, nada foi planejado ou construído de maneira racional, as coisas aconteceram por conta da convivência e

do bom humor que ajudaram a formar o espírito da época. Mesmo os conflitos e os exageros dos seguranças dos bares viravam “causos” do Setor e até hoje são lembrados. “Não era o humor de fazer dar risada, era de diversão...”, diz, contando alguns casos.

O Jards Macalé veio (para o Ilustrada), já era de mais idade, era um astro. Aí o violão não estava bom... E ele estava ‘embaçando’ com o Camilo. O Bicanca era segurança do Camilo... O Bicanca não sabe quem era Jards Macalé, né? Aí veio e disse (para o Camilo): “Você quer que eu dê uma mão de pau no negão?”. E (o Camilo): “Não, não...” (risos) O Bicanca não era o segurança do Jards Macalé, era segurança do Camilo. Se contar a história para o Macalé hoje ele vai adorar, vai dar letra de música... Tinha casos e casos assim, mas virava convivência. Tipo assim... Eu briguei com você, mas amanhã a gente volta pro mesmo lugar. Como é que nós vamos fazer? Se não faz par, mas nós vamos ter que ficar no mesmo lugar. E aí? Não é que não tinha outro lugar pra ir, é que antes de ir para qualquer lugar a gente passava aqui... (informação verbal¹⁵).

Ocorriam muitas brigas, discussões, debates, mas sempre ocorria a produção de obras artísticas. Ding Dong afirma que foi o Setor o lugar onde aprimorou a experiência de conviver com as diferenças. E destaca uma característica da relação dos artistas com o público no Convivência. Todo artista queria se apresentar no teatro interno, que tinha uma das melhores acústicas do país, ou no teatro de arena, que era um grande palco a céu aberto na região central da cidade. Mas eram nos palcos dos bares que havia uma proximidade única, como no Ilustrada (Figura 22). “No Ilustrada, era o menor espaço entre a plateia e o palco. Era como se todo mundo estivesse subindo no palco e o artista descendo pra plateia”, afirma.

¹⁵ Entrevista com Ding Dong, Campinas, 2021.

3.2.5 Marcelo do Canto - Mário Lúcio

O jornalista Marcelo José do Canto, 62 anos, Diretor de Comunicação da Prefeitura de Campinas na época da entrevista, em setembro de 2021, teve passagens como repórter, editor e chefe de reportagem no *Diário do Povo* e no *Correio Popular*, além da Câmara de Campinas, da Prefeitura de Paulínia, da Shell e de outros cargos como assessor de imprensa. Chegou a Campinas em 1979 para estudar Engenharia Civil na PUC-Campinas, curso que acabou abandonando para ingressar em Jornalismo na mesma Universidade, nos anos 80. Nascido em Elias Fausto, cidade próxima de Campinas, foi morar em uma república no Cambuí, perto do Largo da Santa Cruz.

O chamado Setor ainda nem existia com esse nome, mas já começava a receber grande número de frequentadores, principalmente artistas e estudantes. Em uma noite fria, sem comida em casa, os estudantes resolveram ir até o “bar da esquina” do Convivência, o City Bar (Figuras 23 e 24), para comer um lanche. Marcelo resolveu acompanhar, mas não tirou o pijama de flanela que usava, apenas calçou um par de botas. Além da preguiça de tirar o pijama na noite gelada, a ideia era de causar espanto e riso com a roupa espalhafatosa e de combinação duvidosa, que mais tarde seria uma das marcas do personagem que o lançaria no mundo artístico naquele mesmo quarteirão. Mas foi naquela noite que teve contato com uma das marcas dos frequentadores do Setor, aceitar as diferenças sem estranheza.

Chegamos no City Bar, que era o ‘bar da esquina’ pra gente. Aí, de repente, eu de pijama descí do carro, de bota, uma roupinha normal, né? Entramos no City Bar, eu percebi que tinha várias pessoas ... ninguém ligou para meu traje, ninguém se manifestou. E eu reparei que era um bar um pouquinho alternativo, você olha uma mesinha, olha a outra, vê vários tipos de pessoas, de diferentes contextos social e cultural, mas achei muito engraçado de ninguém se manifestar pelo meu traje. Esse foi meu primeiro contato com o Setor ... Naquele momento nem se ouvia Setor, era o Centro de Convivência... (informação verbal¹⁶).

¹⁶ Entrevista com Mário Lúcio, Campinas, 2021.

Figura 23: City Bar, nos anos '80 do século XX.



Fonte: Acervo Carlos Bassan.

Figura 24: City Bar, década de 2010.



Fonte: Acervo Adriano Rosa.

Anos mais tarde, já na Faculdade de Jornalismo, e buscando recursos para pagar suas despesas, acabou acompanhando um colega que estava trabalhando de garçom no Bar Ilustrada. Lá, conseguiu um emprego para servir os clientes, caminho que foi seguido por vários colegas de curso. O Ilustrada, que ganhou o nome inspirado no caderno cultural da *Folha de S. Paulo*, recebeu mais “estagiários” de Jornalismo que muitas redações da cidade. Os contatos com jornalistas veteranos não foram por meio do trabalho jornalístico, mas pelo trabalho de “abastecimento nutricional e étílico”. Os contatos com as fontes também se fortaleciam da mesma maneira, já que muitos políticos, artistas, esportistas, acadêmicos, pesquisadores, escritores e outras personalidades frequentavam o bar.

Foi um desses jornalistas que acabou convidando Marcelo do Canto para fazer um teste no *Diário do Povo* para o cargo de diagramador. Trabalhou até de madrugada servindo mesas e, de manhã, quase sem dormir, foi fazer o teste. Chegou atrasado, mas ainda assim conseguiu passar pelo processo seletivo e foi aprovado. Teria que deixar o posto de garçom no Ilustrada, mas não queria uma

despedida comum, queria fazer uma surpresa. De personalidade expansiva, comunicativa e bem-humorada, algumas vezes ele subia ao palco para cantar com os músicos que se apresentavam na casa e que já o conheciam. Era uma brincadeira adotada por alguns frequentadores do bar, que faziam coro para pedir a presença do garçom no palco, sempre cantando “Cajuína”, de Caetano Veloso.

Para sua despedida, ele espalhou pelo Setor, inclusive com cartazes colocados nos murais dos bares e nos postes (que era uma forma comum de divulgação), a notícia de que um cantor que estava estourando em São Paulo se apresentaria no Ilustrada. O cantor, de nome Mário Lúcio, seria acompanhado da banda Los Lúcios.

O bar lotou, com a cobrança de *couvert* artístico do público curioso pelo novo artista que era uma promessa da música popular. Marcelo do Canto já tinha experiência em pregar peças em amigos e conhecidos na faculdade, quando cobrou ingressos para que os “bixos” fossem ao teatro do Campus I da PUC ver a peça “A Passagem de Cristo”, espetáculo em que, para surpresa dos pagantes, ele, caracterizado de Jesus Cristo e carregando uma cruz de ripas de madeira, “passou” de um lado para o outro do palco e as cortinas fecharam-se. Parte do público protestou, enquanto outra parte ria. Ele apresentou a “passagem” de Cristo e cumpriu o prometido, não tinha prometido uma peça sobre a vida de Cristo. O dinheiro foi usado para pagar o aluguel vencido da república. O público acabou sendo convidado para um churrasco, mas os espectadores, desconfiados de que teriam mais prejuízo, não compareceram.

