

# V ENECULT

QUINTO ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura

27 a 29 de maio de 2009

Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil.

## A GALERIA DO ROCK : UM PEQUENO “ALTO LUGAR”

Cíntia SanMartin Fernandes<sup>1</sup>

### Resumo

Uma cidade como São Paulo, reconhecida dentro da categoria de megalópole, é constituída por uma variedade de "redes" de comunicação-comunhão, em que se celebram os mais variados cultos com forte coeficiente estético-ético. Esses lugares podem ser concretos ou simbólicos. Podem se configurar tanto num tempo e espaço definidos, como num espaço virtual ou imaginativo. O que todos têm em comum é que representam espaços de celebração. São exatamente nesses "aparentes" pequenos lugares das cidades que se encontram os "altos lugares" que exercem as funções de elaborar os "mistérios da comunhão". A *Galeria do Rock* tema central deste artigo foi eleita enquanto espaço a ser investigado. Em *deriva* percorreu-se esse local a fim de compreender os sentidos que o constituem.

Palavras-Chave: comunicação; espaço; cidade; cultura.

### As pontes e as portas...

“L’émotionnel, en sa fonction contaminatrice, en son aspect épidémique, met l’accent, avant toute chose, sur le retour de l’aspect communautaire dans la vie sociale. Il permet, également, d’être attentif, au-delà de l’aspect mortifère du rationalisme moderne, à un retour d’un principe vital: celui d’un éter-ensemble où s’exprime l’entièreté des capacités humaines. Celle de la raison, bien sûr, mais aussi la dimension festive, onirique et imaginaire”.

Michel Maffesoli<sup>2</sup>

Maffesoli<sup>3</sup>, utilizando-se da metáfora "a Ponte e a Porta", apresentada por Simmel, auxilia na reflexão sobre as configurações relacionais presentes nas teias que tecem a vida urbana. A "Ponte e a Porta" simbolizam a ambivalência vivida numa grande cidade. A dupla função destas influenciam na dinâmica dos "nervos" (no duplo

---

<sup>1</sup>Pós-doutoranda do Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Pesquisadora do Centro de Pesquisas Sociosemióticas e do Grupo de Pesquisa Espaço-Visualidade, Comunicação e Cultura. Apoio FAPESP. cintia@LagoadaConceicao.com.

<sup>2</sup>MAFFESOLI, Michel. *Iconologies: Nos idol@tries postmodernes*. Paris: Albin Michel, 2008, p. 200.

<sup>3</sup> Conforme Maffesoli em *Pont et Porte*, in Cahier de L’Herne, Paris, 1983 – analisado por Michel Maffesoli em *Logique de la Domination*, PUF, 1976 – Georg Simmel sublinha a ambivalência da natureza urbana simbolizada pela ponte e pela porta que podem tanto abrir como fechar, unir/ligar como separar, promovendo uma dinâmica que, contendo estética, une uma série de emoções e afetos correlatos a esta "vie des nerfs".

sentido) urbanos, pois, ao mesmo tempo em que uma *porta* pode abrir, ela delimita o espaço das relações e interações sociais; o mesmo ocorre com a *ponte*, pois ao mesmo tempo em que ela liga, proporcionando a identificação, ela separa, segrega, definindo os "lugares de cada um".

As relações proporcionadas pela *porta* e pela *ponte* permitem tanto a emergência de novas formas de se relacionar socialmente nas grandes cidades, como o compartilhar social de emoções e afetos ("estética") relativos ao corpo social, em que a metáfora é empregada para representar as veias e artérias da pulsação cotidiana da cidade.

Maffesoli afirma a qualidade *inata* da comunicabilidade na cidade, que com uma estrutura comunicativa, diversas redes engendram uma *centralidade subterrânea*, fundando-se assim a "socialidade de base" de uma cidade, ou comunidade, ou ainda, de uma tribo.

On peut même dire que si l'on n'observe que les caractères "physiques" de la mégalope, on risque de n'être attentif qu'à une sorte de grégaire solitude qui la constituerait, alors qu'existe une multiplicité de réseaux qui engendre l'ordre symbolique aux canaux ténus mais solides. Voilà bien la centralité souterraine (MAFESSOLI, 2003: 68).

Essas redes então representam desde os canais comunicativos (com suas pontes e portas) mais concretos e reais – que vão desde as estruturas de comunicação arquitetônicas de uma cidade – até os "canais" de representação simbólicos. Esses "canais" simbólicos e concretos permitem os encontros e os reconhecimentos das tribos urbanas que vivem, em si mesmas, as ambivalências apresentadas por Simmel.

