

CURSO BACHARELADO EM PRODUÇÃO CULTURAL

DANIEL BARROS GONÇALVES PEREIRA

COLETIVOS CULTURAIS E REDE AFETIVA DE PRODUÇÃO  
CULTURAL NA BAIXADA FLUMINENSE

IFRJ – CAMPUS NILÓPOLIS

2016

DANIEL BARROS GONÇALVES PEREIRA

**COLETIVOS CULTURAIS E REDE AFETIVA DE PRODUÇÃO  
CULTURAL NA BAIXADA FLUMINENSE**

Projeto apresentado à coordenação do Curso Bacharelado em Produção Cultural, como cumprimento parcial das exigências para conclusão do curso.

Orientador: Tiago José Lemos Monteiro

**IFRJ – CAMPUS NILÓPOLIS**

**1º SEMESTRE/2016**

IFRJ – CAMPUS NILÓPOLIS

DANIEL BARROS GONÇALVES PEREIRA

COLETIVOS CULTURAIS E REDE AFETIVA DE PRODUÇÃO CULTURAL NA  
BAIXADA FLUMINENSE

Monografia apresentada à coordenação do curso Bacharelado em Produção Cultural, como cumprimento parcial das exigências para conclusão do curso.

Aprovada em \_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 200\_\_.

Conceito: \_\_\_\_\_ ( \_\_\_\_\_ )

Banca Examinadora

---

Prof. Doutor Tiago José Lemos Monteiro (Orientador/IFRJ)

---

Prof. Doutor João Luiz Guerreiro Mendes (IFRJ)

---

Prof. Doutor Alvaro Simões Corrêa Neder (UNIRIO)

## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu orientador, Tiago Monteiro, pela orientação atenta, paciente e constante; pela compreensão e por tornar possível a realização deste trabalho.

Ao professor Alvaro Neder, pelas trocas e aprendizados nas aulas e no grupo de pesquisa EscutaBaixada – sem as quais este trabalho não existiria.

À Maria do Socorro Sousa Barros e Alvaro Gonçalves Pereira (in memoriam), pela vida e pelo incentivo constante.

À Marli Barros, por me ouvir repetidas vezes na reta final deste trabalho.

À Maria Clara Matos, por ter caminhado junto durante boa parte desta pesquisa, tornando a vida melhor, mais simples e bonita.

Aos bons amigos que o IFRJ me possibilitou conhecer.

Ao Rodrigo Caetano, por contribuir para a minha vivência na cena cultural da Baixada Fluminense.

Ao Walmor Júnior e ao Gabriel Ritter, pela tradução.

Aos professores do Curso Bacharelado em Produção Cultural.

A todos os entrevistados.

Por fim, aos bares da Baixada Fluminense, que tanto contribuíram para esse trajeto afetivo que se encerra aqui.

*“Pra quem vive de dor / Meia alegria é o céu  
/ Um pagode, por favor / Um pouco menos  
cruel.”*

*(Maurício Galo)*

## **RESUMO**

O presente trabalho consiste na análise da produção cultural colaborativa na Baixada Fluminense, mapeada no período entre 2010 e 2014, por meio da prática de quatro coletivos culturais: Cineclube Mate Com Angu, Coletivo Roque Pense, Coletivo Pirão Discos e Cineclube Buraco do Getúlio, além da atuação em rede destes coletivos e demais agentes culturais da região, resultando na criação de uma “rede afetiva de produção cultural”. No que diz respeito à metodologia desta investigação, trata-se de uma pesquisa qualitativa, na qual fizemos uso do estudo bibliográfico, de observação participante e entrevistas semi-estruturadas. A questão central deste trabalho é evidenciar como a produção cultural da Baixada Fluminense se organiza e consegue desenvolver uma série de projetos e iniciativas culturais, apesar da visível ausência de políticas culturais públicas na região. Partimos, então, da hipótese de que o mecanismo encontrado para solucionar esta questão é a utilização de processos colaborativos e afetivos, tais como a organização por meio de coletivos culturais e da atuação em rede.

Palavras-chave: Baixada Fluminense; Coletivos Culturais; Rede Afetiva.

## **ABSTRACT**

This work analyzes the collaborative cultural production in Baixada Fluminense, mapping out the activities of four cultural collectives between 2010 and 2014: Cineclube Mate Com Angu, Roque Pense, Pirão Discos and Cineclube Buraco do Getulio, in addition to their network actions with others cultural agents in this territory, creating an “affective network of cultural production”. The methodology applied in this study was a qualitative research, in which we used bibliographic research, participant observation and semi-structured interviews. The main focus of this work is to show how the cultural production of Baixada Fluminense is organized, and how it is able to develop many cultural projects and initiatives, despite the evident absence of cultural public policies in the region. We argue, then, the hypothesis that the best mechanism to solve this issue is the use of collaborative and affective processes, such as an organization through cultural collectives and network performance.

Keywords: Baixada Fluminense, cultural groups, affective network.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>8</b>
<b>1. BAIXADA FLUMINENSE: Contexto Geográfico e Social, Política Cultural, Estigma e Violência Simbólica</b> .....	<b>13</b>
<b>1.1 Contexto Geográfico e Social da Baixada Fluminense</b> .....	<b>13</b>
<b>1.2 Política Cultural x Política de Evento</b> .....	<b>15</b>
<b>1.3 Estigma – representações negativas da Baixada Fluminense</b> .....	<b>18</b>
<b>1.4 “Santo de casa não faz milagre (?)” – Violência simbólica e invisibilidade na Baixada Fluminense</b> .....	<b>20</b>
<b>2. REDE AFETIVA E COLETIVOS CULTURAIS NA BAIXADA FLUMINENSE</b> .....	<b>26</b>
<b>2.1 “Redes” - Breve Panorama Conceitual</b> .....	<b>26</b>
<b>2.2 Rede Afetiva de Produção Cultural na Baixada Fluminense</b> .....	<b>29</b>
<b>2.3 Coletivos Culturais na Baixada Fluminense</b> .....	<b>37</b>
2.3.1 Cineclube Mate com Angu .....	<b>40</b>
2.3.2 Coletivo Roque Pense .....	<b>42</b>
2.3.3 Coletivo Pirão Discos .....	<b>46</b>
<b>3. CINECLUBE BURACO DO GETÚLIO</b> .....	<b>50</b>
<b>3.1 Histórico e Trajetória dos idealizadores</b> .....	<b>50</b>
<b>3.2 Os espaços do “Buraco”: Anania’s Bar e Espaço Cultural Sylvio Monteiro</b> ...	<b>57</b>
3.2.1 Anania’s Bar: Espaço improvisado e sociabilidade .....	<b>57</b>
3.2.2 Espaço Cultural Sylvio Monteiro.....	<b>59</b>
<b>3.3 Buraco do Getúlio: Múltiplas linguagens artísticas</b> .....	<b>62</b>
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>63</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>71</b>



## INTRODUÇÃO

Em 2009, iniciei a graduação em Produção Cultural no Instituto Federal do Rio de Janeiro (IFRJ) - Campus Nilópolis. Foi o primeiro passo para minha (re)descoberta da Baixada Fluminense. Pois, até então, ela se tratava de um lugar geograficamente próximo, mas culturalmente muito distante. Recordo-me de ter uma relação mais próxima com o município de Nilópolis e, ainda assim, não fazia ideia do universo geográfico e cultural que é a Baixada Fluminense. Não sabia quais municípios a compunham e desconhecia por completo toda sua produção cultural. Comprava a imagem, ainda que inconscientemente, de um lugar de perigo e abandono.

No âmbito da produção cultural, recordo-me apenas dos “grandes shows” de “artistas consagrados” a que assisti nos aniversários das cidades de Nilópolis, Mesquita e Nova Iguaçu – com a apresentação de bandas como Titãs, Paralamas do Sucesso, Biquíni Cavado, Raimundos, entre outras. Nessas ocasiões, não lembro da participação de artistas locais.

Em meados de 2007, comecei a ouvir falar sobre um cineclube, localizado em Nova Iguaçu, que além de filmes dispunha de espaço para música e poesia. Tratava-se do Cineclube Buraco do Getúlio, que nessa época acontecia no Espaço Cultural Sylvio Monteiro, também conhecido como Casa de Cultura de Nova Iguaçu. Lembro, ainda, que um amigo que apresentava suas poesias regularmente neste Cineclube me convidou algumas vezes para as sessões, mas não cheguei a ir, justamente por considerar Nova Iguaçu um “lugar longe”.

Em 2011, no final de uma aula da disciplina de Culturas Populares, o professor Alvaro Neder anunciou que iria desenvolver uma pesquisa sobre a música da Baixada Fluminense, até então, completamente desconhecida por mim. Neste primeiro momento, o projeto me interessou principalmente pela possibilidade de poder observar na prática alguns dos conceitos utilizados no decorrer da disciplina. Fui selecionado para fazer parte do projeto de pesquisa intitulado “Mapeamento Musical da Baixada Fluminense”. Foi o segundo, e mais importante, passo na minha relação com a Baixada Fluminense e, por extensão, com sua produção cultural.

A partir de então, entre agosto de 2011 e dezembro de 2014, integrei o Grupo de Pesquisa EscutaBaixada<sup>1</sup>, coordenado pelo Professor Alvaro Neder, pesquisando os aspectos sonoros, culturais e sociais da Baixada Fluminense, com o objetivo de registrar, divulgar e valorizar a produção cultural desta região. No decorrer da pesquisa, realizamos 36 entrevistas<sup>2</sup> com nomes representativos do cenário musical e cultural da Baixada Fluminense, como músicos, compositores, produtores culturais, pesquisadores, secretários de cultura e demais agentes culturais. A partir da análise dessas entrevistas, da vivência intensa e significativa no grupo de pesquisa, e das constantes idas a campo, foi possível ter um amplo panorama da produção cultural da Baixada Fluminense, conhecendo mais proximamente tanto seu cenário cultural quanto seus principais atores sociais.

Com isso, evidentemente, me deparei com temas, questões e objetos que me despertaram maior interesse em prosseguir pesquisando, como a importância dos coletivos culturais da região e a atuação em rede por parte dos atores sociais envolvidos direta ou indiretamente nestes coletivos. Importante frisar que este tema chegou a ser objeto de pesquisa por parte do grupo de pesquisa EscutaBaixada, resultando, inclusive, na elaboração do curta-documentário “Paisagem sonora e Redes & Coletivos na Baixada Fluminense”<sup>3</sup>. Portanto, este trabalho pode ser visto como resultado dos projetos de pesquisa<sup>4</sup> dos quais participei neste período. Contudo, em função do tempo e dos demais compromissos referentes ao grupo, não foi possível que prosseguíssemos e aprofundássemos esta investigação coletivamente. Logo, este trabalho busca aprofundar a análise deste tema específico.

Assim, o tema deste trabalho de conclusão de curso é a produção cultural colaborativa na Baixada Fluminense, mapeada no período entre 2010 e 2014, por meio

---

<sup>1</sup> Grupo de Pesquisa EscutaBaixada Etnomusicologia Crítica Contemporânea: <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/3132749912390432>.

<sup>2</sup> Este número se refere às entrevistas realizadas enquanto fiz parte do grupo, ou seja, até dezembro de 2014. Todas as entrevistas estão disponíveis no Youtube: [https://www.youtube.com/channel/UCJokXiVv9rQIaozHO9vL4xQ/videos?shelf\\_id=0&view=0&sort=dd](https://www.youtube.com/channel/UCJokXiVv9rQIaozHO9vL4xQ/videos?shelf_id=0&view=0&sort=dd)

<sup>3</sup>O vídeo teve produção e edição minha e da aluna da Produção Cultural Maria Clara Matos, também integrante do grupo de pesquisa, e está disponível no Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=OliOH2jxd0>. O vídeo foi apresentado, pela primeira vez, no seminário “O Som da Baixada”, realizado no IFRJ Nilópolis em 10 de dezembro de 2014, produzido pelo grupo PET/Conexões de Saberes em Produção Cultural.

<sup>4</sup> Os projetos de pesquisa foram: “Mapeamento musical da Baixada Fluminense”, “Música, educação e cultura na Baixada Fluminense: Uma pesquisa participativa” e, finalmente, “Cultura popular, educação e cidadania na Baixada Fluminense - mapeamento musical e protagonismo social”

da prática de coletivos culturais e da atuação em rede destes coletivos e demais agentes culturais da região, resultando na criação de uma “rede afetiva de produção cultural”.

A questão central deste trabalho, portanto, é evidenciar como a produção cultural da Baixada Fluminense se organiza e consegue desenvolver uma série de projetos e iniciativas culturais, apesar da visível ausência de políticas culturais públicas na região. Partimos, então, da hipótese de que o mecanismo encontrado para solucionar esta questão, por parte destes atores sociais, é a utilização de processos colaborativos e afetivos, tais como a organização por meio de coletivos culturais e da atuação em rede.

Tendo em vista a necessidade metodológica de estabelecermos um recorte, esta investigação se dará a partir da análise de quatro coletivos culturais que têm apresentado notório destaque na produção cultural recente da Baixada Fluminense, além de estarem em constante diálogo entre si. Dessa forma, os coletivos culturais analisados serão: de forma mais sucinta e preliminar, o Cineclube Mate Com Angu, o Coletivo Roque Pense e o Coletivo Pirão Discos; e de maneira mais aprofundada, o Cineclube Buraco do Getúlio. Esta escolha se justifica pela disponibilidade de dados e pelo desejo de apontar caminhos sobre objetos ainda pouco estudados. Os coletivos Roque Pense e Pirão Discos são mais recentes; o primeiro foi criado em 2011 e o segundo em 2013, de modo que carecem de dados; por sua vez, o Cineclube Mate com Angu, criado em 2002, já foi objeto de artigos e dissertações, tendo sido amplamente analisado e discutido. Em contrapartida, o Cineclube Buraco do Getúlio, criado em 2006, ainda não foi objeto de estudos acadêmicos; além disso, dispomos de uma extensa quantidade de dados do Cineclube, em função do amplo material disponível em seu blog na internet e, sobretudo, da longa entrevista que realizamos com seus idealizadores. Finalmente, como frequentei mais assiduamente as sessões deste Cineclube e, conseqüentemente, acompanhei o trabalho realizado pelo coletivo mais de perto, isto permite e justifica um panorama mais denso e extenso do coletivo em questão.

Pretende-se, portanto, investigar as formas possíveis de produção cultural na Baixada Fluminense, direcionando o olhar para as práticas desenvolvidas por quatro coletivos culturais da região e sua conseqüente atuação em rede, baseada primordialmente no afeto resultante da atuação destes coletivos e demais agentes culturais. Almeja-se, ainda, apontar caminhos sobre objetos e temas ainda pouco estudados no âmbito da produção cultural da Baixada Fluminense.

Neste sentido, este trabalho justifica-se, prioritariamente, como um meio de divulgação e análise crítica das formas possíveis de produção cultural na Baixada Fluminense, pretendendo se contrapor ao estigma da região, desconstruindo-o. Além disso, acredito no caráter micropolítico deste trabalho, que além de analisar os objetivos já citados, pretende, também, gerar conhecimento novo e contribuir para o universo de pesquisa sobre a região, dando assim, um retorno, mínimo que seja, ao ambiente acadêmico e cultural da Baixada Fluminense.

No que diz respeito à metodologia desta investigação, trata-se de uma pesquisa qualitativa, na qual fizemos uso de observação participante, frequentando constantemente as sessões do Cineclube Buraco do Getúlio, entre 2013 e 2014, no Anania's Bar, em Nova Iguaçu, mas também as sessões do Cineclube Mate com Angu, em Duque de Caxias. Além, vale registrar, da presença constante em bares e eventos esporádicos realizados na Baixada Fluminense neste período, em que foi possível participar de inúmeras conversas informais com os atores sociais citados neste trabalho, o que muito contribuiu para uma visão mais ampla acerca do tema. Além disso, fizemos uso do estudo bibliográfico e de 14 entrevistas semi-estruturadas, realizadas entre 2011 e 2014, com músicos, compositores produtores e demais agentes culturais da Baixada Fluminense.

Como boa parte do processo de levantamento de dados desta pesquisa ocorreu de fato enquanto fiz parte do grupo de pesquisa EscutaBaixada, cabe ressaltar que todas as entrevistas utilizadas neste trabalho foram realizadas coletivamente, por mim e pelos demais componentes do grupo de pesquisa. Importante frisar também que, no decorrer do trabalho, utilizaremos todas as transcrições *ipsis litteris* dos entrevistados, respeitando a oralidade dos depoimentos e preservando, inclusive, eventuais desvios no âmbito da norma gramatical.

Como referencial teórico, partimos dos trabalhos do geógrafo Manoel Ricardo Simões (2011) na discussão sobre os aspectos históricos e geográficos da Baixada Fluminense. Para o debate sobre políticas culturais, baseamo-nos nas discussões propostas por Teixeira Coelho (1997) e Ana Reis (2002). Os conceitos de estigma, proposto pelo sociólogo Erving Goffman (1975), e de violência simbólica, dos também sociólogos Pierre Bourdieu e Jean Claude Passeron (2008) serão fundamentais para entendermos de que maneira estes conceitos dialogam com a produção cultural da Baixada Fluminense. Para a análise do conceito de redes e a discussão da rede afetiva de

produção cultural da Baixada Fluminense, observaremos as formulações da pesquisadora Ilse Scherer-Warren (1995) e da antropóloga Ana Lucia Enne (2002). Finalmente, utilizaremos as definições de Cezar Migliorin (2012) para avançarmos na análise sobre coletivos culturais.

O trabalho está organizado da seguinte forma:

No primeiro capítulo, apresentaremos o contexto geográfico e social da Baixada Fluminense. Em seguida, apresentaremos uma discussão acerca da política cultural da região. Discutiremos também de que modo os conceitos de estigma e violência simbólica se relacionam com a produção cultural local.

No segundo capítulo, apresentaremos um breve panorama conceitual do termo redes e avançaremos na análise da rede afetiva de produção cultural da Baixada Fluminense. Adiante, apresentaremos as definições de coletivo e coletivo cultural. Por fim, apresentaremos resumidamente as práticas de três coletivos culturais: o Cineclube Mate com Angu, o Coletivo Roque Pense e o Coletivo Pirão Discos.

No terceiro capítulo, analisaremos em profundidade o Cineclube Buraco do Getúlio, abordando a trajetória de seus idealizadores, o contexto de seu surgimento, os espaços pelos quais o Cineclube passou, suas principais características e uma relação dos artistas que se apresentaram no Cineclube entre 2008 e 2014.

# 1. **BAIXADA FLUMINENSE: contexto geográfico e social, política cultural, estigma e violência simbólica**

## 1.1 Contexto geográfico e social da Baixada Fluminense

A Baixada Fluminense faz parte da região metropolitana do estado do Rio de Janeiro; conta com aproximadamente 3,6 milhões de habitantes, divididos em treze municípios<sup>5</sup>, o que corresponde a 22,84% da população do estado, segundo dados do Censo 2010<sup>6</sup> do IBGE.

Sabemos que definir os municípios que compõem a Baixada Fluminense é um tema complicado e polêmico, pois as definições e classificações sobre essa região não são unânimes. O geógrafo André Santos da Rocha (2003), por exemplo, aponta que tanto o debate acerca dos limites da Baixada Fluminense quanto a imprecisão dos municípios que a compõem estão presentes em quase todas as teses e dissertações que tratam de temas específicos ou gerais sobre a região. Neste sentido, a antropóloga Ana Lucia Enne (2002) assinala que:

A classificação do que seria essa tal “Baixada Fluminense”, em termos espaciais, está longe de ser uma unanimidade, ao contrário, é um ponto de dispersão constante de interpretações que ora se complementam, ora se chocam, podendo ser percebida como uma categoria objeto de conflito mais do que de consenso. (Enne, 2002, p.32).

Assim, por questões metodológicas, cabe apenas ressaltar que adotamos aqui a definição espacial apresentada no Censo de 2010 e reconhecida também pelo geógrafo Manoel Ricardo Simões (2011), mas compreendendo a complexidade do tema já discutido em diversos estudos, dentre os quais Enne (2002); Barreto (2004); Simões (2011) e Rocha (2013).

A partir dos dados do Censo 2010, apresentados e analisados por Edson Cordeiro dos Santos (2012), podemos destacar alguns pontos que nos permitem ampliar o conhecimento sobre a região: o PIB *per capita* da Baixada Fluminense é consideravelmente menor do que o encontrado na maior parte do Estado do Rio de Janeiro<sup>7</sup>; a população sem rendimento na Baixada Fluminense também é maior do que a

---

<sup>5</sup> Os municípios da Baixada Fluminense aqui considerados são: Belford Roxo, Duque de Caxias, Guapimirim, Itaguaí, Japeri, Magé, Mesquita, Nilópolis, Nova Iguaçu, Paracambi, Queimados, São João de Meriti e Seropédica.

<sup>6</sup> Disponíveis em Santos (2012).

<sup>7</sup> “O PIB *per capita* da Baixada Fluminense é de cerca de R\$ 14.439,87, bem abaixo do PIB encontrado para o estado (R\$ 22.362,45) e abaixo de quase todas as Regiões de Governo, com exceção apenas para a Centro-Sul Fluminense e a Noroeste Fluminense.” (Santos, 2012, p. 262-263).

encontrada no restante do estado<sup>8</sup>; a maioria dos domicílios apresenta percentagens de salários “entre 2 e 5 salários mínimos” (36,38%)<sup>9</sup>; e a maior parte de sua população é composta por jovens e adultos<sup>10</sup>.

Apresentadas algumas das características gerais da Baixada Fluminense, faz-se importante destacar que os coletivos culturais investigados neste trabalho localizam-se em apenas dois dos treze municípios da região: Duque de Caxias (como é o caso do Cineclubes Mate com Angu) e Nova Iguaçu (Cineclubes Buraco do Getúlio, Coletivo Pirão Discos e Coletivo Roque Pense).

Os municípios citados, além de serem os mais populosos, concentrando aproximadamente 70% da população da Baixada Fluminense, apresentam, ainda, características relevantes no que diz respeito ao setor econômico desta região, ocupando, respectivamente, o primeiro e terceiro lugares no ranking do Produto Interno Bruto (PIB) da Baixada Fluminense, de acordo com o Censo 2010. O município de Duque de Caxias, por exemplo, tem o segundo melhor PIB de todo o estado do Rio de Janeiro, perdendo somente para a capital.

Entretanto, pode-se dizer que a Baixada Fluminense apresenta um quadro complexo, pois como afirma Simões (2011, p.194) “existem municípios com uma economia dinâmica e diversificada e outros onde a estagnação e dependência dos gastos públicos é a principal característica da economia local”.