A possibilidade de ocorrerem novos protestos como o da “A Passagem de Cristo” era grande, com o risco de o público não ser tão compreensivo quanto os calouros da Universidade. Marcelo continuou servindo as mesas até que sumiu, foi para uma sala do segundo andar do bar e ressurgiu como Mário Lúcio, vestido de terno espalhafatoso, óculos coloridos, canetas coloridas no bolso, correntes chamativas, adereços iluminados, sapatos plataformas e cabelos cheios de *gumex*. Los Lúcios (Pablo e Escobar Lúcio) eram o tecladista Ricardo Botter Maio e o baterista Deni Pontes, que já eram conhecidos da noite campineira. Com

roupas no mesmo estilo do cantor, que se apresentou como “astro pop-pornô-brega”, eles acompanharam Mário Lúcio (Figura 25) em clássicos da música brega nacional, que ia de Odair José a Evaldo Braga. Desaparecia o garçom para nascer um artista.

O show, que seria apenas uma despedida engraçada de um garçom popular, acabou sendo um sucesso. O público entrou na brincadeira, as moças faziam-se de fãs enlouquecidas tentando subir ao palco para agarrar o ídolo, enquanto “seguranças” tentavam contê-las. Gritos histéricos, bilhetes jogados ao palco, fãs desmaiando, tudo fazia parte da performance. Os shows foram se sucedendo pelos bares do Setor e começaram a ganhar outros palcos. Mário Lúcio abria shows de músicos e bandas conhecidas nas universidades de Campinas e de outras cidades.

Figura 25: Show de Mário Lúcio, no Ilustrada.



Fonte: Acervo Adriano Rosa.

Os estudantes começaram a levar seus shows para outras cidades de São Paulo e Minas Gerais, principalmente para festas ou bailes bregas. As “lucietes” espalharam-se por Ribeirão Preto, Franca, Mococa, São Carlos, Pouso Alegre, Capivari e outras cidades. O público universitário fez Mário Lúcio realizar centenas de shows.

Noventa por cento dos frequentadores na época eram de estudantes de fora. O Setor não era bem-visto pelos campineiros, o pessoal tinha um pouco de preconceito... era uma faixa muito pequena de campineiros que se aventuravam ali... A gente via que as pessoas tinham um olhar assim: será que meu filho tá indo lá no Setor?... (informação verbal¹⁷).

¹⁷ Entrevista com Mário Lúcio, Campinas, 2021.

A vontade de participar das apresentações, que era característica do público do Setor, ganhou força com o fato de o público de Mário Lúcio também se sentir parte do espetáculo. Todos estavam ali também encenando, fazendo o papel de fãs enlouquecidos, sem se importar com a desafinação ou o esquecimento das letras por parte do cantor. Além dos shows, Mário Lúcio gerou outros produtos. O *Diário do Povo* passou a dedicar uma página semanal exclusiva ao personagem, que misturava textos de humor, quadrinhos do desenhista Dalcio Machado, um dos cartunistas brasileiros mais premiados no mundo e por mais de três décadas chargista do *Diário do Povo* e de *Correio Popular*. Mário Lúcio também ganhou um roteiro para cinema, que foi filmado, mas nunca editado e finalizado. Ainda hoje, Marcelo guarda os copiões do filme. E, como não poderia deixar de ocorrer, foi gravado um CD com músicas próprias do cantor e seus músicos, além de alguns clássicos brega.

O Mário Lúcio extrapolou, porque também não merecia tudo isso, mas, também, são as circunstâncias. No *Diário do Povo* acabei virando um personagem que foi adaptado editorialmente, e tinha uma página que saía todas as segundas-feiras, chamada "Milongas". Por um acaso do destino, eu tive um dos maiores cartunistas do mundo, o Dalcio Machado, que é quem fazia as historinhas do Mário Lúcio que saíam anexas ao texto ridículo que eu fazia... O filme é mais engraçado ainda ... na época era o Prêmio Estímulo... apresentamos um roteiro, a história do Mário Lúcio, e foi selecionado na época... quando fomos fazer, na correria, foi uma locação pra sete dias, uma estrutura fulminante, tudo de primeira, só que choveu pra caramba, era muita locação externa... Mas fizemos muita coisa gravada, mas nunca vi uma cena sequer... tenho dois rolos aqui, espero um dia conseguir ver... A MTV veio fazer um *making of* do filme... Veio a Marina Person, me entrevistou... (informação verbal¹⁸).

Ele lembra que se surpreendeu quando assistiu à matéria na TV colocando a sua gravação ao lado de filmes que estavam sendo gravados por Bill Pullman e Sharon Stone.

¹⁸ Entrevista com Mário Lúcio, Campinas, 2021.

O Setor era um espaço em ebulição, onde todos se encontravam, cada um com seu projeto na música, no teatro, no cinema, na literatura. E misturavam seus projetos, como ocorreu com os desenhos e o filme de Mário Lúcio. E havia as apresentações conjuntas, como ocorreu de Mário Lúcio com o Língua de Trapo e Premeditando o Breque, e Be & Thoven, dupla de música e humor que também surgiu em Campinas na época e ganhou notoriedade nacional.

Ele tem até hoje um grupo no WhatsApp chamado “Órfãos do Setor”, no qual trocam informações, fotos, vídeos e até fizeram uma festa com o mesmo nome para relembrar a época. Sobre a decadência do Convivência, ele avalia que os conflitos entre os vizinhos e os bares determinaram a “desintegração” do Setor, agravado pela deterioração da sua estrutura física. Ele acredita que, com a reforma atual, há possibilidade de voltar parte do que foi na época, com características diferentes, mas com retomada da agitação cultural.

3.2.6 Toy Lima

Antonio Lima nasceu em Ribeirão Preto, mas veio para Campinas ainda criança. Saiu na juventude para estudar Jornalismo na Casper Líbero em São Paulo e voltou para trabalhar na Rádio Morena, emissora que pertencia ao grupo do ex-governador Orestes Quéricia e que teve uma proposta inovadora, ao trazer uma programação especializada em música popular brasileira, com espaço para música instrumental e jazz. A emissora foi comandada pelo jornalista Luiz Ceará, que, embora conhecido nacionalmente como repórter esportivo, principalmente por trabalhar na equipe de Luciano do Valle, na Bandeirantes, era também um músico conhecido em Campinas e região por sua participação na Banda do Brejo, uma das principais bandas de baile do Brasil.

Sua proximidade com os músicos e bandas que divulgava na rádio levou-o para uma nova função, a de produtor musical. Começou promovendo shows de música instrumental, jazz e música popular em bares do Setor e proximidades, passando depois a promover festivais de música no Convivência, trazendo os

principais instrumentistas do Brasil. Acabou se especializando na produção de festivais, o que o levou posteriormente para o Rio de Janeiro, para a Europa e Estados Unidos, onde organizou festivais de música brasileira.