Maffesoli permite-nos pensar na rede como comunhão de sentidos e significados compartilhados, que necessitam de um re-conhecimento não apenas cognitivo- racional, mas emocional-relacional; para o autor, a comunicação pressupõe comunhão. Esse é um ponto fundamental no desenvolvimento de nosso trabalho, pois compartilhamos com este "olhar" que considera ser preciso primeiro ocorrer um compartilhar, uma comunhão de sentidos, sentimentos e significados para haver comunicação.

A rede então representa as teias relacionais que proporcionam essa comunicação, que corroboram a intenção do "estar junto". Na pós-modernidade, a rede resgata o sentido mesmo de uma *religiosidade sincrética*, que integra um território real e simbólico responsável por gerar, por dar a vida, a comunicação-comunhão (MAFESSOLI, 2003: 67-68).

Uma cidade como São Paulo, reconhecida dentro da categoria de megalópole, é constituída por uma variedade de "redes" de comunicação-comunhão, em que se celebram os mais variados cultos "com forte coeficiente estético-ético" <sup>4</sup>.

Esses lugares de representação da comunhão que engendra o sentido próprio de cada grupo são chamados de "altos lugares", por Maffesoli. Lugares em que se vive os sentimentos de comunhão, no sentido mais religioso do termo. Esses lugares podem ser concretos ou simbólicos. Podem se configurar tanto num tempo e espaço definidos, como num espaço virtual ou imaginativo. O que todos têm em comum é que representam **espaços de celebração**. Celebração, que segundo o autor,

dá ao religioso sua dimensão original de religação; esta pode ser uma celebração técnica (museu da la Villette, Videoteca), cultural (Beaubourg), lúdico-erótica (Le Palace), de consumismo (Les Halles), esportiva (o parque Princes, Roland-Garros), musical (Bercy), religiosa (Notre-Dame), intelectual (o grande anfiteatro da Sorbonne), política (Versailles), comemorativa (l'Arche de la Défense), etc... estes são os espaços em que se celebra os *mistérios*. Onde nos parecemos, onde reconhecemos o outro, e assim nos reconhecemos (MAFFESOLI, 2003:71-72, nossa tradução).

São exatamente nesses "aparentes" pequenos lugares das cidades que se encontram os "altos lugares" que exercem as funções de elaborar os "mistérios da comunicação-comunhão".

Estes "pequenos lugares", aparentemente banais e corriqueiros, constróem uma relação primeiro com "as portas" fechadas, pois é necessário saber "quem somos", a partir do lugar que "falamos". O importante é perceber que na pós-modernidade esses espaços podem ser ou não fixos. Também outro fator importante é que a imagem da tribo, fecundada por detrás das "portas", lança-se para o além da porta e atravessa "pontes" que a liga, que a relaciona com o todo social num movimento de justaposição relacional.

Ao mesmo tempo em que os indivíduos procuram se enraizar em seus "pequenos lugares", também se lançam em busca de outras potencialidades de comunicação, que tecem a rede cotidiana em que "as portas" são abertas e fechadas, e "as pontes" ora os levam, ora os reconduzem aos seus "pequenos altos lugares". Esse paradoxo é vivido nos tempos atuais e para Maffesoli ele possibilita o "enraizamento dinâmico"<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Conforme MAFFESOLI, M. *Notes sur la Postmodernité: le lieu fait lien*. Paris: Félin, 2003, p.71, "seriam estes os cultos do corpo, do sexo, da imagem, da amizade, do esporte...a lista é infinita. O denominador comum é o lugar onde se faz o culto. Assim *le lieu devenant lien*." (nossa tradução)

<sup>5</sup> Sobre o enraizamento dinâmico afirma Maffesoli, "Não se poderia dizer melhor do enraizamento dinâmico: o espaço é como um fogo que anima, aquece na caminhada, também reconhece o percurso, por

...Quartier Latin, Shinjuku, Copacabana, Manhattan, Kreuzberg, Trastevere, etc. A lista é longa dos "altos lugares" que nós podemos fantasmaticamente ou fisicamente investir. E de fato nós encontramos algo parecido nestes pequenos "altos lugares" que formam os nichos nas grandes megalópoles...em que podemos passar o tempo com os outros. Cada um destes pequenos altos-lugares pode ser substantivado, cada um torna-se um "lugar-dito"... (MAFESSOLI, 2003, p.79, nossa tradução).

