

A Casa da Tita em Florianópolis. Contributos para a formação de uma cena musical artista

Tita Schames¹

Maria da Graça Luderitz Hoefel²

Paula Guerra³

Denise Osório Severo⁴

Sofia Sousa⁵

Ana Oliveira⁶

Resumo

Este artigo propõe-se realizar o resgate histórico e a análise da experiência artística e cultural da Casa da Tita, desenvolvida no contexto da ilha de Florianópolis, na comunidade do Rio Tavares. Desse modo, busca conhecer o processo de construção coletiva de uma cena musical, as motivações e objetivos, bem como refletir acerca das práticas artísticas, culturais e de sociabilidades presentes na referida experiência/cena. Ademais, o artigo almeja analisar as dinâmicas e formas de relações estabelecidas entre a Casa da Tita e a cena musical da cidade. Trata-se de um estudo de caso, de abordagem qualitativa, que adotou a perspectiva teórico-metodológica da história de vida, com intuito de trazer à luz olhares singulares de sujeitos que participaram na experiência abordada; compreendendo a (re)construção dos processos sociais a partir do próprio olhar atores intervenientes. Os resultados evidenciam as potencialidades de tal proposta, enquanto instituinte de uma cena musical que foi capaz de adentrar o tecido social mais amplo e evocar novos modos de existência e resistência estético-políticas, configurando-se também como uma forma própria de ativismo musical contemporâneo.

Palavras-Chave: cena musical; ativismo; resistência estético-política; artes.

Abstract

This article proposes to perform the historical rescue and analysis of the artistic and cultural experience of Casa da Tita, developed in the context of the island of Florianópolis, in the community of Rio Tavares. Thus, it seeks to know the process of collective construction of a musical scene, the motivations and objectives, as well as reflect on the artistic, cultural and sociability practices present in this experience/scene. Furthermore, the article aims to analyse the dynamics and forms of relationships established between Casa da Tita and the city's music scene. This is a case study of qualitative approach, which adopted the theoretical and methodological perspective of life history, in order to bring to light singular looks of individuals who participated in the experience addressed; understanding the (re)construction of social processes from the perspective of the intervening actors. The results highlight the potentialities of such a proposal, as the institution of a musical scene that was able to enter the wider social fabric and evoke new modes of aesthetic-political existence and resistance, also configuring itself as a form of contemporary musical activism.

Keywords: music scene; activism; aesthetic-political resistance; art.

1

Médica Psiquiatra. Artista. Clarinetista. Idealizadora e uma das fundadoras da Casa da Tita, Brasil..

2

Doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)/Brasil. Professora do Departamento de Saúde Coletiva da Universidade de Brasília (UnB). Coordenadora do Laboratório de Saúde do Trabalhador, Saúde Indígena e Saúde dos Migrantes. Coordenadora do Projeto *Vidas Paralelas Migrantes/UnB*. Investigadora Colaboradora do Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória» (CITCEM). Email: gracahoefel@gmail.com. ORCID: 0000-0003-2176-5013.

3

Doutora em Sociologia pela Universidade do Porto, Portugal. É professora na Faculdade de Letras (FLUP) e investigadora do Instituto de Sociologia da mesma universidade (IS-UP). É ainda investigadora do Griffith Center for Social and Cultural Research (GCSCR) na Austrália, do Centro de Estudos de Geografia e do Ordenamento do Território (CEGOT), do Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória» (CITCEM) e do Centro de Estudos sobre a Mudança Socioeconómica e o Território (DINÂMIA/CET – IUL). Coordena e participa em vários projetos de investigação nacionais e internacionais, no âmbito das culturas juvenis e da sociologia da arte e da cultura. É autora de artigos publicados em revistas como *Critical Arts*, *European Journal of Cultural Studies*, *Journal of Sociology*, *Cultural Sociology*, *Cultural Trends*, *Sociologia – Problemas e Práticas* ou *Revista Crítica de Ciências Sociais*. É editora (em conjunto com Lígia Dabul) da revista *Todas as Artes*. Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura. Universidade do Porto, Faculdade de Letras e Instituto de Sociologia, Porto, Portugal. E-mail: pguerra@letras.up.pt. ORCID: 0000-0003-2176-8045.

4

Doutora em Saúde Coletiva pela Universidade de Brasília (UnB)/Brasil. Professora do Departamento de Saúde Coletiva da Universidade de Brasília (UnB). Membro do Laboratório de Saúde do Trabalhador, Saúde Indígena e Saúde dos Migrantes/UnB. Investigadora Colaboradora do Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória» (CITCEM). Email: denisevero.unb@gmail.com. ORCID: 0000-0002-9337-9309.

5

Mestre em Sociologia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP). Investigadora Contratada pela Fundação da Ciência e da Tecnologia (FCT) no âmbito do projeto CANVAS - Towards Safer and Attractive Cities: Crime and Violence Prevention through Smart Planning and Artistic Resistance (2019-2021). E-mail: sofiairsousa22@gmail.com. ORCID: 0000-0002-3504-5394.

6

Licenciada em Sociologia na Universidade do Porto e doutoranda em Estudos Urbanos no ISCTE – IUL. É investigadora do DINÂMIA/CET – IUL e do Instituto de Sociologia da Universidade do Porto. Desenvolve o seu projeto de doutoramento intitulado *Do It Together Again*: redes, fluxos e espaços na construção de carreiras musicais na cena indie portuguesa financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (SFRH/BD/101849/2014). Faz parte da comissão editorial da revista *Todas as Artes*. Revista Lusófona de Arte e Cultura”. ORCID: 0000-0003-4013-8584. Email: ana.s.s.oliveira@gmail.com



A Casa da Tita em Florianópolis. Contributos para a formação de uma cena musical ativista

Tita Schames, Maria da Graça Luderitz Hoefel, Paula Guerra, Denise Osório Severo, Sofia Sousa e Ana Oliveira

1. Atravessar o Portão

No contexto atual das sociedades, é insigne a onipresença de inúmeras formas de expressão artística imersas na atmosfera do cenário urbano, que revelam modos de resistência ao status quo enquanto contestação às dinâmicas sociais, econômicas, ambientais e políticas hegemônicas nas sociedades contemporâneas (GUERRA, 2019; GUERRA ET AL., 2020)⁷. Isto traduz-se tanto nos grandes protestos realizados mundo afora, como em expressões estético-políticas dispersas pelas grandes cidades, visíveis nas ruas, nos muros, nos postes, nos prédios ou praças, mas também traduzidos em sonoridades, plasticidades e corporeidades artísticas que evocam vozes dissonantes. Estes processos refletem-se igualmente nas cidades de menor dimensão, bem como em comunidades e esferas que emergem quotidianamente nas dinâmicas dos espaços urbanos, sejam eles mais centrais ou periféricos.

Esta profusão de expressões estético-políticas - tanto autorais como anônimas -, ocorre no seio de agrupamentos com maior grau de organização. Surgem também de indivíduos, grupos e/ou coletivos que percebem as artes enquanto dispositivos para evocar outras narrativas, universos, situações e modos de vida alternativos, frequentemente velados e obscuros, quando não silenciados. Além disso, estas expressões também assumem um papel preponderante quando pensamos na lógica da investigação-ação (PADILLA, 2017), no sentido em que se privilegia o estudo e o contacto com estas práticas como uma forma de superar os dualismos entre a teoria e prática, entre investigadores e objeto de estudo. Lewin (1946), Tripp (2005), Elliot (1991) e Selener (1997) referem que estas metodologias que se baseiam em expressões artísticas que permitem um desenvolvimento teórico aprofundado, partindo de narrativas artísticas descritas na primeira pessoa – do plural e do singular – ao mesmo tempo que nos dão conta de sucessivas mudanças sociais, incentivando e promovendo uma abordagem reflexiva, racional, social e educativa.