Há 20 anos, trabalha no “Rock In Rio”, no Rio de Janeiro e em Lisboa, organizando a tenda de *world music*. Também já produziu shows, como o “Tropicália 2”, de Gil e Caetano; de Chico Buarque; além do mesmo Chico em conjunto com João Gilberto, os quais trouxe para Campinas, na década de 90 do século passado. Aliás, nessa ocasião, João Gilberto, um dos maiores nomes da Bossa Nova, revelou sua paixão pela acústica do teatro interno do Convivência e declarou-se fã do maestro Benito Juarez, que admirava por ter popularizado a Sinfônica de Campinas.

Toy Lima, como é conhecido, frequentou o Setor desde sua formação e faz uma relação do surgimento, auge e decadência da região com o desenvolvimento econômico e cultural de Campinas, a transformação dos costumes, do consumo de drogas e dos movimentos culturais brasileiros e mundiais. Ele conta que os jovens de Campinas reuniam-se em uma sorveteria na região central da cidade nos finais de tarde, de onde saíam para fumar maconha. Mas o local fechava logo após as 18h e, para continuar a noite, beber cerveja e comer algo (para acalmar a “larica”), começaram a ir até o City Bar. Na outra esquina, no Paulistinha, começaram a frequentar artistas que moravam em uma casa próxima e viviam de artesanato, que tinham um espírito mais alternativo. Havia mais mulheres e casais nesse grupo, o que não era comum na cidade, ainda extremamente provinciana. Os bares eram mais frequentados por homens, sendo que as mulheres iam mais para os clubes.

O City Bar, de qualquer maneira, tem que ser considerado a raiz de tudo o que aconteceu da contracultura de Campinas. Campinas vivia uma coisa muito careta ... era uma cidade que não tinha shows... Existia uma turma que era mais cabeça aberta, no começo dos anos 70, mas que não era contracultural. Era gente “burguesa”. Algumas pessoas dessa turma se reuniam no Bapsi, que era uma sorveteria na Tomás Alvez com a Anchieta, era o primeiro ponto contracultural de Campinas... se reuniam ali no final da tarde pra fumar “um”, a maconha é o que existia que ligava as pessoas ali. Esse pessoal ficava tomando cerveja no Voga e depois

ficava de pé na esquina da sorveteria, esperando os companheiros passarem pra você entrar no carro e “dar uma bola”. Eram umas 15 pessoas, e depois que a sorveteria fechava, às 18h30, passaram a ir para o City Bar... o bar pertencia ao seo Tito, um taxista familiar do Cambuí, que era dono do prédio também. Naquela época, ele vendeu para o seu José, um português da Ilha da Madeira, irmão do seo João. Todo mundo acha que foi o seo João que fundou o City Bar, não foi (informação verbal¹⁹).

Os dois grupos, do City e do Paulistinha, com o tempo, acabaram se aproximando e atraindo mais estudantes, artistas e jovens que queriam paquerar e namorar. O City começou a fechar mais tarde, porque aumentou o movimento, mas ainda não existia o Centro de Convivência. O complexo cultural, depois de iniciar seu funcionamento, também começou a movimentar mais os bares. Os músicos da Sinfônica iam comer no City Bar após os ensaios e nos anos 80 começaram a surgir outras casas com música. Até então, apenas a Orquestra e as produções teatrais funcionavam com destaque no Convivência, ficando a música em segundo plano.

Toy diz que a imprensa divulgava os shows nesses locais, e a Rádio Morena, por trabalhar principalmente com música brasileira, foi essencial para a formação de um público assíduo em bares como o Ilustrada. “Acho que não existiria o Bar Ilustrada sem a Rádio Morena e vice-versa”. Os artistas locais ganharam notoriedade por conta do espaço que ganharam nos meios de comunicação da cidade. A recém-inaugurada Escola de Música Popular da Unicamp ajudava a diversificar o cenário musical na cidade.

Toy, além de trabalhar na rádio, começou a produzir shows nos bares e depois festivais de música no Convivência. Alguns deles se tornaram referência e levaram-no para trabalhar posteriormente em capitais brasileiras e no exterior.

(a atividade musical nos bares) Começou a atrair gente, gente, gente, a ponto das 2 da manhã aquilo estar abarrotado, a quadra inteira. Junto a

¹⁹ Entrevista com Toy Lima, Campinas, 2021.

isso, teve o episódio da Rádio Morena e a gente começou a produzir naquele teatro, fazia quatro festivais por ano, ainda fazia shows no bar Contramão, Red Lion... com gente legal, a gente foi formando grupos, coincidiu com a escola de música da Unicamp, que era recém-fundada, então tinha muito talento que vinha ali, os próprios professores, aí os alunos... Aí criei os festivais dentro do Centro de Convivência... o Morena Jazz Concert, Todas as Cordas, Cave Jazz... a cidade era caipira, não tinha absolutamente nada. Aquele quarteirão foi um oásis, porque na verdade não era muito grande, era uma impressão de oásis, a impressão de que você indo naquele lugar ia matar sua sede (cultural)... (informação verbal²⁰).

No final dos anos 80 e início dos anos 90, com a chegada da cocaína, Toy acredita que mudou também o espírito do Setor, menos “paz e amor” e um clima mais “desconfiado”, e o MPB, jazz e música instrumental, foi cedendo espaço para o rock. O “hipismo” deu lugar para o “yuppismo”. O público que frequentava, na opinião de Toy, não discutia praticamente nada de política nas mesas dos bares, nem mesmo a cultura era tema tão dominante. Ele se lembra mais de conversas sobre o dia a dia, do interesse das pessoas em paquerar e se divertir, com humor e poucos assuntos que trouxessem aborrecimentos. Mas a mudança dos tempos também deixou esse humor de lado e criou um clima mais *dark* e mais violento na visão dele.

Ele também se afastou da noite campineira e partiu para outros mercados. A produção de festivais como o “Jazz Concert”, no Convivência, que trazia um solista de fora, como Egberto Gismonti, Proveta, Rafael Rabelo, Badi Assad, Hermeto Pascoal, Roberto Sion, Raul de Souza, Leila Pinheiro, Nana Caymmi, para tocar com músicos de Campinas, e o “Bossa Nova in Concert”, com Lenny Andrade, Os Cariocas e Johnny Alf, levou-o para o Rio de Janeiro.

O “Festival Heineken” foi interrompido na França por ter patrocínio de bebida, o que passou a ser proibido por lei. A fábrica que distribuía a cerveja no Brasil estava instalada em Campinas, e ele propôs aos seus executivos realizar o festival na cidade. O projeto foi aprovado e um sucesso. Desejaram levar o festival

²⁰ Entrevista com Toy Lima, Campinas, 2021.