Nesses pequenos rituais de existência cotidiana do compartilhar das relações nos espaços públicos, constrói-se o *ethos* próprio de cada espaço sedimentado pelo entendimento de que "eu sou" a representação do "mundo que compartilho com os outros". E esse *ethos* representa tanto o mundo racional, como o mundo emocional e afetivo que oferece sentido à expressão ética da estética (emoção comum).

Neste sentido, o prazer estético e a harmonia física e social estão profundamente entrelaçados; assim, uma cidade tece sua rede de relações, buscando refletir nos espaços físicos as interações socioculturais representadas pela estética de um lugar, de uma tribo, de uma arquitetura, de uma expressão coletiva.

### **Os lugares...**

Pensar a *Galeria do Rock* como um lugar significa compreender a cidade de São Paulo como o espaço das efervescências de diversos grupos (ou tribos), em que diferentes identidades solidificam-se, mas que ao se relacionarem nos espaços públicos passam a fazer parte de uma outra rede de relações. Passam a constituir uma rede rizomática (no sentido deleuziano) em que vivenciam interações abertas onde o contato e o diálogo permitem um desenvolver identitário não fixo, mas fluido. Lançam-se, assim a uma interação com a potencialidade de criação de um "outro lugar", um outro *ethos*, um *ethos* que engloba as diversidades vividas em seus cotidianos sócio-espaciais.

Em São Paulo, há diversos espaços que se constituem como "um lugar" de representação da comunhão de diversidades estético-culturais coexistentes na cidade. Ou melhor, se tornam espaços lugarizados como o Parque do Ibirapuera, as praças da

---

isso mesmo designa alhures, um outro lugar. O limite só pode ser compreendido em função da errância, como esta tem necessidade daquele para ser significativa. É aí que a distância, outra maneira de dizer alhures, as distâncias interpostas entre as diversas pessoas entram em uma construção global, da qual os diversos elementos, do mais importante ao mais minúsculo, do mais habitual ao mais estranho, fazem sentido. Construção orgânica que não é plena ou positiva, mas integrante do vazio, do oco, do imaterial, do vento. Sabe-se que o vento, compreendido aqui de um modo metafórico, ri das barreiras, está ao mesmo tempo totalmente presente no espaço por onde passa, mas permanece estranho, portador que é de outros espaços, de onde vem." M. Maffesoli, *Sobre o Nomadismo: vagabundagens pós-modernas*, Rio de Janeiro: Record, 2001:84.

República, da Sé, e o Largo São Bento; as Escadarias do Teatro Municipal; as livrarias e os bares da Vila Madalena; a Avenida Paulista com seus “pontos culturais” e feiras alternativas; a Feira da Benedito Calixto e do MASP; as Galerias do Centro da cidade, entre tantos outros exemplos.

Esses lugares, que representam o espaço da sociabilidade por excelência, são fortalecidos e sedimentados pelos sentimentos em comum e por uma forma de expressão também comum aos que os fazem. As “portas e as pontes” (SIMMEL,1983) servem como metáfora das conexões sócio-políticas culturais que vão tecendo a rede interpessoal na cidade, uma rede na qual a dimensão estética (correspondência) do viver, o compartilhar de sentimentos, emoções e paixões comuns, ganha relevância na constituição da potência comunal, ou dos espaços mediativos, comunicativos que rompem com o estabelecido e com toda estratégia pública de ordenação dos espaços e de poder territorial (FERRARA, 2007; 2008).

As Galerias, espaços precedentes aos *shoppings*, conjuntos urbanos construídos a partir do século XVII como *Passagens* em que o “passante” é convidado a passar de uma rua a outra por espaços “programados” a fazê-lo fazer algo mais do que apenas contemplar, mas se deixar levar pela lógica das mediações econômicas, estimula-nos a investigá-lo sob a hipótese da possibilidade de ser um espaço que também possibilita relações outras capazes de descentrar o valor econômico das relações e eleger outros valores, e sucessivamente ações, que no cotidiano da interação e experiência com o espaço e com os “outros”, carrega consigo a potencialidade de gerar (e gerar) novas sociabilidades.

