

Teresa Cristina: a “rainha das lives” e o mistério do samba 2.0

Teresa Cristina: a “live queen” and the 2.0 mystery of samba

Pérola Mathias¹

1. Doutora em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da UFRJ (2019) e pesquisadora de Sociologia da Cultura, com ênfase em música. Orcid: 0000-0001-5992-0897. perolavcm@gmail.com

Resumo: Esse artigo busca refletir sobre as transmissões diárias ao vivo, as lives, da cantora e compositora carioca Teresa Cristina. Negra, com mais de 50 anos de idade, ligada ao universo do samba, ela foi eleita a “Rainha das lives” durante a quarentena, nos colocando em contato com os novos aspectos relacionados à criação cultural no espaço público que emergiu com as redes sociais e deixando delineadas características sobre consagração. A live é também uma estratégia de escoamento da produção artística nesse momento histórico da pandemia causada pelo coronavírus.

Palavras-chave: Cultura; Novo espaço público; Live; Pandemia.

Abstract: The present article is about the daily live transmissions by the singer and brazilian composer Teresa Cristina, from Rio de Janeiro. A black woman, over her 50's years old and connected to the universe of samba as a genre, she was elected as the “live queen” during the quarentine period, putting us in touch with the new aspects related to the creation of the public space that emerged with the social media and leaving outlined characteristics about consecration. The live is also a strategy for the flow of artistic production in this historic moment of the pandemic caused by the coronavirus.

Keywords: Culture; New public space; Live; Pandemic.

Introdução: “a distopia entrou na sala¹”

Teresa Cristina é uma cantora e compositora brasileira que ganhou da crítica musical e das mais diversas mídias o título de “Rainha das *Lives*”² no ano de 2020, marcado pela pandemia do coronavírus, que colocou a maior parte do território global não apenas em alerta, mas em isolamento social.

As *lives*³ são transmissões ao vivo feitas via internet através de um celular ou computador, utilizando-se aplicativos como *Instagram*, *Facebook*, *Twitch*, *Zoom*, dentre outros. Cada um desses aplicativos possui uma especificidade própria para a transmissão. O *Youtube* e o *Instagram*, como são redes que já eram bastante populares antes da pandemia⁴, continuaram sendo muito utilizados para apresentação das produções. O primeiro é a rede que tem o maior número de usuários; o segundo tem o maior potencial de engajamento, mas o quarto lugar em número de usuários no país.

A adoção do formato das *lives* passou a ser tão difundida que, não raro, nos deparamos com algum usuário da nossa rede reclamando do excesso de notificações sobre alguém estar “ao vivo”. Os *posts* sobre o assunto podem servir de termômetro e revelar algumas coisas. Como muitos (ou todos) os artistas tiveram seus shows cancelados⁵, foi preciso encontrar uma forma de continuar

1. Verso de autoria do artista Volatile Ferreira presente no disco *Exposed*, do projeto Adeus à Linguagem (2020).

2. Após inúmeras matérias em jornais e *sites*, como Folha S. Paulo, O Globo e Uol, ela foi capa da revista *Vogue* em julho/agosto de 2019.

3. Usarei o termo em inglês “*live*” por ser o de uso corrente na comunicação cotidiana, mas em alguns momentos trarei também seu correspondente em português que seria “ao vivo”.

4. Os dados são do relatório “Digital in 2019”, realizado pela plataforma *We are social*. Disponível em: <https://wearesocial.com/global-digital-report-2019>. Acesso: 30 de set. 2020.

5. Uma recente pesquisa sobre o impacto da Covid-19 nos setores cultural e criativos no Brasil, realizada em parceria pelo SESC, UNESCO e USP e publicada em dezembro de 2020, constatou que nos dois primeiros meses de pandemia no Brasil, ou seja, março e abril, 41% dos trabalhadores da cultura que responderam à pesquisa perderam toda sua renda. E nos meses seguintes, de maio a julho, essa proporção aumentou para 48,88% - ou seja, praticamente metade. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000375069?posInSet=13&queryId=341e9048-f941-45cf-8445-efdb43251ed0>.

ativo e manter sua persona artística viva, ou seja, sendo vista, e através dessa visibilidade conseguir se sustentar financeiramente. Daí o espaço virtual passar a ser altamente disputado, coincidindo de mais de um artista estar “ao vivo” ao mesmo tempo. As *lives* despontaram como uma das saídas possíveis para escoar a produção artística ou para chamar atenção de um público específico para determinado assunto (já que as redes sociais funcionam por nichos).

À medida que as *lives* foram se tornando cada dia mais abundantes, as grandes mídias também adotaram o formato. Por outro lado, as marcas que patrocinam artistas e eventos precisaram apostar nessa saída para se promoverem. E os artistas, com a impossibilidade de ganhar com shows, também buscaram tais parcerias. Dentre as inúmeras e incontáveis estratégias criadas por músicos e produtores culturais brasileiros para dar seguimento a seus projetos, escolhi analisar neste artigo a *live* diária de Teresa Cristina, que não contava com patrocínios⁶, nem com o suporte de nenhuma mídia tradicional. Listo aqui como características fundamentais de sua *live*: a periodicidade diária, compromisso que a cantora assumiu ininterruptamente entre os dias 26/05 e 15/10 de 2020⁷; a promoção de encontros virtuais entre ela e convidados ou espectadores que ela decide chamar na hora para participar; a expansão do limite musical em sua abordagem – ou seja, apesar de a música ser o assunto principal, a escolha do repertório e os convidados estão sob influência de fatores como as pautas políticas e sociais correntes.

Sendo Teresa uma cantora negra de 52 anos ligada ao samba, o caso de sucesso de sua *live* serve para pensarmos tanto os novos arranjos no meio artístico face à pandemia, como também questões sobre a configuração atual da cultura brasileira e do espaço ocupado pela música nela – estando ambos os fatores pautados pela expansão do espaço digital como meio de comunicação.

Acesso: 18 de dez. 2020.

6. Teresa Cristina relata que durante a pandemia, já com o sucesso de suas *lives*, recebeu seu primeiro patrocínio na carreira, que foram duas *lives* pagas pela cerveja Original, do grupo Ambev.

7. Para este artigo, levo em consideração o conteúdo apresentado pela cantora até o final do mês de setembro. Na data citada em outubro, Teresa Cristina deu um tempo de suas apresentações devido a ataques de “*haters*” e problemas com o *Instagram*.

A pandemia do coronavírus nos atingiu em um período em que nossas vidas já estavam extremamente afetadas pela Internet 2.0, que há muito vem reformulando nossas formas de sociabilidade e subjetividade. As redes sociais ganharam força nas últimas décadas, intensificando esse processo, e passaram a pautar o surgimento de um novo espaço público⁸.