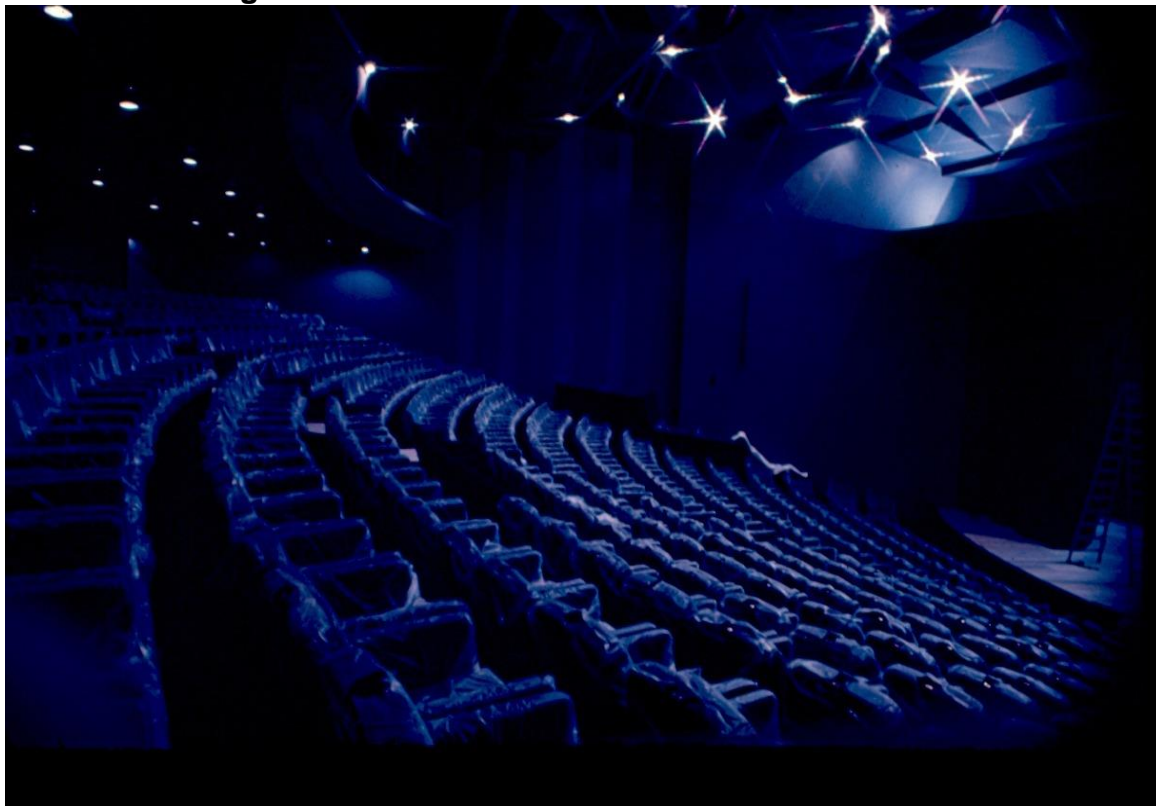
para o Rio de Janeiro e para outras capitais, e o produtor mudou-se, não voltando mais para a cidade por décadas. Acabou, nesse tempo, realizando outros projetos para a Kaiser e Coca-Cola em outras capitais. Depois foi para o “Rock In Rio”, onde está há 20 anos.

Em 1996, porém, mesmo fora de Campinas, conseguiu trazer um dos shows mais marcantes da história do Convivência com patrocínio da Kaiser, com as duas únicas apresentações de João Gilberto na cidade. Toy havia produzido quatro shows do artista e convidou-o para se apresentar em no Convivência, do qual, garantia, o músico mundialmente conhecido pelo seu ouvido apurado e exigente iria adorar a acústica. João lembrou do compositor Denis Brean, de quem ele gostava e que sabia ter nascido em Campinas, e ficou animado. Uma noite, ligou e perguntou para o produtor quando ele o levaria para Campinas. “Quando você quiser, João”, disse. No mês seguinte, foi marcado. A Coca-Cola, dona da Kaiser, que estava saindo de Campinas, queria dar um presente para a cidade e aceitou patrocinar o show.

Eu aluguei um jatinho pra ele, pra deixar tudo confortável, falei “Olha João, você não vai pra Congonhas, vai descer em um aeroporto que não tem ninguém, tem um hotel super legal aqui”. Aí ele veio, quando chegou em Campinas ele pediu pro piloto ficar dando voltas em cima do aeroporto... porque ele achou linda a cidade... Ele veio e simplesmente adorou, falou que o segundo show que foi um dos que ele se sentiu melhor na vida dele, não sei se falou pra me agradar, mas ele falou isso pra mim. E realmente ele estava superaberto com o público, brincava... Ele gostou muito do teatro, queria saber quem tinha sido o Fábio Penteadado que construiu o teatro. Um dia, ele pediu pra fechar e ficar sozinho lá dentro, nós ficamos sozinhos lá dentro e ele andava e falava: “Olha, não faz barulho nem do sapato aqui”. Estava em estado de graça. Ele falou: “Eu quero gravar um álbum aqui, com a Orquestra Sinfônica de Campinas do Benito Juarez”. Ele elogiou muito o Benito, muito, ficou falando do Benito um tempão, ele conhecia tudo que o Benito ... “Ah, ele abriu para o popular, tem coisa na música clássica que é muito chato”. Queria voltar, ele sempre me ligava, a cada três meses, e falava “Ah, aquele teatro”, ele lembrava tudo, queria voltar pra cá... (informação verbal²¹).

²¹ Entrevista com Toy Lima, Campinas, 2021.

Figura 26: Teatro interno do Centro de Convivência.



Fonte: Acervo Magnético do MIS (Museu da Imagem e do Som) de Campinas.

O elogio de João Gilberto, que era conhecido por ser extremamente exigente em relação à qualidade de som, à acústica do teatro interno do Centro de Convivência (Figura 26) pode ser considerado uma das maiores provas de que o local, mesmo com todos os problemas na sua construção que causaram problemas estruturais, teve um projeto muito bem concebido. Toy conta que outra fã da acústica do CCC era Nana Caymmi, além de vários músicos que se apresentaram nos shows que produziu. Ele afirma que os melhores músicos do país queriam se apresentar em Campinas por conta da qualidade do teatro e dos músicos da cidade que acompanhavam os shows. Ele acredita que esse período pode voltar, apesar de todas as mudanças culturais, pois aponta que o potencial humano da cidade continua enorme, com músicos que vêm do Brasil inteiro e de

outros países para estudar na Unicamp e tocar na Sinfônica, que tinha a sede no Convivência (Figura 27), trazendo muitas influências.

Figura 27: Sede da Orquestra Sinfônica de Campinas no Centro de Convivência.



Fonte: Acervo Magnético do MIS (Museu da Imagem e do Som) de Campinas [entre 1970 e 1979]

3.2.7 Zeza Amaral

José Antonio Siqueira do Amaral, nascido em 21 de outubro de 1946, é conhecido como Zeza Amaral, tanto na música quanto no jornalismo. Considerado um dos principais cronistas de Campinas, também foi ator e é músico e compositor premiado, vencedor de festivais e integrante de grupos que marcaram a cidade. Foi dono do bar Água Furtada, um dos primeiros com música ao vivo nas proximidades do Convivência, que estimulou outros empreendedores a

abrirem espaço para músicos no entorno do Convivência nos anos 70, 80 e 90, formando o que se tornou o Setor.