Espaços onde o *flaneur* que antes caminhava a deriva descobrindo os sentidos da cidade é posto cotidianamente num jogo de sedução no qual mercadorias lhe são expostas para lhe dizer o que deve consumir para Ser. Walter Benjamin nos dirá que este será o fim das interações livres. No entanto, as Galerias na atualidade podem ser vividas tanto como espaços de “manipulação nas manifestações comerciais” (OLIVEIRA, 1997:26) como possíveis lugares do encontro, do *élan* comunitário onde o consumo pode ser o elemento que aparece num plano mais superficial da análise. É preciso “entrar” na Galeria e escavar os sentidos das sociabilidades presentes neste espaço significativo de interações tão diversas, ponto de encontro, hoje consagrado por alguns grupos sociais, suscita cada vez mais análises e investigações acerca de suas peculiaridades; do local, estes físicos e determinados, que se tornou lugar, estes

emocionais e dinâmicos o espaço por excelência da psicofera (SANTOS, 2005), e do público que frequenta esta espacialidade urbana *sui generis*.

### **Em deriva... Em busca dos sentidos.**

Surgida em 1963, com o nome de Shopping Center Grandes Galerias, bem no centro antigo de São Paulo, entre a Rua 24 de Maio e a Avenida São João, a Galeria do Rock levou cerca de quinze anos para se estabelecer e ser reconhecida como tal. Inicialmente, o espaço comercial se destinava a pequenas boutiques, salões de beleza, alfaiatarias e outras pequenas e variadas lojas. Somente no final dos anos 1970, com a instalação da loja de discos independentes Baratos Afins, que teve bom desempenho em vendas e em atração de público, outras lojas do mesmo segmento passaram a se estabelecer no local. Em pouco tempo, o centro comercial passou a se notabilizar pela quantidade de lojas dedicadas ao comércio fonográfico e de artigos correlatos.

Com o passar dos anos, o codinome surgiu e a Galeria do Rock passou a fazer jus à rápida fama conquistada, de ser o local onde os apreciadores deste gênero musical encontravam tudo o que queriam e se encontravam com seus pares. Embora o movimento crescesse e se diversificasse, a década de 1980 foi, pela desqualificação do público frequentador, um período de decadência, quando a Galeria ficou marginalizada, com brigas de gangues e pequenos furtos, o que afugentou os consumidores que efetivamente mantinham as lojas, gerando o fechamento de algumas delas.

Somente nos primeiros anos da década de 1990 a Galeria se torna um lugar de encontro do público consumidor e apreciador da música, à época, já com uma relativa diversificação de gêneros, não se restringindo mais somente ao rock, propriamente. Torna-se um ponto turístico alternativo e da cena musical independente e, mesmo quem não se sentia atraído pelo lugar, passa minimamente a desejar conhecê-lo, pois a Galeria do Rock ganha fama, que extrapola o centro da cidade e se espalha para fora dela e do estado, conquistando repercussão nacional. Passa a ser ponto obrigatório de passagem, ou uma espécie de estágio daqueles cujos grupos sociais encabeçam a lista dos que mais frequentam a espacialidade da Galeria. Excursões de jovens oriundos de outras cidades e estados fazem da Galeria do Rock o ponto de encontro na cidade de São Paulo, o rito de passagem a quem se intitula um “roqueiro de carteirinha”.

Olhares mais críticos e intelectualizados começam a analisar o fenômeno que o lugar se tornou, e aspetos anteriormente pouco notados passam a ser valorizados, caso

do projeto arquitetônico, de autoria de Alfredo Mathias, de época bem marcada, em clara influência de Niemeyer, como se percebe na fachada ondulada do prédio. Os frequentadores deixaram de ser somente os fãs anônimos dos gêneros musicais, mas passaram a receber personalidades do universo roqueiro. Nomes importantes do gênero como Kurt Cobain, vocalista da banda Nirvana, e Bruce Dickinson, do Iron Maiden, estiveram lá. Atualmente, a Galeria do Rock contempla em seu espaço aproximadamente 450 estabelecimentos comerciais, metade deles dedicados à venda de artigos relacionados ao rock e a outras vertentes musicais

Nesse sentido, a *Galeria do Rock* tornar-se o lugar de encontro da tribo dos roqueiros, é um exemplo do dinamismo das espacialidades, pois nas décadas seguintes ele sofreu um processo de redefinição sociocultural em que outras tribos, outros grupos, outros modos de ser passaram a compartilhar desse espaço localizado no centro da cidade entre o Largo do Paissandu (na Av. São João) e a Rua 24 de Maio (ver Fig. 1 e 2).