Bruno Latour, quando propôs que é preciso repensar o que se entende por “social”, escreveu justo no momento em que a SARS-CoV1 se disseminava na China, em 2003, e entendia que o nosso “senso de integração” havia entrado em colapso, que o social vivia um movimento peculiar de reagregação:

Quem está de quarentena por causa do vírus da SARS teve de aprender, a duras penas, que não pode mais, como antes, “associar-se” a parentes e amigos por causa da mutação desse bichinho cuja existência a vasta instituição da epidemiologia e da virologia revelou ao mundo. (LATOUR, 2012, p. 25)

E olha que tal observação ainda dizia respeito à SARS-CoV1, que não atingiu todo o globo como acontece com o SARS-CoV2 agora, o que tornou tudo mais grave. Outros artigos, escritos nesse calor da hora que já dura quase um ano, corroboram a ideia de que à medida em que o vírus se movimentava pelo mapa global, ele

[...] gera uma série de conflitos políticos, sociais e altera, ao menos provisoriamente, a forma de gestão pública, a relação entre Estado e Mercado,

8. Espaço esse que sofre muitas transformações com as mudanças da organização da internet e, hoje, vem sendo considerado até mesmo não mais acessível ou comum a todos. Principalmente com a eleição de figuras como Bolsonaro, estudos como o da antropóloga Leticia Cesarino consideram que: *“By reducing democracy to popular sovereignty and majority rule, and ignoring or outright attacking institutionalist-liberal principles such as the balance of powers and minority rights, both leaders [Jair Bolsonaro and Narendra Modi] are reshaping the very meaning of democracy, truth, and the public sphere in their countries”*. Para a autora, as bolhas criadas nas redes sociais, uma vez que nos separam, não nos reintegra novamente. E todas as tentativas de regulação da internet passaram a ser apontadas como censura pelos neoliberais e pela extrema direita (CESARINO, 2020, p. 409).

a sociedade civil, os movimentos sociais, as formas de socialização, a esfera afetiva, a dimensão existencial da vida humana, como se fosse uma espécie de tempestade global que vai levando corpos, desestruturando sistemas de saúde, reestruturando cadeias produtivas[...]. (LACERDA, 2020, p. 70)

Assim como na vida cotidiana, mas talvez de forma mais intensa, a internet nos impele a performar todo o tempo, além de nos colocar num jogo pautado por mecanismos de recompensa. Com cada uma das redes com as quais lidamos, através de um avatar, buscamos um tipo de virtude a ser contemplada. A importância do nosso eu *offline* vem sendo, cada dia mais, suplantado pelo eu virtual – pensamos maneiras e ações pessoais que sejam “curtíveis” no espaço público da internet, que gere comentários que nos torne visíveis para aquela comunidade. Quanto mais bem sucedida for uma persona virtual, mais bem sucedida profissional e economicamente também vai ser sua correspondente física. Entramos numa espiral de ações e compartilhamento de quem somos, do que fazemos, o que gostamos, repassando nossos dados e gostos gratuitamente para serem usados pelas companhias de marketing que servem aos mais diferentes ramos de negócio – inclusive a sistemas de vigilância governamental⁹. A internet trabalha incessantemente a monetização do eu, em que “o indivíduo se tornou o último recurso natural do capitalismo” (TOLENTINO, 2020, p. 17).

No ensaio “Eu na internet”, Jia Tolentino retoma a ideia de “representação” de Erving Goffman para o mundo contemporâneo, observando como na internet somos instados a performar o tempo todo, mas numa dinâmica complexa, pois não necessariamente encontramos um bastidor no qual podemos repousar da vida *online*. O que fazemos quando não estamos nos mostrando nas redes sociais? Podemos até ficar fora, por um tempo, mas os espectadores desse meio estão sempre em contínuo fluxo.

A situação em que nos encontramos agora, de isolamento, privados de atividades cotidianas “não essenciais”, faz com que nos defrontemos diariamente

9. O assunto foi abordado pelo conjunto de textos publicados na coletânea “Sopa de Wuhan”, escritos por diversos pensadores europeus no começo de 2020.

com a questão de como reinventar formas de criar laços, recriar o cotidiano e, muitas vezes, a própria carreira. Para os trabalhadores do meio cultural e artistas, tal adaptação se tornou imperativa para sobrevivência material e pública. A atual crise sanitária tem dado mostras de que, para que certos setores da sociedade se mantenham, como o da produção cultural, é necessário um Estado que promova políticas públicas abrangentes para o setor. O que, no caso do Brasil, tem sido um ponto delicado de discussão, visto o desmonte sistemático da cultura vindo do próprio poder executivo federal¹⁰.

Segundo Francisco Bosco, o Brasil vem experimentando, pelo menos desde 2013, um processo de “desculturalização” (bosco, 2017, p. 25). A associação da cultura popular com a construção da identidade nacional ganhou força entre 1920 e 1930, com a busca pela elaboração de uma ideia de brasilidade ou de cultura brasileira que fosse original e servisse para representar o país de forma unificada – desde os primórdios do movimento modernista até a consolidação do projeto nacionalista do Estado Novo. No centro desta busca estava, sobretudo, a ideia de miscigenação e a participação do negro na construção da identidade brasileira. Dentro do processo de apropriação das culturas populares durante a formação de um estado nacional está, por exemplo, o samba, que passa de perseguido a exemplo de brasilidade, servindo, inclusive, como produto para uma nascente indústria cultural – além de se encaixar nos propósitos da política varguista (VIANNA, 2010; VICENTE, 2009).

O momento de “desculturalização”, segundo Bosco (2017), se dá à medida em que, ao nos olharmos no espelho, não é mais a cultura que diz quem somos, mas sim a política, que começa a pautar essa “autoimagem” da sociedade¹¹: “mesmo movimentos culturais são hoje ao mesmo tempo movimentos sociais, ligados a lutas urbanas, indígenas, econômicas e de minorias”¹².

10. Em seu segundo dia de governo, o presidente Jair Bolsonaro extinguiu o Ministério da Cultura e colocou o setor como uma secretaria do novo Ministério da Cidadania. Houveram ainda diversas outras medidas que afetaram o setor e seus órgãos.

11. O autor frisa como que, enquanto sociedade, não chegamos nem perto de realizar o que pudemos realizar no campo da cultura. O autor esteve na presidência da Funarte ao longo dos meses de vigência do segundo mandato da presidente Dilma Rousseff.

12. E relembra um dado importante que é a mudança da estrutura do Ministério da Cultura a partir

Apesar de as lutas identitárias ganharem uma força enorme com esse “novo espaço público”, propiciado pelas redes sociais e pela transformação da internet, é preciso ter em mente, ao abordar esse assunto, que, como assinala Guimarães ao tratar da trajetória da ideia de “democracia racial” de ideal a mito, entre 1930 e 1964 houve um “pacto populista”. Isto significa que houve uma integração racial simbólica no país “por meio da adoção de uma cultura nacional mestiça ou sincrética” (GUIMARÃES, 2001), que tentava passar a imagem de que revertia, ao menos em partes, a exclusão material da 1ª República. Havia aqui a busca pelo ideal de democracia racial. O golpe de 1964 quebra esse “pacto” e acirra a discussão que tem, por um lado, Gilberto Freyre, então apoiador do colonialismo português em solo africano, defendendo a democracia racial como realidade cultural, por um lado (GUIMARÃES, 2019); e tal ideia como ideal político, pelo movimento negro, que também passava a enxergar a questão de uma forma diversa das décadas anteriores. Já no processo de recrudescimento da ditadura é que passa a ter um, nas palavras de Guimarães, “renascimento da cultura”, concomitante à dominância de um pensamento multiculturalista que divergia do nacionalismo pós-guerra. Até porque depois de mais de uma década de repressão, tortura e exílios, era na cultura que encontros e articulações eram possíveis.

Tendo em vista tais mudanças fundamentais que foram ocorrendo ao longo das décadas com os movimentos sociais e o lugar da cultura nos discursos sociais e políticos, é possível voltar ao momento em que Bosco (2017) aponta tal virada. Além da ampliação das redes sociais digitais, o autor considera que, no Brasil, a mudança é consequência ainda das revoltas de junho de 2013, que representa um momento de mudança para uma nova cultura política no país, e do colapso do lulismo.