Se por um lado, a globalização e o neoliberalismo conduziram à maior contundência da exclusão social (Robinson, 2019; Robinson, 2020; Shivji, 2020; Davidson, 2016; Anderson, 1995), também atestaram o advento da Internet e das redes sociais, conduzindo ao aparecimento de novas

7

Este artigo situa-se no desenvolvimento do projeto CANVAS – Towards Safer and Attractive Cities: Crime and Violence Prevention through Smart Planning and Artistic Resistance sedado na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Este projeto é apoiado pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER), através do Programa Operacional Competitividade e internacionalização COMPETE 2020 e do financiamento de projeto POCI-01-0145-FEDER-030748. Além disso, enquadra-se no projeto “ArtCitizenship - Juventude e as artes da cidadania: práticas criativas, cultura participativa e activismo” (referência: Projeto/Contrato PS: 28655) sedado no CICSNOVA – Universidade Nova de Lisboa em parceria com o Instituto de Sociologia da Universidade do Porto e financiado pela Fundação de Ciência e Tecnologia. Desde 2019, que este artigo também foi retomado e ampliado no quadro do desenvolvimento do projeto MIGRAWOMEN liderado pela Universidade do Porto e pela Universidade de Brasília, coordenado cientificamente pelas Professoras Doutoras Paula Guerra e Graça Hoefel – respetivamente- e sedado no Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória» (CITCEM).



**A Casa da Tita em Florianópolis. Contributos para a formação de uma
cena musical ativista**

Tita Schames, Maria da Graça Luderitz Hoefel, Paula Guerra,
Denise Osório Severo, Sofia Sousa e Ana Oliveira

formas de relações sociais, culturais e políticas que viriam a transformar profundamente as sociedades contemporâneas: do Norte e do Sul Global (CASTELLS, 2000; 2003a, 2003b; SCHERER-WARREN, 1993; SEVERO ET AL., 2017; GUERRA, 2020a). Neste ensejo, a noção de global, de local e translocal (GUERRA, 2020b), bem como as relações entre as culturas jamais seriam as mesmas. Os espaços urbanos refletiram as inter-relações construídas neste processo: fazendo emergir inúmeras cenas culturais, artísticas e musicais em permanente construção e mutação. Similarmente, amplificou-se a diversidade de experiências artísticas, culturais e políticas que surgem quotidianamente e se expandem do local para o global ou vice-versa (BENNETT & PETERSON, 2004; GUERRA ET. AL., 2020).

Estes interfaces e interlocuções parecem favorecer o surgimento de novas formas de expressão estético-políticas que simultaneamente são perceptíveis nas ruas das grandes cidades, mas também na fecundação de propostas subterrâneas - cujos fluxos e criações nem sempre são visíveis no primeiro plano, mas que geram novos modos de ação, intervenção e criação artística, política e social (BENNETT & GUERRA, 2019). E mais ainda cujas repercussões adentram a sociedade e viabilizam o eco de outras (e divergentes) vozes. Nesse sentido, as cenas musicais, aqui abordadas na perspectiva de Straw (2006), parecem constituir-se como espelhos que revelam as sociabilidades existentes e emergentes, tal como assinalado por Becker (2007) quando afirma que as artes são uma forma de falar sobre a sociedade. Assim, as cenas musicais revelam-se como locus de expressões estético-políticas e de ativismos (GUERRA, 2019) que pulsam em diferentes contextos urbanos, desde os mais cosmopolitas até aos mais periféricos. Quando Guerra (2020c) enuncia que a canção ainda é uma arma evidencia a importância das linguagens artísticas e da música enquanto promotoras da partilha e da construção destas cenas capazes de trazer à luz formas de (re) existir que se diferenciam da lógica dominante (GUERRA, 2021) e colocam em primeiro plano as dimensões humanas, os afetos e a livre expressão como acontece com as canções, sinalizando processos que parecem conduzir à partilha do sensível, na perspectiva de Rancière (2012).

Em consonância com esta perspectiva, o presente artigo debruça-se sobre uma experiência artística singular, nomeada Casa da Tita, que surge no início dos anos 2000, na comunidade do Rio Tavares, situada na cidade



A Casa da Tita em Florianópolis. Contributos para a formação de uma cena musical artista

Tita Schames, Maria da Graça Luderitz Hoefel, Paula Guerra,
Denise Osório Severo, Sofia Sousa e Ana Oliveira

de Florianópolis. A dimensão que tal experiência assume na cena musical da cidade (e artística) e a magnitude dos processos desenvolvidos justifica tal análise, a fim de identificar no plano teórico as efervescências insurgentes que nem sempre alcançam o universo acadêmico e, como tal, correm o risco de ficar circunscritos ao imaginário social sem a devida atenção à importância da valorização do patrimônio cultural e preservação da memória: pilares fundamentais aos processos de reflexão sobre as artes, aos registros históricos e à compreensão das dinâmicas sociais. Este artigo almeja realizar o resgate histórico e a análise da experiência artística e cultural da Casa da Tita numa perspectiva pós-subculturalista alicerçada nas potencialidades heurísticas do conceito de cenas. Desse modo, procura conhecer o processo de construção coletiva de uma cena musical, as suas motivações e seus objetivos, bem como refletir sobre as práticas artísticas, culturais e sociabilidades presentes na referida experiência. Ademais, busca-se analisar as dinâmicas e formas de relações estabelecidas entre a Casa da Tita e a cena musical da cidade. Sucintamente, ao longo deste artigo iremos estabelecer uma conceção do conceito de cena musical, bem como uma ligação este e outras conceitualizações prementes, tais como ativismo, resistência e expressões estético-políticas. No terceiro ponto, serão ainda apresentadas as escolhas metodológicas, conferindo assim o mote para a contextualização do nosso objeto de estudo, a Casa da Tita. Na última seção deste artigo, apresentamos, analisamos e refletimos sobre a história de vida de Tita, como sendo o produto e o resultado das ligações entre contexto social, geográficos, mas também da combinação dos processos de resistência com o ativismo.

2. A Cave. Ou as cenas musicais, o ativismo e a resistência estético-política

Conforme assinalado por Vilar (2019), no contexto social e político atual é notável o surgimento de novas gramáticas de ação política, tecnológica, ambiental, espiritual, pelos direitos humanos e pela igualdade de gênero, entre outros, o que propicia a emergência de vozes historicamente silenciadas. Estas gramáticas materializam-se sob múltiplas formas e revelam-se também nas cenas musicais emergentes nos espaços urbanos (BOSMAN & DOLLEY, 2019). O conceito de cena musical (BENNETT, 2004) permite um olhar analítico sobre distintos fenômenos que se expressam



**A Casa da Tita em Florianópolis. Contributos para a formação de uma
cena musical artista**

Tita Schames, Maria da Graça Luderitz Hoefel, Paula Guerra,
Denise Osório Severo, Sofia Sousa e Ana Oliveira

em espaços sociais (BAULCH, 2002) também diversos, flexíveis e dinâmicos, o que possibilita compreender elementos característicos de grupos que surgem em nível local, translocal ou global, viabilizando a apreensão das sociabilidades que se constroem nestas esferas, sejam elas traduzidas nas produções musicais, estilos, modos de vida, gostos, estéticas ou pensamentos (DRIVER & BENNETT, 2015). Uma cena relaciona-se com espaços sociais situados, embora sem fronteiras rígidas, nos quais emergem produções culturais, circulação e interação de pessoas agregadas em torno de afinidades culturais e cujas relações são construídas em diálogos com estes espaços. A cena abarca e permite a compreensão tanto dos elementos mais específicos que conferem identidade e especificidades a comunidades locais (GUERRA, 2021), como também asseguram a capacidade de perceber as práticas e relações fluídas que surgem nos cenários cosmopolitas.