Ainda assim, para Simões (2011, p.184), trata-se de uma região de expansão econômica, o que não inibe as disparidades em relação à cidade do Rio de Janeiro: ao compararmos o PIB de Duque de Caxias, que apresenta o melhor desempenho da Baixada Fluminense, com o volume de riqueza produzido na cidade do Rio de Janeiro, o número mal chega a 25% do que é produzido na capital.

Contudo, para além de números ou teorias econômicas, na prática, o que vemos na Baixada Fluminense, de modo geral, é uma má gestão dos recursos públicos, com a ausência de investimentos eficazes tanto pelo poder público municipal quanto pelo estadual. Assim, independente das possibilidades econômicas em expansão, tal

---

<sup>8</sup> “Quando consideramos a população sem rendimentos, mais uma vez essa região se destaca de forma de forma preocupante, apresentando uma percentagem de 41,37%, também acima da encontrada no estado como um todo (36,58%)”. (Santos, 2012, p. 254).

<sup>9</sup> “Na Baixada Fluminense, a maioria dos domicílios apresenta percentagens de salários “entre 2 e 5 salários mínimos” (36,38%), seguidas das faixas “entre 1 e 2 salários mínimos” (26,92%) e “entre ½ e 1 salário mínimo” (15,90%)”. (Santos, 2012, p. 247).

<sup>10</sup> A partir dos gráficos apresentados, temos os seguintes dados: 17,2% de 15 a 24 anos; 24,2% de 25 a 39 anos e 24,3% de 40 a 59 anos. (Santos, 2012, p. 184).

crescimento econômico não resulta na melhoria da qualidade de vida da maioria de seus residentes.

Dentre inúmeras ausências por parte do poder público na Baixada Fluminense, focaremos aqui no que tange ao universo da produção cultural. Vemos uma distribuição precária de equipamentos culturais, com pouquíssimas iniciativas desenvolvidas e/ou gerenciadas por parte da esfera pública. O que fica perceptível, como veremos mais adiante, é que não existe, por parte do poder público, qualquer preocupação no que diz respeito ao investimento em políticas culturais. Neste sentido, para que seja possível ampliarmos o debate sobre esta ausência de políticas culturais na região, cabe uma breve análise e discussão do conceito de política cultural.

## **1.2 – Política Cultural X Política de Evento**

Política cultural, segundo definição do teórico Teixeira Coelho (1997, p.293), em seu Dicionário Crítico de Política Cultural, é uma “ciência da organização das estruturas culturais”, sendo entendida, grosso modo, como um “programa de intervenções realizadas por parte do Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários”. A pesquisadora Ana Reis (2002), por sua vez, acredita que:

Por mais ativa que seja a participação privada, a política pública da cultura, assim como a da economia ou da educação, acaba definindo uma linha mestra que delimita o próprio espaço deixado à complementaridade da ação do setor privado, inibindo-a ou incentivando-a (Reis, 2002, p.140).

A autora entende, assim, política cultural como política cultural pública, a partir da seguinte definição: “um conjunto de valores, princípios, instrumentos e atitudes que guiam a ação do governo na condução das questões culturais” (Reis, 2002, p. 139). Logo, para a pesquisadora, toda a responsabilidade na construção e aplicação das políticas culturais estaria nas mãos dos governantes, que teriam a obrigação de elaborar e realizar tais ações.

Na Baixada Fluminense, quando o assunto é política cultural, a situação é crítica. A produtora cultural Dani Francisco (2013)<sup>11</sup>, criadora da produtora Terreiro de Ideias e integrante do Coletivo Roque Pense, reclama da relação contraditória encontrada em determinados municípios da Baixada Fluminense, que, conforme vimos, têm um crescimento econômico notável, por conta da oferta de comércio e de bens de serviço,

---

<sup>11</sup> Entrevista concedida ao grupo de pesquisa EscutaBaixada em 17/09/2013.



mas a cultura é tratada como “página virada” e a oferta de produtos culturais é pouca, praticamente invisível. Nesta mesma perspectiva, o músico Roberto Lara<sup>12</sup> sinaliza que:

A Baixada Fluminense ainda é muito precária no tocante à produção cultural, a gente não tem investimento nenhum aqui, sobretudo o estado né, (...) eu sempre digo que o que a gente precisa aqui é no mínimo ter o que a gente contribui de imposto. (Lara, 2013).

O músico complementa, problematizando o modelo de política cultural adotado na região, que é focado em eventos, “na coisa eventual mesmo”, nas palavras dele. Constatação esta confirmada pelo geógrafo Manoel Ricardo Simões (2011, p.18), ao afirmar que: “Quando observamos o calendário de grandes eventos na Baixada Fluminense, verificamos que a maior parte deles está ligada a um patrocínio público, em geral das prefeituras em datas comemorativas.”

De acordo com Teixeira Coelho (1997), esse modo de atuação pode ser classificado como “política de eventos”, que se contrapõe à ideia de política cultural, sendo compreendida como “um conjunto de programas isolados – que não configuram um sistema” (1997, p. 300). O autor aponta que as “políticas de evento” têm sido criticadas, sobretudo, por seu caráter imediatista, sendo uma “ação que se encerra em si mesma, sem deixar resíduos”. E complementa, afirmando que “serve ocasionalmente para promover políticos, partidos, beneficiar artistas, etc.” (1997, p.301).

O produtor e gestor cultural Rômulo Avelar (2008, p.98) corrobora com a afirmativa de Teixeira Coelho, e aponta ainda que muitas prefeituras e governos “(...) aplicam os poucos recursos públicos destinados à cultura na contratação de atrações de apelo popular e consumo fácil, pagando cachês milionários, ao mesmo tempo que deixam à míngua o patrimônio, os artistas e as entidades culturais locais”.

É justamente isto que encontramos na Baixada Fluminense: uma política prioritariamente de eventos, para o uso político-eleitoreiro da cultura, que investe alto em festas e eventos, como shows de “artistas consagrados” e/ou de grande “poder midiático”, preocupados somente em gerar publicidade em torno desses projetos.

Rômulo Avelar (2008) pondera que não devemos negar a importância dos eventos e precisamos levar em conta seus fatores positivos, como o poder de mobilização

---

<sup>12</sup> Entrevista concedida ao grupo de pesquisa EscutaBaixada em 24/10/2013.

e sociabilização, mas reforça a crítica quando tudo que se oferece são apenas essas ações pontuais, que “não deixam para a comunidade resíduos incorporáveis” (2008, p.98).

Consoante as afirmações do músico e ator Átila Bezerra (2014)<sup>13</sup>, segundo o qual na maioria dos eventos realizados na Baixada Fluminense por parte do poder público, artistas que estão na mídia são contratados por grandes valores e com toda a estrutura necessária, enquanto os músicos locais precisam se contentar com apresentações com estrutura precária e sem cachê, fica evidente que o problema não está simplesmente na realização dos eventos em si; não pretendemos, pois, “demonizá-los” aqui, mas sim questionar a ausência de outras ações que possam contribuir para a sustentabilidade da produção cultural local na região - e não desacreditá-la.

Para a produtora Dani Francisco, também não se pode deixar de lado a necessidade de criar, de não ficar apenas esperando que o governo faça sua parte, pois “como aqui é muito difícil essa visão, por parte dos gestores públicos, a gente tem que ir mesmo na raça, né, peitar e fazer” (Francisco, 2013). A idealizadora do Coletivo Roque Pense, Giordana Moreira (2013)<sup>14</sup>, complementa, ao destacar que “se a gente tiver o que é do nosso direito, apenas, [a produção artística da região] vai ser melhor, e não vai diminuir, né?”. Para ela, as pessoas de fora da Baixada Fluminense, ao verem um grande número de projetos e produções sendo realizadas, têm a falsa impressão de que o cenário não é tão desfavorável assim: “ah, é difícil, mas eles se viram”. No entanto, essas produções acontecem, na realidade, por conta do esforço e da criatividade dos produtores e ativistas da Baixada Fluminense, que se organizam em coletivos culturais, atuando em rede, para enfrentar essas adversidades, conforme veremos mais adiante, no capítulo 2.

Contudo, a produção cultural local de uma região não deveria depender somente da criatividade e do esforço coletivo do seu povo. O poder público tem a obrigação de investir em projetos e ações de políticas culturais públicas, que visem continuidade e formação de público, e possam contribuir para a manutenção, o desenvolvimento e a valorização do setor artístico-cultural local.

No entanto, de maneira geral, o que se vê na Baixada Fluminense são apenas ações pontuais, eventuais, que prestigiam, principalmente, artistas de fora da região, ignorando sua produção artística local.

---

<sup>13</sup> Entrevista concedida ao grupo de pesquisa EscutaBaixada em 24/07/2014.

<sup>14</sup> Entrevista concedida ao grupo de pesquisa EscutaBaixada em 17/09/2013.

Neste sentido, a constatação do músico Roberto Lara (2013) é muito exata: ele avalia que, para o poder público local, “é como se a cultura estivesse lá em outro lugar”. Assim, é como se estivessem prestando um grande favor ao público da Baixada Fluminense, ao “levarem cultura” para a região. Esse tipo de pensamento é fruto de uma ideia equivocada que, de acordo com Teixeira Coelho (1997), compreende política cultural como difusão cultural, que tem como lema habitual justamente esta ideia de “levar cultura ao povo”. Teixeira Coelho ressalta, ainda, que este pensamento:

Baseia-se no pressuposto de que existe um núcleo cultural positivo, de importância superior para uma comunidade e de âmbito restrito, que deve ser compartilhado pelo maior número de pessoas na qualidade de receptores ou apreciadores. Esse núcleo deve ser amparado e deve ser do interesse público que todos, ou o maior número, sejam capazes de apreciá-lo. (Coelho, 1997, p. 294).

A reprodução deste tipo de pensamento contribui para o estigma negativo da região, associado às noções de falta e carência, como veremos a partir de agora.

### **1.3 - Estigma – representações negativas da Baixada Fluminense**

A Baixada Fluminense é uma região extremamente rica no que diz respeito a sua produção cultural, com um grande número de artistas dos mais diversos gêneros e segmentos e uma série de espaços e iniciativas culturais alternativos que contribuem para seu dinamismo cultural. O fluxo migratório de diferentes procedências também faz com que a cultura da Baixada Fluminense seja múltipla. Ainda assim, as representações acerca da região são prioritariamente negativas, o que faz com que a região, seus residentes e toda sua produção artística e cultural sofram com o *estigma* de ser um lugar desprovido de manifestações culturais ou práticas culturais regulares.

Para o sociólogo Erving Goffman (1975), o estigma é uma qualificação que hierarquiza e coloca o “outro” estigmatizado em um nível inferior, degradado, podendo estar ligado a deficiências físicas, morais, diferenças étnicas, religiosas ou de classes. O sociólogo André Leite (2006)<sup>15</sup> esclarece que o estigma torna-se a referência a algo negativo no “outro”, a uma característica que não se tem e não se deseja ter. Goffman (1975) trabalha com dois conceitos básicos: identidade social virtual e identidade social real; o primeiro é o caráter que imputamos ao indivíduo, uma imputação feita por um

---

<sup>15</sup> O sociólogo André Leite (2006), em sua dissertação “Memória Musical da Baixada Fluminense”, já havia estudado a relação da música da Baixada Fluminense, mais especificamente de Belford Roxo, a partir de uma análise da obra do sociólogo Erving Goffman. Na ocasião, André Leite fez um grande resumo sobre o termo trabalhado por Goffman, o que, apesar da leitura do texto original para a realização deste trabalho, foi fundamental para que pudéssemos entender melhor as ideias de Goffman.

retrospecto em potencial - uma caracterização "efetiva". E o segundo, a categoria e os atributos que o indivíduo prova possuir.

Tendo a Baixada Fluminense e seus residentes como objeto de análise, podemos dizer que a identidade social virtual é a imagem impregnada no senso comum de que a Baixada se trata de um lugar de falta, onde tudo se resume a violência e abandono, além de inúmeras outras mazelas sociais. Não pretendendo negar o que há de ruim na região<sup>16</sup>, mas sim ressaltar que, para além da violência e de todos os problemas comuns às grandes cidades (e ainda maiores onde o poder público menos investe), podemos pensar a identidade social real como a vasta cultura produzida e difundida na Baixada Fluminense. Assim, concordamos com Goffman (1975), quando o autor afirma que o estigma constitui uma discrepância específica entre a identidade social virtual e a identidade social real.

Com a postura indiferente por parte dos governantes que, conforme vimos no item anterior, não investem em políticas culturais públicas para que toda essa riqueza cultural se amplie, amplifique e ganhe espaço dentro e fora da região, resta a visão equivocada de que a Baixada Fluminense é, tão somente, um lugar com pouca ou nenhuma opção cultural.

Ana Lucia Enne (2002)<sup>17</sup> aponta o papel e a responsabilidade da mídia impressa carioca na formação e manutenção desta visão equivocada, negativa e estigmatizadora:

“A mídia impressa do Rio de Janeiro durante muito tempo reforçou e mesmo ensejou um senso comum sobre a “Baixada Fluminense”, onde ela aparece relacionada com abandono por parte do poder público, violência urbana e péssimas condições de vida (...) Este enfoque dado pela grande imprensa acabou se refletindo na formação de uma opinião generalizada sobre a região, onde esta aparece associada a estigmas que marcam de maneira decisiva a vida de seus moradores”. (Enne, 2002, p.17).

O músico e produtor cultural Alessandro Almado (2011)<sup>18</sup>, residente na Baixada Fluminense, reforça as constatações de Enne:

---

<sup>16</sup> Neste sentido, a fala da produtora cultural Dani Francisco é muito pertinente: “Tem muito discurso que “ah, Baixada é lindo”. Não, cara, Baixada não é lindo, aqui faltam realmente... é... faltam condições fundamentais na vida. Falta saúde, falta educação, falta asfalto, falta energia, falta tudo. A gente tá sendo invadido por mosquito essa hora porque tem um bando de esgoto a céu aberto aqui perto. Isso não é brincadeira, isso não é lindo, né. Mas do jeito que é, né, do jeito que está, do jeito que a gente vive, a gente está produzindo cultura também. **E por esse viés artístico cultural a gente transforma também a realidade, né, o local, o olhar.**” (Francisco, 2013, grifo nosso).

<sup>17</sup> Para aprofundar o tema e ter um panorama mais completo das diferentes representações da mídia sobre a Baixada Fluminense, ver os trabalhos de Enne (2002; 2004).

<sup>18</sup> Entrevista concedida ao grupo de pesquisa EscutaBaixada em 30/11/2011.

(...) às vezes as pessoas acham que aqui na Baixada não acontece nada. Muito pelo contrário, aqui na Baixada acontece muita coisa (...) É que muita coisa não sai na mídia (...) porque a mídia foca só nas coisas ruins, quando, na verdade, não é isso, né? Eles focam nas coisas ruins, já pra excluir, entendeu? (Almado, 2011).

A partir dos anos 1990, essa situação sofreu uma mudança, como aponta Enne (2002), principalmente pela força dos movimentos sociais e culturais que estavam crescendo nesse período. Assim, a partir de então, a Baixada Fluminense passou a ocupar outros lugares no noticiário impresso carioca, que não somente as páginas policiais. No entanto, apesar dessa melhora, no que se refere às representações da região na imprensa, essa relação ainda é desigual, uma vez que mesmo que se pontue sobre a cultura da região, a negatividade continua sendo protagonista. Além disso, a força desse estigma é tão grande que o senso comum, principalmente carioca, ainda não superou completamente sua visão equivocada, como evidencia o músico Beto Gaspari<sup>19</sup>:

Isso aqui [a Baixada Fluminense] foi colocado como reduto de pessoas que não interessavam muito, então deixa aquele pessoal lá. E esse preconceito histórico, ele entranhou, né, na mente das pessoas. “A Baixada é aquele lugar onde só tem violência, onde tem muita violência.” (Gaspari, 2014).

Essa relação conturbada, em que os residentes se sentem injustiçados pela forma com que sua região é veiculada nos meios de comunicação, foi abordado em trabalho anterior<sup>20</sup>, realizado pelo grupo de pesquisa EscutaBaixada, no qual foi possível observar que:

Os moradores da Baixada Fluminense continuamente se reportam à atitude da imprensa e demais formadores de opinião, que, segundo eles, descrevem reiteradamente a região como um lugar marcado pelo banditismo, tráfico de drogas, assassinatos e outros crimes. De acordo com estes moradores, a ênfase sensacionalista, e até mesmo delirante, sobre estes aspectos, produzida por tais formadores de opinião, teria reflexos no senso comum dos residentes da cidade do Rio de Janeiro. Ainda segundo os moradores da Baixada, isso faz com que a sociedade em geral, mormente carioca, mesmo desconhecendo por completo as múltiplas realidades da Baixada, sejam unânimes em condená-la e desacreditá-la, reforçando, assim, a situação de abandono por parte dos poderes públicos a que está exposta”. (Neder, et al., 2013).

#### **1.4 – “Santo de casa não faz milagre (?)” – Violência simbólica e invisibilidade na Baixada Fluminense**

A combinação da má gestão do dinheiro público com a falta de investimento em políticas culturais, além do estigma, dos preconceitos e do desconhecimento em geral, faz

---

<sup>19</sup> Entrevista concedida ao grupo de pesquisa EscutaBaixada em 29/07/2014.

<sup>20</sup> NEDER, et al. (2013).

com que essa população desenvolva grande sentimento de inferioridade, desacreditando tanto de suas possibilidades pessoais quanto da produção artística e cultural da região onde vivem.

Lê Almeida (2014)<sup>21</sup>, músico e fundador da Gravadora Transfusão Noise Records, cujo início se deu em seu quintal em Vilar dos Teles, São João de Meriti, e hoje tem reconhecimento no cenário underground do país, recorda das dificuldades do início de sua carreira:

Ali [na Baixada Fluminense] nunca tive nenhum estímulo né, de aprender a tocar e tudo mais. Até no meio que você vive demora um pouco para as pessoas acharem que o que você faz é razoavelmente não ruim. Não é que seja razoavelmente bom. Razoavelmente não ruim. Aí demora um pouco pra você chegar num nível de ter um certo respeito. (Almeida, 2014).

Quando perguntado a que se deve esse desestímulo, Lê Almeida credita-o à falta de perspectiva de quem vive nessa região:

Acho que isso acontece na Baixada, sabe? Um lugar onde existe uma enorme falta de perspectiva, sabe? (...) Acho que sempre foi problema da área onde eu morava com a galera, a falta de perspectiva e de estímulo também. (Almeida, 2014).

Essa falta de perspectiva resulta na invisibilidade da produção cultural local, uma vez que, ao não se reconhecer como um potencial produtor de obras artísticas, o morador passa, também, a não legitimar o que é feito ao seu redor. Esse processo de invisibilizar o que está mais próximo pode ser compreendido como resultado de uma “violência simbólica”, conceito cunhado pelos sociólogos franceses Pierre Bourdieu e Jean Claude Passeron (2008).<sup>22</sup> Em termos simples, por serem tão estigmatizados, sendo vistos como inferiores - social, cultural, econômica e politicamente - os próprios residentes passam a acreditar que a produção cultural da região não é legítima, sendo sempre algo menor, sobretudo se comparada à produção cultural da cidade do Rio de Janeiro. Ou seja, a invisibilidade exterior acaba sendo interiorizada por esses moradores; fazendo com que deixem de perceber, - ou quando percebem, deixem de valorizar - o que está sendo produzido ao seu redor, conforme aponta o sociólogo André Leite (2012)<sup>23</sup>, ao dizer que a relação entre o residente e o artista local parece não ser tão respeitosa, “e aí parece que o cara precisa ter um respaldo de fora pra gente poder considerar”.

---

<sup>21</sup> Entrevista concedida ao grupo de pesquisa EscutaBaixada em 09/09/2014.

<sup>22</sup> Este conceito foi utilizado para analisar a produção cultural da Baixada Fluminense pela primeira vez no artigo já citado anteriormente (Neder et Al. 2013), do grupo de pesquisa EscutaBaixada.

<sup>23</sup> Entrevista concedida ao grupo de pesquisa EscutaBaixada em 23/05/2012.

Desse modo, para que a produção cultural local da Baixada Fluminense seja valorizada, acaba sendo necessário, em primeiro lugar, que ela ganhe algum reconhecimento fora dela. Essa relação mediada pela violência simbólica ficou evidente em pesquisa anterior (Neder, et al., 2013), sobretudo nos depoimentos dos músicos Ras Bernardo<sup>24</sup>, Dudu de Morro Agudo<sup>25</sup> e Dida Nascimento<sup>26</sup>. O primeiro, fala que só passou a ser reconhecido como artista por seus vizinhos após estes verem *outdoors* anunciando os shows de sua então banda, Cidade Negra, na cidade do Rio de Janeiro, no final da década de 1980; o segundo, por sua vez, relata que apenas após ter gravado um disco na França, muitas portas se abriram na Baixada; já o terceiro conta que só após canais de TVs internacionais realizarem reportagens sobre o Centro Cultural Donana, coordenado por ele, seu trabalho passou a ser valorizado.

Outro ponto citado durante as entrevistas é a proximidade da Baixada Fluminense com a cidade do Rio de Janeiro. Para Manoel Ricardo Simões (2012) isso é um problema, pois como a cidade vizinha é uma grande capital cultural, torna-se ainda mais difícil fazer com que se olhe para a cultura da Baixada:

(...) o grande problema de Nova Iguaçu, da Baixada Fluminense, Caxias, São João... É o que eu chamo de “Mal do México”, é uma brincadeira que a gente faz, que no México, você tá, o ditado diz que é, perto demais dos Estados Unidos e longe demais de Deus. O nosso caso a gente tá perto demais do Rio de Janeiro. Nós não temos uma TV local, nós não temos uma cena local, até porque a concorrência é desleal. (Simões, 2012).

De fato esta concorrência é desleal, e faltam meios de divulgação de grande alcance. No entanto, mais do que lamentar, precisa-se pensar como fazer com que a produção cultural local ganhe novos rumos, capazes de alcançar cada vez mais público. No decorrer deste trabalho investigaremos de que maneira coletivos culturais da Baixada Fluminense, se contrapondo a tais adversidades, estão conseguindo, mesmo que lentamente, reverter este quadro.

Para exemplificar, à título de introdução, usaremos aqui o caso do Cineclube Mate Com Angu<sup>27</sup>. Heraldo Bezerra, mais conhecido como Heraldo HB (2014)<sup>28</sup>, animador cultural e um dos fundadores do Mate com Angu, lembra que “encontrava todo

---

<sup>24</sup> Um dos fundadores da banda de reggae Cidade Negra, oriunda de Belford Roxo.

<sup>25</sup> Rapper e coordenador executivo do Movimento Enraizados.

<sup>26</sup> Coordenador e um dos criadores do Centro Cultural Donana, considerado principal espaço para o boom do reggae em Belford Roxo, onde surgiram e despontaram bandas como Cidade Negra, KMD5, e O Rappa. (Leite, 2006).