Num primeiro momento, me interessei mais em tentar entender como a forma e o conteúdo das *lives* têm afetado o mercado da música e da arte, como e por que Teresa se tornou o símbolo da *live* artística na pandemia. E também

de 2003, no começo do governo do então presidente Lula, que reformula e amplia o conceito de Cultura adotado pelo órgão - ação que tem um impacto não apenas teórico, mas também prático na forma de organização das pastas e secretarias do ministério. Com o tempo, a principal política de fomento à cultura implementada se tornou lei, a Lei Cultura Viva, de 2011.

quais são os números em torno de seu perfil e quais os elementos-chaves para que ela fosse a escolhida como o grande caso de “sucesso”. Com a imprevisibilidade do momento, fui entendendo que, mais do que ficar coletando dados, talvez fosse importante também tentar entender as transformações em torno de uma ideia de social e de sociedade brasileira que podem ser apreendidas dos encontros, discursos e mediações presentes no exemplo a ser analisado.

Quem é Teresa Cristina, a tal rainha das *lives*?

Teresa Cristina Macedo Gomes nasceu em Bonsucesso e foi criada no bairro de Vila da Penha, Zona Norte do Rio de Janeiro, onde reside atualmente. Um texto de Tárík de Souza de 2002, originalmente publicado no *Jornal do Brasil* e, posteriormente, republicado no seu livro “Tem mais samba” (2003), anuncia em seu título: “Teresa Cristina: uma estreia sólida”. Ele a caracteriza como a “nova (anti)estrela do samba”, ilustrado com uma foto em que Teresa aparece junto aos músicos Paulão Sete Cordas e Argemiro Patrocínio na frente de uma casa. O texto fala da revelação de uma artista, então, com 34 anos.

Antes de iniciar a carreira de cantora, Teresa Cristina, cujo pai era feirante, foi auxiliar de escritório, vistoriadora do Detran, fez bico como manicure, dentre outras atividades. Na década de 1990, cursou letras na Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Durante esse período, se envolveu com o Diretório dos Estudantes e participou da rádio universitária. À época, morava com seu companheiro em um apartamento no Leblon, Zona Sul.

Foi apenas no final da década de 1990 que Teresa Cristina começou a cantar profissionalmente, apresentando-se no bar Semente, na Lapa. Junto a uma turma de novos sambistas, participou de um movimento de revitalização daquela região do centro do Rio de Janeiro. Vários músicos e grupos estão associados a este período, como os instrumentistas que viriam a acompanhar Teresa mais tarde com o nome de Grupo Semente, Yamandu Costa, Casuarina e o Sururu na roda, que contava, dentre outros, com a bandolinista Nilze Carvalho e a violonista Camila Costa¹³.

13. Sobre quem já escrevi no meu blog pessoal sobre música. Texto disponível em: <https://medium.com/@poroaberto/poroabertoindica-acd479488dc7>.

No ano de 2002, Teresa Cristina gravou três discos, dentre eles “O samba é minha nobreza”, idealizado e produzido por Hermínio Bello de Carvalho, parceiro de composição de Teresa na faixa que dá título ao disco e que é uma homenagem ao samba. E também o disco duplo em que homenageia Paulinho da Viola, lançado pela gravadora independente Deck Discos e produzido por Paulão Sete Cordas. Já em 2004, ela lançou o disco “A vida me fez assim”, ao lado do Grupo Semente, aqui fichado¹⁴ como sendo composto por Bernardo Dantas, João Callado e Pedro Miranda. Ela assina como compositora (junto a parceiros) 7 das 15 faixas do disco.

Desde então, a carreira de Teresa Cristina seguiu uma trajetória ascendente. Já em 2016, com 18 anos de carreira, estreou a turnê internacional “Caetano apresenta Teresa”, ao lado de Caetano Veloso. Nesse mesmo ano, lançou o disco “Teresa canta Cartola”, que foi sucedido pelo “Teresa canta Noel (2018)”. Quando a pandemia começou, planejava gravar o disco que formaria uma trilogia de homenagem a sambistas cariocas em sua discografia, desta vez cantando Zé Keti. Além disso, estava em turnê com o show “Um sorriso negro”, com repertório de músicas de compositores negros, acompanhada do grupo “Samba que elas querem”, formado por oito musicistas mulheres e produção da agência Uns, que pertence a Paula Lavigne, esposa de Caetano Veloso.

Toda a trajetória profissional de Teresa, portanto, está ligada ao samba carioca, tendo origem na sua ligação pessoal com a obra de Candeia (1935-1978). Ela declara, no entanto, que em sua juventude esteve mais ligada à música pop e ao rock estrangeiros, ainda que seu repertório nas *lives* diárias demonstre que ela consegue transitar por canções de diferentes décadas e meios sociais – como as canções de novela, as canções recorrentes nas rádios etc. Assim, demonstra um conhecimento pessoal enciclopédico sobre música, e, além das letras e melodias, ela conhece também os compositores por trás das canções e suas histórias de bastidor.

14. No dicionário de música Cravo Albim, o grupo é descrito como sendo formado por Teresa Cristina (voz), João Callado (cavaco), Bernardo Dantas (violão), Pedro Miranda (pandeiro e voz) e Ricardo Cotrim (surdo). Já a plataforma Wikipédia aponta que seus integrantes são João Callado (cavaquinho), Bernardo Dantas (violão), Mestre Trambique (percussão), Bruno Barreto (pandeiro e vocal) e Marcos Esguleba (percussão).

Os *posts* de Teresa dos primeiros dias de quarentena, no mês de março de 2020, mostram ela em vídeos próprios cantando a capela, participando de projetos, já à distância, e fotos suas no carnaval desse ano, saudando “aglomerações” na rua e na casa dos amigos¹⁵. Segundo ela mesma conta, a ideia de fazer uma *live* se deu, principalmente, por dois motivos muito pessoais: distrair sua mãe, Dona Hilda, de 80 anos, com quem ela mora, do noticiário, que a cada dia ficava e fica mais alarmante com o número de vítimas mortas pela Covid-19 e com o caos institucional do país; e para que ela própria não se deixasse tomar pelo pessimismo do momento e parasse de trabalhar – já que, dali em diante, com os shows cancelados, não saberia como geraria sua renda.

O formato das transmissões é sempre o mesmo em seu perfil do *Instagram* – com exceção do domingo, em que transmite pelo *YouTube*. Com o celular diante de si dentro do quarto de seu afillhado, é possível ver ao fundo uma cama de casal, um armário, uma janela com cortinas e um aparelho de ar condicionado em cima e, na decoração da parede, uma placa em homenagem a Marielle Franco (1979-2018). Esse é o cenário que aparece enquanto Teresa canta e conversa com o público durante no mínimo duas horas em frente à câmera, tomando cerveja ou vinho, comendo petiscos, retocando o batom, pedindo para algum convidado entreter o público enquanto ela vai ao banheiro etc.

À medida em que as *lives* foram ganhando vida como projeto a ser tocado de forma periódica ao longo do isolamento social, Teresa Cristina foi adaptando a agenda, fixando temas por dias da semana, elegendo homenagens de acordo com datas comemorativas (como os aniversários de outros cantores e compositores) e convidados fixos. Em geral, as segundas-feiras são dedicadas ao tema “*Live* autoral”, em que ela apresenta suas próprias composições e seus convidados as suas. Às quintas-feiras, o encontro é sempre com a cantora Mônica Salmaso¹⁶, apelidado de “batalha de cantoras”, na qual elas definem

15. Sobretudo amigos que, como ela, são figuras públicas, como a atriz global Camila Pitanga, a cineasta Marina Person e o humorista Gregório Duvivier.