Tal como assinalado por Janotti Jr. (2012), Straw inicialmente buscou entender as redes de sociabilidades existentes em torno do consumo de dados estilos musicais, especialmente o rock alternativo e a dance music, estabelecendo distinções entre comunidades musicais e cenas, de forma a realçar as potencialidades das cenas em contraposição à rigidez atribuída às comunidades. Vasconcellos (2011) ao discutir ambas concepções de Straw, acentua que o autor define a comunidade musical como um grupo populacional que possui uma produção musical estável e que seria fruto de uma associação entre linguagem musical, sua produção e reprodução num dado local, enquanto a cena musical se refere a um espaço cultural no qual coexistem múltiplas práticas musicais que interagem e se inter-relacionam, imersas em uma gama de processos de diferenciação (BENNETT, 2004; BAULCH, 2002).

De acordo com Straw (2004), a cena diz respeito aos agrupamentos de atividade social e cultural ligados aos espaços urbanos, em cujos cenários se instituem sociabilidades que emergem justamente das interações e partilhas entre pessoas que se identificam em algum aspeto com os modos de vida ali presentes, sejam eles plasmados na produção musical, nas estéticas, nos estilos, nos interesses e valores em comum, que conformam a “teatralidade da cidade”, isto é, revelam as efervescências sociais e culturais permanentemente construídas e reconstruídas nas dinâmicas societárias. Este autor sublinha que as cenas surgem destas efervescências e não se tratam de meras formas de organização do lazer. Com efeito, Straw (1991) destaca que a cena pode ser associada à ideia simmelliana de cidade, enquanto lócus da profusão de



A Casa da Tita em Florianópolis. Contributos para a formação de uma cena musical artista

Tita Schames, Maria da Graça Luderitz Hoefel, Paula Guerra,
Denise Osório Severo, Sofia Sousa e Ana Oliveira

sensações e estímulos, a que o autor incorpora o olhar sobre as subculturas e tribalismos emergentes nas sociedades contemporâneas. Desse modo, o conceito de cena ilumina a reflexão acerca de experiências quotidianas sociais, culturais e artísticas que emergem na contemporaneidade.

Mais do que categorizar, importa trazer à luz experiências artísticas e culturais que delineiam modos de resistir e existir por meio das artes e especialmente da música. Sabe-se que inúmeras experiências alternativas de resistências germinam quotidianamente em territórios, espaços e lugares pouco conhecidos. Eles constituem terrenos férteis para a construção de novas sociabilidades, relações e intervenções atravessadas pelas artes, capazes de conjugar subjetividades e coletividades. Nesse sentido, alinham-se com a conceção de cena musical e também com conceitos como o de partilha do sensível, elaborada por Rancière (2005), bem como com as noções de ativismo e resistência estético-política (GUERRA, 2019; GUERRA ET AL. 2020; MOURÃO, 2015; VILAR, 2019). Eles formam uma espécie de mosaico teórico, com o intuito de analisar a complexidade dos fenômenos presentes e respeitar a riqueza contida nos mesmos. Assim, busca-se compreender as iniciativas espontâneas que surgem na contemporaneidade. Algumas mais transitórias, outras mais perenes, mas igualmente plurais e críticas do status quo, ávidas por criar e propagar outras narrativas, musicalidades, poéticas e imagens que se expressam em formas próprias, carregadas de novos sentidos estéticos, políticos e éticos contra-hegemônicos.

No bojo deste processo, a música e as experiências singulares inovadoras emergentes em inúmeras cenas locais, translocais e globais (BENNETT, 2004) sinalizam práticas que encontram ressonância na noção de ativismo e parecem revelar-se em inúmeros espaços, aqui interpretados como cenas musicais. Estas formas de ativismo que parecem surgir nas cenas musicais são aqui interpretadas tal como apontado por Guerra (2019), ao referir que o ativismo resgata a atividade artística como forma de intervenção social, fortemente ancorada no espaço urbano e que conheceu especial expressão após a crise econômica global de 2008. A autora adverte ainda sobre as complexidades que envolvem estes processos, o que implica também reconhecer a natureza autônoma da arte no contexto social e as relações dialógicas existentes entre arte e sociedade.

Nesse sentido, encontra ressonância em Mourão (2015), quando este sublinha que o “ativismo” se relaciona com a arte atuante, isto é, uma forma



A Casa da Tita em Florianópolis. Contributos para a formação de uma
cena musical artista

Tita Schames, Maria da Graça Luderitz Hoefel, Paula Guerra,
Denise Osório Severo, Sofia Sousa e Ana Oliveira

de arte que questiona o status quo e está intimamente vinculada à intervenção na realidade, bem como às questões que impactam o conjunto da sociedade. O autor assinala que a arte e o ativismo mantêm relações orgânicas entre si. Desse modo, o ativismo e as resistências estético-políticas parecem traduzir-se em experiências contemporâneas fortemente ancoradas em esferas coletivas e informais, expressivamente enraizadas em vínculos emocionais, que se expandem, se misturam e se expressam nos espaços e manifestações urbanas, sejam elas mais explícitas ou mesmo subterrâneas, contribuindo de formas distintas para o debate de questões políticas centrais.

Na verdade, o início do século XXI parece instaurar de forma mais contundente outras formas de atuação que se aproximam mais da noção do político do que da política (Guerra, 2019), esta última entendida em suas expressões clássicas de representação e participação. De facto, especialmente após a Primavera Árabe observam-se novas formas de expressão dos movimentos sociais, que sugerem a coexistência de distintas racionalidades, organizações, relações com as redes sociais, bem como sinalizam a incorporação de novas linguagens atravessadas pelas artes (SEVERO, 2014). Nesse sentido, Ginjo e Moraes (2018) ao abordar uma pesquisa sobre a cena musical de rock autoral em Joinville/SC, discutem suas relações com o espaço e o local, enfatizando que as práticas vivenciadas no espaço estão intimamente vinculadas à configuração de uma cena musical.

Com efeito, a constelação de sentidos e significados construídos em distintos espaços associados à cena musical é ressaltado por Guerra (2018), quando sublinha que os espaços urbanos de fruição musical no contexto contemporâneo de Portugal, se distinguem da esfera rotineira do quotidiano e se caracterizam por ser lócus de experimentações de identidades e liberdades, locais em que as questões identitárias se mesclam com os estilos de vida e convergem na dimensão coletiva. Estas dinâmicas não se limitam ao contexto de Portugal e parecem revelar-se em diferentes lugares do mundo.

Estes elementos podem iluminar as reflexões acerca de experiências artísticas e culturais diversas que acontecem quotidianamente e que, mesmo sem nenhuma pretensão, se tornam emblemáticas no espaço urbano, pelo seu teor artístico, cultural e político e, sobretudo, por demonstrar o potencial das artes, e aqui em especial da música, para a criação de novas sociabilidades e para a construção de processos emancipatórios.