<sup>27</sup> Um dos coletivos que será melhor estudado no capítulo 2.

<sup>28</sup> Entrevista concedida ao grupo de pesquisa EscutaBaixada em 06/08/2014.

mundo de Caxias no Rio”, nos eventos culturais da cidade; entretanto, essas mesmas pessoas não eram vistas nos eventos realizados em Duque de Caxias. Para ele, isso ocorria muito em função do estigma de "Ah, se é feito em Caxias não é bom". É interessante notar que o Cineclube Buraco do Getúlio<sup>29</sup>, realizado em Nova Iguaçu, tem uma história semelhante: Luana Pinheiro (2013)<sup>30</sup>, uma das fundadoras do Cineclube, conta que: “o encontro das pessoas que fundaram o Buraco não foi em Nova Iguaçu, foi no Rio, então todos éramos daqui e nos encontramos lá (...) e acabamos percebendo que todos tínhamos interesse de fazer algo aqui”.

Retornando ao caso do Mate Com Angu, a notícia do cineclube começou a se espalhar pela cidade do Rio de Janeiro, como recorda Heraldo HB:

Começou a circular uma fama no Rio de Janeiro, na capital, de que “pô, existe uma coisa maneira acontecendo em Caxias...”, “têm os caras aí, se eu fosse vocês...” então começou-se a falar nas faculdades. Aí a inversão maluca: aí o pessoal de Caxias que só frequentava o Rio, começou ouvir falar de uma coisa de Caxias, aí começou a vir pro Mate Com Angu. (HB, 2014).

Em seu depoimento, HB reforça o que estamos afirmando aqui: a estranha necessidade de a produção cultural da Baixada se legitimar fora dela para que possa ser verdadeiramente reconhecida. Ele afirma, por exemplo, que “esse público precisou primeiro que o Mate tivesse um referencial fora para poder levar fê que o negócio é maneiro” (HB, 2014). A descrença e a falta de autoestima eram visivelmente grandes, a ponto de resultarem em frases como: “Cara, é muito bom, cara. Nem parece que é Caxias”. Segundo HB, frases como esta eram ditas pelos próprios moradores da região, ao se encantarem com a qualidade do Cineclube Mate Com Angu, numa tentativa complexa e contraditória de elogio.

Entretanto, com o passar dos anos e com o engajamento de artistas, ativistas, coletivos, músicos, cineclubistas e demais interessados no cenário artístico da região, a Baixada Fluminense, por meio de atuações em rede e produções colaborativas vêm, na medida do possível, mudando, ou ao menos minorando, esse crítico cenário apresentado - conforme veremos no decorrer deste trabalho.

Para Heraldo HB (2014), por exemplo, atualmente a situação já apresenta alguma mudança:

---

<sup>29</sup> O Cineclube Buraco do Getúlio será analisado em profundidade no capítulo 3.

<sup>30</sup> Entrevista concedida ao grupo de pesquisa EscutaBaixada em 17/10/2013.



Graças a Deus hoje tá bem diferente. Têm resquícios, mas o mecanismo não é mais esse. Hoje com a quantidade de coisas que acontecem na Baixada, pelo contrário... O Mate é um evento que hoje vem gente do Rio pra cá, e a galera tem orgulho, sacou? A gente sente uma acolhida muito legal (HB, 2014).

Dani Francisco (2013), por sua vez, recorda que:

O pessoal do Mate com Angu gosta muito de falar: “não, a gente tá promovendo uma coisa de meio que um turismo às avessas, né, têm muita gente da zona Sul, da zona Norte, que vem curtir a noite do cineclube Mate com Angu, uma noite do Buraco do Getúlio, né, uma festa lá de Nova Iguaçu”, porque as mesmices dos grandes centros também cansam, né. (Francisco, 2013).

Aqui podemos apontar a importância da afirmação identitária da Baixada Fluminense por meio da arte como fator preponderante para se contrapor à violência simbólica. Heraldo HB e os demais componentes do Cineclube Mate com Angu, apesar de todas as dificuldades impostas pela ausência de políticas culturais efetivas e de todo o estigma já mencionado, acreditaram na capacidade cultural de sua região e, de certa forma, estão ressignificando o seu território. Com isso, serviram de incentivo, inclusive, para o Cineclube Buraco do Getúlio, como afirma Diego Bion (2013)<sup>31</sup>, um dos fundadores do Cineclube:

As grandes referências, as grandes atividades cineclubistas que mostraram pra gente que era possível fazer uma atividade do jeito que a gente pensava, esboçava na imaginação, é: primeiro, o Mate com Angu por ser uma referência territorial. Pô, esses malucos aqui da Baixada são tão fodidos quanto eu, então, se eles conseguem fazer essa parada, a gente também consegue fazer. É possível fazer uma parada dessa com a turma daqui. E aí também muito pelo caráter alegre debochado do Mate com Angu. (Bion, 2013).

Essa ressignificação se dá por conta de uma postura crítica de atores sociais envolvidos com a produção cultural local, que estão buscando meios de produzir colaborativamente, valorizando as iniciativas e os agentes culturais de sua região, desenvolvendo, assim, um senso de união por meio de uma politização coletiva em prol do território. A produtora Dani Francisco (2013) evidencia esta politização desses atores sociais:

Tem um amigo que fala assim: “poxa, todo mundo que eu conheço da Baixada não é só artista ou não é só produtor. É artista e ativista, produtor e ativista”. Você nunca vê ninguém da Baixada só assim: “ah, eu sou cineasta”. “Eu sou cineasta, mas eu produzo, eu criei ali, eu briguei com não sei quem, saí daqui, fui pra ali, fiz na rua”. Porque tem mesmo uma coisa imbuída, assim, de resistência, de ter que cavar o buraco. (Francisco, 2013).

---

<sup>31</sup> Entrevista concedida ao grupo de pesquisa EscutaBaixada em 17/10/2013.

Esta resistência, apontada por Dani Francisco, fica evidente ao observarmos a postura e os meios de organização dos músicos, artistas, produtores, e demais agentes culturais da Baixada Fluminense, que vêm pensando e agindo em rede, por meio de processos colaborativos, “unidos por suas dificuldades”, como sentenciou o músico Maurício Galo (2014)<sup>32</sup>. Neste sentido, no próximo capítulo, abordaremos esta atuação em rede, que resultou na criação de uma “rede afetiva de produção cultural na Baixada Fluminense” e analisaremos a prática dos coletivos culturais Cineclubes Mate Com Angu, Coletivo Roque Pense e Coletivo Pirão Discos.

---

<sup>32</sup> Entrevista concedida ao grupo de pesquisa EscutaBaixada em 22/08/2014.

## **2. REDE AFETIVA E COLETIVOS CULTURAIS NA BAIXADA FLUMINENSE**

“Isso é um circuito cara, e é um circuito muito verdadeiro, por que quem vem de fora fica chapado, cara! A pessoa que vem de fora e vai numa noite no Mate ou no Buraco fica chapada, cara, isso aqui é muito pulsante, muito pulsante, não é todo lugar do país que tá rolando algo tão forte assim!” (Heraldo HB, 2014).

A afirmação efusiva de Heraldo HB, do Cineclube Mate com Angu, foi feita em entrevista realizada no dia 06 de agosto de 2014. HB está se referindo ao momento atual da produção cultural da Baixada Fluminense, mais especificamente, a partir da criação de uma “rede afetiva” entre coletivos e demais agentes culturais.

Neste capítulo, pretendemos, portanto, analisar esta rede afetiva a partir do discurso de alguns atores sociais pertencentes aos coletivos que a integram - bem como produtores, ativistas e demais agentes e realizadores culturais desta região - por intermédio de entrevistas semi-estruturadas e de sistemática observação participante realizada entre 2013 e 2014.

Para tanto, primeiramente, apresentaremos um breve panorama conceitual sobre o termo “redes”. Em seguida, analisaremos esta “rede afetiva de produção cultural na Baixada Fluminense”, evidenciando os seus principais “nós”. Posteriormente, avançaremos no estudo dos principais coletivos culturais pertencentes a esta rede.

### **2.1 “Redes” - Breve Panorama Conceitual**

A categoria "redes" apresenta inúmeros significados, sendo utilizada de modos distintos em diversas áreas do conhecimento. A pesquisadora Ilse Scherer-Warren (1995) aponta que as ciências em geral têm recorrido amplamente ao conceito de redes, e no âmbito das ciências humanas, o termo aparece com grande diversidade de uso. Deste modo, ressaltamos que não temos a pretensão de esgotar o assunto ou mesmo a intenção de apresentar de forma detalhada todas as acepções possíveis para o termo<sup>33</sup>.

Contudo, apresentaremos um breve panorama conceitual, destacando algumas contribuições no âmbito das ciências sociais, que dialogam mais proximamente com o

---

<sup>33</sup> Para aprofundar nas definições sobre redes, ver Enne (2002), ao longo de sua tese, de modo geral e, ainda mais especificamente, no subcapítulo “3.2 – Rede, sub-redes e possibilidades de interação social”; Scherer-Warren (1995) e Loiola, E; & Moura, S. (1997).

universo abordado por este trabalho. Partiremos do trabalho de Ilse Scherer-Warren (1995), no qual a autora estudou a apropriação da noção de rede pelos movimentos sociais e atores coletivos. Posteriormente, recorreremos a pesquisa da antropóloga Ana Lucia Enne (2002), que mapeou algumas das principais abordagens referentes a tal categoria, ancorando-nos, ainda, em formulações de Silva et al. (2012), Silva (2005) e Loiola & Moura (1997). Em seguida, articularemos as formulações apresentadas com os depoimentos de nossos entrevistados.

Maria Lúcia Carvalho da Silva<sup>34</sup> et al. (2012, p. 115-116), a partir do pensamento de Scherer-Warren (1995), sintetizam que: a interpretação e a utilização dada ao termo “redes” tem sido polissêmica, desde a década de 1940, quando o conceito foi incorporado pelas ciências sociais; diversas áreas do conhecimento utilizam-se do termo para designar uma "forma de organização, relação ou prática social" e, concluem, que: "as abordagens sobre as redes se tornam cada vez mais multidisciplinares".

Tendo em vista tal multidisciplinaridade, as pesquisadoras Elizabeth Loiola e Suzana Moura (1997, p.65) assinalam que: “(...) a problemática da pesquisa no campo das organizações tende a se tornar mais complexa à medida que mobiliza conhecimentos de diferentes áreas do conhecimento". No entanto, de acordo com a cientista social e historiadora Regina Helena Alves da Silva (2005, p. 7-8), "todas essas possibilidades significam o compartilhamento de identidades, a formação de laços sociais [...] a constituição de nossa presença na sociedade a partir de formas colaborativas de produção e de comunicação".

Ainda assim, ressaltamos que neste trabalho nos deteremos nas abordagens antropológica e sociológica do termo rede, além de sua utilização enquanto conceito propositivo (Scherer-Warren, 1995), como veremos mais adiante.

No que concerne à abordagem antropológica, Scherer-Warren (1995, p.1047) enfatiza que "esta abordagem tem feito uso do termo redes sociais, referindo-se geralmente a redes locais ou geograficamente delimitadas" e destaca dois sentidos principais:

---

<sup>34</sup> Coordenadora do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Movimentos Sociais do Programa de Estudos Pós-graduados em Serviço Social da PUC-SP.

a) O primeiro, compreendendo "rede como parte constituinte do próprio sistema/estrutura social (Radcliffe Brown/1952<sup>35</sup>, Nadel/1957<sup>36</sup>)". De acordo com Silva et al. (2012, p.117), a partir de reflexões feitas às formulações de Scherer-Warren, esta "noção de rede se presta à explicação da estrutura social como uma rede definida pelo conjunto de relacionamentos sociais existentes, organizados em rede".

b) No segundo caso, Scherer-Warren (1995, p.1047) destaca rede como uma "relação entre indivíduos, em decorrência de conexões pré-existentes (como vizinhança, parentesco, amizade, classe etc.) dando origem a quase-grupos". De acordo com a autora, trata-se, então:

(...) das relações semiformalizadas, que não respondem por si pela formação sistêmica. Inúmeras redes sociais podem se formar e se dissolver em cada sociedade. Trata-se, em última instância, de um instrumento de análise de processos que envolvem conexões. (Scherer-Warren, 1995, p.1047).

Em síntese, de acordo com Silva et al (2012, p.117), para Scherer-Warren (1995), "[n]os dois enfoques, as redes sociais estão relacionadas com o tecido social, seja caracterizando o sistema social, seja como decorrente[s] de relações preexistentes."

No que concerne à abordagem sociológica, Scherer-Warren (1995) aponta, novamente, duas perspectivas principais de análise:

a) A teoria de mobilização de recursos (TMR), de tradição americana, que investigou como atores coletivos "foram mobilizados para a formação de redes" (Scherer-Warren, 1995,1048), isto é, "como as relações interpessoais (parentesco, vizinhança, amizade) servem de base para a formação das redes" (Silva et al., 2012, p.117-118). Scherer-Warren cita, ainda, a ideia de "elos fracos e fortes": o primeiro, constituindo-se a partir de "relações esporádicas numa situação de vizinhança", ou seja, em função da centralidade numa área geográfica, "apresentam maiores possibilidades de comunicação", logo, "mais densidade numa rede de ação coletiva". Por sua vez, os "elos fortes", são frutos de relações de amizade ou ideologia comuns, sendo "uma base para alianças e para redes associativistas". (Scherer-Warren, 1995, p.1048).

---

<sup>35</sup> RADCLIFFE-BROWN, A. R. **Structure & function in primitive society**. Londres, Cohen & West, 1952.

<sup>36</sup> NADEL, S. F. **The theory of social structure**. Londres, Cohen & West, 1957.

b) A teoria dos novos movimentos sociais (TNMS), de tradição europeia, que se utiliza da noção de redes “para caracterizar as articulações políticas, ideológicas ou simbólicas entre atores coletivos.” (Scherer-Warren, 1995,1048).

Ainda neste sentido, Scherer-Warren (1995) assinala que o sociólogo italiano Alberto Melucci (1989)<sup>37</sup> introduziu a ideia de rede como:

(...) uma área de movimento, formada por pequenos grupos e indivíduos que compartilham uma identidade coletiva, uma cultura de movimento, comportam mensagens simbólicas que desafiam os padrões dominantes, propondo inovações culturais. Redes submersas, baseadas em códigos culturais e solidariedades construídas no cotidiano, podem tornar-se redes com visibilidade (articulações políticas) quando pequenos grupos se mobilizam para interferir nas políticas públicas. (Scherer-Warren, 1995, p. 1048).

Finalmente, consoante com esta perspectiva proposta por Melucci, Scherer-Warren (1995) aponta para a possibilidade de trabalharmos com a categoria rede enquanto “conceito propositivo”. De acordo com a autora, embora o termo seja utilizado como conceito teórico ou metodológico em diversas áreas do conhecimento científico, “atores sociais [...] passaram a empregar esta noção para se referir a um determinado tipo de relação ou prática social”, com "atributos ideológicos e simbólicos" (1995, p. 1045-1046). Neste sentido, Silva et al. (2012) esclarecem que:

Scherer - Warren observa que a noção de rede vem sendo muito utilizada pelos movimentos sociais, como conceito propositivo, para referir-se a uma estratégia de ação coletiva, baseada numa cultura solidarística, cooperativa, horizontalizada e mais democrática, para uma nova forma de organização da sociedade. (Silva et al., 2012, p. 117).

A partir deste panorama conceitual do termo "redes", sobretudo de sua concepção enquanto conceito propositivo (Scherer-Warren, 1995), de entrevistas semi-estruturadas (realizadas com componentes dos coletivos: Cineclube Buraco do Getúlio e Mate Com Angu; Roque Pense e Pirão Discos, além de músicos e produtores atuantes na região) e de sistemática observação participante<sup>38</sup>, podemos ensejar algumas reflexões sobre esta “rede afetiva” de Produção Cultural na Baixada Fluminense, buscando evidenciar sua estrutura e alguns de seus nós.

## **2.2 Rede afetiva de produção cultural na Baixada Fluminense**

Os termos “rede” e “rede afetiva” têm sido usados frequentemente, e com nítido orgulho, por produtores culturais e demais agentes e realizadores culturais da Baixada

---

<sup>37</sup> MELUCCI, A. "Um objeto para os Movimentos Sociais". Lua Nova, n. 17, jun. 1989.

<sup>38</sup> Incluindo aqui conversas com frequentadores e produtores não registradas formalmente em entrevista.

Fluminense. Como vimos, o termo “rede” é uma categoria acadêmica que foi amplamente estudada e discutida no âmbito das ciências humanas. Por sua vez, compreendemos o termo “rede afetiva” como uma categoria nativa, bem como um conceito propositivo (Scherer-Warren, 1995), uma vez que os próprios atores sociais envolvidos reivindicam a utilização do termo, como meio de autorrepresentação.

Para estes atores sociais, portanto, o termo se refere à atuação colaborativa baseada, principalmente, nas relações afetivas entre estes realizadores culturais. Assim, músicos, compositores, produtores, enfim, integrantes de diversos coletivos e/ou iniciativas culturais se ajudam mutuamente, trocam informações e força de trabalho, divulgam os eventos e projetos dos demais coletivos, emprestam equipamentos audiovisuais e instrumentos musicais, contribuem nos shows e discos de outros músicos, cedem espaços para a realização de eventos etc.

Esse modo de organização colaborativa tem sido uma solução encontrada para viabilizar uma série de iniciativas e projetos culturais na Baixada Fluminense, percebendo na solidariedade coletiva soluções possíveis para vencer o estigma e reafirmar a capacidade cultural e política de sua produção cultural local. Contudo, esta atuação em rede é algo ainda recente, que está em pleno movimento, sujeita a modificações a todo instante. Isto fica evidente, por exemplo, no depoimento do músico Marcelo Peregrino (2013)<sup>39</sup>, que após citar algumas iniciativas que integram esta rede afetiva, prossegue dizendo que a rede é composta, também, por “outros lugares mais que a gente vai descobrindo”, evidenciando o caráter aberto e transitório desta rede. De acordo com Ana Lucia Enne (2002, p. 289), “a concepção de rede está relacionada exatamente à capacidade de reordenamento dessas relações”, estando toda rede em “permanente processo de construção e desconstrução”. Dessa forma, ressaltamos a complexidade de apontarmos definições que se pretendam exatas sobre a constituição desta rede afetiva, bem como a definição de todos os seus “nós”, ou seja, todos os coletivos e/ou iniciativas culturais, e mesmo artistas e produtores, que a compõem.

Contudo, partindo da concepção abordada por Enne (2002, p. 290), de que “uma rede, como sugere Barnes, pode ser analisada a partir de qualquer nó”, e tendo em vista que estes coletivos e agentes culturais vêm se destacando no âmbito da produção cultural

---

<sup>39</sup> Entrevista concedida ao grupo de pesquisa EscutaBaixada em 24/10/2013.

da Baixada Fluminense, entraremos nesta rede afetiva pelos seguintes nós<sup>40</sup>: os Cineclubes Buraco do Getúlio (criado em 2006) e Mate Com Angu (criado em 2002); os Coletivos Roque Pense (criado em 2011) e Pirão Discos (criado em 2013); a banda Gente Estranha no Jardim (criada em 2010); e por meio de depoimentos dos seguintes atores sociais: Átila Bezerra (ex-integrante banda Gente Estranha no Jardim); Dani Francisco (integrante do Coletivo Roque Pense); Diego Bion (idealizador do Cineclubes Buraco do Getúlio); Heraldo HB (idealizador do Cineclubes Mate com Angu); Maurício Galo (ex-integrante da Banda Gente Estranha no Jardim e integrante do Coletivo Pirão Discos); e Marcelo Peregrino (idealizador do Coletivo Pirão Discos).

Átila Bezerra, ex-vocalista da banda Gente Estranha no Jardim<sup>41</sup>, sustenta a impressão de que a cena cultural da Baixada Fluminense passou por consideráveis modificações a partir de 2010, dentre outros fatores, em função do surgimento da banda:

(...) a gente encara a chegada do Gente Estranha no Jardim, com toda humildade do mundo, como uma chegada importante. Porque parece que naquele período, junto com a gente, veio mais uma turma, né. A turma que tava fora de cena resolveu voltar à ativa, **uma turma nova chegando** também. Os **cineclubes injetando bandas e músicas** e tal [...] aí veio o Festival de rock de Nova Iguaçu, né, Iguaçu Rock<sup>42</sup>, [...] se eu não me engano, capitaneado pela **Giordana Moreira**, que é outra ativista danada. E aí foram vindo outros festivais, e aí o **Roque Pense** em seguida. Então, **de 2010 pra cá parece que a cena começou a dar um boom**, sabe? A produção começou mesmo a acontecer. (Bezerra, 2014, grifo nosso).

Embora algumas iniciativas abordadas nesta pesquisa tenham iniciado seus trabalhos antes de 2010, observamos que é a partir de então que finalmente fica evidente a ideia de uma organização coletiva por parte destes atores sociais. Isto é, a consciência desta atuação em rede e a vontade de produzir e realizar em conjunto, por meio de processos colaborativos, pode ser visto como fator predominante para este “boom” da cena cultural da Baixada Fluminense apontado por Átila Bezerra.

Nesta perspectiva, Diego Bion, um dos fundadores do Cineclubes Buraco do Getúlio, relata que neste mesmo período, ao refletir sobre o cenário cultural da Baixada

---

<sup>40</sup> Uma vez que observamos uma relação afetiva maior entre integrantes destes coletivos culturais; além disso, estas iniciativas foram referenciadas com maior frequência durante as entrevistas que realizamos. Assim, podemos apontar que estes são alguns dos principais “nós” desta rede afetiva. Mas, sem deixar de considerar outras iniciativas que compõem esta rede, tais como: Centro Cultural Donana; Cinema de Guerrilha da Baixada; Sarau (Sarau Donana, Sarau V, Sarau Poetas de Mesa, Sarau Poetas Compulsivos); Bar do Bigode e Movimento Enraizados.

<sup>41</sup> A banda encerrou as atividades em 2014, desmembrando-se em inúmeros outros projetos musicais.

<sup>42</sup> O nome correto do festival é "Espaço do Rock", e foi realizado entre os dias 27 e 31 de julho de 2011. Além de música, com shows de 24 bandas, o festival teve espaço para exposição fotográfica e mostra de cinema. <http://www.marcosmendonca.com/2011/07/festival-de-rock-agita-baixada.html>



Fluminense, percebeu que antigos agentes culturais da região estavam "hibernando" e que embora os novos produtores desenvolvessem uma série de ações significativas, estas eram isoladas, havendo pouco diálogo entre tais agentes culturais.

Deste modo, podemos observar que a mudança fundamental ocorrida a partir de 2010, que culminou na ideia de uma “rede afetiva”, foi a partir de uma necessidade sentida por estes realizadores culturais de agir em conjunto, realizar colaborativamente, contrapondo-se, assim, a este isolamento apontado por Bion.

