

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE HUMANIDADES E SAÚDE
CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

GABRIELA IGLEZIAS VIEIRA

COLETIVOS E INICIATIVAS COLETIVAS EM RIO DAS OSTRAS

A importância dos coletivos culturais para a democratização da cultura e ações
culturais locais

RIO DAS OSTRAS
2018

GABRIELA IGLEZIAS VIEIRA

COLETIVOS E INICIATIVAS COLETIVAS EM RIO DAS OSTRAS

A importância dos coletivos culturais para a democratização da cultura e ações culturais locais

Monografia apresentada no Curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Produção Cultural.

Orientadora:
Renata de Almeida Oliveira

RIO DAS OSTRAS
2018

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, aos amores da minha vida: meu pai e minha mãe, por serem as melhores pessoas do universo, me apoiando, dando suporte e todas as condições para que eu pudesse iniciar a minha carreira como produtora cultural. Sem vocês isso não seria possível.

Agradeço também a todos que de alguma forma passaram pela minha vida durante esses 4 anos e me transformaram na pessoa que sou hoje; carregarei vocês para sempre dentro de mim! Obrigada por cada troca e vivência única.

A todo o corpo docente da Universidade Federal Fluminense de Rio das Ostras; obrigada por me construírem em cada aula e me fazerem olhar o mundo diferente.

E finalmente, agradeço do fundo do meu coração a minha orientadora, Renata Oliveira, por ter somado comigo aos 45' do segundo tempo e me dado todo o suporte e melhor orientação que eu poderia esperar! Obrigada por me aconselhar e me acalmar nos meus momentos de crise, por esclarecer todas as minhas dúvidas e por trilhar o melhor caminho pra eu seguir. Sem você, esse processo jamais teria sido concluído.

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo esboçar as principais características e modos de fazer dos coletivos artísticos e suas principais atuações no campo da cultura. Em detrimento destas características, busca-se uma análise mais profunda desses coletivos ao atuarem em suas localidades e qual a importância de suas atividades para a democratização da cultura e ações culturais locais. Com pesquisas bibliográficas, entrevistas, um breve estudo de campo, e considerado envolvimento com alguns coletivos artístico-culturais, o trabalho foi desenvolvido em cima de exemplos de dois coletivos atuantes na cidade de Rio das Ostras: coletivo Mucambo e coletivo audiovisual Flash It, este, com uma ação pontual na cidade, que são as flash sessions. A partir destes dois coletivos foi possível desenvolver a questão da importância dos coletivos para a democratização da cultura e ações locais.

Palavras-chave: Coletivos. Cultura. Democratização. Rio das Ostras. Culturas locais.

ABSTRACT

The present work aims to outline the main characteristics and the makings of artistic collectives and their main activities in the field of culture. To the detriment of these characteristics, seeks a deeper analysis of these collectives when acting in their localities and what is the importance of their activities for the democratization of culture and local cultural actions. With bibliographical researches, interviews, a brief field study, and considered involvement with some artistic-cultural collectives, the work was developed over examples of two collective that works in the city of Rio das Ostras: Mucambo collective and audiovisual collective Flash It, and with a punctual action in the city, which are the flash sessions. From these two groups it was possible to develop the issue of the importance of collectives for the democratization of culture and local actions.

Key-words: *Collective. Culture. Democratization. Rio das Ostras. Local Cultures.*

SUMÁRIO

1. Introdução	1
2. Primeiros sinais da formação dos coletivos	3
2.1 Movimento de Contracultura	3
2.2 Movimento de Contracultura no Brasil	5
3. Coletivos	7
3.1 Características Gerais	7
3.2 Coletivos em Rio das Ostras	14
3.3 Coletivo FLASH IT	16
3.3.1 As Flash Sessions	20
4. Importância dos coletivos culturais para a democratização da cultura e ações locais	26
5. Considerações Finais	29
6. Referências Bibliográficas	31

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Reunião coletiva na Casadalapa	13
Figura 02 – Divulgação Flash It	19
Figura 03 – Flyer Flash Sessions #01	22
Figura 04 – Adesivos Flash It.....	24
Figura 05 – Divulgação Flash It	24
Figura 06 – Flyer Flash Sessions #02 - Rolê Junino.....	25

1. Introdução

Este trabalho tem como objetivo fazer uma descrição sobre o funcionamento e principais características do trabalho dos coletivos artísticos e a partir disso, qual a relevância desses coletivos para a democratização de movimentos e culturas locais.

A vontade de realizar um estudo mais detalhado sobre os coletivos, surgiu, primeiramente, da primeira tentativa de realização do trabalho de conclusão de curso, quando pretendia desenvolver um projeto experimental sobre um novo evento cultural realizado por um coletivo residente na cidade de Rio das Ostras, e qual era a importância desse evento, tanto para o fomento de novas formas de ações culturais para a cidade, quanto para a população. Devido a alguns contratempos, surgiu a possibilidade de transformar o trabalho numa análise dos chamados “coletivos culturais”, e diante das inquietações provocadas pelas análises da importância desses coletivos como forma de transformação do espaço e da realidade em que estão inseridos, foi possível abordar a questão da democratização da cultura local.

A partir do meu envolvimento em ações realizadas por coletivos, tanto em Rio das Ostras, quanto na minha cidade natal, São Bernardo do Campo, desde que ingressei no curso de Produção Cultural, passei a me enxergar melhor como produtora cultural e me senti mais à vontade para realizar tal trabalho.

Como metodologia, optei por construir esse trabalho com base em pesquisas bibliográficas e também com entrevistas e uma breve pesquisa de campo.

O trabalho inicia-se abordando no primeiro capítulo um contexto histórico, contemplando de maneira ampla os primeiros sinais da formação de jovens em coletivo com intuito de criar novos modelos de vivência em contraposição aos modelos tradicionais vigentes. Esse contexto é feito de maneira global, até chegar ao Brasil, com o movimento do Tropicalismo.

O segundo capítulo é o ponto principal deste trabalho, pois é onde reside as principais características do objeto de estudo: os coletivos. Aqui é feita mais uma contextualização para melhor entendimento dos motivos para suas formações e atuações. As características apresentadas neste capítulo nos levam a perceber quais as principais importâncias que os coletivos exercem nos lugares onde estão inseridos, como transformam a realidade e aproximam pessoas que se identifiquem com as mesmas ideias.

Ainda no segundo capítulo é destrinchada a problemática deste trabalho, que consiste na análise da importância dessas ações para a democratização de ações culturais locais, mais especificamente no interior de grandes metrópoles, onde a movimentação e incentivo de atividades culturais é bem menor comparado a estes grandes centros. Para isso, uso como referencial algumas ações coletivas presentes na cidade de Rio das Ostras, localizada no interior do Estado do Rio de Janeiro, que são apresentadas em 3 desdobramentos dentro do capítulo de coletivos: coletivos em Rio das Ostras, um momento dedicado a um coletivo em específico atuante na cidade, que é a Flash It, e uma ação pontual desenvolvida por esse coletivo, que são as flash sessions.

A escolha em dar um foco maior para a Flash It veio da análise de que eles estão envolvidos em grande parte das ações culturais realizadas em Rio das Ostras e em outras localidades da região. Estão envolvidos tanto de forma colaborativa quanto fomentadores daquilo que acreditam; a visibilidade que o coletivo possui faz com que impulse os trabalhos e ações de coletivos, artistas e eventos independentes.

Com estes desdobramentos apresentados, a questão da democratização da cultura foi trabalhada em cima da importância desses coletivos, presente no terceiro e último capítulo deste trabalho, antes das considerações finais.

2. Primeiros sinais da formação dos coletivos

2.1. Movimento de Contracultura

A formação em grupos não é uma manifestação recente. Durante essa pesquisa, percebi que as primeiras formações de coletivos com propósito de mudanças efetivas foram vistas a partir dos anos 1960, principalmente nos Estados Unidos e Europa, mas especificamente no movimento de contracultura, que será melhor apresentado a seguir para melhor entendimento da formação dos coletivos artísticos.