Figura 1: entrada da Galeria pela São João.  
Foto: Cíntia SanMartin Fernandes

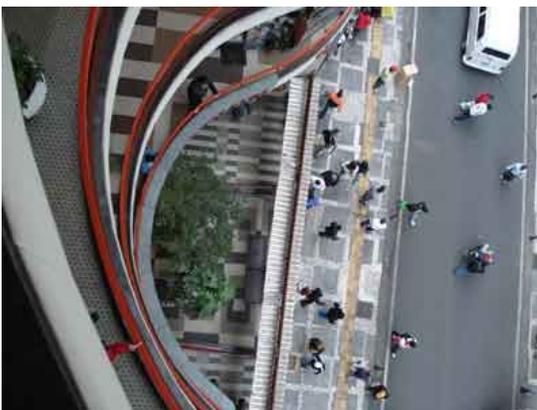


Figura 2: Entrada da Galeria pela Rua 24 de Maio  
Foto:Cíntia SanMartin Fernandes

Estúdios de *piercing* e tatuagem, salões de cabeleireiros *black*, grifes alternativas, estabelecimentos de serigrafia, roupas e acessórios para as tribos mais diversas como os *descolados*, os *grunges*, os góticos, o *new hippie*, a cultura *hip-hop*, os *punks* e os *emos* são integrados a este espaço que, embora seja uma passagem entre a rua 24 de maio e a Avenida São João muitas vezes utilizados por passantes apressados apenas para “cortar caminho”, constitui-se como um lugar de sociabilidade.

Do subsolo ao sexto andar passamos por uma experiência do compartilhar diferentes estilos-estéticos, diferentes identidades que se deixam desvelar por diferentes possibilidades de modos de ser. Cada andar representa o “lugar” de cada grupo.

No subsolo e solo há o predomínio da cultura *hip-hop* com suas roupas largas, correntes e pulseiras marcadas por um “exagero” em tamanho e brilho e seus sons de *rap* com uma batida bem definida marcada por um ritmo constante, sem muitas modulações, e uma voz que o acompanha declamando versos com conteúdos referentes à vida cotidiana (violência, drogas, sexo, amor, trabalho e periferia são os temas mais presentes).

Mais marcadamente, ainda no subsolo as culturas *black* (ou os afro-descendentes) nos convidam a ser *voyeurs* das aplicações de cabelos artificiais. Suas “vitrines orgânicas” de cabelos onde visualizamos uma diversidade de cores, tamanhos e texturas convidativas ao toque, ao deslizar e ao penetrar das mãos. A musicalidade deste andar intercala o ritmo do *rap* (destacado acima) com o do *soul*, ou ainda da *black music*, que com uma batida sensual, mais lenta, com uma modulação maior do ritmo, um ritmo mais “circulante” envolve o *passante*. Desse modo, compreendemos que além da incorporação dos valores *black*, nestes andares encontramos àquilo que Antônio Risério<sup>6</sup> chama atenção para o entendimento do “neonegro”. Conforme o antropólogo esses espaços são significantes na medida em que são vividos como referenciais relacionais onde sua estima é valorizada. Espaços em que as cores fortes de suas roupas, a ostentação de sua vasta cabeleira e o contraste de sua pele reluzente são mais do que “aceitos”, pois são vividos numa verdadeira relação de alteridade.

Nos pisos superiores, principalmente no primeiro e segundo andares, é a cultura do *rock* que impera em sua diversidade. Entre os estilos que vão do gótico ao *heavy*

---

<sup>6</sup> Ver Risério, Antônio. *A utopia brasileira e os movimentos negros*. São Paulo: Editora 34, 2007.

*metal* navegamos por um universo de sons de ritmo intensos e frenéticos marcando o compasso da velocidade do lugar. Cores fortes (preto e tons de vermelho imperam) em suas camisetas que geralmente estampam os grupos de *rock* e nos acessórios como braceletes de couro, lenços, bolsas etc. Os stúdios de *piercing* e *tattoo* ocupam este espaço destinado à cultura do *rock*.

Nos outros andares há uma ocupação bem eclética, pois há uma mistura de lojas de serviços como as de serigrafia, com lojas de estilistas geralmente recém formados, stúdios de *tattoo* e *piercing*. Mas o que nos parece mais interessante nestes últimos andares é a possibilidade de se conseguir compreender a espacialidade geral do lugar. É a partir do último andar que podemos ver/sentir o desenho uterino da Galeria (ver Fig. 3). Essa espacialidade circular concêntrica nos remete à cavidade abdominal feminina, ao útero, quente e úmido, carnal, gérmen da vida.