Ele diz que a origem de tudo vem dos anos 60, quando Campinas já era conhecida como terra da cultura, com um teatro municipal que era uma réplica do Scala de Milão. Uma onda moralista, que ganhava força com a Ditadura Militar, gerou um movimento para tirar os prostíbulos que existiam no Taquaral, levando as prostitutas para perto de Viracopos, na região do Itatinga. Na mesma onda, o Teatro Municipal foi derrubado sob a alegação de problemas estruturais. “Esse processo de derrocada cultural de Campinas tá lá, ligado ao início da Ditadura Militar”, diz.

Campinas ficou sem teatro e foi nesse período que surgiu o projeto do Centro de Convivência Cultural. Zeza diz que o Convivência seria instalado na região da Lagoa Taquaral, mas interesses imobiliários levaram o projeto para o Cambuí.

O Quércia derrubou uma escola infantil na Júlio de Mesquita pra abrir o Centro de Convivência. É o único teatro de arena do mundo que fica no centro de uma cidade. Como é que você pode construir um teatro de arena, que necessita de silêncio no seu envoltório, como é que se abre um negócio desse... E nunca funcionou, foi feito de uma maneira incompetente e hoje está fechado, acabamos perdendo nossos espaços físicos para fazer teatro, espetáculos, musicais e tal... a própria Orquestra Sinfônica de Campinas, que é considerada uma das cinco melhores do país, não tem um local adequado pra ensaiar (informação verbal²²).

Amaral também diz que o nome “Setor” na região foi concebido pelo jornalista José Antonio Sequeira Ferraz, especializado em cultura. Seria uma abreviação de “setor cultural” da cidade. Foi acompanhado da denominação “Bróduei”. Ele lembra que antes existiam apenas o City Bar e o Paulistinha no entorno. Depois, abriu um bar com música ao vivo na esquina da Rua São Pedro com a Conceição, ao lado do antigo Fran’s Café. Logo, em cima do Fran’s Café,

²² Entrevista com Zeza Amaral, Campinas, 2021.

foi montado o Água Furtada pelo próprio Zeza Amaral em sociedade com Alfredinho Soares, Celinha Miero, Raul e Djalma Siqueirinha. O bar mudou-se para um casarão antigo (Figura 28), que alguns dizem ser um dos primeiros de Campinas, na esquina da Antonio Cezarino com a General Osório, na esquina de baixo do City Bar, onde funcionou por cerca de três anos e influenciou a abertura de mais casas de música.

Aquele processo do Água Furtada acabou provocando outros bares na região... o Lampião, provocou o bar do Zinção, o Ilustrada, o Natural, Contramão, Armazém... foi aí que nasceu o Setor. Aí ferveu. Eu saí do Água Furtada por divergências com os meus sócios. Eu caí fora porque não concordava com a linha cultural que eles tinham... Eu tinha um projeto cultural pra lá... meu objetivo era fazer pequenos espetáculos com os independentes, os músicos independentes que estavam sendo lançados no Brasil, tipo Xangai, Manuel Farias, Genésio Tocantins... Paulinho da Viola (informação verbal²³).

²³ Entrevista com Zeza Amaral, Campinas, 2021.

Figura 28: Casarão onde funcionou o Água Furtada.



Fonte: Acervo Marcelo Toledo Andriotti (2021).

A ideia de trazer artistas que estavam começando suas carreiras ou outros que eram conhecidos como alternativos ou ‘malditos’ foi adotada por outros bares que formaram o Setor. Zeza continuou sua ligação com a região como músico, apresentando seus shows e divulgando seus trabalhos. Em 1986, gravou *Clareia*, um disco com arranjos de Paulo Pugliese, que ganhou o Prêmio Sharp de Música, o mais importante do Brasil na época, como melhor arranjador. O trabalho com 12 músicas compostas por Zeza começou em 1982, com o propósito de fazer um show no Centro de Convivência, o qual depois foi apresentado em outras cidades. Em 1985, veio o convite da RCA Vitor para gravar o LP com as músicas do espetáculo.

Zeza também afirma que o ‘coração’ do Setor era o City Bar, o polo que atraía todos os músicos e jornalistas, pois era lá que estava a notícia para quem fazia jornalismo cultural.

Era muito comum você, de repente, chegar no City Bar e dar de cara com o Roberto Luna, com o Nelson Gonçalves, com Jamelão, era comum

isso. Em 1976, eu morava com um grande e saudoso amigo, o Eduardo Silva Porto, ali do lado do City Bar, e a Prefeitura não tinha dinheiro pra pagar a hospedagem de um artista que tinha que ensaiar com a Sinfônica para fazer um espetáculo, que era o Paulo Moura. Aí, a secretária do Benito Juarez na época, era namorada do Porto. Aí ela pediu pra gente: será que vocês não podem hospedar? Aí o Paulo Moura ficou hospedado mais de um mês no nosso apartamento. Imagina a efervescência que foi. Uma figuraça... levava ele lá no Mercado, ele adorava o Mercado, e gostava de comer sanduíche no City Bar..." (informação verbal²⁴)

Amaral ainda diz que essa relação entre artistas locais e de fora, como Paulo Moura, compositor, clarinetista e músico que recebeu prêmios Sharp e Grammy, era natural na época. Nesse contexto, formou-se uma rede composta por jornalistas locais para divulgação dos espetáculos. Os jornalistas encontravam, naquela região, contatos para conseguir as informações que procuravam e havia o interesse de valorizar o artista local. "Em especial o *Diário do Povo*, o *Correio Popular* não... era mais elitista, dava mais espaço para artistas que vinham de fora", diz. Os jornais fortaleceram seus cadernos culturais e rádios e TVs também começavam a dar mais espaço. Para ajudar, havia uma Secretaria de Cultura que ele considerava atuante na ligação entre a população e a produção cultural. Um informativo impresso chamado *Ver & Ouvir* trazia a programação cultural e era distribuído em toda a cidade

O processo de decadência do Setor, na opinião de Zeza, foi a lei que proibiu música depois da meia-noite nos bares do Setor, nos anos 90. Isso desanimou os artistas e os donos de bares, que foram desistindo e fechando as portas. Mas ele espera que, após a reforma do Convivência, possa haver uma retomada da produção cultural na região. Ele acredita que o renascimento do espaço, mesmo com a derrubada da maioria dos bares para a abertura de estacionamentos (Figura 29), com a realização de grandes espetáculos, possa trazer de volta o público e até o turismo cultural que existiu nos anos 80 e 90.

²⁴ Entrevista com Zeza Amaral, Campinas, 2021.

Figura 29: Terrenos onde funcionavam os bares do Setor, com os casarões derrubados nos anos 2000.