16. Mônica Salmaso é uma cantora paulista que despontou como uma das grandes vozes da nova geração da MPB. Em 2004, ela e Teresa Cristina já haviam gravado juntas para seu disco “*laiá*”. A cantora também criou uma série de encontros virtuais para o Instagram durante a pandemia, chamada

previamente um tema para listarem músicas que versam sobre o assunto para duelarem. Dois jovens instrumentistas são convidados fixos de dias intercalados, o pianista Jonathan Ferr e a flautista Ana Paula Cruz, ambos negros. Outros temas que estão sempre aparecendo ao longo da semana são trilhas de novela e samba enredo. E, por fim, é preciso assinalar a participação diária da cantora recifense, radicada em Londrina, Silvia Borba¹⁷. A música popular e suas raízes negras de matriz africana são destacadas na maioria das noites – como nas noites de homenagem ao samba de roda da Bahia, por exemplo. Lembrando que esta configuração seguiu, assim como descrita, até o período de pausa da cantora em outubro em 2020.

Esse arranjo complexo de apresentação tem lugar na internet, caracteriza um período em que a cultura digital é preponderante em nossos cotidianos e molda nossas atividades, nossas personalidades, nossa ação, nossa forma de nos comunicar e, agora, mais do que nunca, de nos associar. A teoria da representação em Goffman é bastante útil para se pensar os fatos sociais que se desenrolam. A representação, para o autor, significa “toda atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado por sua presença contínua diante de um grupo particular de observadores e que tem sobre estes alguma influência”, dado que ele considera o mundo um palco (GOFFMAN, 2002). A cada interação de um indivíduo com outro, ele precisa representar um papel, escolher uma fachada disponível para a atuação, executar uma performance, causar uma impressão conscientemente (ou não) desejada. Raros são os momentos em que não estamos representando, segundo Goffman, mas eles existem. Não à toa, uma das perguntas mais feitas a Teresa por jornalistas tem sido como ela se prepara de um dia pro outro, visto que é pouco tempo para estudar um repertório tão grande.

Uma das características da internet 2.0 é que ela é centrada nas identidades individuais e no “eu”. As versões virtuais de nós mesmos se tornaram tão

“Ô de casa”.

17. Silvia Borba e Teresa não se conhecem pessoalmente. A cantora recifense fazia parte do público da *live* e foi recomendada a Teresa pela também cantora Simone Mazzer, que é natural de Londrina. Depois de sua primeira “entrada”, acabou se tornando convidada fixa.

ou mais importantes do que a da vida corrente. Se antes tentávamos inventar artifícios para criar uma persona para as redes sociais, com o tempo elas tomaram uma proporção tão grande que, primeiro, pensamos em qual vai ser nossa versão *online* ou o que ela pode mostrar – se antes mostrávamos no *Instagram* trechos bem-sucedidos do nosso dia a dia, hoje se dá o contrário: planejamos estes momentos para poder mostrá-los no aplicativo. Como as redes sociais nos recompensam sempre que apresentamos uma versão melhor ou mais polêmica de nós mesmos, a inversão se dá no momento em que o eu virtual acaba sendo preponderante. E todos os incentivos de interação social no ambiente virtual se tornaram, também, incentivo econômico. Como notou o jornalista Miguel Lago,

O surgimento da web 2.0 transformou o consumidor passivo de conteúdo em produtor ativo de informação. A esfera pública se expandiu, incluindo novas vozes, novas perspectivas e novas visões. Os jornais, as emissoras de televisão e rádio perderam o monopólio do acesso à opinião pública. A lógica do *broadcast* (de um para muitos) foi suplantada pela lógica do *multicast* (de muitos para muitos). (LAGO, 2020, p. 28)

Assim, para existir na internet, não basta ter um perfil. É preciso manter-se ativo, se comunicar e expandir sua rede constantemente. Como apontou Renan Marcondes (2020), “ser visível e ter autonomia sobre sua própria visibilidade tornou-se imperativo para artistas e agentes do campo cultural”. Os usuários são impelidos a colocar-se enquanto autoridades em relação a uma determinada experiência pessoal ou até mesmo performar o reconhecimento na experiência do outro – aliás, é sobre isso que versam os *posts* de *Facebook* e *Twitter*, em que declaramos nossas posições sobre os mais diversos fatos tentando causar um impacto na nossa comunidade próxima (ou “viralizar”¹⁸).

Seja a *live* de Teresa Cristina ou qualquer outra, quando a câmera é ligada para o público, é imprescindível que quem está na frente dela selecione uma

18. O filósofo Slavoj Zizek comparou o uso do termo para a internet e para a pandemia na citada coletânea “Sopa de Wuhan”.

das fachadas disponíveis¹⁹. As fachadas são os aparatos expressivos utilizados na representação, seja ele fixo, como o cenário; ou variável, como as maneiras, as expressões, os trajés; ou ainda relacionais, como as características sociais. O cenário de Teresa, um dos quartos da casa que divide com a família na Zona Norte do Rio de Janeiro, é já um índice da classe social de que vem e à qual pertence. Giselle Beiguelman, ao propor uma “pequena etnografia da imagem da intimidade no Brasil de hoje observando o que se passa nas telas, nas bordas da ‘coronavida’”, observou que “todos os ideais de um segmento da classe média, o dos profissionais liberais, aparecem nesses cenários domésticos, organizados em torno de peças que remetem a certo status educacional e cultural” (BEIGUELMAN, 2020, p. 48). O próprio fato de espaços privados e íntimos passarem a ser os cenários da produção atual – e não apenas na arte –, demonstra, como apontou ainda Marcondes (2020, *online*), que algo não vai bem. Primeiro porque eles não precisam estar revestidos de uma espécie de neutralidade – “não precisam se revestir da pura positividade do *mindfulness* e do trabalho eficaz, mas podem também se deixar habitar por fantasmas, por ausências, por espaços vazios”, isso no caso dos escritórios, mas podemos levar a ideia também para a casa como substituição do palco ou da rua, onde se realizam encontros musicais, como as rodas de samba (que, fundamentalmente, estão muito além da música).

Soma-se a esse cenário características da fachada pessoal do perfil em questão. Teresa Cristina, além da cantora popular, guardiã das tradições culturais que são – ou outrora foram – símbolo maior da identidade nacional, é também uma persona artística de posição não neutra diante de acontecimentos políticos. Começando pelo fato de ela, hoje, se reconhecer negra, assumir a identidade negra, sua ligação com religiões afrodescendentes e ser porta voz da cultura negra através da música, representando o samba enquanto gênero musical.

É interessante notar que nem sempre foi assim, visto que no texto citado de Tárík de Souza ela declarou: “sou contra essa história de 100% negra... me

19. O debate sobre a atuação ou a “verdade” da situação diante de uma câmera foi muito explorado com o surgimento do cinema documentário.

interesse por tantas outras coisas que não sei que caminhos vou seguir”. Porém, a trajetória de Teresa reflete as sucessivas mudanças de entendimento de percepções, conceitos e seus contextos. Ela frisa muitas vezes em seu discurso nas *lives*, por exemplo, sobre como é importante adaptar falas, letras de música e pensamentos dos compositores a suas épocas. Um exemplo foi em uma discussão que a cantora teve com o compositor e instrumentista Henrique Cazes na “*live* autoral” do dia 01/09 sobre Noel Rosa e suas abordagens machistas e paródias de cunho depreciativos com minorias. Quando Cazes diz que era preciso que nosso tempo entendesse o humor e a ironia presente nas letras de Noel, Teresa chama atenção para o fato de que foi muito difícil se chegar ao momento em que estamos hoje: o de tentar tornar consenso de que não é engraçado fazer piada com uma pessoa pelo que ela é, seja negro, gordo, homossexual etc., pois isso reforça a dominância de uma raça ou de um estereótipo normativo.