Também conhecido como cultura underground, cultura alternativa ou cultura marginal, o movimento de contracultura teve início em meados de 1960, por jovens brancos de classe média, predominantemente nos Estados Unidos, quando estes sentiram-se obrigados a contestarem uma ordem vigente em que estavam inseridos; foi em meados dos anos 60, nos estados Unidos, que a tecnocracia - sociedade gerenciada por especialistas técnicos e seus modelos científicos – atingiu seu ápice de desenvolvimento, fazendo com que os jovens se adaptassem a uma realidade mecânica, improdutiva e sem qualquer estímulo criativo.¹ Foi diante desta realidade mecânica e desestimulante, que os jovens sentiram a necessidade de expressarem seu repúdio em forma de um movimento que ia contra todos os padrões estabelecidos por essa sociedade, para construir um mundo próprio que eles consideravam ideal.

Como lutavam por uma sociedade menos mecânica, a arte era uma das principais formas de expressão desse movimento. O jeito de se vestir, de expressar suas visões do mundo, e até as formas de fazer música rompiam com qualquer forma de arte tradicional, causando não só impacto na sociedade, mas também atingindo diferentes grupos de jovens que se viam abraçados por essa nova forma de fazer e enxergar um novo mundo e cultura. Essa nova postura crítica era uma forma de compreender cada momento, para assim, agir politicamente e transformar a sociedade.

“Contestava-se o way-of-life americano, voltado para a indústria, e atingia-se as camadas mais conservadoras, confrontando-as com seus cabelos longos

¹ BRANDÃO, AC; DUARTE, MF. Movimentos culturais de juventude. 2 ed. São Paulo: Moderna. 2004. P. 59

e roupas reutilizadas e rasgadas, voltando-se contra o sistema tecnocrata. A liberdade e a sensualidade de comportamento caracterizavam esse movimento, assim como a preferência por objetos que não fossem industrializados ou mesmo significassem símbolos do sistema. As drogas, o amor livre e a expressão artística, ao invés da política, impulsionavam os jovens deste período para um comportamento de contracultura.” (PEREIRA, 2016, pág. 20)

De um lado, o termo “contracultura” pode se referir ao conjunto de movimentos de rebelião da juventude que marcaram os anos 60, como por exemplo na Europa, onde, em maio de 1968, houve uma intensa movimentação estudantil que impulsionou uma guerra civil em prol da liberdade civil e democrática nas ruas de Paris, pelo motivo desses estudantes irem contra os valores conservadores e rigidez da sociedade parisiense². Ocorreram movimentos estudantis com propósitos parecidos na Inglaterra, Itália, Alemanha, Rússia, e também no Brasil, onde esses movimentos estudantis permitiram que os movimentos culturais se mantivessem ativos durante o período de golpe militar de 1964.

Por outro lado, o mesmo termo se mostra mais abstrato, com um sentido hedonista, ou seja, um simples desejo de felicidade individual, mas que mesmo assim está fora dos padrões e normas repressoras do sistema vigente e quer um novo estilo de vida. É dentro desse lado que surge a fantasia do movimento hippie, que assim como em outros movimentos da contracultura, lutavam contra a ordem, autoridades, o sistema capitalista, as indústrias e a sociedade conservadora. Somado a essa luta, propunham a construção de um “paraíso aqui e agora”³, de paz, amor e liberdade, fora do mundo capitalista, do espaço físico e mental em que estavam inseridos. Prezavam pela vida em contato com a natureza e convívio comunitário, e por se organizarem de maneira livre, sem regras e sem líderes, os ideais do movimento hippie se espalharam pelo mundo inteiro de maneira natural e espontânea, agregando esse novo estilo de vida junto à lutas, manifestações e passeatas em prol de uma sociedade mais justa e livre de um sistema impostor.

² PEREIRA, C.M. Os jovens e a contracultura brasileira. IARA – Revista de Moda, Cultura e Arte, São Paulo, v.8, Janeiro 2016. p. 21

³ BRANDÃO, AC; DUARTE, MF. Movimentos culturais de juventude. 2 ed. São Paulo: Moderna. 2004. P. 60

A música, no geral, também teve um papel de grande importância no movimento de contracultura nos Estados Unidos, que acabou influenciando grupos de outros países a abrangerem o movimento, figurando no centro das profundas mudanças no âmbito individual e social.

As expressões musicais procuravam, “com a criação de espaços musicais amplos e abstratos, e com o emprego de estranhas sonoridades, reproduzir os sons e ruídos, os climas e sugestões emocionais da experiência psicodélica com as drogas” (BRANDÃO, 2004, pág. 62). Os grupos precursores da contracultura foram The Doors, Grateful Dead, Jimmy Hendrix (que inovou o movimento ao fundir as expressões do rock britânico com o blues) e a grande cantora Janis Joplin. Essa crônica musical abriu a época dos grandes festivais de contracultura no país, como Woodstock, Altamont e Ilha de Wight. Esses festivais influenciaram uma nova geração de criação musical, além de romperem com barreiras e estruturas culturais, e expandirem a percepção musical tanto dos artistas, como do público.

2.2. Movimento de Contracultura no Brasil

No Brasil, o movimento de contracultura chegou também em meados dos anos 60, quando o país enfrentava a Ditadura Militar, desde o golpe de 1964. Intitulado como Tropicalismo, o movimento, que foi um marco importante na luta contra essa ditadura, produziu formas de arte que se posicionavam contra a cultura de consumo e as influências tradicionais estrangeiras que haviam nas formas de consumir e produzir arte no Brasil. Alguns dos representantes do movimento, como Caetano Veloso e Gilberto Gil, foram exilados por conta do conteúdo de suas canções que se posicionavam contra o regime militar que comandava o país.⁴

Inspirados no Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade, o Tropicalismo misturou em suas formas de expressão, elementos da cultura brasileira com inovações estrangeiras, criando um novo produto artístico, servindo como elemento

⁴ NATURAL TRANSE. Conheça a história do movimento que marcou o século XX e faz parte das raízes da Cultura Psicodélica. Disponível em: <<https://medium.com/@naturaltranse/conhe%C3%A7a-a-hist%C3%B3ria-do-movimento-que-marcou-o-s%C3%A9culo-xx-e-faz-parte-das-ra%C3%ADzes-da-cultura-psicod-b44a53abf7f3>> . Acesso em: 28/10/2018

de transformação e manifestação artísticos. Assim, como outros movimentos de contracultura, um dos objetivos dos tropicalistas era chocar, tanto na estética visual que apresentavam, como nas letras, poesias e músicas que criavam.

A autora Heloísa Buarque de Hollanda (1999) faz uma observação bem contundente sobre o movimento de contracultura do Tropicalismo, citando o tom de “desbunde”:

A derrota de 68, os sinais de desgaste das alternativas “militaristas”, a minúcia e a violência da ação repressiva, configuram um período de dispersão e isolamento. Por outro lado, as sugestões da “revolução individual” que estiveram presentes no Tropicalismo, encontram um solo fértil. A descrença em relação às alternativas do sistema e à política das esquerdas dá lugar ao florescimento, em áreas da juventude, de uma postura “contracultural”. A droga como experiência de alargamento da sensibilidade e de mudança de cabeça, a valorização da transgressão comportamental, a marginalização, a crítica violenta à família – nesse momento, mais que nunca fechada com o Estado, que lhe oferece as delícias do “milagre econômico” – , a recusa do discurso teórico e intelectual, crescentemente tecnicista [...] – que tem seus aspectos na vivência-limite da loucura e do desajustamento – dão o tom do desbunde: “A cultura e a civilização, elas que se danem, ou não”, cantava Gilberto Gil na virada da década (HOLLANDA; GONÇALVES, 1999, p. 95).

É substancial ressaltar que todos os movimentos da contracultura foram iniciados por jovens que viam a necessidade de criar um novo modelo de vivência, contra e fora os padrões impostos pelo sistema em que estavam vivendo. Esses jovens formaram coletivos que possuíam esses mesmos interesses. Assim, o fato de estar junto, em rede, em coletivos, é uma característica importante para garantir a criação espontânea de ações que solidificam a cultura dessas épocas, e respectivamente, desses coletivos. O filósofo Michel Maffesoli (2000) afirma que as tribos (grupos de pessoas que se assemelham por um mesmo estilo) estão relacionadas à formação das sociedades de massa, e afirma que “a constituição em rede de microgrupos contemporâneos (coletivos) é a expressão mais acabada da

criatividade de massas”⁵. Ou seja, as ações coletivas servem como exemplo para a abundância de experiências e criações novas, de situações e de ações em grupo, o que vai ser mais propenso para os jovens, por serem mais sensíveis a questões sociais de mudança, em que a aparência e o costume são de extrema importância para a manutenção de seus grupos.