A Casa da Tita em Florianópolis. Contributos para a formação de uma cena musical artista

Tita Schames, Maria da Graça Luderitz Hoefel, Paula Guerra,
Denise Osório Severo, Sofia Sousa e Ana Oliveira

3. As Fundações da Casa

O presente artigo é desenvolvido a partir de um estudo de caso (GERRING, 2004), de abordagem qualitativa, com base numa experiência construída no contexto da ilha de Florianópolis, capital do estado de Santa Catarina, situado na região Sul do Brasil, especificamente na comunidade do Rio Tavares, situada nas margens da Praia do Campeche. A inclusão da presente experiência decorre da importância artística e cultural que a mesma imprimiu na cena musical da cidade ao longo de seu processo histórico de construção, mas também reside nas práticas singulares e particularidades que a compuseram e cuja análise pode contribuir para a reflexão em torno das potencialidades da música enquanto promotora de espaços de vida, de novas sociabilidades e formas de produção musical inovadoras. Para tanto, adotou-se uma perspectiva teórico-metodológica assente nas histórias de vida (GUERRA, 2020d), que procurou relevar olhares singulares de sujeitos que participaram na experiência abordada, a fim de compreender os referidos elementos, a partir do próprio olhar das pessoas que fizeram parte desta construção e favorecer a elucidação dos processos contidos na mesma.

Segundo Nogueira et al. (2017), o método de histórias de vida é parte da metodologia qualitativa biográfica, na qual o pesquisador escuta, através de entrevistas não diretivas o relato da história de vida de alguém que a ele se conta (ATKINSON, 2002). A narrativa de vida permite ao(s) sujeito(s) que narra(m) se reapropriar, refazendo os caminhos percorridos, o que a autora assinala como algo que vai além do ato de “revivê-los” (BOSI, 1987). Este método possibilita alargar a contingência de novos modos de ser no mundo, a partir do experimentado com o outro. (NOGUEIRA ET AL., 2017).

Os instrumentos de pesquisa adotados foram compostos por entrevista semiestruturada com a idealizadora, artista e uma das fundadoras da Casa da Tita, além de vídeos-depoimentos produzidos por participantes da experiência. Os vídeos foram produzidos com a finalidade de organizar um dossiê destinado à seleção do Prêmio Aldir Blanc - recentemente instituído no Brasil - e foram incorporados na pesquisa justamente por oferecer a possibilidade de resgate histórico e análise das percepções de participantes na Casa da Tita acerca desta experiência. Então, em termos



A Casa da Tita em Florianópolis. Contributos para a formação de uma cena musical artista

Tita Schames, Maria da Graça Luderitz Hoefel, Paula Guerra,
Denise Osório Severo, Sofia Sousa e Ana Oliveira

técnicos, encontramos-nos perante a apresentação de uma história de vida, situada nas autobiografias indiretas, concretizando-se pela intervenção do entrevistador, agente despoletador da narração e nas etnobiografias (récit de vie croisés) (Guerra, 2020d).

Para dar início à recolha de dados foi primeiramente realizado contacto com a artista Tita e, após a anuência relativa à elaboração e análise conjunta da pesquisa, foi realizada a entrevista semiestruturada. Em relação aos vídeos-depoimentos, eles foram recolhidos por meio de redes sociais, em especial o WhatsApp da artista e primeira autora do artigo. Após a recolha, a entrevista e os vídeos foram transcritos e sujeitos a uma análise de conteúdo temática (SILVA & GUERRA, 2015), na senda de Bardin (1977), buscando trazer à luz os significados e implicações presentes nas narrativas acerca da Casa da Tita, favorecendo assim a emersão de elementos centrais à compreensão do referido processo.

4 O Primeiro Andar em Floripa

A Casa da Tita constitui uma experiência artístico-cultural singular, que nasce no ano 2000 na ilha de Florianópolis - carinhosamente chamada de "Floripa", atualmente com 508 mil habitantes (IBGE, 2020) - na comunidade do Rio Tavares, configurada como um bairro da capital, distante cerca de 16 quilômetros da zona central. Em função da configuração geográfica, parte da cidade de Florianópolis situa-se na ilha e outra parte no continente. A ilha divide-se em bairros. Os situados na área central são culturalmente percebidos como bairros ligados à vida quotidiana urbana da cidade. Os bairros situados "nas praias", tal como é referido localmente, têm acesso direto ao mar. Alguns destes bairros alcançam distâncias de até 35 quilômetros do centro da cidade e apresentam modos de vida completamente distintos daqueles que caracterizam a zona central. As praias também são denominadas de "comunidades" e apresentam características próprias, consoante a sua localização.

O entendimento destas diferenças é fundamental para a compreensão do contexto onde nasce a Casa da Tita, posto que existem culturalmente distintos modos de vida na ilha, indelevelmente permeados por valores, práticas, visões do mundo e formas de existência que constituem uma



**A Casa da Tita em Florianópolis. Contributos para a formação de uma
cena musical ativista**

Tita Schames, Maria da Graça Luderitz Hoefel, Paula Guerra,
Denise Osório Severo, Sofia Sousa e Ana Oliveira

marca desta cidade. Importa assinalar que duas autoras do presente artigo habitam e/ou habitaram a ilha, especificamente as praias, o que traz para este trabalho um olhar a partir de dentro, no que concerne também ao universo simbólico próprio da cultura local.

Os modos de vida das distintas regiões de Florianópolis, associados ao baixo investimento dos governos locais em políticas públicas para as artes e para a cultura, tornam ainda mais desafiadores o surgimento de experiências artísticas que extrapolem o âmbito local e privado e se configurem como catalisadores de novos fluxos e circuitos capazes de expandir-se para a dimensão coletiva da vida social. Ou seja, é preciso considerar que para um habitante da cidade conhecer alguma experiência ou frequentar algum local ele precisa muitas vezes deslocar-se vinte ou trinta quilômetros dentro da cidade, o que implica que as escolhas são muito avaliadas, especialmente por questões socioeconômicas e deficiências do transporte público, outro problema central da cidade. Além disso, a cultura da ilha caracteriza-se, de modo geral, por baixos níveis de participação social e de envolvimento em questões políticas, independentemente de suas formas de expressão, o que também é preciso considerar quando se reflete sobre as potencialidades das artes nos processos de ativismo e emancipação social. Por outro lado, o forte valor atribuído às relações com a natureza, especialmente no âmbito dos bairros situados nas praias, imprime certas características ao quotidiano de vida, que se expressam na formação de redes locais, marcadas pela proximidade, por um estilo de vida “saudável”, ligado a valores menos associados ao consumo e mais vinculados ao desenvolvimento das dimensões humanas.

Nesse sentido, seja pelos valores simbólicos e modos de vida diferenciados, seja pelas questões de infraestrutura ou demais determinantes, o facto é que existem características culturais da cidade que interferem expressivamente nas possibilidades de emergência de experiências criativas e artísticas, o que faz da experiência da Casa da Tita um marco importante e singular se comparado com outros contextos sociais. Isto parece encontrar sentido quando considerado o longo processo de construção da Casa, desde as motivações iniciais e os desejos de expansão das potencialidades criativas associadas às artes e à música, passando pelo desenvolvimento de relações de partilha e de formação do



A Casa da Tita em Florianópolis. Contributos para a formação de uma cena musical artista

Tita Schames, Maria da Graça Luderitz Hoefel, Paula Guerra,
Denise Osório Severo, Sofia Sousa e Ana Oliveira

coletivo, até à expansão dos fluxos, que de forma livre e fluída adentram o tecido social e se inscrevem na cena musical da cidade. Esta expansão e inscrição na cena sugere alinhamentos com o que Certeau (1994, p.172) refere enquanto práticas do espaço e espacialidades próprias que são quotidianamente reinventadas, isto é, diz respeito às experiências antropológicas, míticas e poéticas do espaço, modos de fazer que traduzem formas de apropriação do espaço.