Fonte: Acervo Carlos Bassan.

3.3 Resultados e análise das informações e dados coletados

As entrevistas realizadas convergem com alguns elementos teóricos de autores citados no decorrer desse estudo. Ding Dong e Toy Lima, por exemplo, definiram o Setor como um “oásis” cultural, social e comportamental dentro de Campinas. Foucault (2013, p. 19 e 20) definia esses locais como “contraespaços”. “As crianças conhecem perfeitamente esses contraespaços, essas utopias localizadas”, diz o filósofo, lembrando espaço “mágicos” do mundo infantil, como o fundo do jardim, a tenda de Índios erguida no meio do celeiro ou a grande cama dos pais. O Setor é descrito por esses frequentadores como um espaço desse tipo.

Campinas ainda era, segundo os entrevistados, marcada pelo provincianismo e uma rejeição aos que vinham de fora, principalmente os que traziam costumes considerados mais liberais. Marcelo do Canto fala sobre o Setor como um local frequentado majoritariamente por pessoas de outras cidades vindas para Campinas para estudar ou trabalhar. E diz que sentia um preconceito por parte dos campineiros.

Bauman (1999) categoriza esse tipo de resistência como uma incapacidade natural da sociedade de enfrentar a pluralidade de seres humanos e a dificuldade em sentir-se à vontade em presença de estranhos e afirma que o projeto de se esconder do impacto da multivocalidade urbana é um projeto fadado à derrota.

Os entrevistados Célio Turino, Delma Medeiros e Ding Dong citam expressões como “flanar pelo Setor”, fazer o “giro do corvo” ou o “curso cultural”, para lembrar como era o costume de circular pelo Convivência para se ver o que estava sendo apresentado e escolher o local onde ficar para assistir a um show, paquerar ou apenas conversar com amigos ou mesmo desconhecidos. Essa atração noturna remete ao “encanto da noite”, permitindo danças, depois rituais e cantos, o que, para Peruzollo (2006) evidencia as mudanças na evolução humana após a descoberta do domínio do fogo.

O “circular” pelos quarteirões do Setor e pelo Convivência em busca de contatos com a arte ou com conhecidos e desconhecidos formava o que

Granovetter (1973) definia como “a força dos laços fracos”, que resultavam em um grande ganho de diversidade cultural devido aos contatos de pessoas de diferentes origens, costumes e conhecimentos, que vinham de fora do círculo familiar ou de trabalho das pessoas.

Outra característica citada é a necessidade da presença física para saber o que estava acontecendo culturalmente na cidade e o costume de se conviver com diferentes tipos de pessoas, de ideias e de arte. Chiquinho do Pandeiro fala sobre o fato de ir a algum bar e ter a surpresa de ouvir um tipo de música que desconhecia, pois as pessoas, muitas vezes, dirigiam-se aos bares do Setor, sem saber o que ocorreria nos palcos. Um tipo de experiência que é mais rara depois da Internet, quando as pessoas podem pesquisar e sair de casa já sabendo aonde ir e o que vai encontrar.

Também era mais difícil nessa época pré-internet evitar ou “cancelar” desafetos. Era preciso conviver mesmo com quem tinha ideias diferentes, como relata Ding Dong, ao descrever que quando as pessoas brigavam ou discutiam no Setor, sabiam que acabariam se encontrando nos dias seguintes. Não porque não existia outros lugares para ir, mas era porque todos queriam ir para lá. Recuero (2009) diz que depois da Internet é mais fácil iniciar e terminar relações, pois muitas vezes elas não envolvem o “eu” físico do ator. Naquela época isso não era possível.

E as características dos frequentadores também estimulavam a diversidade cultural já que, como descrevem os entrevistados, havia pessoas de diversas partes do Brasil e do Exterior, atraídos pelas universidades e pela Orquestra Sinfônica, que sempre teve músicos de diversas regiões brasileiras e estrangeiros. Thompson (2008, p.261) diz que o “híbrido cultural está na base de algumas das obras mais excitantes e originais”.

Outros entrevistados, como Zeza Amaral e Célio Turino, citam como era o espírito empreendedor dos frequentadores, artistas e produtores culturais na época. Muitos projetos culturais e até políticos começaram lá, nas mesas dos bares, nos palcos dos teatros ou nas ruas. Peruzzolo (2006) diz que os animais

podem ter memórias do passado e do presente, mas somente o homem pode ter uma “memória do futuro”, já que o homem, porque tem memória do futuro, tem o “desejo de dar continuidade às suas ações para superar o desconhecido”. Essa memória de futuro e a necessidade de dar continuidade às ações foi o combustível de muitos projetos desenvolvidos na época, sendo que alguns persistem até hoje, como os blocos de carnaval Tomá na Banda e City Banda.

CONCLUSÃO

A intensa programação artística registrada em Campinas nos anos 80 e 90 do século XX, em especial na região conhecida como Setor, ficou registrada na memória de quem vivenciou o momento (sete delas entrevistadas para este trabalho), e também foi um marco na história cultural da cidade, mantendo-se presente no imaginário local. Como descreve Ricouer (2013, p.2) em conferência em Budapeste, a recordação é uma coisa que está presente no espírito como “uma coisa que já não está lá, mas esteve”.

O Setor foi se transformando em uma “heterotopia”, como no conceito de Foucault (2013), principalmente por conta da iniciativa de seus frequentadores e artistas ali reunidos, que se dispuseram a criar uma “utopia localizada” e um espaço diferente de todos os outros na cidade, como é relatado pelos entrevistados.

Nesta dissertação, buscou-se reunir informações sobre o período com base em documentos, registros oficiais, reportagens e em depoimentos de personagens que vivenciaram e participaram ativamente das atividades culturais no período e acompanharam o surgimento, auge e decadência do chamado Setor. O documentário produzido em condições excepcionais, assim como a maquete virtual que reconstruiu a região pesquisada no período definida para a pesquisa, procurou trazer não somente informações não documentadas, mas também emoções, memórias, lembranças e esquecimentos, contradições e impressões de diferentes pontos de vista.

As gravações do documentário foram realizadas durante a pandemia da covid-19 e somente depois que todos os envolvidos estivessem vacinados, mantendo distância segura entre os entrevistados e entrevistador. Utilizando somente um celular, um tripé e um microfone de lapela, sem equipe de gravação, foi possível conversar com os depoentes de uma forma menos formal e descontraída, nas suas casas ou locais públicos escolhidos por eles, e com tempo e temas livres para que fossem ativadas suas lembranças. A maquete virtual

chegou a ser mostrada parcialmente a alguns deles, pois ainda estava em produção.

Além disso, analisaram-se aspectos históricos, tecnológicos, características sociais, culturais, aspectos da cotidianidade, características da comunicação e das relações interpessoais e suas influências na produção cultural para entender o que motivou o crescimento e a intensa atividade artística em Campinas, entre 1985 e 1995.