De acordo com Elizabeth Murilho da Silva (2011), a cultura juvenil foi de extrema importância para os anos 60:

A emergência de uma cultura juvenil proporcionou um questionamento dos valores até então estabelecidos e aceitos, culminando com o levante estudantil de maio de 1968 na França, mas também em outras grandes cidades do mundo. A revolta contra o sistema escolar transformou-se na revolta contra toda forma de autoridade, a recusa dos valores da sociedade burguesa e industrial e a busca por maior liberdade individual. Alguns desses ideais orientaram o surgimento da cultura hippie, como o desejo de retomar valores comunitários e religiosos, ao mesmo tempo em que proliferava uma tendência de evasão e hedonismo a partir das drogas e do sexo. Desse processo resulta a imposição de alguns valores juvenis na cultura da sociedade e a expansão do culto ao indivíduo (SILVA, E. M., 2011, p. 7).

Uma contracultura, entendida por formação de coletivos que se juntam em prol de uma causa e criam novos movimentos, reaparece de tempos em tempos, em diferentes épocas e situações, e costuma ter um papel fortemente revigorador da crítica social.

3. Coletivos

3.1. Características gerais

A palavra “coletivo” pode ser destrinchada em diversos significados, variando de um grupo de amigos, uma coleção, até uma multidão, mas ainda assim, seu significado continuaria vago. Quando tratamos de ações culturais promovidas por coletivos, o sentido toma uma forma mais concreta, como: instalações, intervenções

⁵ MAFFESOLI, Michel, *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

artísticas, colaborações, parcerias e improvisos. Coletivos são grupos de pessoas que se unem em prol de um objetivo comum, seja ele político, artístico ou apenas profissional.

Os coletivos artísticos começaram a dar suas caras, inicialmente, por volta dos anos 60 e 70, principalmente nos Estados Unidos e Europa, quando se observa uma grande ênfase na experimentação artística com foco na elaboração de projetos comunitários e, principalmente, em movimentos relacionados à contracultura e movimentos artísticos com cunho político, como citado no capítulo anterior.

Já na década de 80, a forte economia do período fez com que se apostasse na comercialização da arte como principal fonte de investimento, contando também com a absorção de práticas experimentais e desmaterializadas da arte.

Nos anos 90, o papel do curador começou a ganhar grande destaque paralelamente ao crescente investimento na construção de grandes museus, bienais e novos centros culturais ao redor do mundo. Com isso, a arte passou a ter um vínculo institucional muito mais forte, com grande reconhecimento e valor pautado num novo circuito artístico, que é voltado para o mercado e elite⁶. É diante deste cenário que começam a surgir coletivos que produzem trabalhos contrários a esta corrente, atuando principalmente com intervenções no espaço urbano e discutindo as questões de estrutura de produção artística nos moldes desse circuito institucional e mercado.

Em sua tese de Pós-Graduação em Artes Visuais sobre os coletivos e iniciativas coletivas na América Latina, Claudia Paim faz uma observação sobre a formação de coletivos:

Já na América Latina, os modos de fazer de coletivos e iniciativas coletivas que atuam fora dos espaços tradicionais de visibilidade (como os museus, centros culturais e galerias comerciais) e alguns espaços autogestionados aqui foram observados a partir dos anos 90 do século XX. Foi quando tais práticas associativas receberam um impulso decorrente de alguns fatores históricos, sociais, políticos e econômicos: a retração do mercado (desestímulo ao trabalho solidário e voltado para galerias); o fim das ditaduras militares na América Latina e subseqüentes movimentos de redemocratização com o fato de vir à tona várias micro associações que

⁶ PAIM, Claudia. Coletivos e iniciativas coletivas: modos de fazer na América Latina contemporânea. Tese (Tese em Artes Visuais) – UFRGS. Porto Alegre, p. 72. 2009.

serviam de base para a formação de organizações representativas e como exemplo de ação colaborativa.

Há ainda o agravamento da crise econômica nos países latino-americanos e o sucateamento das instituições públicas que deveriam contemplar a cultura. Por outro lado, houve incremento na implantação de cursos de artes que fomentam a convivência e possibilitam a crítica e a atuação. Devem ser consideradas ainda outras formas de sociabilidade que surgem com a aceleração e a simultaneidade das comunicações, com a flexibilização do trabalho e a globalização econômica. (PAIM, C. 2009, p. 15)

Como observa Claudia Paim, os coletivos e as iniciativas colaborativas inventam espaços próprios que ela chama de “espaços cotidianos”⁷, pois atuam fora dos espaços tradicionais, o que significa que inventam outros espaços e, conseqüentemente, outras formas de agir, criando novas formas operacionais.

Existem incontáveis modos de fazer no espaço da cidade. Esses modos introduzem ações inesperadas no espaço da cidade, ainda mais em ações no espaço público, apropriando-se dele. Nos lugares onde urbanistas previram vazios ou outros usos, os coletivos criam espaços efêmeros. Como Certeau diz, “o espaço é um lugar praticado” (2002, p.202), e praticar uma cidade é torná-la ativa, viva e presente. Espaço não é só algo que está ali demarcado, está além das demarcações e como a gente se relaciona com esse espaço e suas referências.

E como os coletivos que trabalham fora dos espaços tradicionais de visibilidade da arte pensam a cidade? Eles possuem consciência de que podem intervir em suas representações e das pessoas que o cercam, sobretudo aqueles que estão ausentes ou são invisíveis nos discursos do poder? “Milton Santos, ao abordar a relação entre capitalismo globalizado e o território, deixa claro que vivemos em uma sociedade onde a competição se sobressai a solidariedade. As relações humanas estão esvaziadas, portanto os espaços públicos, como espaços de convivência, diálogo e expressão humana perdem seu sentido primordial”⁸. Diante deste cenário, os coletivos artísticos

⁷ PAIM, Claudia. Coletivos e iniciativas coletivas: modos de fazer na America Latina contemporânea. Tese (Tese em Artes Visuais) – UFRGS. Porto Alegre, p. 24. 2009

⁸ SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização, do pensamento único à consciência universal**. Editora Record – 6ª ed. Rio de Janeiro, 2001. *apud* MARINO, Aluizio. **Coletivos culturais na cidade de São Paulo: ação cultural como ação política**. CELACC/ECA-USP. São Paulo, 2013.

propõem novas formas de se apropriar desses espaços como resposta e solução para este problema.

Grande parte das criações e espaços feitos pelos coletivos artísticos são transitórios, obedecendo à regra da mobilidade: são feitos em dado momento, e depois se dissolvem. Isso acontece por não seguirem nenhuma regra externa, mas porque obedecem suas próprias urgências, época e sociedade. Muitas vezes, depois que esses coletivos são decompostos, seus membros se agrupam em outras formações.

Essa é uma das características observadas ao estudar os coletivos: sua composição não é fixa; é móvel. Também contam com autoria coletiva em, pelo menos, alguma etapa dos projetos, pois um membro pode pertencer a um coletivo em função de um projeto e no projeto seguinte juntar-se a outro coletivo para a realização de um outro projeto.

Essa característica de autoria coletiva está diretamente ligada a definição de iniciativa coletiva:

São projetos com autogestão de equipes de trabalho constituídas por artistas ou mistas, que se formam para um determinado fim e que não pretendem estabelecer vínculos como nos coletivos nem têm o propósito de formar um coletivo. (PAIM, 2009, p.12)

E o que causa as diferentes junções desses coletivos? De acordo com a teoria da inteligência afetiva⁹, as pessoas começam a se mobilizar em prol de uma causa individual quando a emoção se transforma em ação, sendo que as emoções que mais se acentuam em uma mobilização social são o medo (uma ameaça que não pode controlar, como uma punição), e o entusiasmo (lutar por um objetivo que acredita e que está ligado à esperança). Logo, quando o indivíduo supera o medo, o entusiasmo assume o controle. Entretanto, para que se forme um movimento social, o indivíduo precisa se conectar com outros indivíduos, iniciando assim um processo de comunicação coletiva. Se muitos indivíduos se sentem humilhados, explorados, ignorados ou mal representados, eles estão prontos para transformarem sua raiva em ação, com fim de superarem o medo. E eles superam o medo pela expressão extrema

⁹ CASTELLS, Manuel. Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet. Tradução de Carlos A. Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

da raiva, sob a forma de indignação, ao tomarem conhecimento de um evento insuportável ocorrido com alguém com quem se identificam.