Ainda tendo em vista o depoimento de Átila Bezerra, podemos ensejar outras duas considerações:

a) A importância da banda Gente Estranha no Jardim no atual cenário cultural da Baixada Fluminense:

Embora em um primeiro momento a afirmação de Átila Bezerra possa soar pretenciosa, de fato a banda Gente Estranha no Jardim teve grande importância para o êxito da produção cultural recente da Baixada Fluminense. Justamente pela postura aglutinadora dos integrantes da banda, que a despeito de ter encerrado suas atividades em 2014, seus ex-integrantes estão envolvidos em uma série de iniciativas com atuação relevante na Baixada, e que são desdobramentos da banda, tais como os projetos:

- Jardim dos estranhos: Projeto realizado no quintal de Átila Bezerra, em São João de Meriti, promovendo o encontro de bandas independentes da Baixada Fluminense e da cidade do Rio de Janeiro.
- Panguajazz: Grupo de jazz criado no final de 2013, tendo por objetivo apresentações musicais na rua. No grupo, estão os ex-integrantes do Gente Estranha no Jardim: Maurício Galo, Tomas Jon e Rodrigo Cope.
- Coletivo Pirão Discos: Coletivo, selo, gravadora e produtora, que conta com Maurício Galo e Léo Peixe - O coletivo será melhor analisado no decorrer do trabalho.
- Além dos projetos musicais solo de Átila Bezerra, Maurício Galo e Léo Peixe.

- b) A relação afetiva da banda com os cineclubes da região, que desempenham papel fundamental enquanto espaço de sociabilidade e circulação artístico-musical.

No decorrer da pesquisa, observamos uma relação de proximidade e afeto muito forte entre os ex-integrantes da banda com representantes de outras iniciativas da cena cultural da Baixada Fluminense, principalmente com os cineclubes Buraco do Getúlio e Mate Com Angu - que são espaços fundamentais para que essas articulações em rede se desenvolvam. Neste sentido, Diego Bion destaca a importância das bandas para o sucesso do Buraco do Getúlio, ao afirmar que as bandas foram fundamentais para que o Cineclube se tornasse conhecido, tanto na Baixada Fluminense quanto fora dela. Bion destaca, ainda, a interação, os encontros entre artistas de diversas linguagens, produtores e público no Cineclube Buraco do Getúlio, de modo que esse espaço de sociabilidade interfira positivamente na autoestima dos residentes da Baixada, ao perceberem a quantidade expressiva de artistas na região resultando, inclusive, em novas parcerias mediadas, sobretudo, pelo afeto.

Acho que a galera percebe que [o Cineclube Buraco do Getúlio] é uma atividade também que tá aí pra cena, né, querendo que a galera se chegue mais, se apresente, **conheça outras pessoas** [...] aí você vê: o cara que é poeta que é de Nova Iguaçu; a menina que faz o Sarau ali na esquina; o cara da banda também é de Nova Iguaçu, é daqui da Baixada. Você vai começando a perceber: como tem gente aqui fazendo coisas interessantes. [...] [e] essa troca também, né: o cara da poesia conhece um maluco que fez o filme, ou o cara da banda e tal, aí a galera se conhece, se curte, curte o trabalho do outro **e disso surgem outras coisas**. (Bion, 2013, grifo nosso).

Consoante com esta percepção, Átila Bezerra aponta o afeto como fator fundamental para o êxito da produção cultural local recente na Baixada Fluminense:

(...) fizemos o nosso ciclo, né, de amizade, de batalha, de companheirismo. E **a gente não se desgrudou mais. Hoje essa turma toda é parceira pra caramba. A gente se ajuda, a gente faz os eventos**, a gente tá atento aí. A história é muito bonita, a gente fala disso tudo porque a gente não tinha contato com essa turma, né, [...] de repente, passou todo mundo a se relacionar e foi um período muito marcante. (Bezerra, 2014, grifo nosso).

Marcelo Peregrino, idealizador da Pirão Discos, reforça a questão do afeto, aliado à força de trabalho, como central para o bom momento que a cena cultural da Baixada Fluminense tem vivido, e afirma que este é o melhor momento da cultura na região:

Tá bonito, assim, tá lindo a cena, eu acho que é uma das melhores, eu posso arriscar... que talvez seja... o melhor momento da cultura na Baixada

Fluminense é agora! E tão somente por causa da força de trabalho e afeto que há. (Peregrino, 2013).

E complementa, apontando que:

(...) essa questão afetiva faz com que a gente pegue e comece a interferir no processo criativo um do outro. Então, no final das contas, [a dificuldade] interfere pra caramba [...] Mas isso aí também aproxima... essa força de trabalho que eu tô falando o tempo todo: essa força de trabalho criativa, talentosa e amorosa. (Peregrino, 2013).

Por sua vez, o músico Maurício Galo, ex-integrante da banda Gente Estranha no Jardim e integrante do Coletivo Pirão Discos, também aponta a dificuldade como um dos principais fatores para a união desses agentes culturais da Baixada Fluminense:

Nós somos unidos pela nossa dificuldade de se elaborar, produzir, fazer coisas na nossa área. Acho que todas essas pessoas têm em comum que eles tão olhando pro lugar que vive e tentando dialogar, de alguma forma, com ele. E acho que a partir do momento que você vê uma pessoa que tem a mesma dificuldade que a sua, você se une e tenta superar isso, chegar em meios. E é uma galera boa que faz, acaba te puxando, às vezes você tá mais pra baixo aí você recebe: “pô, vem tocar no meu evento, vamos fazer uma parada”. E você se motiva, entendeu? **Eu acho essa rede muito importante.** (Galo, 2014, grifo nosso).

Nesta perspectiva, as pesquisadoras Loiola & Moura (1997, p.55) assinalam que:

A interação de atores e organizações, enquanto rede, parece funcionar como uma **tentativa de ampliar o leque dos parceiros** (...) a fim de viabilizar interesses e projetos comuns. Significa, portanto, um rompimento com os princípios-chave das instituições burocráticas, através da preservação da heterogeneidade entre os parceiros e da busca da flexibilidade de funcionamento, privilegiando as relações de cooperação, sem contudo eliminar os conflitos e a competição. (Loiola; Moura, 1996, p.60, grifo nosso).

Isto fica evidente no depoimento de Heraldo HB, que reconhece que esta rede tem uma capacidade de motivar e tem sido essencial para vencer as dificuldades e o desânimo, sobretudo por perceber que não se está trabalhando sozinho, que existem muitos aliados pensando e produzindo em prol da produção cultural local da região. Neste sentido, HB aponta que o momento atual da produção cultural da BF é muito positivo e produtivo, e declara que: “a coisa mais empolgante hoje [...] é essa rede que se formou na Baixada Fluminense”. Para ele, portanto, a existência desta rede é muito gratificante:

(...) eu levo muita fé nessa rede, essa rede, na verdade, é uma das coisas que têm me alimentado muito. Nos momentos de desesperança e descrença, eu penso nessa rede e dá aquele gás, assim: a gente não tá sozinho e tem aliados de primeira hora pra ajudar. Porque o movimento contrário é forte: tem apoio político zero, perseguições de vez em quando. E a descrença das pessoas, essa coisa do consumismo maluco aí. Então você vê que tem uma rede que trabalha com essa coisa que se tá antenada, se tá antenado, pô, é muito gratificante. (HB, 2014).

No entanto, apesar desta força de trabalho, da união e do afeto, que resultam em produções colaborativas, e até reforçam estas relações afetivas, os próprios agentes culturais enfatizam que não se trata de um “grupo institucionalizado”, ou seja, com regras, estatutos ou constituições jurídicas, conforme evidencia Marcelo Peregrino:

(...) **é uma rede muito afetiva**, na verdade, não existe assim um documento [...] que pegue e diga assim: fulano de tal faz isso daqui e tá interligado nisso. Não, é tudo no consensual. Na verdade, tá todo mundo fazendo junto. (Peregrino, 2013).

Ainda nesta perspectiva, Ana Lucia Enne (2002) parte do conceito de Epstein (1969)<sup>43</sup> para explicar que uma rede é:

(...) um tipo de configuração social que não pode ser considerado um grupo ou agrupamento, por seu **caráter fluido e pela ausência de uma unidade entre os membros**, pois estes não estão necessariamente todos em contato uns com os outros, de forma direta, em prol de um objetivo comum, como no caso de um grupo (...).” (Enne, 2002, p. 134, grifo nosso).

Embora nesta rede afetiva de produção cultural da Baixada Fluminense haja, sim, um contato direto entre os integrantes dos coletivos abordados, observamos que os próprios atores sociais admitem as dificuldades em decorrência desta “ausência de unidade”, em função da fluidez de sua organização, bem como pelos objetivos e projetos individuais de cada integrante e coletivo que integram à rede. Com isso, a rede se potencializa menos do que poderia, como aponta a produtora cultural Dani Francisco (2013)<sup>44</sup>, integrante do Coletivo Roque Pense, ao afirmar que embora exista, de fato, esta atuação em rede, este movimento ainda é tímido. Maurício Galo (2014) corrobora com esta análise, ao afirmar que a rede “poderia ser mais tátil”; mesma opinião de Átila Bezerra (2014), que reconhece a dificuldade desta rede afetiva ser mais “presencial”, exatamente em função dos projetos individuais de cada um. Da mesma forma, Heraldo HB (2014) também admite que a rede não está consolidada; no entanto, para ele “o caminho tá se desenhando para isso”.

Em busca deste caminho de maior diálogo e organização, em 2014 representantes destes coletivos se reuniram na casa de Átila Bezerra, com o objetivo de discutir e avaliar

---

<sup>43</sup> EPSTEIN, A. L. The network and urban social organization", In: MITCHELL, J.C. (org.). **Social Networks in Urban Situations**. Manchester, Manchester University Press, 1969

<sup>44</sup> “Tem um movimento hoje que surge e fala: “pô, vamo, vamo lá prestigiar o show da banda tal, prestigiar a noite do cineclube tal” [...] mas ainda é muito tímido. [...] Essa rede, ela tem que se potencializar mais, se dialogar mais” (Francisco, 2013).

o que produziram coletivamente nos últimos cinco anos, além de discutirem o que poderiam fazer em prol da potencialização desta rede, de modo a contribuírem mais efetivamente nas discussões sobre as políticas culturais na região, pressionando de forma mais assertiva o poder público local. Neste sentido, este encontro resultou na elaboração de um manifesto intitulado “Cultura na Velha Iguaçu”, no qual estes artistas e produtores tecem graves críticas à posição autoritária da Secretaria de Cultura de Nova Iguaçu e que culminou, ainda, na criação do RECULT - Fórum Independente de Redes de Cultura de Nova Iguaçu.

Sobre o futuro, Heraldo HB é otimista, e acredita que o caminho para potencializar esta rede, e conseqüentemente a produção cultural local, é pensá-la como um “lugar de proposição de conteúdo”:

(...) a gente pode difundir conteúdo pra essa rede. Tanto exibição, ali, física, quanto nas redes sociais. Na distribuição de coisas, por exemplo [...] o próximo livro que eu escrever eu vou lançar por essa rede. Marcar lançamento em cada um desses lugares... a minha ideia de fazer isso com filmes, por exemplo. [...] Pensar como lugar de proposição de conteúdo. (HB, 2014).

Cabe ressaltar que, durante a observação participante, bem como em encontros informais, e conversas não registradas em forma de entrevista, com frequentadores assíduos e mesmo com representantes e/ou ex-representantes destes coletivos, foi possível perceber que muitos deles admitem o caráter por vezes contraditório desta atuação em rede, argumentando que a rede, muitas das vezes, apenas se “retroalimenta”. Isto é, esta solidariedade entre coletivos e iniciativas seria, portanto, muito restrita a pequenos grupos específicos, estando, desta maneira, fechada para os demais. O músico Lê Almeida, fundador da gravadora Transfusão Noise Records, por exemplo, ao ser perguntado se tem uma relação próxima com esses produtores da Baixada Fluminense, classifica “essa galera cultural” como “muito impenetrável”. E argumenta que, embora sua gravadora - fundada no município de São João de Meriti, em 2004 - tenha alcançado projeção nacional, continua invisível na Baixada Fluminense, inclusive para estes produtores:

Tenho [contato] com alguns, assim, mas eu nunca fui muito... a Transfusão, na verdade, nunca foi muito aceita, sabe? Tipo, hoje em dia, a gente completa dez anos. Eu sempre zôo [*sic*] que, tipo, que são dez anos de invisibilidade na Baixada, sabe. A gente sempre foi invisível lá pra uma galera. Sempre [...] Essa galera cultural é um pouco mais, muito mais... muito fechada, muito... cada um no seu grupinho, na sua panelinha, assim, muito isso, demais, eu acho. Sempre achei. No centro não é tão diferente assim, mas você consegue entrar em alguns

meios com mais facilidades, pelo menos eu consigo. Na Baixada eu acho a galera muito impenetrável. Muito fechada. (Almeida, 2014).

Como defendemos no decorrer deste trabalho, insistimos que o caráter transitório e dinâmico inerente às redes pode contribuir para essa visão apontada por Lê Almeida. Além disso, tendo em vista que estas relações se dão quase que prioritariamente pelo afeto, é compreensível que as relações pessoais interfiram diretamente nos processos de articulação dessa rede afetiva, não invalidando sua existência ou importância, mas possivelmente inviabilizando sua potencialização.

Ainda assim, embora restrita a determinados agentes e coletivos culturais, não podemos negar as transformações ocorridas na produção cultural da Baixada Fluminense, sobretudo a partir de 2010, em função do afeto que há entre determinados “nós” desta rede. Neste sentido, uma vez discutidos o conceito de rede e a criação desta rede afetiva, discutiremos agora as práticas de alguns coletivos que a compõem.

### **2.3 Coletivos Culturais na Baixada Fluminense**

A ideia de “coletivo” faz parte do senso comum. Sabemos, também, que a premissa do termo corresponde a práticas e/ou organizações em conjunto, isto é, algo que envolva mais de uma pessoa. De acordo com a definição do dicionário<sup>45</sup>, esta premissa está correta, uma vez que coletivo é definido como: “o que abrange muitas coisas ou pessoas” ou “pertencente ou relativo a muitas coisas ou pessoas”.

Apesar disso, Cezar Migliorin (2012), em seu texto “O que é um coletivo”, amplia a definição do termo, aproximando sua definição à do termo redes, visto que o coletivo também não é, necessariamente, algo fechado, ou seja, assim como as redes, permite mutações, se constituindo como algo mais flexível:

Um coletivo é mais que um e é aberto. Essa é uma primeira característica que evita que tratemos os coletivos como um grupo, como algo fechado; melhor seria dizer que um coletivo é antes um centro de convergência de pessoas e práticas, mas também de trocas e mutações. (2012, p.308).

No que tange à definição mais específica do termo “coletivo cultural”, encontramos certa dificuldade para categorizá-lo academicamente. Podemos pensar que essa dificuldade exista em função deste tipo de organização ser ainda muito recente, ocasionando um número reduzido de estudos acadêmicos publicados a respeito. Contudo, as considerações de Migliorin (2012, p. 308) sobre coletivos dão conta do que são os

---

<sup>45</sup> Dicionário online Michaelis. <http://michaelis.uol.com.br/>

coletivos culturais, visto que para o autor, o coletivo “é uma formação não de certo número de pessoas com ideais comuns, mas de um bloco de interesses, afetos, diálogos, experiências aos quais certo número de pessoas adere, reafirmando e transformando esse mesmo bloco”. Além disso, embora com poucas publicações acadêmicas a respeito, a ideia de coletivo cultural está muito presente nos tempos atuais em que, cada vez mais, grupos de pessoas se mobilizam no âmbito da produção cultural para produzirem em conjunto, priorizando o afeto e o diálogo, conforme apontou Migliorin (2012). O termo coletivo cultural é, também, comumente associado à rede de coletivos Fora do Eixo<sup>46</sup>. Inclusive, dos poucos trabalhos acadêmicos que encontramos sobre o tema, a maioria deles são estudos de coletivos integrados à rede Fora do Eixo, como, por exemplo, Brasil (2013) e Paula e Ferreira (2012). Neste último, Paula e Ferreira (2012), ao analisarem a experiência do Lumo Coletivo, na cidade de Recife, baseados em Olivieri e Natale (2010, p.35)<sup>47</sup>, classificam os coletivos culturais modernos como “associações entre pessoas de várias funções diferentes, com o objetivo comum de desenvolver o cenário artístico e cultural de determinada região”. Neste sentido, apesar de existir um objetivo comum entre os membros dos coletivos culturais, isto não quer dizer que todos compartilhem as mesmas ideias, conforme apontou Migliorin (2012), que também ressalta que: “tal prática coletiva não significa que um coletivo se crie simplesmente com todos produzindo junto: ele se cria porque pessoas compartilham uma intensidade de trocas maiores entre elas do que com o resto da comunidade, do que com outros sujeitos e práticas” (Migliorin, 2012, p.308). Paula e Ferreira (2012), por sua vez, apontam, ainda, a produção colaborativa como a principal plataforma de interação desses coletivos.

Assim, podemos dizer que os coletivos culturais desenvolvem uma produção cultural colaborativa, baseada na solidariedade, no diálogo e no afeto de diversos indivíduos, para que seja possível a realização de iniciativas culturais, permanentes ou provisórias<sup>48</sup> que, provavelmente, não seriam possíveis de outra maneira.

---

<sup>46</sup> De acordo com Daniel Domingues Barbosa (2015, p.10) trata-se de uma “rede cultural colaborativa que teve início em 2005, por meio da união de esforços de gestores culturais de 4 cidades no interior do Brasil, que atualmente possui representatividade em todos os estados brasileiros, somando cerca de 2.000 agentes culturais”

<sup>47</sup> OLIVIERI, Cristiane; NATALE, Edson. **Guia Brasileiro de Produção Cultural**. São Paulo: Edições SESC-SP 2010-2011.

<sup>48</sup> Aqui estamos entendendo os coletivos citados neste trabalho como “iniciativas permanentes”, visto que são coletivos que atuam sistematicamente há pelo menos um ano, como é o caso do Coletivo Pirão Discos. Os demais coletivos desenvolvem trabalhos há ainda mais tempo. Como “iniciativas provisórias”, podemos pensar em grupos que se organizam para realizarem projetos que não apresentam continuidade, como, por

Neste sentido, Lima e Santini (2008) ressaltam algumas implicações da produção cultural colaborativa:

As formas de produção cultural colaborativa implicam na interação dialógica entre pessoas. As novas tecnologias de informação e comunicação potencializam e intensificam as relações sociais entre produtores e usuários de bens culturais. A solidariedade produz e resulta da ação comunicativa. Os processos criadores e a cultura de uso estão assim profundamente vinculados a esta solidariedade, que se contrapõe à mediação do dinheiro ou do poder. (Lima, 2008, p.25).

Como se vê, a interação dialógica entre pessoas, a utilização de novas tecnologias de informação e comunicação e a solidariedade são fatores fundamentais para uma produção cultural colaborativa e, por conseguinte, para a manutenção dos coletivos culturais.

Na Baixada Fluminense, muitos coletivos culturais se articulam e realizam uma série de projetos, conforme vimos anteriormente, ao abordarmos a rede afetiva de produção cultural que se criou na região.

Tendo em vista que esta análise está partindo dos coletivos culturais que integram esta rede, destacaremos aqui o trabalho de quatro deles, que podem ser vistos como os principais nós desta rede afetiva: Cineclube Mate com Angu; Coletivo Pirão Discos; Coletivo Roque Pense e Cineclube Buraco do Getúlio.

Conforme apontamos na introdução deste trabalho, a escolha por analisar mais detalhadamente o Cineclube Buraco do Getúlio se deve aos seguintes fatores: relação mais próxima com este Coletivo, que nos permitiu acompanhar mais de perto o trabalho realizado por ele; disponibilidade de dados, tanto na internet quanto a partir da entrevista realizada com seus idealizadores, que foi muito ampla, de modo que conseguimos material suficiente para uma análise mais aprofundada; e ausência de trabalhos acadêmicos a respeito. Além disso, podemos citar a relevância dos cineclubes enquanto espaços de sociabilidade, mediados pelo cinema e pela música. No caso dos outros três coletivos citados, Cineclube Mate com Angu, Pirão Discos e Roque Pense, a opção por não abordá-los em profundidade se deve, em parte, pelas seguintes razões: o primeiro, já foi amplamente estudado e debatido, tendo sido objeto de estudo das dissertações de Silva

---

exemplo, a realização de um único show de determinada banda ou artista, uma performance teatral, uma exposição, enfim, “atividades isoladas”.



(2011) e Gouvêa (2007), por exemplo; o segundo e o terceiro, por serem ainda recentes, carecem de dados.

Cabe ressaltar, novamente, a ideia de Barnes, de que uma rede pode ser analisada por qualquer um de seus nós (Enne, 2002). Neste sentido, acreditamos que ao aprofundarmos nosso estudo nos coletivos citados, teremos a capacidade de ampliarmos nossa compreensão sobre esta rede afetiva de produção cultural.

Assim, neste primeiro momento, apresentaremos um panorama geral sobre o Cineclube Mate Com Angu, o Coletivo Pirão Discos e o Coletivo Roque Pense. Em seguida, no capítulo 3, apresentaremos um estudo mais aprofundado do Cineclube Buraco do Getúlio.

### **2.3.1 Cineclube Mate Com Angu**

O Cineclube Mate com Angu foi criado em 2002, na sede da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Duque de Caxias (FEUDUC) e é considerado um dos pioneiros do movimento cineclubista na Baixada, já tendo sido objeto de estudo de trabalhos acadêmicos, como Silva (2011) e Gouvêa (2007).

Na resenha feita pela antropóloga Adriana Facina (2014) sobre o livro “O cerol fininho da Baixada Fluminense”<sup>49</sup>, de Heraldo HB, um dos fundadores do cineclube, encontramos a explicação, o significado e origem do nome inusitado do cineclube:

“Mate com Angu era o apelido desqualificador que a Escola Regional de Meriti possuía nos anos 1920. Era no tempo em que Caxias ainda era Meriti, e uma mulher revolucionária, Armanda Álvaro Alberto, criou uma escola voltada para os filhos da classe operária, com métodos e proposta pedagógica de vanguarda. Como foi a primeira escola da América Latina a servir merenda, feita com doações de comerciantes locais, foi apelidada de “mate com angu”. Essa história, esse nome, dizem tudo sobre o Cineclube Mate com Angu: vanguarda popular enraizada, comida-diversão-arte. A proposta é essa. Sem pedantismos. Pés no chão e cabeças nos sonhos. (Facina, 2014, p. 199).

Heraldo HB recorda que, na época, sentia falta de um trabalho permanente de audiovisual na região; foi quando teve a ideia de fazer um cineclube, com a meta de “incluir a Baixada no imaginário nacional” (HB, 2014).