As características tecnológicas, levando-se em conta que foi a última década antes da chegada da Internet e da telefonia móvel no Brasil, marcaram as relações entre artistas e público, haja vista que estimulava a comunicação face a face e os encontros físicos. Wolton (2013) diz que “comunicar é conviver” e Thompson (2008) lembra que a diferença dessa comunicação presencial e direta é que as pessoas empregam uma multiplicidade de deixas simbólicas para transmitir e interpretar mensagens. Uma fala pode tomar outro sentido quando acompanhada de uma piscadela ou de um sorriso irônico, o que enriquece a comunicação.

Esse contexto, entretanto, não explica o fenômeno registrado no chamado Setor. Campinas tinha características ressaltadas pelos entrevistados e por registros oficiais que ajudavam a criar um clima propício para estimular a criatividade, a colaboração entre artistas de diversas áreas, a participação ativa do público e a concentração desses personagens na região do Convivência. A cidade era a segunda em população e a mais importante economicamente do País com eleições diretas para Prefeito, já que, durante a Ditadura Militar, os prefeitos eram indicados nas capitais e elegia prefeitos da oposição ao regime.

Esse clima de liberdade, que partia das universidades e da Prefeitura de Campinas, influenciava os agentes públicos, em especial na Secretaria Municipal de Cultura. As atividades artísticas, que tiveram restrições durante a Ditadura e depois sofreram boicotes no governo Collor, ganhavam prestígio em Campinas. Isso incluía investimentos na ampliação e incrementos dos equipamentos culturais e na implantação de um sistema de financiamento de produções artísticas por

meio de uma lei de fomento que ofereceu, em seu primeiro ano, 500 mil dólares para projetos culturais, atraindo artistas de todo o País e auxiliando produtores locais.

A influência das universidades também foi fundamental, pois a Unicamp e a PUC-Campinas traziam estudantes, professores e pesquisadores de diversas partes do Brasil e do mundo. Os ambientes universitários estimulavam a liberdade de pensamento, as práticas democráticas, a convivência com diferentes linhas de pensamento e a diversidade cultural. O Instituto de Artes da Unicamp, que reunia faculdade de Artes Cênicas, de Dança e de Música, atraiu músicos de todo o país para a cidade. A PUC Central era palco de eventos políticos e culturais, em especial no Pátio dos Leões, e os estudantes que lá se reuniam também levavam o ambiente universitário para a região central da cidade.

O Centro de Convivência e o seu entorno foram agregadores desse público por variados aspectos. O projeto do arquiteto Fábio Penteadó, apesar de ter sido desvirtuado e prejudicado por problemas de execução das obras e por pressão do mercado imobiliário, serviu ao propósito de seu criador, de estimular a integração de diferentes artes e de aproximar a população da cidade do complexo arquitetônico cultural, diminuindo a distância entre população a teatros, galerias de arte e salas de exibição que são comuns em outras cidades.

As características arquitetônicas do CCC estimulavam a circulação do público do complexo arquitetônico pelo seu aspecto aberto e integrador de espaços, essenciais para acionar o “gatilho” que resultou no Setor. Também atendia a um público que estava carente de espaços adequados para o teatro e música desde a derrubada do Teatro Municipal de Campinas na década de 60 do século XX. Isso, entretanto, seria apenas um estímulo arquitetônico que não teria resultado se a proposta não fosse “comprada” pelos frequentadores.

Cardoso (2013) diz que, sem um sujeito que atribua um significado, o objeto não quer dizer nada. Pelos relatos dos entrevistados e registros documentais, conclui-se que artistas, produtores culturais, agentes públicos e consumidores de cultura deram um significado próprio para o Setor.

Um importante ator do processo de atração e de integração, bem como estimulador da produção cultural, foi a Orquestra Sinfônica de Campinas. A sua popularização, uma marca do período em que o maestro Benito Juarez esteve à sua frente, ocasionou que o público buscasse o Convivência para ver suas apresentações no teatro interno ou no de arena e até para acompanhar seus ensaios abertos, quando eram explicadas as características da orquestra, de seus instrumentos e das obras que eram executadas. Artistas populares apresentavam-se com a Sinfônica, atraindo um público diferente do que era acostumado a acompanhar música clássica. Essa situação gerava críticas, mas garantiu uma popularidade única para a Sinfônica de Campinas que não existia em nenhuma outra cidade do país.

Os músicos da orquestra, que vinham de diversas partes do Brasil, também foram essenciais para criar a cena cultural de diversidade dos anos 80 e 90. E eram nas conversas de mesas de bar, em especial no City Bar, que os músicos da orquestra trocavam informações com o público e com músicos populares, o que resultou no desenvolvimento de diversos projetos, de bandas, da organização da Associação dos Músicos de Campinas e até na criação de blocos de Carnaval que se tornaram tradicionais na cidade, o City Banda e o Tomás na Banda.

Além dos investimentos públicos em equipamentos culturais, no financiamento de projetos e na manutenção da Sinfônica, havia a iniciativa dos próprios artistas, produtores e proprietários de bares do entorno que criou um movimento de estímulo às produções. Bares como o Água Furtada, Candeeiro, Contramão, Café de La Recoleta e, em especial, o Ilustrada estimularam outros bares do Setor a investirem em música e artes em geral. Outros locais, como o City Bar e o Paulistinha, apesar de não terem música, eram relevantes pontos de convergência de artistas que buscavam trocar ideias para desenvolver novos projetos.

Ademais, as atividades do Setor conquistavam espaço nos meios de comunicação locais e nacionais por conta da proximidade dos jornalistas que frequentavam os bares e as apresentações do Convivência. Parte da divulgação

era feita não só por meio do “boca a boca”, e de cartazes, murais, jornais feitos em papel toalha, mas também por meio de divulgação constante nos jornais, como *Diário do Povo* e *Correio Popular*, nas emissores de TV, como a TV Campinas (atual EPTV) e TVB, e emissoras de rádio, com destaque para a Rádio Morena, criada com o objetivo de tocar MPB, com espaço para música instrumental e jazz, e que divulgava e produzia apresentações e festivais no Convivência e nos bares do Setor. Os jornalistas e os artistas criaram no Setor uma relação próxima, que resultou em valorização das atividades artísticas locais e um maior investimento no jornalismo cultural da cidade.

Essa junção de fatores dá indicações sobre qual foi a “receita” que resultou no fenômeno Setor/Convivência/“Bróduei” Campinas. Foi a formação de uma rede social pré-internet, marcada pelo momento político brasileiro e campineiro da época, com o final da Ditadura e a reconstrução da Democracia, da diversidade propiciada, em especial, pelas universidades, pela popularização da Sinfônica de Campinas, pelo seu poder de atração de músicos, pelas características arquitetônicas do Convivência e do que se tornou o entorno nos anos 80, do engajamento dos meios de comunicação de massa, dos investimentos públicos e da iniciativa pessoal de artistas, produtores e proprietários de bares, que construíram um ambiente em que criar, planejar, implantar e implementar projetos culturais se transformaram em um costume e parte da cotidianidade local.