Essa identificação é bem mais atingida compartilhando-se sentimentos em alguma forma de proximidade criada no processo de comunicação. Quando os indivíduos estão entusiasmados e conectados em rede, tendo superado o medo, transformam-se em atores coletivos conscientes e assim, movidos pela indignação que a injustiça provoca, se mobilizam pela esperança de uma possível mudança.

Em entrevista feita à Revista Marie Claire¹⁰ em dezembro de 2013, Fernando Sato, 45 anos e designer, conta como foi sua experiência ao se juntar ao coletivo Casadalapa, em São Paulo. Ele conta que começou a procurar por alternativas para se livrar do esgotamento de anos de trabalho no mundo corporativo da Publicidade e Propaganda. Chegou inclusive a gerenciar um bar de música ao vivo e trabalhar como sushiman, entre idas e vindas dos empregos formais. Após ser demitido da agência de publicidade que trabalhava, uma dessas alternativas foi seguir a rotina de autônomo, trabalhando em um home office instalado em seu quarto, que acabou não dando certo também devido a confusão entre a vida doméstica, pessoal e profissional que se instaurou nessa nova rotina. “Procurar um novo emprego estava fora de cogitação – a liberdade agora valia muito mais do que o décimo terceiro salário, as férias asseguradas pela CLT e o fundo de garantia”, desabafa Fernando Sato.

Enquanto essas questões perpassam a mente de Sato, um grupo de amigos dele vinha conversando sobre alugar uma casa e separá-la por escritórios e ocupá-los por quem estava desanimado com o cotidiano do mundo corporativo. O desenhista de som Pedro Noizyman, de 41 anos, já havia morado no local, com espaço suficiente para comportar 14 pessoas confortavelmente. A proposta foi selada com o objetivo inicial de que cada um tivesse seu espaço de trabalho, mas como os residentes tinham vontades semelhantes em relação a vontade de trabalharem juntos e desenvolverem novas ideias, a convivência somada aos interesses profissionais e artísticos fizeram com que a casadalapa se tornasse um espaço de criação coletiva, que vigora até hoje.

¹⁰ POR dentro dos coletivos: como funcionam os grupos que reúnem pessoas por motivos artísticos, políticos e profissionais. Marie Claire, 2013. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Comportamento/noticia/2013/12/por-dentro-dos-coletivos-como-funcionam-os-grupos-que-reunem-pessoas-por-motivos-artisticos-politicos-e-profissionais.html>.

Profissionais cansados, frustrados com suas antigas carreiras e mal representados pelas instituições e modo em que seus trabalhos eram feitos, muitas vezes sem estímulo e num ambiente de extrema competitividade, fizeram com que juntassem suas potências criativas com a vontade de construir coletivamente um novo ambiente onde se sentiam representados e contemplados.

Formado em 2005, o coletivo casadalapa surge com a finalidade de reunir profissionais sob um mesmo espaço, potencializando o intercâmbio de trabalhos, experiências e, principalmente, a criação de obras coletivas. Entre esses artistas que dividem residência no espaço estão grafiteiros, cenógrafos, fotógrafos, músicos, cineastas, diretores de arte, atores, artistas plásticos, Dj's, designers, poetas, escritores, agitadores culturais e ativistas políticos.

A casadalapa é um coletivo formado por artistas que atuam em diversas áreas que possuem em comum o caráter de se constituírem como ações colaborativas, entendendo o processo artístico como um processo de interação entre seus indivíduos e a sociedade. A casadalapa promove oficinas dos integrantes e aliados (territórios casadalapa), encontros com artistas e pensadores (territórios confluentes) troca de idéias e rodas de conversa (territórios táticos), mostras, shows, projeções, realiza vídeos e intervenções urbanas e artísticas pela cidade, além do consagrado mixtoquente (uma celebração, uma festa, uma circulação de processos + música + artes visuais + teatro + cinema + intervenção + grafite + fotografia) na Lapa. (via CASADALAPA.NET)¹¹

¹¹ CASADALAPA. *Coletivo casadalapa São Paulo Brasil*. Disponível em: <<https://casadalapa.net/sobre-a-casadalapa/>> . Acesso em: 18/09/2018.



Figura 01: Reunião coletiva na Casadalapa

Fonte: Disponível em: < <https://casadalapa.net/sobre-a-casadalapa/#jp-carousel-432>>

O coletivo casadalapa é um exemplo de vivências diárias pautadas pela ajuda mútua como forma de superar as dificuldades. A proximidade e vivência que cultivam diariamente reflete em trocas positivas entre o coletivo, além de críticas construtivas, criações espontâneas e diversas opiniões que geram sobre os projetos que nascem desses debates.

Os coletivos culturais e suas ações apresentam uma grande diversidade, variando conforme o contexto, época e composição. Como seus modos de fazer são infinitos e variáveis, ficaria extensivo caracteriza-los por completo. Mas aqui preferi delinear algumas das características mais presentes desses coletivos:

- Suas composições são descentralizadas: não possuem líderes e as decisões são tomadas em coletivo; isso faz com que haja uma abundância de caminhos para informação a serem seguidos,
- Não-Hierarquizados;
- Podem ser transitórios: os membros podem fazer parte de um coletivo em um determinado momento, e depois se agruparem com outros membros em outros coletivos;
- Utilizam-se da auto-organização e auto-gestão
- A maioria de suas ações são desburocratizadas e ágeis
- Os coletivos podem ser formados por artistas ou não;
- Grande parte dos coletivos fazem uso da internet como principal ferramenta de difusão de seus trabalhos, reconhecimento e sua organização;

- Grande ênfase na experimentação artística, que resulta em projetos culturais, obras e shows;
- Essas experimentações e seus resultados têm como principal ferramenta, que é uma das características mais marcantes dos coletivos artísticos, a criatividade e a arte;
- São procedimentos resistentes: assim como na contracultura, aparecem como novos arranjos subjetivos, novos modos de ser e estar no mundo, contrários às sociedades conservadoras e costumes padronizados, e resistem à tempos de crise.

3.2 Coletivos em Rio das Ostras

Rio das Ostras é uma das cidades que vem passando por um processo de transformação cultural gradativo, semeando novos fazeres artísticos e culturais, cada vez mais presentes na cidade devido a diversos fatores. Um deles é a presença da Fundação Rio das Ostras de Cultura, único órgão existente responsável pelo gerenciamento de ações ligadas à cultura na cidade, além da “promoção, incentivo e execução da política artística e cultural de Rio das Ostras”¹². Além disso, é responsável pela administração de suas oito unidades próprias (equipamentos culturais): a Casa da Cultura Bento Costa Júnior, Museu de Sítio Arqueológico Sambaqui da Tarioba, Biblioteca Pública Municipal, Teatro Popular de Rio das Ostras, Fundação de Artes e Ofícios, Centro Ferroviário de Cultura Guilherme Nogueira, e o Centro de Formação Artística de Música, Teatro de Dança (também conhecido popularmente como ONDA).

Outro fator relevante é a existência do curso de Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, que vem formando, desde 2004, profissionais para trabalhar com cultura e suas mais diversas vertentes fora e *na* região. Esse curso vem possibilitando uma crescente onda de ingressantes, tanto de moradores de diversos estados brasileiros quanto moradores locais, com interesse em produzir e disseminar a cultura na região através de ações independentes.

¹² Disponível em: https://www.facebook.com/frcriodasostras1997/about/?ref=page_internal .

É notória a presença de jovens que se vêem com potências criativas e se unem criando coletivos atuantes em Rio das Ostras, como o caso do Coletivo Mucambo, formado por alunos e artistas da cidade.

Dentre os motivos para criar e produzir coletivamente na região, o principal foi inspirado no movimento artístico de ocupação do espaço público, que está diretamente ligado a formação dos *espaços cotidianos* descritos por Claudia Paim no capítulo anterior.