---

<sup>49</sup> HB, Heraldo. **O cerol fininho da Baixada**. Histórias do Cineclube Mate com Angu. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2013.

No site do Mate com Angu<sup>50</sup>, o grupo afirma que o cineclube foi criado, também, a partir da “necessidade de alimentar na Baixada Fluminense uma movimentação e uma discussão sobre a produção/exibição de imagens e suas implicações sociais e estéticas na realidade e no modo de vida da região”.<sup>51</sup>

Para Maria José Motta Gouvêa (2007), em sua dissertação sobre o Mate com Angu:

As motivações individuais que geraram a formação do Mate com Angu partiram da necessidade de expressão e de afirmação das identidades tanto pessoais quanto coletivas e locais”. O encontro acontece, porém de forma não linear tendo em vista as experiências e trajetórias particulares. O que podemos identificar pelas narrativas é que existe uma convergência de ideias fortemente ancoradas pelo desejo de romper com os estigmas de pertencer a um território marcado pela falta, pela ‘carência’, quase um ‘não lugar’. A cultura foi o caminho em comum, onde, por meio do sentimento de pertencimento à cidade, encontraram formas de ampliar as possibilidades de apreensão da realidade em que se encontravam e de alguma forma, nela interferir. (Gouvêa, 2007, p.66-67).

Por sua vez, Adriana Facina (2014) aponta o caráter coletivo e político do Cineclube:

O desafio primeiro dos fundadores do cineclube era, então, mostrar na prática que era possível fazer e usufruir cinema, produzir conhecimento e diversão, reunir pessoas para fazer coisas junto. Sem propostas de salvar ninguém por meio da cultura e nem de fazer projeto social, caminhos pragmáticos para legitimar perante governos e elites as ações culturais para os pobres. (Facina, 2014, p. 199)

Consoante com essa afirmativa, Gouvêa (2007, p.29) salienta que “a característica marcante do grupo é o forte compromisso com as questões sociais e culturais que envolvem essa região, onde realizam mensalmente sessões de cinema”.

Para além do cinema, HB (2014) conta que “desde o princípio do Mate com Angu, sempre surgiu a ideia de mesclar linguagens. Sempre tinha uma recitação de poesia, tinha uma coisa de palhaço”, na época em que as sessões ainda eram realizadas à tarde. HB recorda que:

Quando começou a ser à noite, que aí virou o boom mesmo, surgiu a ideia de ter shows da galera da região [...] Isso aí foi pensado mesmo desde o princípio. E aconteceu uma coisa de ser um **espaço de convivência** também. Hoje a gente tem, graças a Deus, uma porrada de evento monte de evento acontecendo na cidade, mas naquele momento ali, 2004, 2006, não tinha tanta coisa assim, **então o Mate acabava sendo um encontro de uma galera que era de música**

---

<sup>50</sup> <http://matecomangu.org/>

<sup>51</sup> (Cineclube Mate com Angu, 2015).

também né, o cara que era desenhista, “pô, tô fazendo um disco”, “Posso fazer a capa do seu disco? (HB, 2014, grifo nosso).

Como se vê, as sessões do Mate com Angu podem ser vistas, também, como um grande espaço de convivência, com espaço para música e poesia, além de possibilitar encontros de artistas de diferentes vertentes que, a partir de então, desenvolvem articulações para trabalhos coletivos futuros. No que diz respeito à música, HB reforça que o cineclube privilegia “o espaço autoral [...] Não tem banda cover que toca no Mate com Angu, sempre um trabalho autoral, e da região”. Quanto aos filmes, Adriana Facina (2014) aponta que:

Desde o seu início, há mais de dez anos, o Cineclube Mate com Angu priorizou produções audiovisuais locais, de Caxias e da Baixada. Com isso, estimulou a produção de inúmeros filmes, criando outros olhares sobre aquele território. Mas também atraiu a atenção de realizadores de outros lugares, que passaram a ansiar a exibição de seus filmes nas sessões do Mate, que sempre contam com uma plateia grande, participativa e animada, querendo debater, discutir e se divertir. (Facina, 2014, p.200).

Além das exibições, o Mate com Angu desenvolve, ainda, outros dois eixos: a produção e a formação. Conforme podemos encontrar no site do coletivo, no que diz respeito à produção, o cineclube “tem construído um portfólio no audiovisual nacional que inclui curtas-metragens, vinhetas, programas de TV, videoartes, além de coberturas audiovisuais de importantes eventos”<sup>52</sup>. Quanto ao terceiro eixo, a formação, ela está presente nas discussões que o grupo está gerando “sobre o cinema e a produção audiovisual na Baixada Fluminense, além de contar com grande experiência em oficinas de cinema, novas mídias e outros processos criativos colaborativos”.

Heraldo HB ressalta, ainda, que “o Mate acaba virando um espaço de difusão também, nesse sentido de ser um meio de comunicação”. E quanto ao futuro, afirma que:

A meta agora do Mate, daqui pra frente, e pra isso a gente tá mudando a forma de gestão do grupo, que a nossa ideia é fazer uma coisa que a gente nunca fez, que é trabalhar com dinheiro, tentar agitar uns patrocínios, por que a gente quer fazer um trabalho agora mais enraizado mesmo, ir pra dentro das comunidades aqui, dos outros distritos, fazer um trabalho bem de base mesmo, que a gente faz, mas faz muito pouco, porque a gente não tem pernas pra fazer como gostaria. (HB, 2014).

---

<sup>52</sup> Disponível em: <http://matecomangu.org/> Acesso em: 22/02/15.

Atualmente as sessões do Cineclube Mate com Angu acontecem regularmente na Sociedade Musical e Artística Lira de Ouro<sup>53</sup>, em Duque de Caxias, toda última quarta do mês.

### 2.3.2 Coletivo Roque Pense

O Coletivo Roque Pense é um coletivo de cultura antissexista que “encara e atua contra a discriminação pelo sexo no universo da música e da cultura urbana”<sup>54</sup>. Foi criado em Nova Iguaçu, em 2011, pela produtora cultural Giordana Moreira e o fanzineiro<sup>55</sup> Paulo Vitor, tendo por objetivo “promover atividades artísticas e culturais em que as mulheres sejam protagonistas e possam ter a oportunidade de se expressar, instrumentalizar-se e desenvolver suas habilidades, fazer intercâmbios e criar referências<sup>56</sup>”.

O Coletivo teve início após Giordana Moreira integrar o coletivo Artefeito<sup>57</sup>, que já trabalhava a questão de gênero, abordando o sexismo por meio do grafite. O coletivo Artefeito havia lançado uma campanha intitulada “Arte PENSE – Graffiti por uma educação não sexista”. A campanha contava com exposições e oficinas de grafite, cujo objetivo era divulgar o que é uma educação não-sexista. Giordana Moreira (2013) conta que nesse mesmo evento acontecia uma oficina de fanzine com Paulo Vitor, também morador da Baixada Fluminense, e responsável pelo fanzine “Let’s GO”:

A nossa intenção era divulgar o que que era isso, “educação não-sexista”, qual era essa proposta. E ele [Paulo Vitor] foi o primeiro adepto, né. Então, ele me propôs fazer um fanzine chamado Let’s Pense, que era a junção de Let’s Go com a campanha [Arte PENSE]. Eu escrevendo e ele fazendo as artes pra gente divulgar. (Moreira, 2013).

A partir de então, decidiram ampliar esta parceria, o que culminou na criação do Coletivo Let’s Pense. Com a criação do Coletivo, além do fanzine, começaram a produzir oficinas e um circuito musical de rock, intitulado “Circuito Roque Pense!”, com a

---

<sup>53</sup> “A Sociedade Musical e Artística Lira de Ouro, fundada em 1957, é ponto de cultura que procura disseminar todas as formas de arte e, principalmente, formar novos músicos.” Disponível em: <http://mapadecultura.rj.gov.br/manchete/sociedade-musical-e-artistica-lira-de-ouro> Acesso em: 22/02/15.

<sup>54</sup> Disponível em: [http://roquepense.com.br/?page\\_id=8](http://roquepense.com.br/?page_id=8) Acesso em: 20/01/15.

<sup>55</sup> Profissional que faz fanzine. De acordo com o dicionário online Michaelis, fanzine é uma “publicação de imprensa alternativa, geralmente dedicada a assuntos musicais e outras manifestações culturais”. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=fanzine> Acesso em: 20/01/15

<sup>56</sup> Disponível em: [http://roquepense.com.br/?page\\_id=8/](http://roquepense.com.br/?page_id=8/) Acesso em: 20/01/15

<sup>57</sup> “Artefeito é um coletivo de grafiteiras, grafiteiros, produtoras e produtores que abordam o sexismo – através da arte pública do graffiti. Disponível em: <http://www.artefeito-cultura.blogspot.com.br/> Acesso em: 16/01/15.

proposta da participação feminina, de modo que o critério para a participação das bandas era a presença de pelo menos uma mulher em sua formação.

Nesse primeiro momento, ainda em 2011, o nome “Roque Pense” era utilizado somente para definir o “circuito musical”, conforme exposto no blog do Coletivo, que ainda se chamava “Let’s Pense”:

Roque Pense! é um Circuito musical que traz bandas com integrantes femininas, através da discotecagem e shows, e acontece em datas em que se celebra a luta pelos Direitos da Mulheres, para fortalecer o combate ao sexismo, a discriminação pelo sexo. É uma proposta do coletivo Let’s Pense! Comunicação urbana por uma educação não sexista. (Let’s Pense, 2011).

A primeira edição do “Circuito Roque Pense!” ocorreu em 23 de setembro de 2011, na Praça do Skate<sup>58</sup>, em Nova Iguaçu. E contou com show das bandas Cretina, da Baixada Fluminense e Catilinárias, da cidade do Rio de Janeiro. Giordana Moreira (2013) salienta a importância da atuação em rede para a realização do Circuito, ao afirmar que “essa rede que a gente já conhecia e já trabalhava na Baixada, foi juntando em cima dessa ideia”.

A segunda edição do “Circuito Roque Pense!” ocorreu em 25 de novembro de 2011, no mesmo local que a primeira edição, e contou com shows de três bandas, sendo duas da Baixada Fluminense, Trash No Star e Colombia Coffee, e uma de Juiz de Fora, a Top Surprise.

Em 2012, teve início o Festival Roque Pense, principal projeto do Coletivo Roque Pense. O Festival ocorreu entre os dias 21 e 24 de junho, contando com shows de 13 bandas<sup>59</sup>, todas seguindo o critério da participação feminina, com no mínimo uma mulher

---

<sup>58</sup> A Praça do Skate foi inaugurada em 1976, e é considerada a primeira pista de skate da América Latina. A praça é vista como um lugar alternativo, frequentado, principalmente, por jovens “roqueiros” e “skatistas”. Os idealizadores do Coletivo Roque Pense explicam que escolheram este local tanto para o Circuito quanto para o Festival, em função de ser “o principal reduto de encontro de jovens da região”. A partir desta relação ainda mais próxima com o local, passaram a lutar pela revitalização do espaço que é “muito significativo para várias gerações que o frequentam ou frequentaram nas suas últimas três décadas” (Vitor e Moreira, 2011). Em 2012 foi feito um documentário sobre a Praça do Skate, produzido por Luciano Roxo e dirigido pelo VJ Paulo China – um dos colaboradores do Coletivo Roque Pense - “o documentário faz parte de um projeto que tem como objetivo tombar a Praça como patrimônio histórico nacional”. Disponível em: <http://www.enraizados.com.br/index.php/assista-o-trailer-do-documentario-sobre-a-praca-do-skate-de-nova-iguacu/> Acesso em: 19/01/15. Embora não tenha sido exibido no circuito comercial, o filme contou com exibições nos principais Cineclubes da Baixada Fluminense (Mate com Angu e Buraco do Getúlio).

<sup>59</sup> As 13 bandas definidas via seleção pública na internet foram: Catilinárias, She Hoos Go, Top Surprise, Badhoneys, Cretina, Ricto, Mortarium, Scatha, As Radioativas, SonoplasTi-Q, Luasys, Domestic Junkies, Ten Fingers.

na formação e um repertório autoral. A abertura do Festival aconteceu na Casa de Cultura de Nova Iguaçu e os shows foram realizados na Praça do Skate. O Festival Roque Pense é considerado o primeiro circuito rock de bandas com mulheres na Baixada Fluminense.

Além dos shows, ocorreu uma sessão especial do Cineclube Buraco do Getúlio, com curtas-metragens com a temática feminista. Houve, ainda, a primeira competição de skate exclusivamente feminina organizada pela skatista Mary Jane<sup>60</sup>, e painel de grafite com o coletivo Artefeito, além de diversas atividades promovendo uma cultura antissexista. Toda a programação do Festival teve transmissão ao vivo pela “Roque Pense! Radio Web”. Segundo os idealizadores do Coletivo Roque Pense, foi o primeiro festival de rock da Baixada Fluminense com transmissão ao vivo pela internet.

O Festival foi patrocinado pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro, por meio do Edital de Festivais 2011, da Secretaria de Cultura do Estado, e foi realizado em parceria com diversos coletivos e agentes culturais da Baixada Fluminense.

No entanto, Giordana Moreira (2013) lamenta o não reconhecimento do projeto na esfera municipal, mesmo após uma chancela estadual:

Hoje a gente tem parcerias oficiais que reconhecem o festival, que o edital público é um direito do movimento cultural, conquistado no decorrer de lutas do movimento cultural. Quando a gente conquista isso, esse reconhecimento de que o Roque Pense é um projeto que tem méritos pra ser executado com essa parceria oficial, a própria cidade não reconhece esses órgãos competentes. Mas não é uma briga ou uma implicância, ou nada menor, é algo muito pior: é algo que não reconhece o próprio movimento em si. (Moreira, 2013)

Essa ausência de reconhecimento e valorização por parte da Secretaria de Cultura de Nova Iguaçu impossibilitou que a segunda edição do Festival acontecesse na cidade. Assim, a edição de 2013 foi realizada no Paço Municipal de Mesquita, entre os dias 18 e 20 de outubro. E já fortalecido após duas edições do “Circuito Roque Pense!”, em 2011, e pela realização do Festival Roque Pense, em 2012, a segunda edição do Festival recebeu mais que o dobro de inscrições de bandas do que na primeira edição, totalizando 118 bandas inscritas, de 13 estados diferentes<sup>61</sup>.

A segunda edição do Festival Roque Pense - único festival patrocinado pela Petrobrás em todo o estado do Rio de Janeiro em 2013 - contou com shows de 12

---

<sup>60</sup> Giordana Moreira (2013) conta que as competições femininas de skate que haviam ocorrido até então eram sempre agregadas às competições masculinas.

<sup>61</sup> Disponível em: <http://roquepense.com.br/?p=710> Acesso em: 20/01/15.

bandas<sup>62</sup>, projeções, roda de ideias<sup>63</sup>, oficinas<sup>64</sup>, grafite, e jam session de skate. Assim como na primeira edição, todos os shows foram transmitidos ao vivo pela internet.

A articulação em rede, que desde o princípio do Coletivo se fez presente, foi outro ponto que teve ainda mais destaque na segunda edição do Festival, na qual os cineclubes Mate com Angu e Buraco do Getúlio realizaram sessões dedicadas ao Festival. O Mate com Angu apresentou, em Duque de Caxias, a “Sessão Mate Pense!”. Por sua vez, o Cineclubes Buraco do Getúlio, apresentou a “Sessão Roque Pense!”, em Nova Iguaçu.

Dani Francisco (2013), integrante do Coletivo Roque Pense e idealizadora da produtora Terreiro de Ideias - que assinou a produção executiva do Festival - salienta a importância do Festival e reforça o caráter político-social, além de estético-cultural, do Coletivo Roque Pense:

O que mais a gente curte é projeto que deixa um resultado pro território. Uma sementinha que está ali. Um festival de música, sabe, com bandas de mulheres, com bandas com mulheres na Baixada, né, que pô, Caxias e Nova Iguaçu figuram aí no ranking nacional que tem maior índice de violência doméstica, né. Olha como isso é precioso. Olha como isso é significativo. Isso não é por que a gente tá fazendo não, sabe, isso é por que existe, tá, é fato! (Francisco, 2013).

Neste sentido, é importante ressaltar que a repercussão alcançada pelo Coletivo Roque Pense contribuiu efetivamente tanto para a universalização da ideia antissexista quanto para a produção cultural local da Baixada Fluminense.

### **2.3.3 Coletivo Pirão Discos**

O Coletivo Pirão Discos é composto por músicos, compositores e produtores da Baixada Fluminense. Criado por Marcelo Peregrino, Léo Peixe, Maurício Galo e Iuri

---

<sup>62</sup> Novamente as bandas foram definidas via seleção pública via internet. As selecionadas foram: Algoz, Tevodom, Visceral Leishmaniasis, Eve Desire, Medialunas, Dirty Mary, Santa Claus, Anti-Corpos, Luvbugs, Suburbia, Far From Alaska, Uh La Lai.

<sup>63</sup> Grupo de estudos informal que acontece simultaneamente ao Festival Roque Pense, com o intuito de “debater as questões acerca do gênero”. Disponível em: [http://roquepense.com.br/?page\\_id=207](http://roquepense.com.br/?page_id=207) Acesso em: 20/01/15

<sup>64</sup> A ausência de mulheres na parte técnica nos espetáculos musicais é um tema recorrente do Coletivo Roque Pense. Neste sentido, foram realizadas as oficinas de “Recursos de áudio para mulheres”, ministrada por Rafaela Bianchi, da IATEC, e a oficina “Produção executiva para shows”, ação do projeto Laboratório Roque Pense!. Disponível em: <http://roquepense.com.br/?p=710> Acesso em 20/01/15.

O laboratório Roque Pense ofereceu, ainda, as seguintes oficinas: Produção em Cultura Antissexista; Elaboração de Projetos Culturais; Comunicação para Shows e Projetos Culturais; Agenciamento de bandas e artistas; Produção Executiva para Shows e projetos culturais; Prestação de contas de projetos culturais; Oficina mista de fanzine – Para garotos e garotas. Disponível em: [http://roquepense.com.br/?page\\_id=663](http://roquepense.com.br/?page_id=663) Acesso em: 20/01/15.

Andrade, em 2013, o Coletivo é, na realidade, uma mistura de selo, gravadora e produtora. O nome do coletivo é uma referência ao pirão, que acompanha o peixe. Segundo Marcelo Peregrino (2013), a ideia é justamente a de “acompanhar”: “a gente tá todo mundo se acompanhando o tempo todo”, diz ele.

O músico Maurício Galo define a Pirão Discos como “coletivo de artistas da Baixada Fluminense” e explica a necessidade da criação do coletivo:

“Não aguentando mais essa história de vamos arrumar um produtor, vamos arrumar uma gravadora... A gente não queria arrumar mais nada, a gente queria se arrumar. Então, alguns desses músicos, compositores, que alguns já trabalhavam com produção, resolveram se juntar e se organizar nesse sentido” (Galo, 2014).

Marcelo Peregrino, por sua vez, conta que o coletivo surgiu quando ele sentiu a necessidade de registrar e “colocar pra frente” o trabalho musical de artistas da Baixada Fluminense que, apesar do talento, ainda não tinham suas composições registradas em CDs. Desse modo, Peregrino (2013) conta que desde o princípio o objetivo era que o coletivo “se prestasse a explodir gavetas” - citando uma fala recorrente de Heraldo HB, no sentido de “pegar toda aquela obra ali, dessa rapaziada, e botar pra frente”. Além disso, Peregrino enumera três questões fundamentais para o surgimento do coletivo: a facilidade de gravar em casa, a possibilidade de investir em equipamentos de gravação e a possibilidade de divulgar esse trabalho via internet, sobretudo pelo alcance das redes sociais.

Embora os discos da Pirão sejam prensados em uma empresa especializada, Peregrino (2013) reconhece que, apesar do esforço, a falta de uma estrutura maior interfere diretamente na qualidade técnica destes discos. Ou seja, para ele: “o produto tá ficando bonito, mas bonito de um jeito que a gente pode fazer. Dentro da possibilidade econômica. Mas era essa necessidade”. O músico explica que:

A gente não tem um estúdio, a gente não tem uma estrutura, não tem os microfones melhores do mundo, entendeu? [...] temos umas coisas lá, mas são poucas. A gente tenta extrair o melhor do que a gente tem, da forma com que a gente tem. (Peregrino, 2013).

Léo Peixe, músico e também um dos fundadores do coletivo, em entrevista para um site<sup>65</sup>, retoma a questão da “necessidade” da Pirão Discos ter sido criada, conforme apontado por Maurício Galo e Marcelo Peregrino, ao dizer que o coletivo sentia “a

---

<sup>65</sup> Site Vírgula: <http://virgula.uol.com.br/>



necessidade de registrar a obra dos artistas do entorno e a distribuição dessa música produzida”. E complementa afirmando que: “a Pirão surge como uma alternativa democrática e independente, uma casa que abriga e torna possível o lançamento desses artistas num mercado paralelo de música”.<sup>66</sup>

Desse modo, o coletivo vem atingindo seus objetivos de amplificar o alcance desses artistas da Baixada Fluminense. Além disso, é necessário apontar o caráter inteiramente colaborativo do coletivo:

A gente virou meio que uma sociedade musical onde esse coletivo ele tá o tempo todo um com o outro. E a pirão é só, simplesmente, uma válvula por onde essa coisa se transforma em algo tátil, pra você ter na sua casa, pra você ouvir [...] A gente acredita muito no talento um do outro. E tem uma afetividade imensa, e toca junto, a gente bebe junto, compõe junto, já tenho parceria com Léo [Peixe], fazendo parceria com [Maurício] Galo, então é isso: A gente tá juntinho. E a pirão foi criada pra isso, pra explodir gaveta mesmo. (Peregrino, 2013).

Giordana Moreira, do Coletivo Roque Pense, aponta a importância do trabalho desenvolvido pela Pirão Discos e afirma que este método de trabalho “traduz o espírito” da Baixada Fluminense:

“(...) hoje em dia tem uma proposta super nova [...] que é a Pirão Discos. [...] uma galera com uma proposta... cada um grava o seu, mas todo mundo junto, né. E ultimamente, assim, traduz esse espírito da Baixada, de **cada um tá fazendo o seu trabalho, mas junto com o outro**” (Moreira, 2013, grifo nosso).

Heraldo HB, do Cineclube Mate com Angu, corrobora com a opinião de Giordana Moreira e afirma que:

A Pirão Discos é a síntese do que eu já preuncio há muitos anos, que é: a soma dos talentos da região com uma visão empreendedora [...] a Pirão, ela transforma aquilo em produto: gravação fechada, ali, bonita, você pode baixar, vender até. Disco do Galo e do Peregrino eu fiz questão de comprar físico ali, mas sabe, tem uma amarração ali. Essas duas coisas e o cuidado com a qualidade. Além da coisa empreendedora, de empacotar, tem a coisa da qualidade. O fato de empacotar é muito empreendedor isso, isso aí marca a história: naquele ano foi lançada essa música aqui, existe. (HB, 2014).