Mais importante que os registros oficiais ou em meios de comunicação, que contribuíram na pesquisa sobre o tema, foi a constatação de que as marcas deixadas na memória dos frequentadores consolidaram o Setor como um fenômeno e marco histórico da cultura de Campinas. Como define Han (2019, p90), “o que surge como essencial no belo não é a presença do brilho imediato, mas o ter havido uma recordação que continua agora a iluminar”.

REFERÊNCIAS

AMARAL, J. A. S. **Entrevista com Zeza Amaral** – Partes 1 e 2. Entrevista concedida ao pesquisador Marcelo Toledo Andriotti em 7 de outubro de 2021. Disponível em: <https://youtu.be/0qXdPfVYncM> e <https://youtu.be/f23Y4oKaz3w> .

BAITELLO JUNIOR, N. **A era da iconografia**: reflexões sobre a imagem, comunicação, mídia e cultura. São Paulo: Editora Paulus, 2014.

BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BLANCO, Mercedes, Autoetnografía: una forma narrativa de generación deconocimientos”. **Andamios**, 2012, pp. 4974.

CANDAU, J. **Memória e identidade**. Trad. Maria Letícia Ferreira. SP: Contexto, 2016.

CANTO, M.J. **Entrevista com Marcelo do Canto (Mário Lúcio)** – Partes 1 e 2. Entrevista concedida ao pesquisador Marcelo Toledo Andriotti em 7 de setembro de 2021. Disponível em: <https://youtu.be/8bYeuPWqV3o> e <https://youtu.be/EzVXN8LwE5s> .

CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Ubu, 2016.

DELORY-MOMBERGER, Christine. Abordagens metodológicas na pesquisa biográfica. Universidade de Paris 13, **Revista Brasileira de Educação**, v. 17, n. 51, set.-dez. 2012.

DERRIDA, J. (1995). **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001

EAGLETON, T. **A ideia de cultura**. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

FOUCAULT, M. **O corpo utópico**: as heterotopias. São Paulo: Edições n-1, 2013.

GERIBELLO, V.J. **Entrevista Ding Dong** – Partes 1, 2 e 3. Entrevista concedida ao pesquisador Marcelo Toledo Andriotti em novembro de 2021. Disponível em: <https://youtu.be/EeB0a8aDZCA> , <https://youtu.be/5byGTVaxsDY> e <https://youtu.be/jw8dzhGMCw8> .

HAN, B-C. **Sociedade da transparência**. Petrópolis: Editora Vozes , 2017.

HAN, B-C. **A salvação do belo**. Rio de Janeiro: Vozes. 2019.

HELLER, A. **O cotidiano e a história**. Rio de Janeiro/São Paulo : Editora Paz e Terra, 2016.

HEYMANN, L; NEDEL, L. **Pensar os arquivos: uma antologia**. Trad. Luiz Alberto Barradas. RJ: FGV Ed., 2018.

KAUFMAN, D. **A força dos “laços fracos” de Mark Granovetter no ambiente do ciberespaço**. São Paulo (Online), 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/5336> . Acesso em: setembro de 2021

LE GOFF, J. **História e memória**. 7. Campinas: Editora Unicamp, 2013.

LÉVY, P. **As tecnologias da Inteligência – O futuro do pensamento na era da informática**. São Paulo: Editora 34. 2004

LIMA, A. **Entrevista com Toy Lima – Partes 1 e 2**. Entrevista concedida ao pesquisador Marcelo Toledo Andriotti em novembro de 2021. Disponível em: https://youtu.be/OR3WZxEi8_4, <https://youtu.be/2miMiRrJd-Q> , <https://youtu.be/yyyae7YeuzU> e <https://youtu.be/2ULRLxIbHc4> .

MAIO, A.M.D., **O papel da comunicação face a face nas organizações no contexto da sociedade midiaticizada**. São Bernardo do Campo: (Online), 2016. Disponível em <http://tede.metodista.br/jspui/handle/tede/1578?mode=full> . Acessado em setembro de 2021.

MEDEIROS, D. Fim do último reduto do coração boêmio, Caicó é derrubado. **Correio Popular**, Caderno C, Campinas, 07/09/2014. Disponível em <http://confrariadagastromiaeamigos.blogspot.com/2014/09/fim-ou-inicio-da-boemia-de-campinas.html>

MEDEIROS, D. **Entrevista Delma Medeiros – Partes 1 e 2**. Entrevista concedida ao pesquisador Marcelo Toledo Andriotti em outubro de 2021. Disponível em: <https://youtu.be/PAogHhMe0-U> e <https://youtu.be/7MAWPEcsdYk> .

NÓBREGA, R.C.N. Leituras sobre o cotidiano, a cotidianidade e a centralidade do estudo da vida cotidiana na reprodução do urbano. **Revista Rural & Urbano, Recife**, v.02. n.02, 2017.

PAIVA, Marcelo Rubens. **Feliz Ano Velho**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

PEREIRA, W. A comunicação e a cultura no cotidiano. **Revista Fameco**. Porto Alegre, n. 32, 2007.

PERISSINOT, F., **Entrevista Chiquinho do Pandeiro** – Partes 1 e 2. Entrevista concedida ao pesquisador Marcelo Toledo Andriotti em outubro de 2021. Disponível em <https://youtu.be/NqTMZI1bgxl> e <https://youtu.be/NDPeE7SLfQM>.

PERUZZOLO, A.C. **A comunicação como encontro**. Bauru: EDUSC, 2006.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.

RICOUER, P. Memory, history, oblivion. *In*: HAUTING MEMORIES? HISTORY IN EUROPE AFTER AUTHORITARIANISM. Conferência proferida em 2003. Budapeste, Hungria. Disponível em: https://www.uc.pt/fluc/uidief/textos_ricoeur/memoria_historia. Acesso em: 1 nov 2021.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora Unicamp, 2007

RECUERO, R. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

ROSE, N. **Como se deve fazer a história do eu**. Porto Alegre (Online), 2001, disponível em [file:///C:/Users/mtand/Downloads/41313-164535-1-PB%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/mtand/Downloads/41313-164535-1-PB%20(3).pdf). Acessado em outubro de 2021.

SANTOS, M. **A natureza do espaço**. Técnica e Tempo. Razão e Emoção. São Paulo: EDUSP, 1997.

THOMPSON, J. B. **A mídia e a modernidade**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2008.

TREVISAN, R. Centro de Convivência de Campinas: um olhar sobre a arquitetura de Fábio Penteadó. **Risco**. Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (Online), (12), 33-49. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-4506.v0i12p33-49>. Acesso em 14 de julho de 2020.

TURINO, C. **Entrevista Célio Turino** – Partes 1 e 2. Entrevista concedida ao pesquisador Marcelo Toledo Andriotti em outubro de 2021. Disponível em: <https://youtu.be/Kwo9BYN8fBA> e <https://youtu.be/CIKUvIw0hqq>.

VERSIANI, D.R. Escritas de si: a alternativa dramática. **Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC**: Tessituras, Interações, Convergências, 13 a 17 de julho de 2008, USP – São Paulo, Brasil.

WOLTON, D. **É preciso salvar a comunicação**. São Paulo: Paulus, 2006.