Entre encontros e desencontros, o Coletivo de Criação Artística Mucambo surge a partir da vontade de fazer acontecer. Construindo projetos e ações culturais através de uma lógica artesanal, busca parcerias que visem trazer à tona potencialidades artísticas e culturais de territórios pouco explorados. Como as tramas da palha de um mucambo, o movimento vem tecendo uma rede colaborativa de ação e produção, agregando pessoas, profissionais e ideias, fortalecendo desta forma o cenário cultural e viabilizando a concretização de seus projetos e de terceiros. (MUCAMBO, 2016).

A escolha de ocupar uma rua foi proposital: além de ressignificar a rua - vista na maioria das vezes como um local de passagem - com a criação de um espaço de convivência e trocas artísticas a partir das expressões da população local, viram o evento como uma possibilidade de aumentar a movimentação de pessoas na rua, fortalecendo a cena cultural e o comércio local.

Promover uma ocupação no espaço público é, para além de promover um encontro cultural entre artistas e público de forma gratuita e democrática: é ressignificar o espaço que faz parte do nosso dia-a-dia, é permitir a desaceleração da vida urbana dando espaço para a troca e para a contemplação, é perceber os detalhes, é estar inserido na cidade de forma presente. (MUCAMBO, 2016).

No caso de Rio das Ostras, a falta de acesso a espaços públicos para realização de atividades culturais devido a excessiva burocracia e falta de interesse pelo poder público, e também espaços privados devido à acessibilidade financeira, fez com que coletivos como o Mucambo e Flash it se apropriassem e criassem novos espaços e

fluxos para a realização das ações culturais, como por exemplo: ruas, praças, casa de amigos, repúblicas e até mesmo aluguel de um espaço de criação próprio deles. Esses coletivos têm a consciência que fazem parte de um circuito novo e não tradicional de ações culturais na cidade, abraçando um público que não tem visibilidade nos discursos do poder, que é o chamado público alternativo¹³ e underground¹⁴. Por mais que esse público esteja em ascensão nos últimos anos, ainda assim é considerado um público diferenciado.

Exemplo notório que também pode ser visto na cidade de Rio das Ostras em relação as vivências diárias pautadas pela ajuda mútua como forma de superação de dificuldades reside no fato de a cidade borbulhar arte e abrigar artistas engajados, potentes, com força criativa e vontade de criar. É possível observar que muitas vezes, alguns encontros casuais costumam ter vários amigos-artistas reunidos e que, sem pretensão alguma, acabam criando ideias e projetos culturais para a cidade. São desses encontros casuais, encontros de bar, que as potências criativas se somam e resultam em projetos inovadores.

Existem incontáveis coletivos na região da Baixada Litorânea que realizam um trabalho significativo nas localidades que estão presentes, ressignificando espaços, estimulando as potências criativas locais e propondo novas formas de fazer e enxergar o espaço. Ainda em Rio das Ostras, o GRAVE Coletivo, Coletivo Construção, Eu Quero Circular, Chega de Estupro em Rio das Ostras, Os Entrupinados, Transa Criativa são alguns notórios coletivos que vêm realizando diferentes ações para promover a produção cultural local. Rap da Ponte e Só Podia ser Preto, em Macaé; Coletivo Onix, em Cabo Frio; Coletivo Urbano Buziano, em Búzios também fazem um trabalho significativo em suas regiões.

3.3 Coletivo FLASH IT

¹³ Alternativo é ser diferente; ser único, ter seu estilo próprio, fazer o que der vontade.

¹⁴ A palavra em seu sentido literal significa subterrâneo, subsolo ou submundo. É uma expressão que faz referência a uma cultura que foge dos padrões comerciais, dos modismos e que está fora da mídia. Conhecido também como movimento underground, designa toda produção cultural com estas características, ou cena underground, usado para nomear a produção de cultura underground em um determinado período e local.

A Flash It é um coletivo audiovisual fundado em 2015, em Rio das Ostras, pelo fotógrafo de 24 anos, Mattheus Gurgel; mas só se consolidou como coletivo depois de um convite feito por ele à, atualmente, também fotógrafa, Marina Nascif, que nessa época já era sua amiga e tinha um certo interesse em fotografia. O foco do coletivo está em “cliques espontâneos e em movimento”, tentando captar a energia dos lugares, dos eventos e das pessoas que estão envolvidas com eles, como se fosse uma fotografia documental:

“Consideramos nossa fotografia documental porque registramos além das pessoas que estão no evento; queremos mostrar o evento em si, em todas as partes, tanto estrutural quanto da produção e sua equipe, o lado de fora do evento, o cachorro que passa na porta... queremos registrar tudo que envolve o evento. Queremos registrar as pessoas como elas são, como elas se divertem... capturar o lado espontâneo e natural de cada um, mostrando que a pessoa é realmente bonita e que não deve existir esse paradigma de beleza que a sociedade coloca.” (GURGEL, 2018).

Além de um coletivo, atualmente a Flash It atua em produções próprias, e é substancial ressaltar que são um dos principais colaboradores e contribuintes para o fomento da cultura na região, cobrindo e divulgando também maior parte dos eventos culturais que acontecem em Rio das Ostras, Macaé, Cabo Frio, Nova Friburgo entre outras cidades da Baixada Litorânea ¹⁵.

A Flash It teve início quando Mattheus Gurgel vislumbrou a necessidade de um nome e um local para vincular as fotos que tirava. Nessa época, tinha iniciado seu *hobbie* como fotógrafo em eventos alternativos, principalmente a *Alternative 'n Beer*, fundada e produzida pelo aluno de Produção Cultural pela UFF de Rio das Ostras, Guilherme Ramalho.

¹⁵ Também conhecida como Costa do Sol, a região da Baixada Litorânea atualmente possui uma área de 5.427,9 km² e conta com uma população de 790.248 habitantes. É composta por 13 Municípios, são eles: Araruama, Armação de Búzios, Arraial do Cabo, Cabo Frio, Cachoeiras de Macacu, Casimiro de Abreu, Iguaba Grande, Maricá, Rio Bonito, Rio das Ostras, São Pedro da Aldeia, Saquarema e Silva Jardim.

A Alternative 'n beer surgiu da falta de festas voltadas ao público LGBTQ, da cena pop e alternativa³ do interior do estado. A festa tem como propósito proporcionar diversão, mas acima disso fazer a comunicação entre público gay e público hétero, incitando o respeito à ambos. Hoje a festa é considerada a maior festa do interior do estado do Rio de Janeiro, acontecendo em cidades como Rio das Ostras, Macaé, Campos dos Goytacazes, Nova Friburgo e Cabo Frio e ela tem a peculiaridade de fazer trocas artísticas com as capitais e grandes centros, sempre trazendo informações e conceitos da cena musical e também levando informações, principalmente pela entrevista que ocorre em várias edições e que vira conteúdo de mídia na Internet, conteúdo esse que já conseguimos viralizar por duas vezes com ajuda de digital influencers. Nós fazemos com que o público se sinta protegido por ser quem eles são e por isso tentamos uma vez ao mês fazer com que uma edição ocorra em cada cidade. (RAMALHO, 2018)

Nessa mesma época, Mattheus Gurgel foi introduzido também aos eventos que aconteciam e eram produzidos por estudantes da Universidade Federal Fluminense de Rio das Ostras, pois se identificava bastante com o estilo do público e pelo estilo de fotografia resultantes desses eventos. Foi nesse momento que surgiu o nome “Flash It”, criando junto uma página na rede social Facebook para divulgar seu trabalho. A princípio, a ideia era transformá-la numa empresa; uma produtora audiovisual, mas no meio de tantas ideias, viu a possibilidade de ser um coletivo por ser mais versátil que o termo “empresa”.

“Nessa época, eu já era amigo da Marina e ela já tinha interesse em fotografia, então comecei a instigá-la a fotografar mais e trocar de equipamento por um melhor. Foi aí que propus a ela se juntar à flash it e viramos um coletivo, como uma ideia surgida por nós dois.” (GURGEL, 2018).



Figura 02: Divulgação

Fonte: Flash It. Disponível em:

https://www.facebook.com/pg/flashitt/photos/?tab=album&album_id=733387633418909

Quando resolveram finalmente consolidar a Flash It como um coletivo audiovisual, viram, com o passar do tempo, a necessidade de ampliar os horizontes do coletivo e se aproximarem mais dos artistas locais para criarem uma interação maior entre esses artistas, o coletivo e o público da cidade, para justamente, crescerem e obterem o reconhecimento desejado. Começaram a enxergar a possibilidade de a Flash It ser além de um coletivo, uma marca, investindo não só dinheiro, mas também potencial criativo para se tornarem no coletivo que são atualmente.