Teresa fala abertamente sobre o racismo estrutural e de como deve-se combater tal estrutura. Ela declara às entrevistas que teve sua trajetória afetada pelo racismo, que demorou a se conectar com suas raízes, seja no samba, seja numa ancestralidade maior, e que se sentia insegura de subir no palco. E também expõe episódios como os assassinatos de negros por policiais tanto nos Estados Unidos, como no Brasil, que desencadearam novas manifestações do movimento ativista internacional *Black Lives Matter*. Em suas *lives*, Teresa faz questão de debater assuntos ligados à cultura negra nas homenagens ao samba de roda da Bahia, ao afropop, a entidades como Exu e convida pensadores como o jurista Silvio Almeida, autor do livro “Racismo Estrutural” (2019), recentemente lançado na coleção “Feminismos Plurais”. Tudo isso faz parte da persona artística de Teresa Cristina, mas também da cidadã Teresa Cristina, que foi acompanhando o desenvolvimento dos debates públicos no Brasil e faz parte dele. Inclusive, marcando em suas apresentações seu pertencimento a um dos espaços que permitiu a criação de novos “lugares de fala”, que é a universidade (pública).

Todas as histórias que Teresa conta sobre sua própria vida ao longo das noites de cantoria e encontros virtuais com o público e convidados deixam claro

como toda sua trajetória é uma construção pautada por acasos, contradições e mobilidade social. Talvez jamais saberíamos tanto, com tantos detalhes, sobre a vida da cantora se não fosse a pandemia – e as *lives*.

Até o último dia do mês de julho de 2020, Teresa Cristina havia realizado 160 *lives* e cantado 400 horas ao vivo. Desde o começo das suas aparições noturnas até ali, ela ganhou, em média, 1.000 seguidores por dia, chegou a ter quase 15.000 espectadores simultâneos, 80.000 espectadores flutuantes e 2,3 milhões de cliques em seu perfil²⁰. Se pensarmos em termos de números, Teresa Cristina não é exatamente o que se poderia chamar de uma artista “popular”²¹ – tampouco suas posições pessoais sobre política, por exemplo, o são²².

Mesmo que volumoso, os números em questão são pequenos se comparados àqueles desempenhados por jovens artistas ligados a ritmos populares contemporâneos, como o funk, o sertanejo, o bregafunk, o pagodão etc. Temos como contraponto, por exemplo, a *live* de Marília Mendonça, representante feminina do sertanejo; ou de Ivete Sangalo, ícone da Axé Music – a primeira, transmitida em abril, alcançou mais de 3 milhões de espectadores simultâneos e 50 milhões de visualizações no *YouTube*; a de Ivete, transmitida na Rede Globo após a novela das 21h, teve mais de 6 milhões de espectadores só na cidade de São Paulo. A audiência do canal de música KondZilla, que soma mais de

20. Os dados foram apresentados pela jornalista Fernanda Mena na série de *lives* intitulada “Ao Vivo em casa”, do jornal Folha de São Paulo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mkgY_obSG2s&feature=emb_title. Acesso: 30 de ago. 2020.

21. Aqui é preciso esclarecer que no Brasil o termo popular está associado ao que é originário do povo, sendo também sinônimo de autêntico. Mas o termo também pode se referir, como no caso, ao alcance de público que um artista consegue ter, quanto mais audiência, mais popular ele é. Há, portanto, ambas as diferenças no uso do termo “popular”.

22. Ainda que se crie o que chamamos de bolha – quando um conteúdo na internet é guiado para pessoas que pensam parecido, que se interessam pelas mesmas coisas, ou seja, o nicho -, o fato de a mídia tradicional ter adotado a ideia de ela ser essa “rainha” expande os limites do alcance. No entanto, Teresa sempre repete um bordão ao vivo (bordão utilizado nas linguagens de *meme*): “minha *live*, minhas regras” e pessoas que quebrem a harmonia do funcionamento da transmissão são bloqueadas por ela, que anuncia que irá bloquear quem está destoando no tom dos comentários.

60 milhões de inscritos, contrastam com os pouco mais de 100 mil de Teresa. Então, o que faz com que Teresa Cristina leve o título de “rainha das *lives*”?

Sem dúvida, um grande diferencial é o fato de sua transmissão ter sido diária ao longo de quase 7 meses, de segunda a segunda. Ainda que ela mude o horário, apareça em outras *lives*, dê entrevistas, apresente outros programas (tudo sempre *online*), seu “show” aconteceu todos os dias, por pelo menos 2 horas. Outra diferença fundamental é a estrutura e a proposta de formato, em que seu cenário e os arranjos de sua fachada – sua casa, sua família, suas roupas e acessórios, sua maquiagem que é constantemente retocada por ela mesma olhando-se na câmera do próprio celular, os petiscos que come enquanto recebe um convidado ou lê os comentários dos espectadores – a fazem parecer mais autêntica que os demais artistas que estão performando para o celular. Ou seja, é como se ela não estivesse atuando naquele momento, por estar fora do palco e dentro de um ambiente seguro e íntimo. E mais uma diferença é o gênero musical que se sobressai e que é o cerne de sua carreira, o samba. O samba, bem como as canções do repertório da MPB, não carece de validação do gosto social, pois ambos já passaram por esse processo de consagração. Diferente dos outros ritmos citados, como o sertanejo e o axé, que além de terem sido, em algum momento, classificados como regionais, estão associados a uma reformulação da indústria de massa.

E este último fator me leva a acreditar que a *live* de Teresa Cristina é um espaço em que se equilibram os dois momentos fundamentais apontados por Francisco Bosco na formação da nossa identidade: aquela que outrora teve como fundamento a cultura popular, quebrada de forma irreparável com o golpe militar de 1964, e a da cultura política que tende a ser hegemônica hoje, direcionada – não só, mas sobretudo – pelas lutas identitárias, que ganham espaço na “Nova República”.

As noites de isolamento social com Teresa Cristina

A metodologia adotada para desenvolver brevemente os argumentos desse artigo é aquela sugerida por Latour em seu trabalho citado acima: é preciso seguir os atores, que formam o que entendemos por social e que podem nos

revelar o que a existência coletiva se tornou em suas mãos, quais associações que se viram forçados a estabelecer. Inclusive porque, segundo Latour, a teoria do ator-rede – ou ANT – surge no contexto em que há a necessidade em “vincular a teoria social a estudos de tecnologia”. Supor a existência de redes nos faz trabalhar com a ideia de que há vários fios que se conectam num processo contínuo de associações – e não uma unidade. Essas associações são múltiplas e heterogêneas, e são feitas por esses atores os quais nos propomos a observar.

Em consonância com a proposta de Latour de repensar o social está a forma como Tim Ingold (2015) entende a Cultura, como uma troca criativa e não como uma reflexão. A troca implica correspondência entre criadores, que vão e vêm, que envolvem colaboração e cujos processos não precisam ser ocultados. Perceber esses meandros da cultura em consonância com uma nova ideia do social e de como pesquisar seus atores representa, para Eduardo De La Fuente, uma perspectiva “textural” para a sociologia contemporânea. Dentro dessa perspectiva, as influências mútuas entre atores e contexto devem ser valorizadas para que percebamos o aspecto de entrelaçamento da realidade empírica: “Para o texturalista, o mundo consiste em fios entrelaçados; e cada fio é tão vital para a estrutura geral que, ao puxar um para fora, como se faria quando há um fio solto em uma roupa, corre-se o risco de desfazer todo o tecido” (DE LA FUENTE, 2019, p. 480).

O reinado de Teresa Cristina na quarentena se deve, portanto, a inúmeros motivos. Seja pela sua insistência no projeto, pelo seu carisma ou pela autenticidade de sua figura – características estas que, listadas repetidamente pela crítica e pelos frequentadores de sua transmissão diária, se traduzem em imagens nos encontros diários. Vou citar alguns desses encontros, mas não haverá espaço nesse breve artigo para desenvolver uma análise detalhada sobre cada um, nem sobre todas as questões sociais e sociológicas que eles permeiam.