5º O Segundo Andar da Casa entre subjetividades e coletividades

Inicialmente é relevante contextualizar as motivações e os momentos-chaves da formação da Casa da Tita. Este é, antes de mais, um projeto iminente coletivo, na medida em que resulta da convergência de desejos, significados e intenções de vários atores. A artista e primeira autora do artigo não se dedica integralmente às artes. Tita é médica psiquiatra e oferece boa parte da sua trajetória profissional às práticas de atenção à saúde mental, à psicanálise e à construção de políticas públicas de saúde. As artes sempre estiveram presentes no seu percurso de vida desde a infância. Tita nasceu na cidade de Porto Alegre, no período da ditadura militar no Brasil, numa família de classe média e fez suas escolhas profissionais neste contexto:

Eu estava fazendo vestibular e tive que escolher e acabei escolhendo a medicina e quando eu entrei na medicina era assim, ou tu faz aquilo e larga tudo, ou tu não é boa. (...) E como tu sabe, a gente fez aquilo, né. Entramos na medicina e eventualmente eu fazia alguma coisa meio camuflada assim, mas nada que eu desse importância porque era quase que um atestado de não seriedade fazer qualquer coisa de arte naquela época. (Tita, 60 anos, médica psiquiatra, clarinetista, Florianópolis).

Tita escolhe a medicina com base nos seus desejos e afinidades com a área e dedica-se fortemente à formação, mas jamais abandona as artes. Apenas adapta as exigências da vida quotidiana aos tempos disponíveis nos diferentes momentos. Inicialmente, esta opção conduziu



A Casa da Tita em Florianópolis. Contributos para a formação de uma cena musical artista

Tita Schames, Maria da Graça Luderitz Hoefel, Paula Guerra,
Denise Osório Severo, Sofia Sousa e Ana Oliveira

ao estabelecimento de uma relação diferenciada com as artes, mediante a qual Tita se assumiu mais como espectadora, abdicando, em parte, de um papel ativo. Todavia, as artes e os artistas sempre resistem e reinventam outros modos de se expressar, evocar e dialogar com o mundo. Isso parece ocorrer simultaneamente ao nível micro e ao nível macro. Assim, o ímpeto artístico de Tita foi-se revelando de diferentes formas, seja enquanto espectadora, seja por meio da incorporação das artes nos processos psicoterapêuticos, ou mesmo através de suas próprias vivências artísticas. Um elemento interessante a destacar é que o diálogo com as artes no set psicoterapêutico não ocorreu por meio de perspectivas relacionadas com a arteterapia - bastante comum na área da saúde - mas sim através da criação de processos terapêuticos próprios, que abordam o potencial das artes na invenção da vida. As reinvenções de Tita foram progressivamente ocupando um espaço maior no seu cotidiano. Tratando-se do potencial das invenções, as palavras de Paim parecem plasmar, de modo muito sensível, a trajetória aqui abordada:

A invenção é a capacidade de compor a si mesmo, de desejar e de buscar os meios para atender a esta força. (...) A invenção é o contra-poder. É a possibilidade transformadora de uma realidade. A arte é um campo para a invenção. O lugar onde a imaginação fica solta e à vontade para atualizar o que é virtual. Para produzir e atender desejos. Por isto a arte resiste. (Paim, 2009: 24).

Algumas reinvenções são por vezes mais circunscritas às dimensões subjetivas, outras são catalisadoras de ações coletivas e há ainda aquelas que trazem à luz ambas as dimensões e se cristalizam progressivamente em experiências diferenciadas. Independentemente das configurações, importa assinalar que existem sempre elementos-chave subjetivos e/ou coletivos que são espécies de starts do devir.

Então, fui levando assim, só como espectadora até mais ou menos com mais ou menos 35 anos; aí eu resolvi que queria ter música em casa. Eu estava muito afastada e acabei concluindo um projeto que eu tinha para Secretaria da Saúde aqui – já que eu era concursada na época da Secretaria da Saúde. Resolvi concluir o projeto



A Casa da Tita em Florianópolis. Contributos para a formação de uma cena musical artista

Tita Schames, Maria da Graça Luderitz Hoefel, Paula Guerra,
Denise Osório Severo, Sofia Sousa e Ana Oliveira

que era a fundação do CAPS (Centro de Atenção Psicossocial). Resolvi pedir demissão e cuidar do outro lado. Então, eu resolvi comprar um piano e ter aulas de música em casa. (Tita, 60 anos, médica psiquiatra, clarinetista, Florianópolis).

Longe de personificações, estes elementos introdutórios apresentam, sobretudo, a magnitude que as artes ocupam na dimensão da vida, ainda que muitas vezes elas sejam, voluntária ou involuntariamente, subordinadas aos valores socialmente dominantes e influenciadas por contextos históricos, familiares, políticos e/ou sociais vigentes. Ademais, destaca-se que a construção coletiva de experiências artísticas ímpares, tais como a Casa da Tita, implica o reconhecimento das dimensões subjetivas e coletivas, que são o alicerce das relações humanas e de quaisquer formas de encontros capazes de potencializar processos coletivos de criação e emancipação social. Após a compra do piano, Tita percorre trajetos inicialmente subjetivos em busca da música, mas as experiências individuais não respondem às demandas de desenvolvimento artístico perseguidas e paulatinamente a necessidade de avançar para experiências musicais coletivas emergem com mais força e induzem novas construções. O piano não sai da sala...é a sala que se abre para o mundo...

6 No início, a Sala era só um Piano. A música como potenciadora da partilha e construção de uma cena

A definição da Casa da Tita não é algo fácil e tampouco desejável no sentido estrito. No âmbito deste artigo, importa mais a compreensão dos processos moldados, cujos sentidos advêm das narrativas tanto da própria Tita, como também de várias pessoas que passaram pela Casa. Todavia, é preciso pontuar elementos essenciais que configuram tal experiência, bem como algumas ações que constituíram passos na direção do que viria a ser construído.

O momento-chave em que Tita se exonera do seu cargo como funcionária pública e resolve “comprar um piano e ter aula de música em casa” foi um start que gradualmente se deslocou de uma dimensão subjetiva e avançou para iniciativas progressivamente mais coletivas. Na verdade,



**A Casa da Tita em Florianópolis. Contributos para a formação de uma
cena musical artista**

Tita Schames, Maria da Graça Luderitz Hoefel, Paula Guerra,
Denise Osório Severo, Sofia Sousa e Ana Oliveira

houve uma primeira aproximação de uma experiência artística coletiva, que precedeu o processo de construção da Casa da Tita, mas de certa forma fez parte do mesmo. Esta atividade configurou-se numa iniciativa empreendida por Tita, na qual foi organizado um workshop de música ministrado por artistas convidados, com duração de uma semana, cujos participantes eram amigos que conjugavam interesses artísticos e musicais. Tal mobilizou pessoas, impulsos e desejos na direção de novas experiências, corroborando as primeiras ações posteriormente desenvolvidas na Casa.

Nesse sentido, a Casa da Tita é assim nomeada por ser a residência da artista e médica, o que por si só já assume contornos singulares e interconectados com a trajetória de vida e a busca de exploração coletiva da dimensão artística musical. Nesta perspectiva, não se configura como espaço comercial: não é um estúdio, nem um bar; não é uma casa de espetáculos, nem tampouco uma instituição. Constitui uma espécie de espaço artístico musical e cultural, materializado na sala da residência da artista. Começou como uma proposta despretensiosa, cujo objetivo era agregar pessoas amigas em torno de um grupo dedicado ao desenvolvimento artístico musical, com intuito de desenvolver suas potencialidades criativas relacionadas com a música, através de encontros musicais semanais, com o apoio de um pianista, remunerado por este núcleo de amigos. Desde então o grupo tem vindo a consolidar-se, realizando-se os encontros às segundas-feiras à noite.