O Coletivo já gravou seis álbuns, quais sejam: “1, 2, 3, 4, AO VIVO NO VALVERDE”, com músicas dos quatro idealizadores da Pirão Discos; “Asfaltando Dor Pequena” e “Galove”, de Maurício Galo; “Ameno Ácido”, de Marcelo Peregrino, “Gente

---

<sup>66</sup>Disponível em: <http://virgula.uol.com.br/musica/pirao-discos-selo-musical-independente-quer-revolucionar-cenario-artistico-na-baixada-fluminense/> Acesso em: 19/02/15.

Estranha no Jardim”, da banda Gente Estranha no Jardim; “Panguação”, com músicas de Maurício Galo e Léo Peixe.

Por fim, Marcelo Peregrino explica o que é necessário para fazer parte do coletivo e conta seus planos futuros:

É simples, cara. Primeiro tem que tá na roda né [...] é claro que depois, se a coisa tomar um vulto maior, aí já muda o sistema, mas, nesse momento agora, é um papo, assim, de afetividade mesmo. Quem tá junto, quem tá ali tocando junto, quem tá participando das conversas.

A gente tem planos assim, inclusive, tem gente [...] que não é do Pirão que a gente pensa em ser do Pirão. Eu falo assim: pô, o cara tem um trabalho super bacana, o cara é da região, o cara é nosso amigo. Esse cara tem que colar com a gente, entendeu? E pensar uma maneira, efetivamente, de escoar o trabalho desse cara. É tão somente isso. É parceiro, fechou, vai ser pirão também. Agora, é um namoro, cara, Pirão é relacionamento. É o que eu falei: acompanha. É o negócio de acompanhar. Não é o cara chegar assim: “eu quero ser Pirão!”. Flertou, mandou uma piscadinha de olho e fim de papo. Não, o cara tem que acompanhar a gente. Por isso que tem esse nome. Ele vai acompanhar o tempo todo” (Peregrino, 2013).

No próximo capítulo, apresentaremos um estudo mais detalhado do Cineclube Buraco do Getúlio, abordando a trajetória de seus idealizadores, o contexto de seu surgimento, os espaços pelos quais o Cineclube passou, suas principais características e uma relação dos artistas que se apresentaram lá entre 2008 e 2014. Para tanto, utilizaremos entrevistas realizadas com seus idealizadores e frequentadores, além de observação participante e pesquisa na internet, sobretudo no blog<sup>67</sup> do Coletivo.

---

<sup>67</sup> [www.buracodogetulio.blogspot.com](http://www.buracodogetulio.blogspot.com)

### 3. CINECLUBE BURACO DO GETÚLIO

#### 3.1 Histórico e Trajetória dos idealizadores

O Cineclube Buraco do Getúlio foi criado em 2006, no município de Nova Iguaçu. Segundo dados do Censo 2010, Nova Iguaçu tem 796.257 habitantes, sendo o quarto município mais populoso do estado do Rio de Janeiro. No entanto, dispõe somente de três salas de cinema, totalizando apenas 646 lugares disponíveis. As três salas pertencem ao único cinema<sup>68</sup> da região, localizado no shopping de Nova Iguaçu<sup>69</sup>. Esses números, sem dúvida, ressaltam a importância do movimento cineclubista em Nova Iguaçu e, por extensão, na Baixada Fluminense.

É neste cenário que o Cineclube Buraco do Getúlio foi criado em 2006, por um grupo de amigos, dentre os quais: Diego Bion, Luana Pinheiro, Mazé Mixo, Fabiano Mixo, Raísa Flor e Drica Carneiro. Desde então, o cineclube realiza sessões gratuitas “difundindo o curta-metragem e promovendo intervenções artísticas de teatro, poesia e circo no intervalo entre os filmes, além de shows musicais e performances de DJs e VJs”.<sup>70</sup>

Antes de se aglutinarem em torno de um cineclube, no entanto, estes amigos já se reuniam em um grupo de estudos, composto por jovens que compartilhavam do gosto pela arte, de modo geral, e pelo audiovisual, de modo específico, além do interesse comum pela comunicação e da necessidade de se expressarem. Neste primeiro momento, além de questões relacionadas às artes, discutiam as mudanças políticas que estavam ocorrendo na cidade de Nova Iguaçu naquele momento - como a transição na prefeitura da cidade, que após anos ocupada pelo PMDB, via em Lindbergh Farias, do Partido dos Trabalhadores (PT), uma possibilidade de mudança.

Dos integrantes que fundaram o Cineclube Buraco do Getúlio, os remanescentes são Diego Bion e Luana Pinheiro, com quem conversamos em outubro de 2013. Eles relatam que já moravam em Nova Iguaçu no período do surgimento do Cineclube, porém afastados do centro do município. Os demais componentes que fizeram parte da fundação do Buraco do Getúlio, em contrapartida, moravam e conviviam, prioritariamente, no

---

<sup>68</sup> O cinema faz parte da rede Kinoplex.

<sup>69</sup> Top Shopping.

<sup>70</sup> Disponível no blog do cineclube: <https://www.blogger.com/profile/03675339082473135489>. Acesso em: 01/02/15.

centro de Nova Iguaçu. Para Diego Bion (2013), essas relações diferentes contribuíram para o ambiente de interesse mútuo, com espaço para trocas que sempre foram, e continuam sendo, fortes características do grupo.

Diego aponta, também, o cinema e o audiovisual como fatores contributivos para que esse sentimento se perpetuasse. E foi justamente o audiovisual o principal responsável pelo encontro do Coletivo. Diego Bion recorda como iniciou o estudo de audiovisual, em oficinas realizadas por ex-alunos da TV Maxambomba<sup>71</sup>:

Os meus primeiros professores que deram a mão nesse sentido para entrar no audiovisual, nessa linguagem, [...] como produtor né, [...] foram essas pessoas que foram alunos da TV Maxambomba. Então, por conta dessa experiência, eu me interessei tremendamente por essa linguagem e pela possibilidade de conseguir me expressar através dessa linguagem. (Bion, 2013).

Após um ano e meio participando dessas oficinas, Bion foi chamado para trabalhar com eles; foi quando passou a frequentar regularmente a cidade do Rio de Janeiro. A partir de então, ficou cinco anos vivendo no Rio de Janeiro, estudando audiovisual e fazendo cursos em instituições importantes nos setores do ensino técnico e de formação política, tais como: Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch<sup>72</sup>; Oi Kabum!<sup>73</sup> e ESPOCC<sup>74</sup>. Luana Pinheiro também estudou na ESPOCC. Na realidade, ela trocou a graduação em Letras na UNIG<sup>75</sup> pela Escola de Comunicação Crítica, por não se sentir tão à vontade na UNIG naquele momento. Neste período, Raísa estava iniciando a faculdade de jornalismo, e Drica cursando pré-vestibular em Miguel Couto, Nova Iguaçu.

Embora com histórias distintas, é possível notar uma preocupação com a formação crítica por parte desse grupo de jovens, que num momento de transição entre o ensino médio e a faculdade, investiram tempo em cursos que tinham como objetivo, além de suas especificidades técnicas, a formação cidadã. Essa formação crítica, sem dúvidas, contribuiu para o início do Cineclube, nos encontros do grupo de estudos que, desde

---

<sup>71</sup> Durante 16 anos (1986-2002), a TV Maxambomba conduziu na Baixada Fluminense atividades inéditas de TV comunitária, mobilizando os moradores para se expressarem e retratarem sua realidade por meio de vídeos produzidos por eles mesmos e exibidos em praças públicas. Disponível em: <http://www.cecip.org.br/site/tv-maxambomba-2/> Acesso em: 15/01/15.

<sup>72</sup> Escola Técnica Estadual, localizada no bairro de São Cristóvão, Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro.

<sup>73</sup> Escola de Arte e Tecnologia da operadora de telefonia Oi, em parceria com Cecip – Centro de Criação de Imagem Popular, localizada em Ipanema, zona sul da cidade do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.oifuturo.org.br/educacao/oi-kabum/> Acesso em: 15/01/15.

<sup>74</sup> ESPOCC é a Escola de Comunicação Crítica do Observatório das Favelas, localizada no Complexo da Maré, Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.espoicc.org.br/> Acesso em: 15/01/15.

<sup>75</sup> Universidade Iguaçu. Instituição de ensino superior particular. Disponível em: <http://www.unig.br/instituicao.php> Acesso em: 15/01/15

aquele momento, já discutia as questões políticas, sociais e culturais do município de Nova Iguaçu; e, ainda hoje, contribui para o desenvolvimento do Cineclube Buraco do Getúlio que, atualmente, além de discutir o que acontece em sua cidade, e na Baixada Fluminense, no campo teórico, se posiciona como um importante coletivo cultural no campo prático.

Retomando a narrativa sobre o surgimento do Coletivo, Luana Pinheiro (2013) recorda que Fabiano Mixo, filho de uma atriz com um artista plástico, era quem tinha uma relação mais próxima com teatro e poesia. Diego Bion (2013) o classifica como “ponto de encontro” do grupo. E Luana Pinheiro (2013) concorda afirmando que, na realidade, ele foi a “pessoa que chamou todo mundo”.

Conforme apontado no primeiro capítulo, embora todos os membros do Cineclube Buraco do Getúlio residissem na Baixada Fluminense, em Nova Iguaçu, o encontro do Coletivo se deu na cidade do Rio de Janeiro, muito em função do trânsito constante desses atores sociais pela capital fluminense, enquanto estudavam em diferentes pontos da cidade.

Luana Pinheiro relembra os detalhes de como aconteceu o encontro, reforçando uma possível “centralidade” na figura de Fabiano Mixo, sinalizando, ainda, a necessidade que sentiam de “fazer alguma coisa” com os conhecimentos adquiridos a partir dos estudos de audiovisual na cidade do Rio de Janeiro, em benefício de seu território, a Baixada Fluminense:

A gente começou a fazer a mesma oficina [...] todo mundo fazia um monte de coisa. Na época eu fazia teatro, e aí um amigo meu, da minha companhia, começou a fazer um curso dentro do Canal Futura. E o Bion era veterano desse curso e eles se conheceram, se apaixonaram, viraram super amigos... **Fabiano Mixo (...) e aí ele meio que trouxe o Bion pra galera.** E aí também outras pessoas participando disso... a Kabum<sup>76</sup> também teve uma contribuição importante porque a Drica que tá dentro do coletivo até hoje, a Raísa também fez Canal Futura, eu fui fazer depois. Então, foi meio isso, **a gente se encontrou lá e acabamos percebendo que todos tínhamos interesse de fazer algo aqui.** (Pinheiro, 2013, grifo nosso).

Perspectiva esta corroborada por Diego Bion, ao afirmar que, durante o tempo que passou vivendo na cidade do Rio de Janeiro, sentia falta da Baixada Fluminense:

(...) [sentia] falta de estar aqui [na BF], de ver como é que as coisas eram por aqui, e de alguma maneira tentar trazer um pouco do que eu consegui adquirir em termos de conhecimento e compartilhar aqui nesse território. (Bion, 2013).

---

<sup>76</sup> Escola de Tecnologia Oi Kabum!

Neste sentido, Luana Pinheiro (2013) considera que a vivência que teve no cenário cultural da Baixada Fluminense, desde sua infância, contribuiu efetivamente para sua vontade de usar os conhecimentos adquiridos na cidade do Rio de Janeiro em prol da produção cultural de sua região:

Pô, a gente tá no Rio, estudando coisas lá, tendo contato com coisas valiosíssimas e a gente quer que a nossa gente tenha acesso a isso também né, acesso ao que a gente produz e acesso ao que a gente vê nas aulas de cinema e tudo, aos filmes, **então eu acho que o Buraco começa exatamente daí, [...] de tá na baixada, de morar na baixada e tal**, eu particularmente **tive um contato, quando pequena, forte com a cena cultural da Baixada**, né, na época que o Desmaio Publiko<sup>77</sup> nasceu, minha mãe frequentava o Daniel's Bar<sup>78</sup> que foi o bar de grande importância a esse movimento, talvez anterior a esse que a gente esteja vivendo agora, o mais forte anterior a esse que a gente tá vivendo agora, então assim, era uma coisa assim muito já no meu imaginário né, **tem que fazer alguma coisa com isso que eu tô aprendendo.** (Pinheiro, 2013, grifo nosso).

A junção do que os membros deste coletivo cultural aprenderam durante suas formações, sobretudo na cidade do Rio de Janeiro, aliada à vontade de realizar no território da Baixada Fluminense, somado ao gosto compartilhado pelo audiovisual e o desejo de participarem da Jornada Nacional de Cineclubes, resultaram na criação do Cineclubes Buraco do Getúlio, conforme conta Luana Pinheiro (2013): “A gente era muito metido e a gente sentava no computador, pelo menos uma vez a cada fim de semana pra escrever um projeto que a gente denominou de “pão e circo”. O “Pão e Circo” era uma ideia antiga de Diego Bion e Drica, que já pensavam em montar um cineclubes nos tempos de escola, quando estudaram juntos na Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch. De acordo com Luana Pinheiro (2013), “a ideia era fazer um cineclubes com material de televisão [...] recortar parte de material televisivo, exibir comercial, jornal e no final fazer um debate sobre isso”.

Diego Bion e Luana Pinheiro relatam que se debruçaram durante meses na feitura deste projeto. Até que, em dado momento, ficaram sabendo que a Jornada Nacional de

---

<sup>77</sup> Desmaio Público é um coletivo de poetas da Baixada Fluminense atuante desde o início da década de 1990. São vistos como um dos pioneiros na cena poética da região. Disponível em <http://mapadecultura.rj.gov.br/manchete/desmaio-publiko> Acesso em: 15/01/15.

<sup>78</sup> Daniel's Bar foi um bar que existiu no período de 1989 a 1996 em Nova Iguaçu. Objeto de estudo da monografia de Leonardo Freitas Onofre (2011), que afirma que o bar era um “espaço não apenas destinado ao consumo, mas também da classe artística da região, que se identificava enquanto agente produtora e difusora de suas próprias produções e de seus semelhantes” (Onofre, 2011, p.14). Em entrevista realizada 12/09/2014, Daniel Guerra, que também é vocalista da banda Pimentas do Reino, referencia o Cineclubes Buraco do Getúlio como umas das boas iniciativas da cena cultural atual da Baixada Fluminense (Guerra, 2014). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=H352M\\_jhg9s](https://www.youtube.com/watch?v=H352M_jhg9s) Acesso em:16/02/15.

Cineclubes<sup>79</sup> estava prestes a acontecer, no ano de 2006. No entanto, para participarem da Jornada, seria necessário que já tivessem um cineclubes em funcionamento. Foi assim que o Cineclubes Buraco do Getúlio surgiu: para que pudessem participar da Jornada, como recorda Luana:

(...) a gente ficou sabendo que ia ter Jornada Nacional de Cineclubes [...] e falou "cara, a gente tem que ir", mas só pode ir se a gente tiver o cineclubes, e a gente não tinha ainda o cineclubes. E aí a gente já frequentava o [bar] Ananias há muito tempo [...] Que aí numa noite, eles estavam lá, ele [Diego Bion] e o Fabiano, e "ah!, vamos fazer uma parada pra ir pra Jornada." E essa parada é o Buraco, entendeu? Então, tipo, o Buraco nasce assim: vamos pra jornada! (Pinheiro, 2013).

No entanto, era permitida a ida somente de dois representantes por cineclubes. No decorrer deste processo, entre o início do grupo de estudos e a criação do Cineclubes Buraco do Getúlio, por questões de prioridades, alguns dos integrantes deixaram o Coletivo, tendo ficado, como núcleo<sup>80</sup>, conforme aponta Bion (2013), dois casais: o próprio Diego e Luana, e Fabiano Mixo e Drica Carneiro. A solução encontrada para contemplar o desejo dos quatro participarem da Jornada foi criar outro Cineclubes: o "Pão e Circo", que enquanto projeto já era conhecido<sup>81</sup>. Foi o que fizeram: inscreveram os dois cineclubes e conseguiram ir para a Jornada Nacional de Cineclubes.

Diego Bion (2013) explica a importância do nome do Cineclubes, "Buraco do Getúlio", tanto no que se refere a questão territorial, quanto, e principalmente, ao seu sentido político-filosófico:

Então, eu acho que a gente quando pensou o nome "Buraco do Getúlio" [...] nós fomos muito felizes [...] porque: primeiro, ele tem uma referência territorial<sup>82</sup> que a gente queria muito que houvesse. E de alguma maneira, também, **a ideia de buraco é um espaço vazio que precisa ser preenchido, é um espaço vago, né, é uma ausência**, o buraco é aonde falta alguma coisa aí, tem alguma ausência aí **que precisa ser preenchida**. Então a gente deu muita sorte nesse sentido, do nome da atividade poder, de alguma maneira, contribuir com essa identidade territorial e geográfica que a gente queria e ao mesmo tempo sugerir uma outra ideia. A ideia de que é importante que esse

---

<sup>79</sup> Jornada Nacional de Cineclubes é um encontro de cineclubes que acontece desde 1959. Todos os cineclubes filiados ao Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros podem participar. Disponível em: <http://www.jornadanacionaldecineclubes.blogspot.com.br/> Acesso em: 15/01/15

<sup>80</sup> Vale ressaltar que os demais amigos, num primeiro momento, continuaram participando do cineclubes, entretanto as responsabilidades maiores ficavam por conta dos dois casais citados por Diego Bion.

<sup>81</sup> "O Pão e Circo apesar de ser só um projeto, muita gente já sabia do Pão e Circo, do que ia acontecer. O Fred do Beco do Rato já sabia, que eram pessoas que a gente já conhecia." (Pinheiro, 2013).

<sup>82</sup> Diego Bion está se referindo a uma passagem subterrânea localizada na Estação ferroviária de Nova Iguaçu, que é chamada pela população de "buraco do Getúlio". Essa passagem liga os dois lados de Nova Iguaçu, cortados pela linha de trem. O Anania's Bar, local onde o Cineclubes teve início, fica muito próximo dessa passagem.

sujeito que tão em torno também se façam presentes e se sintam cada vez mais emponderados [sic] dessa atividade. (Bion, 2013, grifo nosso).

É importante ressaltar dois pontos que contextualizam o momento de surgimento do Cineclube Buraco do Getúlio: em primeiro lugar, a renovação do movimento cineclubista; e, em segundo, o barateamento dos equipamentos audiovisuais, como aponta Diego Bion:

(...) a gente tava naquela época, 2006, a gente tava tipo na grande onda dessa renovação, dessa volta, do movimento cineclubista, né? Se a gente pensar que o [Cineclube] Mate com Angu tem onze anos, o Cachaça<sup>83</sup> tem dez, o Beco do Rato<sup>84</sup> chegou a completar uns 7 anos também. Tudo começou lá no início dos anos 2000 com o barateamento dos equipamentos audiovisuais, digitais e tudo mais. (Bion, 2013).

Maria José Motta Gouvêa (2007), em sua dissertação sobre o Cineclube Mate com Angu, citando Débora Butruce (2003)<sup>85</sup>, pontua o processo de renovação do movimento cineclubista no Brasil, apontando cineclubes do Rio de Janeiro como pioneiros nesta retomada:

É no Rio de Janeiro que o cineclube renasce com toda força nos primeiros anos de 2000, embora várias iniciativas possam ser identificadas em todo o Brasil nessa época. Destacam-se como os primeiros a participarem dessa retomada no Rio de Janeiro, o “Cachaça Cinema Clube, organizado por estudantes de cinema da Universidade Federal Fluminense; o Cineclube Digital, sob o comando do cineasta Walter Lima Jr.; a Sessão Cineclube, organizada pela revista eletrônica de cinema Contra campo; o Tela Brasília, também iniciativa de uma revista eletrônica, a Cinestesia; e o cineclube da ABD (Ibidem, BUTRUCÉ). (Gouvêa, 2007, p. 24).

Neste momento de retomada, os integrantes do Cineclube Buraco do Getúlio já estavam muito atentos às transformações do cenário cineclubista no Rio de Janeiro, e discordavam da forma extremamente “séria” e hierárquica com que as sessões de muitos cineclubes eram conduzidas.

Então, a galera meio que voltou com essa onda de cineclubismo que tava meio morto, morno ou que tinha uma cara muito séria que era aquela coisa, que você vai entrar em algum lugar, vai ter a exibição de algum filme, provavelmente um filme difícil, não difícil de compreensão, mas difícil acesso, né, não é um filme que você vê na televisão, que tinha como característica naquele momento, e que vai ter alguém lá que vai falar sobre o filme com o público

---

<sup>83</sup> Cachaça Cinema Clube. Mistó de festa com cineclube, que acontecia no tradicional Cine Odeon, na Cinelândia, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.grupoestacao.com.br/grupoestacao/salas/odeon.php> Acesso em: 15/01/15

<sup>84</sup> O cineclube Beco do Rato é uma realização da Associação Cidadela, funcionando desde 2005 na Lapa, região central do município do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://ascinerj.blogspot.com.br/2011/02/o-cineclube-beco-do-rato-fora-do-beco.html> Acesso em: 15/01/15.

<sup>85</sup> BUTRUCÉ, Débora. “Cineclubismo no Brasil. Esboço de uma história”. Em Imagem em Movimento. Acervo. Revista do Arquivo Nacional. V.16 n 01 jan/jun, 2003.



depois. Então, tinha uma figura, uma entidade do saber, detentora do saber, ele tinha o poder e tava ali, e tava jogando com as pessoas. (Bion, 2013).

Neste sentido, podemos pensar que junto com a retomada do movimento cineclubista, aconteceu, também, uma abertura neste movimento, que possibilitou a criação de cineclubes com uma relação mais próxima com o público, menos centralizadora, mais horizontalizada e dialógica, priorizando o debate, a troca e a sociabilidade. Diego Bion (2013) considera que cineclubes como Mate Com Angu e Beco do Rato, e posteriormente o próprio Buraco do Getúlio, contribuíram para tirar um pouco da “sisudez do movimento cineclubista”, uma vez que estavam mais preocupados em “celebrar o cinema, celebrar os encontros”:

(...) a gente acreditava e acredita até hoje que isso podia tá colocado de uma outra forma. Então, assim, no Buraco tem debate toda sessão. Eu tenho certeza, se você for lá você vê o filme, você vai conversar com o cara depois, você vai falar: porra, não, aquele filme... Isso é a troca, o debate é isso, né, esse bate bola, essa troca de informações, de impressões sobre aquele material comum que a gente consumiu ali. Então, toda sessão tem debate no Buraco. Agora, não é um debate que tenha essa entidade dona do saber que tá ali com o poder. Esse poder no Buraco, ele tá muito diluído. (Bion, 2013).