Os momentos que mais “viralizaram” foram aqueles em que personalidades famosas da música e da política brasileira entraram na *live* sem que o encontro estivesse previamente combinado. Como quando Caetano Veloso entrou pela primeira vez, no dia 09/05/2020, numa noite de homenagem à cantora mineira de samba Clara Nunes. Caetano é ativo no aplicativo *Instagram*

devido às atualizações feitas com os vídeos gravados por sua esposa e empresária, Paula Lavigne. Ela passou meses tentando convencê-lo a fazer sua própria *live*, “engajando” seus seguidores e fãs na campanha. Antes de Caetano anunciar sua apresentação – pelo aplicativo *Globoplay* e não pelo *Instagram*, no dia de seu aniversário (07/08) –, ele entrou na *live* de Teresa como público. Quando alguém entra em uma transmissão, é possível ter a participação solicitada. Quando o chamado é aceito, a pessoa passa a dividir a tela com o “anfitrião”, deixando abertos câmera e microfone.

Caetano Veloso estava vestido de pijama, deitado em sua cama ao lado da esposa. Conversou com Teresa, dizendo que já estava assistindo a *live*, e ela pediu que ele a olhasse enquanto ela cantava “Alvorada”, canção de Cartola.

Depois que uma *live* acaba, é possível ver seu registro em vídeo, porém não é possível mais ler os comentários feitos pelos espectadores na hora. Mas quando um convidado de prestígio entra, o fluxo de comentários aumenta muito e, no dia seguinte, o evento é noticiado pela imprensa. Em alguma medida, aconteceu o mesmo quando artistas de renome na MPB foram homenageados e suas participações eram certas: como aconteceu com Djavan, Marisa Monte e Marina Lima, por exemplo. Tais eventos ganham essa proporção de divulgação porque a música popular brasileira, especificamente a que ficou conhecida como MPB na década de 1960, consolidou uma geração de artistas como “intelectuais da cultura” (NAVES, 2010); e porque, segundo Antônio Cândido, houve um “triunfo avassalador da música popular no nos anos 1960” (1989 *apud* VIANNA, 2010). O desdobramento dessa força adquirida pela música popular e seus desdobramentos no cenário contemporâneo é que esses mesmos nomes, como Caetano Veloso e Gilberto Gil, por exemplo, continuam a ter uma influência não apenas sobre a interpretação do Brasil atual, mas também na consagração dos artistas da nova geração, como já argumentou Gatti (2018). Ou seja, eles têm ainda o poder de legitimar o que é autêntico e popular, sempre com um selo do bom gosto. O rapper cearense Don L cunhou a expressão irônica para caracterizar tais relações na canção “Eu não te amo”, que é a “sauna hype do Caetano”.

No dia da homenagem prestada por Teresa Cristina a Marina Lima, cantora que se tornou ícone da geração da música popular na década de 1980 ao

gravar suas parcerias com seu irmão poeta e filósofo, membro da Academia Brasileira de Letras, Antônio Cícero, aconteceu como descreverei aqui. Marina estava preparada em seu cenário, munida de seu violão e também de um microfone, dentro de uma sala isolada. Mas não foi sua participação especificamente que me chamou atenção nesse dia, mas sim a de outra figura pública que participa inúmeras vezes das *lives* de Teresa, a cantora Preta Gil. Preta é filha de Gilberto Gil e Sandra Gadelha (prima da primeira esposa de Caetano Veloso, Dedé Gadelha), sua música está mais ligada ao universo *pop* e a ritmos ditos periféricos e sua trajetória passa também pela produção cultural. Neste dia, ela contou de sua relação com empresa Dueto²³, responsável por inúmeros shows e festivais internacionais desde a década de 1980, como o *Free Jazz Festival* e o *Carlton Arts*, além de já ter gerenciado as carreiras tanto de Marina Lima, como de Djavan. Preta contou também como tem parentesco com Marina Lima em sua árvore genealógica através de sua mãe. Assim como, obviamente, é prima primeira do filho mais velho de Caetano, Moreno Veloso. Nesse momento, além de Teresa fazer piada com o fato de Preta ser “prima de todo mundo”, os comentários dos espectadores também seguiam o humor e diziam: “também sou primo da Preta”. Vanessa Gatti, em seu trabalho citado acima, demonstra que essa nova geração musical é também formada por filiações sanguíneas e de compadrios – e não foi apenas a de Preta Gil que apareceu na *live* de Teresa Cristina, mas também, por exemplo, Maria Luiza Jobim.

Teresa Cristina não é parte das linhagens hereditárias da música popular brasileira, sua origem familiar e social, como demonstrado, é outra. No entanto, ela vivencia de muito perto, ora participando, ora não (talvez o episódio dos patrocínios seja um índice do limite dessa participação), do mecanismo de consagração via a “certificação” – da carreira, do *status*, da qualidade – por um medalhão. Além de ter participado de um projeto junto a Moreno Veloso ainda no início da carreira e, mais recentemente, quando já era um nome consolidado no cenário nacional, saiu em turnê com Caetano Veloso dentro e fora do país, e frequenta sua casa. Com a repercussão que suas *lives* alcançaram, agora também ela, ao chamar um artista menos conhecido para suas transmissões,

23. Fundada pela baiana Monique Gardenberg, que é também economista, cineasta e diretora teatral.

chancela a nova produção musical²⁴.

A *live* de Teresa pode ser vista também como espaço de generosidade ou de recepção. Por exemplo, quando ela convidou Bebel Gilberto para mediar a homenagem ao dia em que João Gilberto faria 90 anos, e ouviu suas histórias de família – que são, também, a história da música popular brasileira, pois Bebel é filha de Miúcha, cantora e irmã de Chico Buarque. Ou no dia em que Ava Rocha pediu e conseguiu que Teresa dedicasse uma noite ao cinema nacional, no qual Ava não apenas lembrou a trajetória de seu pai, o cineasta Glauber Rocha, mas abriu espaço para novos diretores de cinema, como Affonso Uchôa²⁵, que entrou para ler o manifesto de diretores repudiando a atual política nacional para o cinema brasileiro.

Um outro episódio digno de nota e que exemplifica como as redes sociais têm desenhado o espaço público foi a noite dedicada às “parcerias”, no dia 29/08, em que Teresa Cristina “recebeu” representantes de três partidos políticos para cantar com ela, Eduardo Paes, do DEM, Tarcísio Mota, do PSOL, e Benedita da Silva, do PT. Tanto Paes, quanto Benedita, eram candidatos à prefeitura da cidade do Rio de Janeiro nas eleições de 2020. E Paes, que foi prefeito da cidade por dois mandatos consecutivos (2009-2017) e situa-se num espectro político da direita, destoa tanto das crenças políticas e sociais declaradas por Teresa, quanto de seu círculo de amizade. E também diverge de outros convidados políticos que já apareceram em sua *live*, como o ex-candidato à presidência pelo PT Fernando Haddad e o símbolo máximo da influência que as transmissões da artista adquiriram, o ex-presidente Lula.

Eduardo Paes pode ser considerado representante do que se chama hoje de “velha política”: flerta com o estereótipo do “malandro carioca”, se apresenta

24. O tema foi assunto de um vídeo publicado pela revista *TPM* com a compositora Marina Melo. No *post* de divulgação, a revista escreveu: “Dar uma palinha on-line olho no olho com a musa das *lives* foi o sonho pandêmico de muita gente. Em agosto, o sonho virou realidade para a cantora e compositora paulistana Marina Melo (@marinamelomelo), que foi parar no web-rolê mais disputado da internet depois de uma mobilização virtual”. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CF-cPoNjIby/>. Acesso: 20 de dez. 2020.