Espacialidade que nos possibilitou realizar uma analogia entre os desenhos da arquitetura e a sociabilidade do lugar. Que nos faz pensar na dimensão comunicativa e germinativa do espaço. De linhas curvas e utilização do concreto e pastilhas como elementos principais de sua configuração arquitetônica, a Galeria nos remete a Niemeyer (ver Fig. 1, 2 e 3). O contato inicial nos diz que será uma deriva em que estaremos envolvidos por uma arquitetura que utiliza a luz natural como composição da obra.



Figura 3: Interno da galeria vista do último piso  
Foto: Cíntia SanMartin Fernandes

A Galeria nos convida a caminhar pelos seus seis andares, que se inicia num subsolo e térreo, de pisos preto, cinza e branco; primeiro e segundo andares de tons entre beges e marrons; retomando no terceiro andar os tons cinza e branco; e, finalmente, a cobertura com um teto de vidro - próprios desses espaços criados como passagens, como extensões das ruas - e piso de pastilhas claras responsáveis pela forte incidência da luz.

Interessante é notar que as cores utilizadas tanto no subsolo como no térreo, que desembocam na altura do piso da rua, reiteram através da plástica preto/branco/cinza, e desenhos em linhas geométricas quadrangulares, que a Galeria é uma continuidade da rua (ver Fig.1 e 2). Continuidade ampliadora do espaço. Seu desenho arquitetônico permite a entrada e o caminho da luminosidade, essa também é responsável, em grande medida, pela sensação de continuidade dos espaços fora/dentro. Nela não temos o apelo da artificialidade temporal dos *shoppings centers* programados a ser lugares a se perder o referencial de tempo (BAUMAN, 2001).

A descontinuidade somente se mostra no momento em que adentramos o espaço e nos confrontamos com as escadas rolantes que rompem com as formas geométricas apresentando-nos uma linha reta, vertical, para cima, que nos convida a passar para o estágio superior marcando a diferença entre inferior/superior, baixo/alto (ver Fig.1).

Os andares desenhados sob essa perspectiva da pluralidade nos fazem sentir o “espírito do lugar”. Os desenhos dos pisos de cada andar juntamente com a pluralidade das vitrinas informam, comunicam que este é o espaço criado para agrupar os diferentes (ver Fig.3). Uma geometria distinta. Linhas e cores utilizadas para distinguir, diferenciar e aproximar. Para marcar as diferenças e agregá-las. Sonho do espaço público de Hannah Arendt (1996), contrariando todas as teorias pessimistas a respeito da possibilidade do convívio não somente mediado pelo indivíduo econômico e sua busca utilitarista no mundo. Espaço da magia e do imaginário, do re-conhecimento, do *ajustamento* ou ainda do estar-junto sensível onde a alteridade ganha espaço transmutando o espaço privado em espaço público.

Pequeno lugar. Mas um lugar do encontro, da troca de valores e sensibilidades estéticas e estésicas. Da celebração dos diversos estilos de vida citados acima. O espaço por excelência da possibilidade de vida fundada no tempo do prazer profundo e imediato eternizado pelas tatuagens, *piercings*, cabelos emoldurados e tantos outros objetos de trocas simbólicas e semi-simbólicas. O contato com a Galeria, suas cores,

suas vitrines e seus passantes *em situação* geram uma sociabilidade onde a estesia assume o lugar da racionalidade.

Contatos contagiosos potenciais de “por vires”, enraizados em práticas culturais distintas, em modos de ser e comportamentos tão diferenciados, transgressores por excelência do discurso político “estabelecido”, mas que ao compartilharem o espaço da Galeria integram-se formando um Corpo complexo e múltiplo, pluricultural, plurigestual, dinâmico que somente pode ser compreendido no processo mesmo da configuração da dinâmica dos corpos em interação com o espaço.

Ao transitar pelos espaços circulares da Galeria do Rock, vem a sensação de uma viagem ao centro da terra (da mãe, do útero), cujo epicentro é a sociabilidade. Há um desejo de pertencer àquele local, a uma tribo, a um círculo social. E a possível forma de expressar a essa pertença é dá-se pela aparência visual dos seus frequentadores, ora assíduos ora transeuntes, que circulam pela galeria de modo a se fazerem vistos. Trata-se de indivíduos que crêem ocupar uma posição de epicentro: eles estão ali para "ver" e serem "vistos".

Assim, as vitrines deixam de ser os únicos expositores de produtos, sendo o corpo a sua extensão, tornando-se vitrinas móveis, mas não para aparentar *status* de exposição de grifes da moda, como ocorre nos *shopping centers*.