A escolha deste dia da semana, pouco usual no contexto brasileiro para quaisquer formas de encontros, fez parte de uma proposta de gerar ruturas com os significados simbólicos atribuídos às segundas-feiras – culturalmente associados a um dia pouco aprazível - e (re)significar tal dia, no sentido de recriar sentidos conectados com a vida e com a dimensão sensível.

Assim surgiu a Casa da Tita, uma experiência híbrida, plural e diversa, que nasce como um espaço de liberdade artística, de encontro e acolhimento, que agrega inicialmente pessoas amigas, de variadas profissões, movidas pelo desejo de adentrar dimensões da vida até então pouco exploradas. Alguns carregavam consigo expectativas mais circunscritas às subjetividades, outros possuíam ambições profissionais no campo da música. Independentemente disso, o grupo sempre se afirmou como um coletivo aberto para o desenvolvimento das potencialidades musicais de cada um e nunca estabeleceu limites entre as experimentações pessoais ou



A Casa da Tita em Florianópolis. Contributos para a formação de uma cena musical artista

Tita Schames, Maria da Graça Luderitz Hoefel, Paula Guerra,
Denise Osório Severo, Sofia Sousa e Ana Oliveira

profissionais. Ao contrário, sempre refutou definições e enquadramentos. A Casa iniciou com esta atmosfera intimista e pouco a pouco as trocas artísticas, as sonoridades e a qualidade da escuta, atravessadas por relações de afeto e acolhimento, foram difundindo-se e atraindo novas pessoas, amigos de amigos, artistas locais, artistas de passagem, e assim o coletivo foi aumentando de forma muito genuína e natural, tal como as palavras de Tita demonstram:

Então eu estou te contando toda a parte das segundas-feiras. E eu posso te dar de episódios, assim, que para mim marcaram que o espaço teve um, criou um espaço de acolhimento, isso eu não preciso falar porque foi cada vez ficando mais aberto. Então a gente nunca sabia quem. E a frase que eu usava era sim “pode entrar, muito prazer, segunda-feira a casa é nossa, tu observas que aqui estão os copos, pode abrir os armários, é assim mesmo”. E foi ficando mais amplo o espaço de convívio. Então, nunca servi nada, nunca proporcionei lanche. Às vezes alguém queria cozinhar, vinha e cozinava. Às vezes alguém trazia um bolo. Eu fazia café e pipoca quando me dava muita vontade. Mesmo assim alguém fazia café, não precisava ser eu. A casa realmente começou a ficar como parte de um coletivo. (Tita, 60 anos, médica psiquiatra, clarinetista, Florianópolis).

Tal como pode ser observado, a Casa da Tita sempre funcionou como uma residência aberta, de livre acesso, o que alimentou a expansão fluída dos processos artísticos que lá se foram construindo. As repercussões das criações musicais paulatinamente ecoaram nas redes locais e posteriormente em redes mais amplas a nível nacional e internacional:

Eu sou fisioterapeuta e terapeuta também transpessoal (...) E quando eu fiquei sabendo da casa, desse sarau na segunda-feira eu resolvi ir assim na cara e na coragem, sem conhecer ninguém. Uma amiga que tinha me falado, que eu digo que me apadrinhou, indicou esse lugar onde realmente é um reduto de grandes artistas, de músicos, de poetas, instrumentistas, de pessoas que se conectam com uma arte e com a música. E eu resolvi



A Casa da Tita em Florianópolis. Contributos para a formação de uma cena musical artista

Tita Schames, Maria da Graça Luderitz Hoefel, Paula Guerra,
Denise Osório Severo, Sofia Sousa e Ana Oliveira

ir. Fiquei lá curiosa e disse “vou lá conhecer esse lugar”. E cheguei lá, bati no portão e ninguém atendeu porque eu não sabia que era simplesmente abrir o portão e chegar e... mas criei coragem e fui. E fui muito bem-recebida. Tive um acolhimento muito grande e desde aquela primeira vez que eu cruzei o portão era como se eu tivesse cruzando um portal, assim, portal de conexão comigo, de conexão com a essência, com a música, com um espaço que te dá a liberdade pra ti rir, pra ti chorar, pra ti cantar, pra ti te expressar das diversas formas... (Daniela Roste).

A profundidade do depoimento parece plasmar a magnitude dos processos e dinâmicas pouco a pouco construídas, bem como evidencia a centralidade da dimensão sensível enquanto fio condutor das relações e criações artísticas ali presentes, norteadas por uma perspectiva de acolhimento e desenvolvimento das potencialidades de cada sujeito acolhido, seja profissional ou amador, seja artista ou ligado a demais profissões, seja musicista ou vinculado a outras formas de artes. De facto, as vivências desenvolvidas na Casa da Tita revelam o potencial da experiência no que concerne à produção artística musical, mas também extrapolam esta linguagem e incorporam outros fazeres artísticos que se expressam e se retroalimentam nas relações de encontro e de trocas propiciadas neste espaço. Parece haver na Casa uma espécie de “distribuição do sensível”, apontada por Rancière (2005) como a definição de estética. Isto é, para o autor a estética refere-se à:

“um sistema de formas ‘a priori’ determinando o que se dá a sentir. É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência” (Rancière, 2005: 16).

Segundo o autor, o sensível relaciona-se simultaneamente com o estético e com o político. Nesse sentido, a partilha do sensível é entendida enquanto processo que se materializa apenas quando há possibilidade de criação de um espaço comum, no qual a partilha acontece. Desse modo, Rancière entende a política como uma reconfiguração da partilha do



**A Casa da Tita em Florianópolis. Contributos para a formação de uma
cena musical ativista**

Tita Schames, Maria da Graça Luderitz Hoefel, Paula Guerra,
Denise Osório Severo, Sofia Sousa e Ana Oliveira

sensível, na qual se instituem novas definições de comunidade e comum, possibilitando a inserção de novos sujeitos e abrindo espaços para que estes se percebam como seres atuantes (Rancière, 2005; Pallamin, 2010).

Na verdade, a experiência da Casa da Tita demonstra a construção de um espaço de partilha do sensível, que corroborou o empoderamento dos sujeitos e coletivos envolvidos, traduzido tanto no caráter democrático e de resistência assumidos, como também nas multiplicidades de expressões estéticas que emergiram em seu percurso. Com efeito, a Casa sempre estabeleceu diálogos com outras expressões artísticas, tanto pela trajetória da própria Tita e do núcleo fundador, como também pela riqueza e diversidade de trocas e redes sociais possibilitadas pelos encontros. As trilhas que a Casa percorreu ao longo de mais de 15 anos conduziram à sua inserção crescente e espontânea na cena musical da cidade. A originalidade da proposta e a qualidade da produção musical levaram à criação de novos projetos que, indo para além da música, englobam também as artes plásticas, a literatura, a poesia entre outras expressões artísticas.