25. Cineasta mineiro que dirigiu, dentre outros filmes, os premiados “Vizinhança do Tigre” e “Arábia”, este em parceria com João Dumans.

como uma figura moderada, bom de conversa, que aprecia a cultura, a boemia, o discurso falado e a cortesia. Ele entrou na *live* assim que começou, enviou vários comentários no bate-papo – que geraram muitas piadas e risadas da parte de Teresa, de seus opositores políticos, dos espectadores e dos outros convidados. A maioria dos comentários mencionavam uma “frente ampla contra o fascismo”, já que, mesmo que pertencendo a espectros políticos diferentes, os candidatos ali presentes, todos, se posicionam contra o atual presidente. O tom político da *live* foi ainda acentuado pela abertura de Jonathan Ferr, que comentou de uma marcha que ocorreria em Washington, nos Estados Unidos, relembrando aquela convocada por Marthin Luther King em 1963, no qual ele fez seu histórico discurso. Ferr, inclusive, tocou o piano sobre o som do discurso.

Eduardo Paes, quando entrou “ao vivo”, fez uma defesa sobre a importância de se (re)instituir o campo democrático no Brasil e cantou uma parceria do sambista Nelson Cavaquinho com Guilherme DeBrito (“Quando eu me chamar saudade”). Depois, ele lembrou um samba-enredo da Vila Isabel, exaltando o carnaval – inclusive enquanto atividade econômica importante para a cidade, já que no dia Teresa emprendia uma campanha de ajuda aos trabalhadores do carnaval –, o que demarca definitivamente sua diferença com os governantes naquele momento. Ao fim, ele chama Teresa de “princesa do Rio de Janeiro” e ainda pergunta se ela havia votado nele na última eleição (sabendo que a resposta era sim, para o segundo turno).

Em seguida a Paes, entrou Tarcísio Mota, da oposição. Incrédulo com a participação de Paes, Tarcísio entrou na *live* um tanto indignado de ver seu opositor político ganhando espaço justo junto a Teresa Cristina. Ao que a cantora se explica e retoma novamente o tema musical e o da crise do carnaval. Tarcísio explica a situação financeira do estado e do acesso ao auxílio emergencial que seria pago pelo governo estadual, via Lei Aldir Blanc²⁶, que é uma forma de ajuda a desempregados da cultura. Quanto a fazer oposição aos então governantes, municipal e federal, Tarcísio disponibiliza-se ao diálogo com Paes. No entanto, frisou que apenas se uniria a ele para combater o bolsonarismo,

26. Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020, que dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública, na qual o governo federal repassou o dinheiro a ser gerido pelos poderes executivos locais.

na tal “frente ampla”, mas que cobraria que seu partido não faria aliança com o atual governo. E então Tarcísio canta uma canção de Gonzaguinha chamada “Recado”: “E se tentar me tolher é igual / Ao fulano de tal que taí / Se é pra ir vamos juntos / Se não é já não tô nem aqui”.

Por fim, entra Benedita da Silva, que já havia participado de uma live feita por Teresa Cristina em homenagem a seu marido, o ator Antônio Pitanga. Teresa diz a Benedita que tem muito orgulho dela, enquanto mulher, negra e política. O clima segue mais ameno com Benedita, que canta um samba de João Nogueira e Paulo César Pinheiro, “Poder da criação”.

São notáveis, portanto, os encontros virtuais promovidos entre música e política na live oferecida pela cantora. Em que pesem as disputas do “novo espaço público” nas redes sociais, as *lives* de Teresa parecem tanto fazer uma ligação com a tradição de encontros que caracterizaram a cultura brasileira até os fins do século xx, quanto organizar esse espaço de forma que ele continue a ter todas as características que lhe são próprias atualmente, como a centralidade de sua figura e o engajamento político que ela passa a amplificar. Teresa parece reviver, no formato da internet 2.0, os encontros descritos, por exemplo, por Hermano Vianna (2010) em “Mistério do samba”, quando o autor pesquisou o que aconteceu entre o momento em que o samba era alvo de repressões policiais e descaso pela elite e aquele em que ele passa a ser acolhido como símbolo da identidade nacional. O encontro entre os intelectuais Sérgio Buarque de Hollanda, Gilberto Freyre e os músicos populares Pixinguinha, Donga e João da Baiana é o descrito por Vianna como alegoria da consolidação do samba como gênero tipicamente brasileiro, que o faz cunhar a ideia de “mediadores transculturais”, por envolver ainda outras figuras.

Mesmo em fins da década de 1970, ainda sob a ditadura militar, em que o Estado impedia a organização de lutas antirracistas, desmascarar a ideia de “democracia racial” foi uma das pautas da resistência negra, que se deu de forma mais prolífica no terreno cultural do que no político – sobretudo devido à repressão. Como nota Guimarães:

Nesse jogo de repressão e incentivo, a “cultura negra” e as “origens africanas” passarão a ser as bases para a construção de um discurso alternativo ao

marketing governamental. Em face do “sincrético” e “mestiço” procurar-se-á construir o “negro” e a “pureza cultural” [...] De fato, o patrocínio à “cultura afro-brasileira” gerou, e não apenas na Bahia, mas também no Rio de Janeiro, uma espécie de renascimento cultural que em muito beneficiou a jovem militância negra em formação (GUIMARÃES, 2001, p. 157)

Tentei demonstrar até aqui que as *lives* de Teresa Cristina parecem ser um espaço na qual os dois momentos históricos, aqueles apontados por Francisco Bosco, ainda convivem e se misturam, apesar do atual cenário de ataque e desmonte de toda política institucional federal de promoção da cultura. Mesmo antes de ser eleito e fechar o Ministério da Cultura, o atual presidente em exercício discursava e prometia acabar com políticas públicas afirmativas, que só foram criadas na “Nova República”, já no governo Fernando Henrique Cardoso, na década de 1990, como reparação histórica à escravidão. Não por coincidência, podemos apreender em estudos como o de Domingues (2019) que quem votou no atual presidente pode ser mapeado por raça e classe – e ele obteve melhores resultados nas cidades mais ricas e mais brancas.

Considerações Finais

Teresa Cristina tem declarado em suas entrevistas que se adaptou ao formato das *lives*, mas que, obviamente, sente falta do palco e da troca corporal com o público. Público esse que criou um fã clube, agitou *hashtags* e que, por carinho à sua figura, envia cerveja e petiscos para suas noites em frente ao celular cantando, já que ela só teve dois patrocínios até o momento em que analiso nesse artigo. A participação ativa do público replica no espaço virtual a busca por experiências, busca por um estilo, “comunidades de sentido, de vivências plurais e de cenas”²⁷ que pode ser apreendido na busca por consumo musical nas cidades urbanas, agora impedidas pela pandemia.

Nas *lives* de Teresa Cristina, o que vivenciamos é uma experiência em

27. Cito aqui expressões utilizadas por Paula Guerra em seu estudo sobre “abordagem dos consumos, das relações, das apropriações e das fruições em face da música e correlatas atividades culturais e lúdicas em contexto urbano”, pesquisando espaços de música e festivais em Portugal (GUERRA, 2018, p.375).

que vemos ainda reflexos desse momento em que a cultura foi o meio no qual a sociedade brasileira melhor desenvolveu ideais de uma nação moderna e independente (à sua maneira), mas atravessada por todas as características que apontam para essa virada definitiva para a cultura política enquanto “farol”. Ali, exalta-se o samba, a canção popular, a “canção crítica”²⁸, a canção contemporânea²⁹, seus criadores, suas formas, conteúdos e as transformações por que passam, tendo o encontro entre a cantora e personalidades artísticas e políticas diversas como ponto fundamental, nos quais as pautas políticas são as verdadeiras guias do roteiro que se desenrola.