“A partir disso começamos a fotografar bastante, cobrindo uma rede de eventos alternativos na região, conhecendo mais pessoas, e estando nesse meio da galera de produção cultural, tivemos a ideia de criar um evento. Nesse meio tempo, já pensando nas ideias e propostas para esse evento, surgiu a oportunidade de a gente ter o nosso primeiro QG, que era um lugar onde a gente podia criar, usar, atrair e interagir mais gente. Somando a interação com a UFF e a possibilidade de fazer esses eventos num espaço nosso, surgiram as flash sessions, com o propósito de acontecerem aos domingos e de dia, começando por volta das 15h e terminando no máximo 22h, 23h da noite.” (GURGEL, 2018).

A Flash It faz parte de uma nova geração de coletivos de arte brasileiros que imaginam e criam um novo espaço social em Rio das Ostras. O que se entende por espaço social é, segundo Henri Lefebvre (2001, p. 121), “o lugar que permite a

ocorrência de novas ações (...), é tanto um **espaço de ação** (oferecendo sua extensão para a organização de projetos e de intenções práticas), como uma **base de ação** (um conjunto de lugares por onde energias se originam e se direcionam). ”

3.3.1 As flash sessions

Foi assim que surgiram as *flash sessions*: a partir do primeiro espaço físico da Flash it. A carência de eventos diurnos e espaços legalizados na cidade fez com que o coletivo pensasse na possibilidade de um evento que reunisse os elementos com que eles se identificassem, fechando uma parceria com produtores locais e fazendo assim acontecer. A proposta é de realizar eventos diurnos, que aproveitem a luz do dia, começando por volta das três horas da tarde e terminando no máximo onze horas da noite.

A intenção principal era conseguir atrair bandas e artistas independentes da cidade de Rio das Ostras e região, porque a ideia do evento era de ser alternativa e atrair o público *underground* da cidade, que é um público difícil de atingir. Conseqüentemente, acabaram criando uma rede de colaboradores com o intuito de fomentar a cultura independente e alternativa na região, já que esses colaboradores possuem gostos parecidos entre si. Nisso, descobriram nas formas de trabalho coletivo e colaborativo suas novas dinâmicas de produção na cidade.

“A gente já tinha umas ideias para o evento, mas não tínhamos a experiência de **como** produzir, já que somos fotógrafos, e não produtores. Para isso, acabamos chamando nosso amigo e aluno de produção cultural, Alessandro Paiva, para colaborar com ideias e fazer a curadoria do evento. Na época, ele também tinha um coletivo de artistas e produtores culturais com a intenção de fomentar o cenário musical, cultural e independente da região, que acabou entrando junto para somar na curadoria de todo o evento, desde line up, culinária, até atrativos comerciais como brechós, inserção de tatuadores e body piercings durante o evento. ” (GURGEL, 2018)

Foi diante dessa primeira ação colaborativa entre os coletivos Flash It e Sin Señorita que nasceu a primeira edição da *flash sessions*, no dia 21 de fevereiro de 2016. Com a curadoria pautada no tema da marginalidade, o evento, com entrada franca ao público, reuniu um DJ e duas bandas independentes da cidade de Rio das

Ostras e Cabo Frio, que tocavam bass music ¹⁶(DJ Luigi), rock psicodélico (Grand Cine Bardot) e uma mistura de loops, tribal noize and tropical beats (WRMS). Ambas as bandas têm como característica a não-definição de gênero musical, se assemelhando mais a uma experimentação sonora onde em cada show prevalece uma surpresa. Em entrevista com um dos membros da banda Grand Cine Bardot, Darlan Rodriguez faz uma tentativa de definição da banda:

“Acho que a gente transita entre um som mais cru e direto (estilo parecido com da banda Nine Inch Nails¹⁷, talvez), com alguns momentos que vão para o lado mais dançante, parecido com R&B e Jazz, mas sempre buscando uma abordagem mais sensual e algumas pegadas mais eletrônicas (samples¹⁸, texturas, instrumentos adicionais, batidas eletrônicas, 808's¹⁹). (RODRIGUEZ, 2018).

Foram feitas parcerias também com um tatuador da cidade de Macaé, com a cozinheira de Rio das Ostras, Nayara Guimarães, com seu projeto de cozinha vegana itinerante, Naymastê, e um point de hambúrguer artesanal, o Burger Step.

¹⁶ Estilo musical com diversas vertentes da música eletrônica.

A invasão do bass music toma forma no Brasil: Conheça o trabalho do INVDRS. Disponível em: < <http://alataj.com.br/noticias/invdrs> > . Acesso em: 9/11/2018.

¹⁷ **Nine Inch Nails** é uma banda de rock industrial, fundada em 1998 em Cleveland, Ohio, Estados Unidos. Os estilos musicais da banda abrangem uma grande variedade de gêneros, enquanto retendo um som caracteristicamente intenso usando instrumentos e processos eletrônicos.

¹⁸ Do inglês “amostra”, são arquivos de som de um instrumento digitalizados. Teoricamente, a técnica de sampleagem é extrair de uma gravação algum trecho de uma construção musical já existente e utilizá-la para a construção de uma nova música.

¹⁹ Roland TR-808 Rhythm Composer foi a primeira caixa de ritmos programável. Introduzida pela Roland Corporation no final de 1980, ela foi originalmente manufaturada para ser usada como uma ferramenta de músicos de estúdio para criar demos de composições



Figura 03: Flyer Flash Sessions #01

Fonte: Flash It. Disponível em: <https://www.facebook.com/events/1047264725330664/>

Devido a alguns contratemplos, um DJ residente do Rio de Janeiro, Justen Nosoliny, e uma banda de Macaé, Panorama Dreams, não puderam comparecer ao evento, fazendo com que a produção readequasse o novo *line up*, anunciando publicamente no evento criado via página online e utilizando então apenas as bandas que já estavam confirmadas (Grandcinebardot, WRMS e o DJ Luigi).

A escolha das bandas e das parcerias que foram feitas seguiram a ideia de dar espaço para esses artistas que justamente não possuem espaço de criação na cidade; propor meios de intercâmbios culturais que fortaleçam a cena independente e de resistência desses artistas e desses coletivos e reivindicar por outros espaços de trabalho e de criação fora do circuito institucional. Não houve cachê; as bandas que fecharam parceria receberam produtos para consumirem no dia do evento, como bebida e alimentação.

“Dentro das emergentes práticas artísticas coletivas, a invenção de uma poética do fluxo é experimentada nos encontros e redes de afeto, em lugares efêmeros nos campos de sociabilidade nas ruas e na cidade, em situações que interpolam comentários políticos com interferências que proporcionam uma outra percepção da arte diluída na vida.” (MESQUITA, 2008).

Nos circuitos independentes, há um esforço muito maior para realizar esses encontros que as *flash sessions* propõem, sendo surpreendidos com obstáculos complicados de serem superados na maioria das vezes, como a falta de verba, estrutura e até problemas com vizinhos. Mesmo que a proposta do evento seja de ser

autossustentável, ou seja, que não visa lucro e ao mesmo tempo que seja de baixo custo, ainda assim, exige de recursos monetários para botarem as ideias em prática.

Mas como seria um estado de encontro que considera novas organizações e necessidades através de uma estética do precário? Nesse caso, o precário é visto como potência, “estratégia criativa e improvisada, lançada por dispositivos que estão em nossos rituais coletivos, executada na apropriação lúdica e ardilosa da tradição de programas abertos à realização”, como diz André Mesquita (2008) em sua dissertação sobre coletivismo artístico no Brasil. Fundamental lembrar que o potencial cultural brasileiro de transgredir criativamente as condições sócio- econômicas diversas com o uso de gambiarras e materiais disponíveis para soluções improvisadas, é um dado relevante nesse contexto. Estas possibilidades de improviso, de sustentabilidade e de experiência de fluxo no território urbano, aparecem nas ações de construção das flash sessions, na criatividade desenvolvida nas gambiarras criadas pelos coletivos para construir a estética do evento. Pallets velhos se transformam em palco, placas de ruas abandonadas são customizadas, o ambiente é decorado com lambe-lambes e estêncis feitos à mão, assim como varais de luzes. É o *do it yourself*²⁰ tomando conta da produção frente à crise.