Em 2015, imersa na cena de Florianópolis, a Casa depara-se abruptamente com a dor e o luto pela perda de um de seus fundadores: um filho de Tita. Como forma de enfrentamento e superação de tal perda, a Casa da Tita abre-se para o mundo mais um dia da semana. Assim nasce o projeto intitulado Quintas-feiras Gil convida, expandindo os trabalhos já desenvolvidos nas segundas-feiras, sem perder a identidade da proposição artística originária, ao mesmo tempo instituindo diferenciações. Desse modo, as quintas-feiras são dedicadas a artistas convidados, com intuito de difundir um espaço de promoção de música autoral, com vista à difusão e valorização dos artistas. Cada quinta tem convidados diferentes, com estilos musicais distintos, vindos dos mais variados lugares, a nível local, nacional e internacional. Exclusivamente neste dia foi instituído o *couvert* artístico, destinado ao reconhecimento material do trabalho desenvolvido pelos artistas. Este dia também incorpora uma proposta de exposição gastronômica com petiscos preparados por um chef de cozinha, o qual visa divulgar a arte culinária e realizar uma forma de comércio solidário. Da mesma forma, com intuito de valorizar as artes enquanto trabalho humano (Marx, 2008), as quintas-feiras tornaram-se um evento livre para divulgação de todas formas de produção artística, podendo os artistas, se assim desejarem,



A Casa da Tita em Florianópolis. Contributos para a formação de uma cena musical artista

Tita Schames, Maria da Graça Luderitz Hoefel, Paula Guerra,
Denise Osório Severo, Sofia Sousa e Ana Oliveira

comercializar diretamente suas produções com as pessoas ali presentes. Assim, ao longo dos últimos cinco anos a Casa da Tita foi locus de mais de 260 eventos realizados às quintas-feiras, um número notável, que revela o grau de abrangência que a Casa alcançou, sobretudo, se considerarmos que ela surge como uma iniciativa sem financiamento e autogerida.

No que concerne à música, é fundamental assinalar que com a abertura da Casa da Tita às quintas-feiras, configuraram-se dois momentos distintos e interligados artisticamente. O primeiro deles, as segundas-feiras, permanecem com a proposta originária e, tal como referido nos depoimentos, é um espaço livre, dedicado à experimentação. Já as quintas-feiras são mais voltadas para a música autoral – como nos refere um amigo de Tita.

Sou cantor e compositor (...) na segunda-feira é um sarau aberto ao público e qualquer pessoa pode ir lá cantar e tem ali o grande maestro Sito Lozzi acompanhando ali a turma toda, ao piano. E aí outros músicos acompanham junto. É algo muito bonito, muito libertário. Às quintas-feiras o Gilnei convida é um espaço autoral onde se encontram músicos... todos os músicos você possa imaginar que passam pela ilha, querem tocar, querem ser convidados ali pelo Gilnei e virem mostrar seus trabalhos autorais ali. Um destaque para esse espaço é que é um espaço de escuta. As pessoas vão ali e realmente querem ouvir aquilo que esses autores, novos autores, autores mesmo conhecidos já por parte do público querem, tem a dizer, tem a mostrar. Geralmente tem uns shows breves, mostram ali o seu trabalho e o público os ouve com atenção. (Marco Oliva).

O depoimento sinaliza o nível de inserção da Casa da Tita na cena cultural de Florianópolis e a importância que ela adquiriu no contexto socio-artístico-cultural da cidade, contribuindo com a formação, integração, difusão e promoção de muitos artistas, tanto a nível local e nacional como internacional. O espaço também se destacou por ser locus de música autoral e com grande valorização da experimentação, algo muito potente e singular no contexto contemporâneo da música. Ademais, a Casa tornou-se um local emblemático e alternativo para o lançamento de vários artistas e musicistas emergentes, como também de visibilidade para músicos já consagrados,



**A Casa da Tita em Florianópolis. Contributos para a formação de uma
cena musical artista**

Tita Schames, Maria da Graça Luderitz Hoefel, Paula Guerra,
Denise Osório Severo, Sofia Sousa e Ana Oliveira

conformando uma atmosfera democrática, inovadora e de vanguarda.

Todos os elementos aqui identificados indicam de modo bastante claro a gradual construção de uma cena musical. Segundo Pereira de Sá (2013), a categoria teórica cena musical assumiu importante papel analítico, pois é suficientemente flexível para abarcar e dar conta da compreensão das inúmeras e diversificadas expressões de redes musicais que florescem e proliferam no espaço urbano, as quais interagem com a diversidade de informações, com as dinâmicas dos laços afetivos e com as inúmeras formas de articulação que se constroem em torno da música. Em diálogo com as acções de Straw, Pereira de Sá sintetiza elementos que configuram uma cena musical, acentuando que a noção de cena se refere:

“a) A um ambiente local ou global; b) Marcado pelo compartilhamento de referências estético-comportamentais; c) Que supõe o processamento de referências de um ou mais gêneros musicais, podendo ou não dar origem a um novo gênero; d) Apontando para as fronteiras móveis, fluídas e metamórficas dos agrupamentos juvenis; e) Que supõem uma demarcação territorial a partir de circuitos urbanos que deixam rastros concretos na vida da cidade e de circuitos imateriais da cibercultura, que também deixam rastros e produzem efeitos de sociabilidade; f) Marcadas fortemente pela dimensão mediática. (Pereira de Sá, 2011: 157).”

Como se pode observar, a Casa da Tita traduz todos estes elementos, o que reforça o argumento de que a experiência se configurou e se perpetua como uma cena musical. Até mesmo as relações com a cibercultura, embora não tenham sido anteriormente mencionadas e tampouco representem uma centralidade da proposta, materializaram-se por meio da utilização das redes sociais, tais como Facebook e Instagram (Kennedy, 2020), enquanto formas de difusão e comunicação das atividades artísticas musicais desenvolvidas na Casa. Especialmente após a emergência da pandemia da COVID-19, as redes sociais tornaram-se o meio pelo qual as relações entre públicos e artistas permanecem, possibilitando encontros virtuais e a continuação da produção artística coletiva.



A Casa da Tita em Florianópolis. Contributos para a formação de uma cena musical artista

Tita Schames, Maria da Graça Luderitz Hoefel, Paula Guerra,
Denise Osório Severo, Sofia Sousa e Ana Oliveira

7. A Casa Abre as Portas ao Universo. Diálogos entre arte e política

Os caminhos percorridos foram então criando interações e vivências artísticas de modo muito espontâneo e progressivamente mais inseridas na cena e no tecido social da cidade. A singularidade do processo de construção do espaço coletivo parece residir na capacidade de conjugar desejos, identidades, diversidades, pensamentos e valores, tornando-se parte do espaço social e político da sociedade. Embora não tenha nascido com intenções de produzir uma arte engajada no sentido conferido por Mourão (2015), foi naturalmente lócus de expressões estético-políticas, na medida em que agregou capital social, cultural, simbólico e político de pessoas que, mesmo diversas e oriundas de diferentes lugares e matizes ideológicas, compartilham visões do mundo ancoradas na solidariedade, na equidade e na liberdade de expressão.

Em consonância com estes aspetos e enquanto espaço apropriado pelo social, a Casa naturalmente também refletiu ao longo dos anos os momentos políticos específicos de cada período. Especialmente no contexto político eleitoral de 2018, o espaço sentiu os reflexos da polarização política exacerbada que se instalou no Brasil. A tensão social, o aumento da perspectiva da vigilância, controle e intolerância incorporados por parte da sociedade brasileira repercutiram-se nas dinâmicas locais. No bojo deste processo, a Casa da Tita consolidou-se também como um espaço de resistência estético-política, de evocação de outras vozes e circulação de narrativas contra hegemônicas, alinhadas com uma perspectiva plural e democrática.

Quando começou o processo político ficou muito claro que era um espaço que se podia falar em política, que podia se mostrar contrariedade, que podia fazer campanha, que podia mostrar o que era porque começou um cerceamento e um silenciamento muito grande... medo de falar. (Tita, 60 anos, médica psiquiatra, clarinetista, Florianópolis).