As vitrines são utilizadas para dar visualidade ao interior das lojas. No caso das tatuagens, em alguns casos, acompanhamos passo a passo o processo de tatuar o corpo. Nesse momento, passamos a fazer parte daquele ritual. Assim a fronteira entre o espaço privado e o espaço público se esvai.

Desta forma, o corpo é potencializado numa partitura visual, com os alargadores nas orelhas, as tatuagens cobrindo muitas partes da pele, a colocação de *piercings* nas extremidades do corpo e a exibição de implantes de cabelos artificiais coloridos, trançados ou lisos. Tudo é potencializado para ser comunicado. Na espacialidade da galeria, vendem-se símbolos de determinados estilos.

A Galeria do Rock pode ser vista como um espaço de difusão de idéias e estilemas<sup>7</sup> referentes ao universo da moda, estabelecendo uma ponte com as

---

<sup>7</sup> O sufixo -ema é muito produtivo na criação de palavras em várias áreas do saber – teorema –, sobretudo na linguística – fonema, morfema, etc. Veicula como significado essencial «unidade estrutural mínima de». Assim, um fonema designa a unidade mínima, que permite identificar um som como entidade distinta. De uma forma simplista, poderemos dizer que o som à, primeira vogal da palavra fala, é diferente do som a, correspondente ao segundo a da mesma palavra. Se interessasse, poderíamos descrever em que consiste a diferença dos dois sons indicando, por exemplo, o ponto de articulação de cada um deles. Em teorema, a unidade mínima é um pressuposto, ou afirmação, que pode ser demonstrado e mesmo

manifestações concretas da cultura do rock. Alimentando assim, a inspiração de estilistas, designers, antropólogos, sociólogos e formadores de opinião que mapeiam o local e cujo trabalho pode ser consumido no mercado, desde lojas de luxo<sup>8</sup> até as lojas de departamento.

A espacialidade da Galeria do Rock cumpre o papel de difusor da moda. Assim como foi a Rua Augusta na época da Jovem Guarda (anos 50), ou as esquinas da Haight-Ashbury em São Francisco para o movimento hippie (anos 60), e a Regent Street em Londres, para os dândis de todas as épocas.

A roupa é um dos traços significativos e expressivos do estilo. Expandido para música, estética, gestual, decoração e acessórios. São essas as categorias expressivas do indivíduo, usadas para se sentir "aceito" na tribo e permitir também uma demarcação das fronteiras dos grupos sociais. A roupa é trabalhada de maneira a construir uma identidade de grupo e um possível reconhecimento do estilo.

Como é o caso dos góticos, (independe, de ser dia ou noite, verão ou inverno) em que se nota uma predileção pela cor preta, com detalhes do roxo, vermelho e branco. Os tecidos abusam de texturas (rendas, camurça, veludo) e caimentos variados, desde a escolha de tramas mais leves contrastando com materiais pesados. A silhueta feminina é muito valorizada pela escolha de corpetes e corseletes. Os vestidos são longos e esvoaçantes. As roupas são assimétricas, com pontas e godês. As calças são de brim ou de couro e usadas dentro dos coturnos. Acessórios para compor o visual: sobretudo preto, meia arrastão, pulseiras e brincos metálicos. A maquiagem é carregada nos olhos em pontos escuros e os cabelos lisos de cores variadas.

O importante é perceber que estes territórios ao mesmo tempo em que estão demarcados por uma questão da lógica do espaço (andares, vitrines, incentivo ao consumo etc) interagem entre si através de mediações que em processo contínuo rompe com o uso do espaço demarcado pela rotina, pelo hábito (FERRARA, 2008). Mediações entendidas como uma complexa experiência capaz de gerar ajustamentos nas formas de ação e interação do sujeito no mundo onde este, devido a sua autonomia e integridade,

---

submetido a cálculo matemático. Também em estilema há uma unidade mínima que pode ser identificada e descrita. Podemos encontrar estilemas vários no estilo de uma época. Há, por exemplo, um conjunto de características estilísticas que distinguem o Romantismo do Realismo. E, no seio de cada um destes movimentos, é possível identificar estruturas específicas que são utilizadas por um autor. Lembremo-nos, por exemplo, do estilema de Eça de Queirós que consiste num determinado sentido veiculado ao diminutivo; ou do uso característico dos advérbios de modo. Cada uma destas especificidades é um estilema que identifica e distingue este autor. Poderemos, pois, dizer que estilema é a unidade mínima que permite identificar e isolar uma característica de um estilo.