Nesses mesmos moldes foi criada a segunda edição, mas dessa vez com o tema pautado na festa junina e com um propósito maior: trabalhar a imagem institucional da Flash It. Grande parte do trabalho realizado foi com o objetivo de tornar a Flash It mais conhecida como marca, ou seja, tornar-se em um coletivo que não só produz material, mas sua imagem está atrelada a um produto e estilo de vida; fazer com que o público se atraia pelo o que a Flash It vende e cria, tornando-se mais desejada, atraindo mais público e consumidores. O objetivo do evento não era só propor um espaço de troca e criação artística, mas fazer com que o público fosse ao evento pela Flash it; compra-los como uma marca e o *lifestyle* que eles propunham, e não só pelo artista.

²⁰ *Do it yourself* na tradução para português: faça você mesmo, é o método de construção, modificação ou reparação das coisas sem ajuda direta de especialistas ou profissionais.



Figura 04: Adesivos Flash It

Fonte: Flash It. Disponível em: < <https://www.flickr.com/photos/flaxeit/sets/72157669798290151> >



Figura 05: Divulgação

Fonte: Flash It. Disponível em: < <https://www.flickr.com/photos/flaxeit/sets/72157669798290151>>

A organização teve que ser reestruturada e melhorada, já que houve um interesse maior por parte do público e aumento do mesmo. Houve controle de acesso com distribuição de pulseiras na entrada, e assim como a organização, o espaço também foi pensado de forma diferente para encaixar a maior quantidade de público e também as novas parcerias, como dois pontos de gastronomia, sendo um projeto itinerante de dois alunos de Produção Cultural, Alessandro Paiva e Luiza Ribeiro, que faziam hambúrgueres artesanais na brasa, e novamente, a Naymastê com sua culinária vegana, que também trouxe uma arara de roupas que serviam como brechó. Foi convidada também a expositora dos produtos Ebrisa, vendendo óleos, essências, aromatizantes e pulseiras feitas à mão e uma artista de modificação corporal, Marina Maia, com body piercing. Assim como o aumento do público, houve aumento do número de artistas se apresentando na garagem do QG, com um pocket show exclusivo e especial do cantor e ex participante do programa The Voice Brasil em 2015, Marcos Matarazzo, o DJ Lucas Dias, que tocou Brasilidades, La cumbia e ritmos dançantes, o coletivo de DJs “com referências urbanas, muita energia e muito grave com batidas envolventes, além da atitude no comportamento e na música” de Macaé, Vulvagang, que tocou bass, rap e trap, e também o DJ de Rio das Ostras, GOGGRIN, que abriu o evento tocando sad music, R&B e future bass. Toda a decoração do ambiente foi feita com materiais que eles tinham em mãos, improvisado, além de abrir outros espaços da casa para que o público ficasse mais confortável, espalhando almofadas e sofás improvisados.



Foto 06: Flyer Flash Sessions #02 – Rolê Junino

Fonte: FlashIt. Disponível em: <https://www.facebook.com/events/1108696439189048/?active_tab=about>

Como um evento tão simples, sem viés lucrativo e feito por pessoas sem experiência de produção de eventos consegue atrair um público tão seletivo, mas ao mesmo tempo difícil de atingir na região, consideravelmente grande e ainda esperar sempre mais edições do público? Talvez seja porque a Flash It seja um coletivo que conseguiu atrair um público fiel e que se identificam com movimentos artísticos alternativos (e também independentes); não só porque eles produzem os eventos que eles gostariam de ir ou porque geram um conteúdo que seja atrativo para o público que se identifica com o que eles propõem, mas talvez seja principalmente pelo fato de serem um coletivo que registram da melhor forma a experiência que essas pessoas têm em seus momentos de lazer. São fotos que todos querem ter e, onde quer que a Flash It esteja, o público sabe que é sucesso; assim como estão sendo as Flash Sessions: fazem parte de um circuito independente de produção cultural na cidade de Rio das Ostras, contribuindo para a construção de um novo cenário de intervenções urbanas relevantes e não-efêmeras, pois seus registros fotográficos contribuem para que os eventos não sejam pontuais, mas perpetuem na memória e na vontade de acontecerem mais vezes.

4. Importância dos coletivos culturais para a democratização da cultura e ações locais

Diante destas características e apontamentos sobre a formação dos coletivos culturais e, respectivamente, de suas ações, pude estabelecer uma relação com a importância que exercem sobre a formação e permanência de culturas locais, principalmente na cidade de Rio das Ostras, já que na maioria das vezes, utilizei como exemplos coletivos culturais riostrenses.

Durante os quatro anos que morei em Rio das Ostras, e diante de relatos de amigos e moradores da cidade que, de alguma forma, estavam conectados com o acesso e produção cultural, pude notar que a cidade faz parte de uma gama de localidades que descumpra com os direitos culturais. Entende-se por direito cultural, segundo a Constituição Federal de 1988, que:

“Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais. ”

Para Marilena Chauí (CHAUÍ, 1992), o direito cultural está associado à:

- 1- Direito de produzir cultura, seja pela apropriação dos meios culturais existentes, seja pela invenção de novos signos culturais;
- 2- O direito de participar das decisões quanto ao fazer cultural;
- 3- O direito de usufruir dos bens da cultura, mediante a criação de locais e condições de acesso aos bens culturais para a população;
- 4- O direito de estar informado quanto aos serviços culturais e as possibilidades de dele participar ou usufruir;
- 5- O direito à experimentação e à invenção do novo nas artes e nas humanidades;
- 6- O direito a espaços para reflexão, debate e crítica. (CHAUÍ, 1992, p. 15-16).

Rio das Ostras descumpre com esses direitos, principalmente, pela desvalorização e grande falta de interesse do setor público para o fomento, apoio e realização de atividades culturais por parte dos moradores e dos coletivos presentes na cidade. O que acontece é o contrário: a gestão mostra-se disponível apenas para propostas de grandes espetáculos/eventos para fomentar e aumentar o turismo na região. Eventos com grandes estruturas e artistas com certa visibilidade para justamente estimular a economia local. Como consequência, outro fator contribui para a dificuldade do acesso à cultura na região: a acessibilidade financeira, já que grande parte desses eventos possuem ingressos de altos valores.

O acesso para realização de eventos culturais nos equipamentos culturais da cidade é apresentado como outra dificuldade: a grande burocratização acaba desmotivando a quem tem desejo de utilizar esses equipamentos (e até em áreas públicas, como praças e ruas para ocupações culturais) para concretizarem seus projetos, sem contar que a cidade não possui nenhuma política voltada ao fomento, criação e produção cultural ou um fundo específico para incentivar essas ações.

“Considerando que a cultura assume formas diversas através do tempo e do espaço, e que esta diversidade se manifesta na originalidade e na pluralidade

das identidades, assim como nas expressões culturais dos povos e das sociedades que formam a humanidade” (UNESCO, 2007).

O trabalho dos coletivos reforça a grande importância para o fortalecimento da cena cultural local de forma que possibilita a integração da classe artística, gerando visibilidade para os artistas e produtores locais, diversificando as expressões artístico-culturais e dessa forma, estimula a economia criativa ao mostrar que é possível *criar e fazer* inúmeras formas de cultura.

Cada coletivo presente possui seus próprios projetos, mas é inevitável que participem de outras iniciativas coletivas de forma colaborativa. Essa integração resulta em eventos singulares e de forma mais participativa e inclusiva, devido ao encontro de diferentes manifestações culturais.

Quando se fala de democratização, se pensa em envolvimento de pessoas, sociedades; possibilitar o acesso a determinada circunstância por todos. Quando tange à democracia cultural, falamos de ampliar esse acesso à cultura e aos fazeres artísticos, tentando diminuir a desigualdade no acesso aos bens culturais e patrimônio histórico por parte de uma “elite cultural”.

Para viabilizar a democratização da cultura, a ação dos coletivos presentes na cidade permite a ampla acessibilidade da população aos projetos e eventos culturais, assim como também promove a integração da comunidade a esses grupos, dando lugar às manifestações da comunidade local. A preferência por fomentar o trabalho de artistas, produtores e comércio locais e retornar, tanto financeiramente como culturalmente, é proposital para a permanência dessas manifestações.