No que concerne ao segundo ponto que contextualiza o momento em que o Cineclube Buraco do Getúlio surgiu - o barateamento dos equipamentos audiovisuais no início dos anos 2000 – embora com preços mais acessíveis, os integrantes do Coletivo, naquele momento, ainda não tinham condições de adquiri-los, dependendo, assim, de ações colaborativas, do envolvimento de integrantes de outros cineclubes, de amigos e familiares, que emprestavam os equipamentos que faltavam e possibilitavam a realização das sessões, conforme recorda Luana Pinheiro:

(...) a gente já sabia mais ou menos o que a gente queria fazer, mas a gente não tinha projetor, a gente não tinha tela, a gente não tinha som. Então, assim, como é que era isso? [...] uma sessão a gente pegava com a FASE<sup>86</sup> emprestado, na outra sessão a gente ia pro Rio pegar com o Beco do Rato, projetor e a tela, o som era do meu pai, de segunda mão. Então, era meio assim: **a gente envolvia todo mundo**. (Pinheiro, 2013, grifo nosso).

A partir do depoimento de Luana Pinheiro, podemos pensar na solidariedade como fator fundamental para a manutenção do Cineclube Buraco do Getúlio. Como vemos em sua fala, essa “rede de solidariedade” envolvia iniciativas que não estavam localizadas apenas na Baixada Fluminense, como a ONG FASE, localizada no bairro de Botafogo, zona sul da cidade do Rio de Janeiro e o cineclube Beco do Rato, localizado na Lapa,

---

<sup>86</sup> FASE - Federação de Órgãos para Assistência Social e Educacional é uma ONG, fundada em 1961, comprometida com o trabalho de organização e desenvolvimento local, comunitário e associativo. Disponível em: <http://fase.org.br/pt/quem-somos/historico/#sthash.I5te0d4D.dpuf> Acesso em: 15/01/2015.

região central do Rio. No entanto, Diego Bion (2013) faz questão de frisar que essa atuação em rede, característica presente no modo organizacional do Cineclube, é um aspecto recorrente no estilo de vida na Baixada Fluminense:

(...) quando eu falo que essa maneira que é esse lugar onde eu nasci e que a gente nasceu, as pessoas se relacionam entre elas, tem a ver com isso: a gente vai fazer uma festa, então você vai trazer a torta, quer dizer, você vai trazer não, eu vou trazer, a pessoa já se coloca, já se oferece, não tem ninguém dizendo o que cada um vai fazer. (Bion, 2013).

Conforme vimos no capítulo anterior, esta atuação em rede, de fato, tem sido fundamental para a manutenção e o desenvolvimento do Cineclube Buraco do Getúlio e da produção cultural recente da Baixada Fluminense, de modo geral. Bion (2013) reforça que “a maneira com que o Buraco foi construindo a sua história tem muito a ver com essa relação”.

### **3.2 Os espaços do “Buraco”: Anania’s Bar e Espaço Cultural Sylvio Monteiro**

#### **3.2.1 Anania’s Bar: Espaço improvisado e sociabilidade**

No início do Cineclube Buraco do Getúlio, as sessões aconteciam às segundas-feiras, à noite, no Anania’s Bar, em Nova Iguaçu. O Anania’s Bar está localizado na Rua Floresta, número 48, no centro de Nova Iguaçu. O bar é de suma importância para o cenário cultural atual da Baixada Fluminense. Além de abrigar as sessões do Cineclube Buraco do Getúlio, é visto como um dos principais pontos de encontro de muitos artistas, produtores e ativistas culturais da região.

No entanto, conforme aponta Giordana Moreira (2013), do Coletivo Roque Pense, trata-se de um espaço improvisado, que acaba abrigando manifestações culturais locais por falta de outros espaços específicos para isso. Desse modo, para Giordana:

(...) o Anania’s, é o mesmo modelo, igualzinho, de bares que a gente frequentava na década de 1990. Uma pessoa comum que tem um bar e alguém consegue convencer aquela pessoa a ter show ali [...] Então, na verdade, é um espaço que a gente meio que improvisa. (Moreira, 2013).

Por se tratar de um espaço improvisado, que não dispõe das condições técnicas específicas e adequadas para exibição de filmes e realização de shows, os produtores do Cineclube Buraco do Getúlio enfrentaram uma série de dificuldades para realizarem as sessões. No início do Cineclube, a situação era ainda mais complicada, conforme aponta Luana Pinheiro (2013), sobretudo por conta da precariedade dos equipamentos que tinham à disposição e das interferências externas:

(...) quando você se propõe a fazer uma atividade, seja lá qual for, dentro de um bar, você tem que estar preparado pra uma série de coisas. E fazer uma atividade de exibição num bar é uma coisa meio complicada, porque, tipo, o som já não vai rolar, porque as pessoas já não vão ouvir. [...] agora os projetores eles dão conta, né? O Buraco é todo aberto e o projetor super dá conta, mas em 2006, por incrível que pareça, o projetor não dava conta. Então, assim, a luz do poste interferia, a gente tinha que botar um pano preto no Anania's todo para conseguir exhibir. Um calor infernal e as pessoas ali dentro daquelas cortinas. (Pinheiro, 2013).

Contudo, se no que diz respeito às questões técnicas para a exibição o fato do Cineclube ser realizado em um bar impôs uma série de dificuldades, para a criação de um espaço de sociabilidade, podemos dizer que o Anania's Bar contribuiu efetivamente para mediar essas relações sociais entre o público do Cineclube. Até porque o próprio bar, enquanto espaço social, pode ser considerado um ambiente de sociabilidade, conforme Gilberto Barral (2012):

O bar, em determinado espaço e tempo, aparece como lugar do advento da opinião pública, como um lócus de experiências e conhecimentos das coisas pela vivência e/ou observação, transformando-se em local de conversas e práticas sociais. (Barral, 2012, p.19).

Neste sentido, Diego Bion (2013) aponta a boa impressão que o bar causa tanto nos frequentadores quanto nos artistas que se apresentam no Buraco, e fala, ainda, da importância do público, sempre em grande quantidade, para a valorização do projeto:

As pessoas chegam aqui e realmente se surpreendem. Surpreendem com o bar, com o Anania's, sabe? Um bar que a gente coloca lá uns equipamentos, coloca uma luz, fica uma outra cara, mas também muito por causa do número de pessoas que tão ali e que, de alguma maneira, vão se sentir afetadas por aquele som, por aquela possibilidade de ter uma banda tocando e fazendo um show ali e tudo mais. Então, a galera vem não sabendo qual é, mas no final: "pô, cara, obrigado por você ter chamado a gente, por a gente poder tocar aqui, a gente quer voltar outras vezes e tudo mais". (Bion, 2013).

Átila Bezerra, ex-vocalista da banda Gente Estranha no Jardim, afirma que o bar é o "ponto de encontro" de muitos agentes culturais da região:

(...) virou ponto de encontro mesmo. Além de curtir a sessão, quando dá, a gente marca uma cervejinha por lá, pra se ver, pra bater papo, falar de música [...] é isso, lá é ótimo, tratam a gente super bem, maior diversão. Chega sete da noite e volta cinco, seis horas da manhã... por aí. (Bezerra, 2014).

O músico e frequentador do Cineclube, Roberto Lara, reforça essa ideia do "Buraco" enquanto espaço de sociabilidade, indicando o benefício político-social de iniciativas como essas, sobretudo numa região onde se constata uma série de precariedades:

Eu acho que o barato da ação cultural passa por isso, de você construir ambiências, sabe, construir esses lugares onde às coisas funcionem, as pessoas vão pra lá, fazem festa, namoram, enfim, constroem a sua vida. [...] como é a iniciativa dos cineclubes, que na verdade é cineclube mas lidam com música, lidam com poesia. O que eu percebo ali, é que o que está em jogo ali é sociabilidade, entendeu? É um jogo de todo mundo se encontrar, ficar amigo. [...] Num lugar onde você tem as precariedades que a gente tem, essas iniciativas permitem isso, que você se identifique com o outro, que você esteja junto e tal. [...] Eu acho que pra vida a gente precisa desses lugares de encontro. (Lara, 2013).

### 3.2.2 Espaço Cultural Sylvio Monteiro

O Espaço Cultural Sylvio Monteiro, também conhecido como Casa de Cultura de Nova Iguaçu, é o único Centro Cultural Municipal de Nova Iguaçu, e está localizado na Rua Getúlio Vargas, número 51, no centro da cidade, próximo à estação ferroviária e a poucas quadras do Anania's Bar.

Em julho de 2008, em função do aniversário de dois anos do Cineclube, a sessão foi realizada na Casa de Cultura. A partir de então, por meio de uma parceria com a Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, as sessões passaram a ser realizadas permanentemente na Casa de Cultura. A parceria consistia simplesmente na liberação de uso do espaço do Centro Cultural para as sessões do Cineclube. Entre 05 de julho de 2008 e 05 de maio de 2012, foram realizadas cerca de noventa<sup>87</sup> exibições neste espaço. O grande número de exibições justifica-se por conta do projeto Cine Mais Cultura<sup>88</sup>, do Governo Federal, no qual o Cineclube foi contemplado. Assim, a partir de 2011, além das sessões mensais que já ocorriam no primeiro sábado de cada mês, tiveram início as sessões semanais, todas às terças-feiras, nas quais se privilegiava a exibição de filmes nacionais seguida de debates com diretores, produtores, pesquisadores etc.

Contudo, após mais de três anos de parceria, a relação entre o Cineclube Buraco do Getúlio e a Secretaria Municipal de Cultura e Turismo de Nova Iguaçu terminou em maio de 2012. O auge da crise foi a não realização de uma sessão programada para

---

<sup>87</sup> Chegamos a esse número após uma análise de todo conteúdo postado no blog do Cineclube Buraco do Getúlio: <http://buracodogetulio.blogspot.com.br/>. Para ser mais preciso, contabilizamos exatamente 88 postagens indicando que as sessões ocorreriam na Casa de Cultura. Entretanto, algumas postagens continham somente a informação de que teria sessão naquela semana, mas não indicando onde seria realizada. Por isso apresentamos o número impreciso de “cerca de 90”.

<sup>88</sup> Ação do Governo Federal que “visa democratizar o acesso à cinematografia nacional e apoiar a difusão da produção audiovisual brasileira por meio da exibição não comercial de filmes. Os equipamentos, as obras e as oficinas de capacitação cineclubista são disponibilizados através de editais e parcerias diretas, atendendo prioritariamente periferias de grandes centros urbanos e municípios.” Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/cine-mais-cultura>. Acesso em: 01/02/15.

acontecer no feriado de primeiro de maio daquele ano, conforme explica uma carta aberta postada no blog<sup>89</sup> do Coletivo em 07 de maio de 2012. Na carta fica evidente, também, que a relação entre o Cineclube e Secretaria já apresentava uma série de problemas, mas, até então, nenhum desses problemas tinham afetado diretamente o público do “Buraco”. Abaixo segue trecho do comunicado que foi assinado coletivamente pelos membros do Cineclube:

É com uma estranha mistura de sensações que viemos por meio desta, informar que o Cineclube Buraco do Getúlio está suspendendo as suas atividades na Casa de Cultura de Nova Iguaçu. [...] o desrespeito com o nosso público é algo que definitivamente não estamos dispostos a tolerar por parte de nenhum parceiro. [...] dia 1º de maio, feriado, havia uma sessão programada do filme “Bröder” de Jeferson De, dentro do “Ciclo Juventude Transviada!?”. Não nos recordamos de outras sessões ocorridas no mesmo contexto, por maior que fosse nossa posição contrária a Casa de Cultura de Nova Iguaçu não funcionar durante os feriados. Ainda assim, confirmamos algumas vezes a realização dessa sessão junto à administração da Casa. Ao chegarmos, público e equipe, para a realização da sessão, encontramos o espaço fechado e fomos informados pelo vigia que não havia nenhuma notificação sobre a atividade programada e sequer técnico para abrir o Teatro Sylvio Monteiro. [...] Não pensem que o grave problema ocorrido no dia 1º de maio foi o único ao longo dessa jornada. As questões até aqui sempre foram internas, da parceria do cineclube com as gestões. Contudo, nenhum dos outros atingiu diretamente o público de maneira que a equipe do BG não conseguisse uma solução. Gotas d’água enchem um copo. Agradecemos, desejamos sorte, criatividade e responsabilidade para a atual gestão, afinal continuamos cidadãos iguaçuanos e nossa vontade maior é que a gestão da pasta esteja à altura da cultura dessa grandiosa cidade. Quem sabe um dia, voltamos a ocupar o único equipamento cultural público que temos? É importante salientar que este não é o fim do Cineclube Buraco do Getúlio. Voltamos em breve. Fiquem ligados a nós, pois estamos ligados a vocês. Afinal, o Buraco sempre foi e irá mais fundo que a maioria imagina! (Cineclube Buraco do Getúlio, 2012)

Após o ocorrido, enquanto buscavam um novo local que pudesse acolher as sessões, criaram a “Sessão Online: BG indica”, que consiste na divulgação semanal de um curta-metragem no blog do Cineclube, já tendo apresentado 134 filmes<sup>90</sup>.

As sessões presenciais retornaram em 07 de julho de 2012, de volta ao local onde tudo começou, o Anania’s Bar - em comemoração ao sexto ano do Cineclube. No entanto, foi só a partir de setembro do mesmo ano que as sessões voltaram a ser regulares. Após o pedido do Secretário de Cultura de Nova Iguaçu para que retornassem à Casa de Cultura, o Coletivo aceitou o convite. Assim, as sessões que aconteciam às terças-feiras voltaram a ocupar o Centro Cultural. A diferença é que, a partir de então, as sessões que

---

<sup>89</sup> Disponível em: <http://www.buracodogetulio.blogspot.com.br/2012/05/carta-aberta-aos-buraqueiros-e-quem.html>. Acesso em: 29/01/15

<sup>90</sup> O número se refere a quantidade de filmes exibidos até 31 de dezembro de 2014.

eram realizadas no teatro da Casa de Cultura passaram a utilizar o espaço do pátio, se transformando, dessa forma, em sessões ao ar livre. Já as sessões mensais passaram a ser realizadas no segundo sábado do mês, novamente no Anania's Bar, conforme explica o texto postado no blog<sup>91</sup> do Coletivo em agosto de 2012:

[...] A nossa volta para a Casa se dá por convite do Secretário de Cultura Anderson Batata, pois ambos, equipe do Cineclube e Secretário, partilhamos a ideia de que o trabalho de formação de público para cinema nacional, que já vínhamos realizando dentro do principal equipamento cultural público da cidade, não pode parar. Espaços são para serem ocupados e não para ficarem vazios!

Já as sessões de sábado, que aconteciam nos primeiros sábados de cada mês, agora acontecem no SEGUNDO SÁBADO e no ANANIAS BAR! O horário também mudou, as sessões começam às 21h e só a animação do público e das intervenções dizem que horas tudo acaba [...]. (Cineclube Buraco do Getúlio, 2012, grifo do autor).

Essas sessões duplas, às terças-feiras e aos sábados, aconteceram até dezembro de 2012. A partir de 2013, as sessões voltaram a ser mensais, tendo como local fixo somente o Anania's Bar. Eventualmente, em ocasiões especiais, acontecem sessões em outros espaços. Entre 2013 e 2014, por exemplo, o Cineclube Buraco do Getúlio promoveu exposições nos seguintes espaços: Espaço Laboratório Cultural; Cinema Open Air, realizado em Miguel Couto, Nova Iguaçu; Semana das Artes em Tinguá; Casa de Cultura de Nova Iguaçu; Cine Odeon, Rio de Janeiro; Sarau V, Nova Iguaçu e Universidade Rural de Nova Iguaçu.

Após a retomada, até o final de 2014, foram realizadas 19 sessões no Anania's Bar. Podemos dizer que a relação entre o Cineclube Buraco do Getúlio e o Anania's bar é uma parceria que tem dado muito certo. Embora o bar não tenha mudado sua estrutura física, ou seja, continua sendo um espaço improvisado que ainda apresenta uma série de limitações técnicas e estruturais, ainda assim, podemos dizer que após tantas sessões essas dificuldades foram superadas. Isso não significa que os problemas tenham deixado de existir, mas com o tempo e com a longa experiência dos integrantes do Coletivo, e dos funcionários do bar, as sessões passaram a transcorrer com mais tranquilidade. Isto se deve, também, ao fato de atualmente o Cineclube ter à disposição equipamentos de projeção e de som mais adequados do que os que eram utilizados nas primeiras sessões em 2006.

---

<sup>91</sup> Disponível em: <http://buracodogetulio.blogspot.com.br/2012/08/a-retomada.html> Acesso em: 29/01/15

Além disso, com o passar do tempo e com a grande quantidade de sessões, os integrantes do Coletivo adquiriram mais experiência em produção cultural. A ausência desta experiência, principalmente no início do Cineclube, resultava numa não-divisão de tarefas que sempre deixava alguns dos integrantes mais sobrecarregados, conforme conta Diego Bion:

A gente começa com todo mundo fazendo tudo e ninguém faz nada, então tem alguém que sempre se fode um pouco mais que o outro, que é natural, mas então a coisa é muito assim, a gente não sabia o que tava fazendo. A gente sabia que tinha que ter uma tela, um projetor e o som, era isso que a gente sabia que tinha que fazer. (Bion, 2013).

Luana Pinheiro (2013) aponta outro problema: a dificuldade em conciliar o cineclube com os demais compromissos pessoais e profissionais, tendo pensado, inclusive, em desistir do projeto, especialmente no momento em que todos os integrantes, com exceção de Diego Bion, deixaram o Coletivo:

Chegou um momento em que éramos eu e Bion. A gente pensou inúmeras vezes em acabar com o cineclube, porque a gente não dava conta, porque a gente também tinha a nossa vida. Nesse meio tempo surge a Escola Livre de Cinema<sup>92</sup>, que foi um projeto que abraçou a gente, literalmente. Eu virei produtora na Escola por causa do Buraco. Eu dava aula, mas nego via eu produzindo o Buraco e aí nunca mais eu me livrei disso. Então, eu acho que a gente também tinha a nossa vida e isso começou a ficar muito complicado. Então, a equipe do Buraco chegou a ser só eu e o Bion [...] E acho que há (...) dois anos só, a gente vem reestruturando a equipe. (Pinheiro, 2013).

Com a reestruturação da equipe, que chegou a contar com a colaboração direta e voluntária de dez pessoas, e a experiência adquirida, foi possível coordenar a produção de modo mais eficiente, como aponta Luana:

A gente começou a entender também que não precisava todo mundo fazer tudo, né? A gente podia separar em função. Então, a gente tem uma galera que cuida das mídias, das redes sociais; a gente tem umas pessoas que estão só na curadoria, por exemplo, o Matheus Topine é um cara bacanerrimo que só ajuda a gente na parte de curadoria; a galera da arte, design e tal. (Pinheiro, 2013).

### **3.3 Buraco do Getúlio: Múltiplas linguagens artísticas**

O Cineclube Buraco do Getúlio tem como uma de suas principais características o espaço para as múltiplas linguagens artísticas, de modo que, além do amplo espaço para

---

<sup>92</sup> A Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu é a primeira escola de audiovisual da Baixada Fluminense e funciona desde julho de 2006. A escola conta com uma gestão colaborativa, na qual fazem parte o Cineclube Buraco do Getúlio, a ONG Laboratório Cultural, o Departamento de Cinema e Vídeo da Universidade Federal Fluminense e o Cineclube Mate Com Angu. Disponível em: <http://escolalivredecinemani.com.br/sobre/> Acesso em: 15/01/15.

exibição de filmes, como não poderia deixar de ser, também podemos encontrar uma série de intervenções: musicais, poéticas, performáticas, circenses e teatrais. Diego Bion (2013) conta que o Buraco tenta ser um “espaço aberto para as pessoas desengavetarem suas coisas”.

Em entrevista para o site Chamada Alternativa<sup>93</sup>, Diego Bion deixa ainda mais evidente essa possibilidade de múltiplas e variadas linguagens no “Buraco”, ao afirmar que “para o poeta o Buraco é um Sarau, para o músico o Buraco é um show, para o artista do circo o Buraco é um picadeiro, para o ator é o palco e para o cineasta é um cinema”<sup>94</sup>. É importante ressaltar que isso não se deu por acaso. Bion explica os motivos que levaram o coletivo a não restringir o espaço do Cineclube a exibições de filmes:

Primeiro, a gente não acreditava que uma atividade que só trabalhasse com a linguagem audiovisual fosse capaz de mobilizar aquela juventude que a gente tava desejando como público alvo em torno dela. E segundo, também, que seria muito egoísmo de nossa parte, muita burrice também ao observar esses vários outros, de circo, de música... não abrir, não pensar numa atividade que pudesse incorporar esses outros sujeitos nela, quer dizer, que elas pudessem contribuir de alguma maneira, cada uma com sua expertise dentro daquilo que tava sendo proposto ali, daquele espaço que tava sendo proposto. (Bion, 2013).

De fato, encontramos essa variedade de linguagens artísticas durante as sessões do Cineclube, como fica evidente a partir da análise da programação do Cineclube no período de 2008 a 2014. Listamos abaixo algumas das atrações e intervenções que passaram pelo Cineclube neste período, dividindo-as nas seguintes categorias: música, poesia, teatro/performance, circo, VJ’s e DJ’s:

MÚSICA	Bandas: Andrade e a Torre, Bailinho da Pirão, Beach Combers, Blake Rimbaud, Canto Cego, Caô de Raiz, Chapa Mamba, Charanga do Caneco, Clube Solitário do Éden, Coelho Branco, Colombia Coffee, Comboio, Contra-capá, Dida Nascimento, Genomades, Gente Estranha no Jardim, La Nuova, Marcelo Peregrino & o
--------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<sup>93</sup> <http://www.chamaalternativa.com/>

<sup>94</sup> Entrevista publicada 22/05/2014, por Ana Carolina Carvalho. Disponível em: <http://www.chamaalternativa.com/2014/05/levantando-baixada-cineclube-buraco-do.html> Acesso em: 29/01/15.