<sup>8</sup> Para uma etnografia do varejo de luxo, ver Péretz (1992).

pode navegar e construir, em seu cotidiano, relações inesperadas constituidoras dos lugares.

Espaços não somente inteligíveis, mas sensíveis, afetivos, onde existir não é apenas seguir regras e normas, sejam elas de qual ordem forem, mas arriscar-se em *outras possibilidades*, à aventura do lançar-se na cidade de forma sensual onde corpo e ambiente (artificial ou natural) interagem gerando outros significados para os locais, transformando-os em *lugares* (FERRARA, 2007).

Com isso afirmamos que os espaços se *lugarizam* na medida em que os indivíduos se apropriam destes, sentindo-o, intercambiando com o ambiente, desvelando-o ao mesmo tempo que se desvelam gerando a possibilidade de infinitas conformações de espacialidades que tecem o cotidiano da vida cidadina. Trama infinita, aberta e amorfa. Rede geradora de possibilidades comunicativas.

O tecido das cidades contemporâneas, ou sua “pele” (FERRARA, 2008), pode ser compreendido como entrelaçamento social, ou agregação social, como a reatualização do antigo mito da comunidade em que as informações, os desejos e as fantasias circulam em um mecanismo de *proximidade*. Daí a existência das pequenas tribos, efêmeras ou duradouras, conduzindo ao possível viver cíclico, viver que une o “lugar” e o “nós”, mesmo diante da complexidade do mundo vivido. Mundo de realidade imperfeita e atribulada, mas que não deixa de produzir um *co-naissance comum* (MAFFESOLI, 2007) que circula na dança múltipla dos cruzamentos e entrecruzamentos, constituindo tecido social cuja trama é complexa e diversa.

Deste modo, nesse Corpo da Galeria “portas e pontes” são utilizadas no sentido de agudizar a ambivalência simmeliana, quer seja: como estratégias de manter a unidade identitária dos diversos grupos, e ao mesmo tempo, como intercâmbio dos valores e das práticas identitárias sob uma perspectiva transgressora, não limitadora, mas expansiva e aberta a outras possibilidades de mediações desses mesmos grupos, a outros ajustamentos, a outros porvires.

## **Referências**

ARENDT, H. **A Condição Humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1996.

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

- BENJAMIN, W. **Passagens**. Org. Willi Bolle. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- CALVINO, I. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CERTAU, M. de. **A Invenção do Cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis :Vozes, 1994.
- FERRARA, L. D'A. 'Cidade: meio, mídia e mediação'. *MATRIZES*, Ano 1, n.2 (jan-jun.). São Paulo: ECA/USP, 2008. p. 39-54.
- FERRARA, L.D. **Espaços Comunicantes**. São Paulo: Annablume, 2007.
- LANDOWSKI, E. **Aquém ou além das estratégias, A presença contagiosa**. São Paulo: Edições CPS, 2005.
- LANDOWSKI, E. **Passion sans nom**. Paris :PUF, 2004.
- LANDOWSKI, E. **Presenças do outro**. São Paulo: Perspectiva, 2002
- MAFFESOLI, M. **O conhecimento comum: introdução à sociologia compreensiva**. Porto Alegre: Sulinas, 2007.
- MAFFESOLI, Michel **O mistério da conjunção: ensaios sobre comunicação, corpo e socialidade**. Porto Alegre: Sulina, 2005.
- MAFFESOLI, M. **Notes sur la Postmodernité: le lieu fait lien**. Paris: Editions du Felin/Institu du Mond Arabe, 2003.
- MAFFESOLI, M. **Sobre o Nomadismo: vagabundagens pós-modernas**. Rio de Janeiro: Record, 2001
- OLIVEIRA, A.C. de. **Vitrinas: acidentes estéticos na cotidianidade**. São Paulo: EDUC, 1997.
- OLIVEIRA, A.C. de (org.). **Semiótica Plástica**. São Paulo: Hacker Editores, 2004
- PÉRETZ, H. 'Le vendeur, La vendeuse et leur cliente: ethnographiie Du pret-a-porter de luxe. **Revue française de Sociologie**, v.33, n.1, 1992.
- SANTOS, M. **Da totalidade ao lugar**. São Paulo: EDUSP, 2005.
- SIMMEL, G. 'Pont et Port'. In **Cahier de L'Herne**, Paris, 1983.
- TACUSSEL, P. 'À altura do cotidiano – a propósito da obra de Michel Maffesoli'. In **Notes sur la postmodernité – Le lien fait lien**, Paris: Editions du Felin/Institu du Mond Arabe, 2003.