O depoimento de Tita revela a conjuntura atual do país e os reflexos sociais do estabelecimento de uma atmosfera de perseguição a todas as formas de diversidade e de oposição. Com efeito, a Casa constitui um



A Casa da Tita em Florianópolis. Contributos para a formação de uma cena musical ativista

Tita Schames, Maria da Graça Luderitz Hoefel, Paula Guerra,
Denise Osório Severo, Sofia Sousa e Ana Oliveira

espaço livre, que acolhe pessoas de todos os gêneros, raça, classe, faixa etária, nacionalidades, ou seja, é um lugar que não estabelece fronteiras, algo que por si só, na presente conjuntura, desperta rejeições. Na verdade, o ambiente social foi tornando-se progressivamente mais intolerante, sobretudo às minorias, aos artistas, jornalistas, intelectuais e todos os grupos dissonantes da proposta política dominante. Dados da organização internacional intitulada Artigo 19 revelam que, entre janeiro de 2019 e setembro de 2020, foram cometidas pelo Presidente da República, ministros, familiares que exercem mandatos e políticos relacionados, ao menos 449 violações contra jornalistas e comunicadores (Artigo 19, 2020).

No tocante às artes, o ex-ministro da cultura Juca Ferreira, amplamente reconhecido pela categoria artística brasileira, recentemente concedeu entrevista e postou no Instagram declaração na qual afirma que Bolsonaro “declarou guerra às artes e à cultura” (Instagram, 2020). Não obstante, a Human Rights Watch (2020), também denuncia que o governo Bolsonaro assumiu uma agenda contra os direitos humanos, que tem se refletido em perseguições e violações da liberdade de expressão, bem como de inúmeros outros direitos fundamentais, especialmente os direitos de mulheres, população LGBTQI+, indígenas, camponeses, entre outros.

No entanto, as artes sempre resistem e não foi diferente com a presente experiência. O espaço permaneceu como locus de afirmação de outras formas de existência, pensamentos e liberdade artística, atravessados pelo sensível e pelos afetos. O contexto político adverso não impediu a continuidade das criações e dos encontros. Aliás, a dimensão de resistência incitou novas ideias ancoradas na perspectiva de levar a música para a rua, mais especificamente para “a beira da lagoa”, a fim de despertar na sociedade, através das artes, o espírito democrático, a tolerância e a sensibilidade, enquanto mecanismos de resistência às opressões. Estas iniciativas encontram ressonância no conceito de “ativismo” abordado anteriormente. Com efeito, a arte engajada, segundo Vilar (2019), utiliza diferentes linguagens, tais como a música, a arte de rua, o vídeo, a performance, a poesia, a net art e a intervenção para representar a realidade e impulsionar mudanças sociais, através de um processo que mobiliza e provoca o espectador. Esta mobilização e provação do espectador converge com as práticas artísticas instauradas ao longo dos anos na Casa da Tita,



A Casa da Tita em Florianópolis. Contributos para a formação de uma cena musical ativista

Tita Schames, Maria da Graça Luderitz Hoefel, Paula Guerra,
Denise Osório Severo, Sofia Sousa e Ana Oliveira

como também encontram sentido nas novas ações surgidas face ao cenário político atual, traduzidas no desejo expresso de levar a música para a rua.

Para além de sinalizar um tipo de ativismo, a experiência da Casa da Tita sinaliza uma espécie de emancipação estética, entendida enquanto um processo de libertação, necessariamente político, que tem como força motriz a estética. Desse modo, pressupõe a indissociabilidade entre estética e política e remete para processos cujo elemento propulsor constitui menos a razão instrumental e mais a dimensão sensível.

8. É impossível fechar as janelas desta Casa

Os resultados permitem vislumbrar a magnitude e a singularidade da experiência da Casa da Tita, evidenciando as potencialidades de tal proposta, enquanto criadora de uma cena musical que foi capaz de adentrar o tecido social mais amplo e evocar novos modos de existência e resistência estético-políticas (Guerra, 2020c; Bennett & Guerra, 2019), configurando-se também como uma forma específica de ativismo. Desse modo, reitera também a relevância das cenas enquanto processos dialéticos, que são simultaneamente sinalizadores e produtores de dinâmicas sociais, artísticas e políticas que permanentemente reinventam novas formas de intervenção nas sociedades, o que demonstra a indissociabilidade entre as artes e a política (Bennett, 2004, 2011).

A presente análise revela, igualmente, a importância do mapeamento cultural, a fim de conhecer as inúmeras, e por vezes pouco visíveis, iniciativas que reconhecem o valor incomensurável das artes enquanto eixo condutor da emancipação estética e promotor de transformações sociais pautadas na dimensão sensível (Rancière, 2005).

De facto, a experiência da Casa da Tita demonstra o quão potente pode ser a partilha da música para as esferas macro e microsociais, corroborando processos coletivos e subjetivos que são propulsores de criações artísticas singulares (Guerra, 2021). Nesse sentido, é notável que a referida Casa constitui lócus de profusão artística musical, que se caracteriza por ser um espaço aberto e de livre expressão, que congrega todo tipo de público interessado no desenvolvimento das potencialidades artísticas e valoriza tanto as experimentações como também as produções autorais. É, portanto, espaço de formação, produção, difusão e valorização da música, dos artistas e das artes de modo geral, pautado pelo acolhimento e pelos afetos.



A Casa da Tita em Florianópolis. Contributos para a formação de uma cena musical ativista

Tita Schames, Maria da Graça Luderitz Hoefel, Paula Guerra,
Denise Osório Severo, Sofia Sousa e Ana Oliveira

Esta experiência conduziu à construção de uma cena musical que se inscreveu na cena da cidade de Florianópolis, tornando-se palco emblemático que ultrapassou o “portão da casa”. Com efeito, a sala da Casa da Tita nunca mais seria a mesma, pois agora comporta em si as multiplicidades e diversidades artísticas locais e globais e, como tal, suas paredes ressoam todas as vozes que ali ecoaram. A sala que se abriu para o mundo parece agora pertencer ao mundo.

Agradecimentos

A autora Tita Schames agradece aos artistas Tiago Schames Pinheiro e Pedro Schames Pinheiro, por aceitarem compartilhar na Casa todas as formas de viagem. As restantes autoras agradecem a Tita toda a sua generosidade pela possibilidade de um conhecimento cocriado sensível.

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

ALMEIDA, Esther; MARIA, Luis. Bucólico marginal: uma experimentação em tempos pandêmicos. In: *Fórum da Imagem – Construção de Imagens Urgentes*. Vitória: Galeria Homero Massena, 2020. p. 1-8. Disponível em: <https://forumdaimagem.files.wordpress.com/2020/08/4bucolico-marginal_uma-experimentacao-em-tempos-pandemicos.pdf>. Acesso em: 10 de out. de 2020.

BASBAUM, Ricardo. Artes/vidas. In: *Poiésis*, Niterói, v. 18, n. 29, p. 235-246, jan.-jun. 2017. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/1981/1644>>. Acesso em: 02 de mai. de 2020.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Editora UFMG, 2011.



A Casa da Tita em Florianópolis. Contributos para a formação de uma
cena musical artista

Tita Schames, Maria da Graça Luderitz Hoefel, Paula Guerra,
Denise Osório Severo, Sofia Sousa e Ana Oliveira

DOMINGUES, Leila. À flor da pele: subjetividade, clínica e cinema no contemporâneo. Porto Alegre: Sulina, 2010.

FOUCAULT, Michel. O que são as Luzes. In: FOUCAULT, Michel. *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Coleção Ditos & Escritos, vol. II. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005. p. 335-351.

KOPENAWA, Davi & ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

PRECIOSA, Rosane. *Rumores discretos da subjetividade: sujeito e escritura em processo*. Porto Alegre: Sulina, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. Em que tempo vivemos? In: *Revista Serrote*, n. 16, p. 203-222, mar. 2014.

SOURIAU, Étienne. *Los diferentes modos de existência*. Buenos Aires: Cactus, 2017.