Os meios e mediações inclusos nos episódios das “*lives* da TT” são fundamentais para compreensão de um contexto histórico específico, em que não apenas vivemos a consolidação e os impactos sociais de um novo espaço público que emergiu nas últimas décadas, mas também para analisar as novas “reagregações do social” face a uma pandemia que nos coloca em isolamento.

A circulação de artistas e público da música popular na *live* de Teresa Cristina marca também um ano em que perdemos muitos dos artistas que fizeram parte do panteão da música, como Aldir Blanc, Riachão, Moraes Moreira e Sérgio Ricardo. Nenhum deles recebeu nenhum tipo de menção ou homenagem oficial do Estado brasileiro, apesar de suas imensas contribuições artísticas e estéticas para o país. Ao analisar a institucionalidade da Cultura na Nova República, ou seja, no período de redemocratização após a ditadura militar de 1964, é possível perceber como a área e suas sucessivas

28. Conceito cunhado por Santuza Naves para referenciar um determinado repertório composto entre o final dos anos de 1950 e ao longo dos 1960, em que “a canção popular tornou-se o lócus por excelência dos debates estéticos e culturais [...] Os compositores populares [...] passaram a comentar todos os aspectos da vida, do político ao cultural, tornando-se ‘formadores de opinião’ (NAVES, 2010, p. 19). Para a autora, o compositor passou a atuar como crítico tanto no processo de composição, como em suas performances.

29. Esta pode ser entendida tanto como a ideia de “canção expandida” (MATHIAS, 2018), quanto a canção que rompe com o formato e o conteúdo da “canção crítica”, que surge, sobretudo, com o rap e a emergência das vozes das periferias, que pode tanto priorizar a fala ou aprofundar os aspectos da “música de montagem” (termo de Sérgio Molina).

tentativas de implementação e desmonte é marcada por excepcionalidades. A cultura enquanto política de estado no Brasil é tão jovem quanto a nossa história democrática (FERRON; ARRUDA, 2019; BOTELHO, 2001; CALABRE, 2014).

Teresa Cristina certamente ganhou dimensão nacional com sua *live* devido a seu talento, mas também porque transformou seu perfil no *Instagram* em um local de encontros virtuais que atrai tanto outros artistas – famosos, independentes, anônimos e, especialmente, artistas negros –, mas também políticos e intelectuais, retomando (ou reforçando) uma dinâmica que foi fundamental para a fundação da cultura moderna brasileira: a cultura do encontro. E ao cantar a história do samba e da MPB, reforça informação e formação sobre a história da cultura brasileira para seu público. Assim, apesar de não ser a artista com maior número de seguidores nas redes sociais ou nem aquela cuja atuação musical abocanha as maiores fatias de vendas e lucros dentro da indústria fonográfica atual, foi a ela a quem foi atribuído o título de “Rainha das *lives*”.

Teresa Cristina encontrou uma forma excepcional para lidar com os dias de agrura que a pandemia de coronavírus trouxe para o meio artístico. Mas fora do mundo das *lives* há uma série de trabalhadores, formais e informais, desamparados, sem perspectiva e precisando inventar novas formas de gerar renda. Não é difícil ver, por exemplo, vaquinhas virtuais para ajudar e visibilizar o trabalho dos técnicos de som, de luz, de palco, maquiadores, figurinistas, cenógrafos etc. – pois a lista de pessoas necessárias para a arte acontecer é enorme.

Referências

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen Livros, 2019.

BEIGUELMAN, Giselle. Minha casa, meu cenário: A intimidade doméstica ganha espaço inédito na tevê e na internet. **Revista Piauí**. Ed. 165, pp. 48-49, Junho, 2020. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/minha-casa-meu-cenario/>.

BOSCO, Francisco. **A vítima tem sempre razão?** Lutas identitárias e o novo espaço público brasileiro. São Paulo: Todavia, 2017.

BOTELHO, Isaura. Dimensões da Cultura e Políticas Públicas. **São Paulo Perspec.** v.15, n.2, p.73-83. São Paulo abr./jun. 2001.

CALABRE, Lia. Política Cultural em tempos de democracia: a Era Lula. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 58, p. 137-156, jun. 2014.

CESARINO, Letícia. How social media affords populist politics: remarks on liminality based on the Brazilian case. **Trabalho em linguística aplicada**. vol.59, no.1, p. 404-427, 2020.

DE LA FUENTE, Eduardo. TANTO... QUANTO: sobre a necessidade de uma Sociologia textural da arte. **Caderno CRH**, Salvador, v. 32, n. 87, p. 475-490, Set./Dez. 2019.

DOMINGUES, Petrônio. Democracia e autoritarismo: entre o racismo e o antirracismo. In: ABRANCHES, Sérgio *et al.* **Democracia em risco?: 22 ensaios sobre o Brasil hoje**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 98-115.

FERRON, F. M.; ARRUDA, M. A. do N. Cultura e política: a criação do Ministério da Cultura na redemocratização do Brasil. **Tempo Social**, 31(1), 173-193. 2019

GATTI, Vanessa Villas Bôas. **Súditos da rebelião: estrutura de sentimento da Nova MPB**. São Paulo: Alameda, 2018.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. 10ª ed – Petrópolis: Vozes, 2002.

GUERRA, Paula. Uma cidade entre sonhos de néon. Encontros, transações e fruições com as culturas musicais urbanas contemporâneas. **Sociologia e Antropologia**. Rio de Janeiro, v.08.02, p. 375-400, mai.-ago., 2018.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. Democracia Racial: o ideal, o pacto e o mito. **Novos Estudos CEBRAP**. Nº 61, p. 147-162. Nov. 2001.

_____. A democracia racial revisitada. **Afro-Ásia**, 60, p. 9-44. 2019.

INGOLD, Tim. **Estar vivo: Ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Petrópolis: Vozes. 2015.

LACERDA, Marcos. Governança na pandemia: a ciência como regulação moral e os problemas da biopolítica. **Simbiótica**, Especial, vol.7, n.1, p. 69-86. Jun., 2020.

LAGO, Miguel. Derrubem as estátuas: Quem reclama da “cultura do cancelamento” está cego para a cultura do outro. **Revista Piauí**. Ed. 168, p. 28-31. Set., 2020.

LATOURETTE, Bruno. **Reagregando o social: uma introdução à teoria do Ator-Rede**.

Salvador: Edufba, 2012; Bauru, São Paulo: Edusc, 2012.

MARCONDES, Renan. **I'm alive ou I'm a live?** N-1 Edições. 2020. Disponível em: <https://www.n-1edicoes.org/textos/98>. Acesso: 15 de jan. 2021.

MATHIAS, Pérola. Céu: no tempo da canção expandida. In: LACERDA, Marcos (org.). **Perfis musicais: a canção como música de invenção**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2018.

NAVES, Santuza. **Canção popular no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

SOUZA, Tárík de. **Tem mais samba: das raízes à eletrônica**. São Paulo: Editora 34, 2003.

TOLENTINO, Jia. **Falso Espelho**. São Paulo: Todavia, 2020.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. 7ª ed – Rio de Janeiro: Zahar, Ed. UFRJ, 2010.

VICENTE, Eduardo. Samba e Nação: música popular e debate intelectual na década de 1940. **Revista Comunicarte**, v.25, p.39-56. Campinas, Puccamp, 2009.

Recebido: 26/10/2020

Aceito: 19/12/2020