O trabalho coletivo é, também, um fator de mudanças na cidade; de alterar a realidade daquele espaço e integrar as pessoas que o frequenta, além de aproximar um público que não tinha conhecimento das ações realizadas. É a capacidade de manter uma relação de troca, inclusive com outras regiões e localidades.

(...) A democracia cultural teria a função de proporcionar a indivíduos, grupos e comunidades instrumentos necessários para desenvolver suas potencialidades culturais, com a possibilidade de os cidadãos participarem ativamente da vida social. Nesta perspectiva, a população se apropriaria de meios necessários para desenvolver suas próprias práticas, dinamizando a cultura local a partir de suas referências e não tendo como horizonte somente as práticas artísticas consagradas. O centro desta concepção tem a ver com

a cultura local e autônoma, enfatizando-se a cultura realizada por todos. O mais importante passa a ser a participação na criação e nos processos culturais. Aqui, a cultura é vista como processo em que cada um possa conduzir sua vida de modo autônomo, com o fim de desenvolver o conjunto de suas potencialidades, com especial atenção à identidade cultural. Esta política busca valorizar as produções e ações culturais independentes, sem que o Estado interfira nas escolhas e nos fazeres de grupos e comunidade.²¹

5. Considerações finais

Grande parte dos movimentos culturais e sociais surgem com o propósito de mobilizar pessoas com objetivos comum, concomitantemente da população, para defender aquilo que acreditam e lutar por aquilo que os pertence. Os coletivos presentes em todo território fazem parte desses movimentos, especialmente quando estão inseridos em zonas em que não há tanto incentivo cultural, como no interior de grandes metrópoles, inclusive Rio das Ostras.

As iniciativas dos coletivos tornam-se ferramentas importantes e relevantes para o avanço na sociedade, que vão desde a ressignificação do espaço público, urbanização da cidade, até a busca por políticas públicas voltadas à cultura.

Coletivos culturais como a Flash It, que vem abrindo um novo campo de ideias e espaços criativos, e o Mucambo, que fortaleceu a cultural independente local através da ocupação do espaço urbano, são exemplos de alguns coletivos responsáveis por contribuírem com a transformação do território em que vivem e democratizarem o acesso e produção cultural com suas mais diversas ações. São voltadas para o total acesso do público, mesmo sem receberem o apoio ou reconhecimento devido da gestão municipal, que deveria cumprir com o papel de democratização cultural na cidade, ao invés de dificultar a realização dessas ações e até reprimir certos movimentos.

Enxergam a cultura para todos, possibilitando a projeção de uma cidade que viabilize os diálogos culturais entre os agentes culturais. Com uma gestão participativa e colaborativa, os coletivos possuem o papel de fomentar o trabalho já realizado pelos

²¹ ANDER-EGG, Ezequiel. **Política cultural a nível municipal**. Buenos Aires: Editorial Humanitas, 1987 *apud* SOUZA, Valmir de. **Cidadania cultural: entre a democratização da cultura e a democracia cultural**. São Paulo: Pragmatizes, 2017.

artistas locais e ainda propor novos formatos e ideias de trabalhos a serem juntados e realizados nos locais que atuam. Observam o que está acontecendo e fomentam essas ações que já acontecem, além de proporcionar uma estrutura melhor para o desenvolvimento dessas ações.

Como existem vários nichos na cidade, abordando diferentes manifestações artísticas e diferentes representações, para cada nicho existe um coletivo que os representa, desenvolvendo ações e contemplando vontades que provavelmente não aconteceriam se dependesse somente do poder público.

A compreensão da cultura como um direito ainda é um desafio não só para o poder público, mas também para toda a sociedade, no interior e de maneira geral. Além do mais, não é só um desafio para quem experimenta essas ações culturais, mas também para quem as realiza.

O direito à cultura e à cidade – a luta por uma cidadania cultural – tem sido o ponto central de reivindicação dessas redes e coletivos como forma de resistência a falta de preocupação pública para com a cultura local.

Referências Bibliográficas

ANDER-EGG, Ezequiel. *Política cultural a nível municipal*. Buenos Aires: Editorial Humanitas, 1987

A invasão do bass music toma forma no Brasil: Conheça o trabalho do INVDRS. Disponível em: <<http://alataj.com.br/noticias/invdrs>>. Acesso em: 9/11/2018.

BRANDÃO, AC; DUARTE, MF. *Movimentos culturais de juventude*. 2 ed. São Paulo: Moderna. 2004.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. 31.ed. São Paulo: Saraiva, 2003. p. 134.

CASADALAPA. Coletivo casadalapa São Paulo Brasil. Disponível em: <<https://casadalapa.net/sobre-a-casadalapa/>> . Acesso em: 18/09/2018.

CASTELLS, Manuel. *Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet*. Tradução de Carlos A. Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano 1: artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

CHAUÍ, Marilena de Souza. *Uma opção radical e moderna: Democracia Cultural*. In: *Cidadania Cultural em Ação*. 1989/1992. Prestação de contas da Secretaria Municipal de Cultura aos Cidadãos. São Paulo: Prefeitura Municipal de São Paulo/Secretaria Municipal de Cultura, 1992

Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais". UNESCO. 2007. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001502/150224POR.pdf> . Acesso em: 19/11/2018

FACEBOOK. Fundação Rio das Ostras de Cultura. **Missão da Fundação**. Disponível em: https://www.facebook.com/pg/frcriodasostras1997/about/?ref=page_internal . Acesso em: 22/11/2018.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de; GONÇALVES, Marcos A. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

LEFEBVRE, Henri. *The production of space*. Oxford: Blackwell, 2001.

MAFFESOLI, Michel, *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

MARINO, Aluizio. *Coletivos culturais na cidade de São Paulo: ação cultural como ação política*. CELACC/ECA-USP. São Paulo, 2013.

MESQUITA, André. *Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva*. Dissertação (Dissertação em História da Cultura) - USP. São Paulo, p. 245. 2008.

MUCAMBO, Coletivo. *Projeto de ocupação cultural da Rua Maria Letícia*. Rio das Ostras, 2016.

NATURAL TRANSE. Conheça a história do movimento que marcou o século XX e faz parte das raízes da Cultura Psicodélica. Disponível em: <<https://medium.com/@naturaltranse/conhe%C3%A7a-a-hist%C3%B3ria-do-movimento-que-marcou-o-s%C3%A9culo-xx-e-faz-parte-das-ra%C3%ADzes-da-cultura-psicod-b44a53abf7f3>> . Acesso em: 28/10/2018

PAIM, Claudia. *Coletivos e iniciativas coletivas: modos de fazer na América Latina contemporânea*. Tese (Tese em Artes Visuais) – UFRGS. Porto Alegre. 2009

PEREIRA, C.M. *Os jovens e a contracultura brasileira*. IARA – Revista de Moda, Cultura e Arte, São Paulo, v.8, janeiro 2016.

Por dentro dos coletivos: como funcionam os grupos que reúnem pessoas por motivos artísticos, políticos e profissionais. Marie Claire, 2013. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Comportamento/noticia/2013/12/por-dentro-dos-coletivos-como-funcionam-os-grupos-que-reunem-pessoas-por-motivos-artisticos-politicos-e-profissionais.html>. Acesso em: 24/10/2018

SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização, do pensamento único à consciência universal*. Editora Record – 6ª ed. Rio de Janeiro, 2001.

SILVA. Elisabeth Murilho da Silva. *Rigidez e relaxamento: a emergência da cultura juvenil e seus impactos na moda e no comportamento*. In: anais 7º Colóquio de Moda,

Maringá. PR: Universidade Cesumar. 2011. Disponível em: <
[http://colociomoda.com.br/anais/anais/7-
ColoquiodeModa_2011/GT08/GT/GT_89452_Rigidez_e_relaxamento_a_emergencia
_da_cultura_juvenil_e_seus_impactos_na_moda_e_no_comportamento .pdf](http://colociomoda.com.br/anais/anais/7-ColoquiodeModa_2011/GT08/GT/GT_89452_Rigidez_e_relaxamento_a_emergencia_da_cultura_juvenil_e_seus_impactos_na_moda_e_no_comportamento.pdf)>.
Acesso em: 12/11/2018

SOUZA, Valmir de. *Cidadania cultural: entre a democratização da cultura e a democracia cultural*. São Paulo: Pragmatizes, 2017.