	<p>Caneco, Na Sala do Sino, Odisséia, Sofiapop, Splash, Tililingo di Pingo, Trash no Star, Tree, Turba, Visão Periférica e Volt 77.</p> <p>Artistas: Lê Almeida, Léo da XIII, Marcão Baixada, Marcelo Peregrino, Maurício Galo, Ualax MC.</p>
POESIA	<p>Alan Salgueiro, Aline Corssais, Camila Senna, Caroline Costa, Desmaio Público, Diego Ferrão, Douglas Zílio, Eud Pestana, Gabriel Ferrão, Gambiarra Profana, Grupo Decúbito, Dorsal, Grupo Pó de Poesia, Guarnier Paiol de Poesia, Ivone Landin, Janaina Tavares, Joana Ribeiro, Luiz Coelho Medina, Macedo de Moraes, Manu Lopes, Mateus Carvalho, Onni, Psicolanches da Paçoca, Slow da BF, Thiago David, Tiago Dias, Vitor Lopes, Wallace Miguel e Zeh Alsane.</p>
TEATRO / PERFORMANCE	<p>Batman Pobre, Coletivo Novos Uivos, Cosplay, Cretinos Iluminados, Dave Mustaine, Josy Lozada, Marcos Serra, Taisa Machado, Tetsuc Takita, Vanessa du Matu, Vitor Lopes &amp; Marina Moraes.</p>
CIRCO	<p>Emerson &amp; PV, Javier Pinto, Los Tchatchos Trupe, Movimento Alternativo de Cultura e Arte (MACA).</p>
VJ's	<p>Coletivo S.O.M.O.S, VideoSoundsystem, Mossad, Paulo China.</p>

DJ's	Bandini, Caliente, Carol Barros, Cau Bastos, Cezar Ray, Diego Bion, Felipe Sams, Flor Baez, Jimy Lage, Karina Gómez, Maicon Martins, Mannu, Marcelo Peregrino, Pimenta Pime, Rafael, RN, Rodrigo Caetano, Zeli Alsanne.

Conforme vimos, o Cineclube Buraco do Getúlio, de fato, é um espaço aberto para artistas de diferentes linguagens. Essa visão aglutinadora e inclusiva, além de se relacionar diretamente com o nome do Cineclube, como apontamos anteriormente, está diretamente ligada ao processo curatorial do Cineclube, que consiste numa relação horizontal entre público-artista-produtor, estando, assim, aberto para participação do público, resultando em lugares não-fixos, ou seja, o público de uma sessão pode ser o artista da próxima, bem como o artista se tornar público:

A gente não faz essa curadoria, essas pessoas que se apresentam, elas chegam no Buraco das mais diversas maneiras, assim, tem gente que conhece da internet, procura saber qual é, e quer se apresentar, mas também tem o cara que tá ali na plateia na sessão que depois chega e fala: pô, bicho, eu escrevo umas paradas aí e tal, tem como eu apresentar no próximo? Pô, quando isso acontece, cara, quando isso acontece, eu acho que uma das maiores sensações, uma das melhores sensações que a gente tem no Buraco é exatamente quando a gente percebe, ou quando inclusive o próprio público consegue perceber, que o palco e a plateia [...] eles não são lugares fixos, né, as pessoas não tão ali pra não tá num ou outro lugar só, pode circular por esses espaços também e circular dentro dessa ideia de poder que tá em cada um desses espaços traz pra você. Então, ao mesmo tempo que a gente tem o poder de exhibir o filme, quando o cara começa a ver o filme, levanta e sai, quem tem o poder é ele, sabe qual é? Ele sacou que quem tem o poder é ele. Que ele não precisa ver aquilo se ele não quiser [...] Tem muito essa coisa também, né, não só o público virar artista, mas também do artista acabar se tornando o público das sessões também depois e conhecendo a cena. (Bion, 2013).

Reafirmando e potencializando esse poder de participação do público, e evidenciando ainda mais o caráter colaborativo do Cineclube, em abril de 2014 o coletivo lançou uma campanha de financiamento coletivo<sup>95</sup> na internet<sup>96</sup>, com o objetivo de

<sup>95</sup> A campanha intitulada “#BuraconoCatarse” foi realizada no site Catarse.me. De acordo com o site, este é “o primeiro e maior site de crowdfunding, ou financiamento coletivo, do Brasil”. E se definem como “o ponto de encontro de uma crescente comunidade de pessoas interessadas em, juntas, contribuírem financeiramente para tirar do papel projetos de diversas categorias” Disponível em: <https://www.catarse.me/pt/press> Acesso em: 20/02/2015.

<sup>96</sup> Site da campanha: <https://www.catarse.me/pt/buracodogetulio>.

arrecadar R\$ 13.500, 00 para custear a produção das seis últimas sessões de 2014. A campanha contou com a participação de 247 apoiadores e superou as expectativas, arrecadando um total de R\$ 15.402,00 reais. Em texto disponível na página da campanha, os produtores do Cineclube reiteram a importância deste financiamento coletivo, justamente em função da possibilidade do público em geral poder contribuir para a continuidade do projeto: “Pra nós é extremamente simbólico que nossa primeira experiência financiada tenha a participação ativa de um grande número de parceiros e não de apenas um!”<sup>97</sup>

Em julho de 2014, no Anania’s Bar, foi realizada a sessão comemorativa dos oito anos do Cineclube, sendo também a primeira a contar com os recursos arrecadados nesta campanha. Até o final de 2014, o Cineclube Buraco do Getúlio realizou 170 sessões, tendo exibido aproximadamente 450 filmes e 270 intervenções<sup>98</sup>, dentro das mais variadas linguagens artísticas, conforme vimos.

Uma vez apresentados e discutidos alguns dos coletivos culturais que integram esta rede afetiva de produção cultural na Baixada Fluminense, vamos agora às considerações finais.

---

<sup>97</sup> Disponível em: <https://www.catarse.me/pt/buracodogetulio> Acesso em: 20/02/2015

<sup>98</sup> Os números se referem a um levantamento feito no blog e na página do coletivo no Facebook. Além disso, em abril de 2014, na ocasião da campanha no Catarse, o levantamento feito pelo próprio coletivo dava conta de 162 sessões, 436 filmes e 264 intervenções. Então, considerando as demais sessões que ocorreram entre abril e dezembro de 2014, chegamos ao número apresentado aqui.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer deste trabalho, apresentamos e discutimos a produção cultural colaborativa da Baixada Fluminense, mapeada entre 2010 e 2014, a partir da análise da atuação em rede de agentes e coletivos culturais da região. Desse modo, inicialmente, apresentamos o contexto geográfico e social da Baixada Fluminense e discutimos os conceitos de política cultural, estigma e violência simbólica, relacionando-os diretamente à produção cultural da região.

Neste sentido, observamos que a Baixada Fluminense é constante e comumente vista e, conseqüentemente, representada por meio de um estigma associado às noções de falta e carência, sobretudo pelos moradores da cidade do Rio de Janeiro. A partir dessa visão construída e reforçada pela mídia, somada à ausência de políticas culturais públicas, tanto nas esferas federal e estadual, mas principalmente nas municipais, têm-se uma falsa e equivocada impressão de que a região carece de práticas culturais regulares, sendo tão somente um lugar de violência, abandono e demais mazelas sociais. Com isso, os próprios residentes da Baixada Fluminense interiorizam esta suposta “incapacidade cultural”, por meio de uma violência simbólica, e deixam de valorizar, ou mesmo perceber sua produção cultural local. No entanto, ao abordarmos as práticas de diversos coletivos culturais e a atuação em rede destes coletivos e demais agentes culturais da região, vimos que, apesar das adversidades, a produção cultural da região está em pleno desenvolvimento. Assim, buscamos evidenciar que o discurso vigente estigmatizado sobre a Baixada Fluminense perde força ao observarmos o que está sendo produzido e realizado de fato, como, por exemplo, os cineclubes com sessões constantes e regulares, com espaço para múltiplas linguagens artísticas; os festivais de música e a produção de discos autorais, dentre outros.

Ao avançarmos no estudo destas iniciativas, a partir de um panorama conceitual do termo *redes*, mas sobretudo da ideia de rede como conceito propositivo, pudemos analisar o que denominamos de “Rede afetiva de produção cultural na Baixada Fluminense”, compreendendo o termo “rede afetiva” enquanto uma categoria nativa, conforme apontamos no capítulo 2. A partir de então, tendo em vista que mesmo internamente os coletivos culturais também desenvolvem uma atuação em rede para tornar possível suas produções e realizações, analisamos quatro coletivos culturais que vêm desempenhando um papel fundamental para o desenvolvimento da produção cultural da região; destacamos o Cineclube Buraco do Getúlio, apresentando sua trajetória mais

detalhadamente, para exemplificarmos o modo organizacional tanto dos coletivos culturais da Baixada Fluminense quanto da atuação em rede.

Com esta pesquisa, pudemos perceber que, de fato, esse processo colaborativo, no qual cada um contribui da maneira que pode (seja doando sua força de trabalho ou emprestando um equipamento para a realização de um projeto) vem transformando positivamente a produção cultural local da Baixada Fluminense, sobretudo a partir de 2010.

Contudo, para que não caiamos no risco de criarmos uma imagem fantasiosa, romantizando demasiadamente este movimento, apontamos também algumas críticas, realizadas até mesmo por agentes culturais que compõem esta rede. A maioria dessas críticas referia-se à dificuldade desta rede ser mais presencial. Por outro lado, para quem está de fora deste circuito, a crítica é mais dura, sinalizando que a rede é, ainda, muito fechada. Buscamos justificar esta última abordagem a partir das relações afetivas; ou seja, tendo em vista que as relações são baseadas principalmente pelo afeto, é compreensível que determinadas relações funcionem melhor do que outras. Logo, para quem está de fora de determinados círculos afetivos, é plausível que estes círculos sejam vistos como mais fechados.

Cabe destacar também a diferença entre determinados discursos apontados durante as entrevistas, se comparados com as falas mais “espontâneas” verificadas em conversas informais com os mesmos atores sociais. Diferentemente do que indicaram em suas respectivas entrevistas, em conversas posteriores alguns destes atores sociais sinalizaram, inclusive, a existência de uma série de fissuras nesta rede. Uma situação específica que ocorreu na fase final da realização deste trabalho exemplifica o quanto estas fissuras estão presentes: durante uma conversa, em um bar, com um destes atores sociais, quando perguntado “como anda esta rede afetiva? ”, ele respondeu com ironia, ao afirmar que ela “est[aria] mais para uma ‘rede de tretas’”. O que fica evidente, portanto, é que tanto as críticas internas quanto as externas – de que ela ainda se trata de algo fechado - demonstraram ser legítimas.

Ainda assim, embora seja um consenso que esta rede afetiva não está consolidada ou potencializada em sua totalidade, acreditamos que nem as fissuras, tampouco a sua não consolidação, atenuam sua relevância e legitimidade tanto no âmbito da produção cultural da Baixada Fluminense, quanto na colaboração para uma imagem menos

estigmatizada e mais assertiva da região, uma vez que a rede tem sido, sim, um meio produtivo e eficaz para a realização de projetos culturais na Baixada Fluminense.

Acreditamos também que estas fissuras, contradições e indefinições fazem parte de quaisquer processos coletivos que envolvem um grande número de indivíduos. Entretanto, esta questão poderá ser melhor abordada em outro momento, a partir de uma análise com um distanciamento temporal maior, para que possamos ver as realizações provenientes da rede, bem como as possíveis modificações em sua estrutura - tanto nas estruturas internas de cada coletivo analisado quanto no que se refere mais diretamente aos nós desta rede, ou seja, com a inclusão ou exclusão de determinados nós (agentes culturais, coletivos, produtores, espaços alternativos, enfim), bem como nas relações sociais e afetivas que mediam e norteiam esta atuação em rede.

O mesmo se aplica à análise de alguns temas que atravessaram este trabalho, mas que em virtude do tempo e do recorte, não nos foi possível aprofundar, como por exemplo uma discussão da questão de gênero na produção cultural da Baixada Fluminense, a partir do trabalho desenvolvido pelo Coletivo Roque Pense, ou ainda uma análise da criação de uma produção audiovisual autoral por parte dos cineclubes da Baixada Fluminense, que além de espaços de exibição, são também espaços de criação audiovisual.

Cabe ressaltar também a complexidade que é apontarmos definições que se pretendam conclusivas sobre a constituição desta rede afetiva neste momento. Por ora, o que podemos sustentar é que, independente das fissuras que existam, a própria discussão em si, ou seja, o simples fato deste tema conquistar espaços para discussão, como quando um grupo de pessoas se reúne em um bar, confirma a relevância política e social do que vem sendo registrado na Baixada Fluminense. É sinal de que, apesar das contradições, alguma coisa está acontecendo, uma vez que se discute cultura e os meios possíveis de viabilizar a produção cultural da região (organização coletiva, atuação em rede), em vez de simplesmente se reproduzir o discurso da ausência ou lamentar as mazelas sociais.

Acreditamos, portanto, que esta organização coletiva tem contribuído efetivamente, ainda que de maneira lenta, para minorar o estigma da região, possibilitando oportunidades diversas de fruição cultural, construindo, coletiva e colaborativamente, uma nova imagem para a produção cultural local e, conseqüentemente, para a Baixada Fluminense.

Fica o registro de um primeiro esforço, ainda que introdutório, no sentido de investigar e tornar visível (também no âmbito acadêmico) os acontecimentos mais recentes da produção cultural da Baixada Fluminense. Esperamos, finalmente, que os apontamentos iniciais abordados neste trabalho possam de fato contribuir para o desenvolvimento de novas pesquisas acerca dos temas abordados até aqui.

## REFERÊNCIAS<sup>99</sup>

ALMADO, Alessandro. Entrevista pessoal concedida ao grupo de pesquisa EscutaBaixada. 30/11/2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MjOW-9D6Mos>>. Acesso em: 05 jan 2015.

ALMEIDA, Lê. Entrevista pessoal concedida ao grupo de pesquisa EscutaBaixada. 09/09/2014. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=3ZZbFX\\_mv7k](https://www.youtube.com/watch?v=3ZZbFX_mv7k)>. Acesso em: 23 dez. 2014.

AVELAR, Rômulo. **O Averso da Cena: Notas Sobre Produção e Gestão Cultural**. 1 ed. Belo Horizonte: Duo Editorial, 2008.

BARRAL, Gilberto Luiz Lima. **Nos bares da cidade: lazer e sociabilidade em Brasília**. Tese. (Doutorado em Sociologia) – Universidade de Brasília, 2012.

BARRETO, Alessandra. Um olhar sobre a Baixada: usos e representações sobre o poder local e seus atores. **Campos**, Curitiba, V. 5, n. 2, p. 45-64, 2004.

BEZERRA, Átila. Entrevista pessoal concedida ao grupo de pesquisa EscutaBaixada. 24/07/2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Eiqmu08fTs8>>. Acesso em: 20 dez. 2014.

BION, Diego; PINHEIRO, Luana. Entrevista pessoal concedida ao grupo de pesquisa EscutaBaixada. 17/10/2013. Disponível em: <[www.youtube.com/watch?v=psy0LBG0fp0](http://www.youtube.com/watch?v=psy0LBG0fp0)>. Acesso em: 03 jan. 2014.

BOURDIEU, P.; PASSERON, J. **A reprodução: Elementos para uma teoria do sistema de ensino**. Trad. Reynaldo Bairão. Petrópolis: Vozes, 2008.

BRASIL, Wener da Silva. Democracia E Mobilidades: Um Estudo Sobre Os Atores Sociais Do Coletivo Fora Do Eixo (2005-2013). **III SECIRI - Seminário de estudos culturais, identidades e relações interétnicas**. Universidade Federal de Sergipe, 2013. Disponível em: <[http://www.gerts.com.br/seciri/anais\\_III\\_SECIRI/gt06/gt06\\_07.pdf](http://www.gerts.com.br/seciri/anais_III_SECIRI/gt06/gt06_07.pdf)>. Acesso em: 29 jan. 15.

COELHO, Teixeira. **Dicionário Crítico de Política Cultural**. Fapesp Iluminuras, 1997. 382p.

ENNE, Ana Lucia Silva. Imprensa e Baixada Fluminense: múltiplas representações. N. 14. Niterói, RJ: **Revista eletrônica Ciberlegenda**, 2004. Disponível em: <[www.ciberlegenda.uff.br/index.php/revista/article/download/222/118](http://www.ciberlegenda.uff.br/index.php/revista/article/download/222/118)>. Acesso em: 23 dez. 2014.

---

<sup>99</sup> Baseada na NBR-6023/2002, da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT).



ENNE, Ana Lucia Silva. **Lugar, meu amigo, é minha Baixada**: memória, representações sociais e identidades. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Rio de Janeiro: PPGAS/Museu Nacional, UFRJ, 2002.

FACINA, Adriana. Resenha do livro HB, Heraldo. O cerol fininho da Baixada. Histórias do Cineclube Mate com Angu. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2013. In.: Recôncavo: **Revista de História da UNIABEU** V.4, N.6, janeiro – junho de 2014. P.197-200. Disponível em: [http://www.academia.edu/8676955/Comida\\_Boa\\_e\\_Farta](http://www.academia.edu/8676955/Comida_Boa_e_Farta) Acesso em: 20 fev. 2015.

FRANCISCO, Dani; MOREIRA, Giordana. Entrevista pessoal concedida ao grupo de pesquisa EscutaBaixada. 17/09/2013. Disponível em: <[www.youtube.com/watch?v=N4OPXLxbpzM](http://www.youtube.com/watch?v=N4OPXLxbpzM)>. Acesso em: 03/01/2014.

GALO, Maurício. Entrevista pessoal concedida ao grupo de pesquisa EscutaBaixada. 22/08/2014. <Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=psy0LBG0fp0](http://www.youtube.com/watch?v=psy0LBG0fp0)>. Acesso em: 03 jan. 2014.

GASPARI, Beto. Entrevista pessoal concedida ao grupo de pesquisa EscutaBaixada. 29/07/2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7pnbvx2UNO0>> Acesso em: 23 dez. 2014.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada. Rio de Janeiro: Zahar 1975. 158p.

GOUVÊA, Maria José Motta. **Com a Palavra Mate com Angu, uma intervenção estética no município de Duque de Caxias**. Dissertação (Mestrado em História, Política e Bens Culturais) - FGV – CPDOC – Programa de Pós Graduação em História, Política e Bens Culturais, Rio de Janeiro, 2007.

GUERRA, Daniel. Entrevista pessoal concedida ao grupo de pesquisa EscutaBaixada. 12/09/2014. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=H352M\\_jhg9s](https://www.youtube.com/watch?v=H352M_jhg9s)>. Acesso em: 16 fev. 2015.

HB, Heraldo. Entrevista pessoal concedida ao grupo de pesquisa EscutaBaixada. 06/08/2014. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=4\\_Ym34YDtog](https://www.youtube.com/watch?v=4_Ym34YDtog)> Acesso em: 23 dez. 2014.

LARA, Roberto. Entrevista pessoal concedida ao grupo de pesquisa EscutaBaixada. 24/10/2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jUw-Hb1yg7Q>>. Acesso em: 20 dez. 2014.

LEITE, André Santos. **Memória musical da Baixada Fluminense**. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Documento) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Documento, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Unirio, 2006.

\_\_\_\_\_. Entrevista pessoal concedida ao grupo de pesquisa EscutaBaixada. 23/05/2012. Disponível em: <[www.youtube.com/watch?v=dx8kOhwSnJw](http://www.youtube.com/watch?v=dx8kOhwSnJw)>. Acesso em: 05 jan. 2015.

LIMA, Clóvis Ricardo Montenegro de; SANTINI, Rose Marie. **Produção colaborativa na sociedade da informação**. Rio de Janeiro: E-papers, 2008.

LOIOLA, Elisabeth; MOURA, Suzana. Análise de redes: uma contribuição aos estudos organizacionais. In: FISCHER, T. (Org.). **Gestão contemporânea, cidades estratégicas e organizações locais**. Rio de Janeiro: FGV, 1997, p. 53-68.

MIGLIORIN, Cezar. O que é um coletivo. In: BRASIL, André (Org.) **Livro Teia 2002-2012**, 1ª edição, Editora: Teia, Belo Horizonte, 2012, p. 307 – 313.

NEDER, Álvaro et al. Música e sustentabilidade na Baixada Fluminense: uma pesquisa participativa. **Anais do VI ENABET - Encontro da Associação Brasileira de Etnomusicologia**, João Pessoa, 2013. Disponível em: abetmusica.org.br/dld.php?dld\_id=168. Acesso em: 05 jan. 2015.

ONOFRE, Leonardo Freitas. **A circulação de artistas e produtores culturais no espaço dos bares no centro de Nova Iguaçu: o caso do Daniel'S Bar (1989-1996)**. (Monografia) - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, 2011.

PAULA, Isiane de; FERREIRA, Marcelo. A experiência do Lumo Coletivo na produção musical independente em Pernambuco. **Intercom 2012**. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2012/resumos/R32-0776-1.pdf> Acesso em: 29/01/15.

PEREGRINO, Marcelo. Entrevista pessoal concedida ao grupo de pesquisa EscutaBaixada. 24/10/2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qu7D506mWd8>>. Acesso em: 03 jan. 2015

REIS, Ana Carla Fonseca. Política Cultural. In: **Marketing Cultural e Financiamento da Cultura**, p139-147. São Paulo: Thomson Learning, 2003.

ROCHA, André Santos da. Geografia Política das Representações - projetos e jogos de poder na apropriação da Baixada Fluminense. In: **14º EGAL - Reencuentro de Saberes Territoriales Latinoamericanos**. LIMA: UGI, 2013. v. 1. p. 1-19.

SANTOS, Edson Cordeiro dos. **A situação das cidades do estado do Rio de Janeiro: primeiros resultados do Censo 2010**. Relatório de Pesquisa. Grupo de Pesquisa Educação Infantil e Políticas Públicas (GREIPP). UNIRIO. 2012.

SCHERER-WARREN, Ilse. Metodologia de Redes no Estudo das Ações Coletivas e Movimentos Sociais. In: Iv Encontro Nacional da Anpur, 1995. **Anais Do IV Encontro Nacional Da Anpur: Modernidade, Exclusão E Espacialidade Do Futuro**. Brasília, 1995, p. 1045-1052.

SILVA, Maria Lúcia Carvalho da et al. Movimentos sociais e redes: reflexões a partir do pensamento de Ilse Scherer-Warren. **Serv. Soc. Soc.**, São Paulo, n. 109, p. 112-125, jan./mar. 2012.

SILVA, Regina. Helena Alves da. Sociedade em rede: cultura, globalização e formas colaborativas. **Biblioteca Online de Ciências da Comunicação**, Portugal, v. 1, p. 01-12,

2005. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/silva-regina-sociedade-em-rede.pdf>>. Acesso em: 20 abril 2015.

SILVA, Tiago de Aragão. **Nas Profundezas da Superfície do Mate com Angu: Projeções Antropológicas sobre um cinema da Baixada Fluminense**. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade de Brasília, 2011.

SIMÕES, Manoel Ricardo. **Ambiente e sociedade na Baixada Fluminense**. Mesquita: Editara Entorno, 2011. 358p.

\_\_\_\_\_. Entrevista pessoal concedida ao grupo de pesquisa EscutaBaixada. 17/11/2011. Disponível em: <[www.youtube.com/watch?v=s6vicBEAafi](http://www.youtube.com/watch?v=s6vicBEAafi)>. Acesso em: 03 jan. 2015.