



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO AMAPÁ

IANCA MOREIRA DO NASCIMENTO

**UMA ETNOGRAFIA DO CAOS: REFLEXÕES SOBRE PRODUÇÃO
CULTURAL EM MACAPÁ-AP E OS SENTIDOS DE *INDEPENDÊNCIA***

Macapá
2024

IANCA MOREIRA DO NASCIMENTO

**UMA ETNOGRAFIA DO CAOS: REFLEXÕES SOBRE PRODUÇÃO
CULTURAL E OS SENTIDOS DE *INDEPENDÊNCIA***

Trabalho final, apresentado à Universidade Federal do Amapá, como parte das exigências para a obtenção do título de Licenciatura em Sociologia.

Orientador: MSc. Luciano Magnus de Araújo

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Central/UNIFAP-Macapá-AP
Elaborado por Cristina Fernandes – CRB-2 / 1569

Nascimento, Ianca Moreira do.
N244e Uma etnografia do caos: reflexões sobre a produção cultural em Macapá / Ianca Moreira do Nascimento. - Macapá, 2025.
1 recurso eletrônico.
45 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Amapá,
Coordenação do Curso de Licenciatura em Sociologia, Macapá, 2025.
Orientador: Luciano Magnus de Araújo.

Modo de acesso: World Wide Web.
Formato de arquivo: Portable Document Format (PDF).

1. Produção cultural. 2. Política cultural. 3. Ativismo. I. Araújo, Luciano Magnus de, orientador. II. Universidade Federal do Amapá. III. Título.

CDD 23. ed. – 353.7

NASCIMENTO, Ianca Moreira do. **Uma etnografia do caos**: reflexões sobre a produção cultural em Macapá. Orientador: Luciano Magnus de Araújo. 2025. 45 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Sociologia. Universidade Federal do Amapá, Macapá, 2025.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Exú, o guardião das encruzilhadas, porque é a partir dele que todos os caminhos se desenham, de tal modo que sem ele, eu não teria chegado até aqui. Eu fiz uma curva muito grande em uma dessas encruzilhadas, porque era a única possibilidade que eu tinha diante de algumas violências sofridas por meu corpo em espaços institucionais. No entanto, aprendemos a matar um pássaro hoje com a pedra que atiramos ontem, e assim, fiz outra curva, e nessa, peguei um trecho que me levava a essa conclusão possível - somos a serpente que engole o próprio rabo. À Oxalá, em seu arquétipo mais novo, Oxaguiã, porque vaguei por muito tempo como se não tivesse Ori, e tal como meu pai, achei meu equilíbrio enquanto me movimentava pelas estradas do mundo, pelas estradas de Ogum. À minha mãe, Iemanjá, sem os banhos que tomei e sem as forças da água, eu não seria nada.

Agradeço à minha mãe, Mary Campos Moreira, cuja vontade de vê-lá se realizar em minhas conquistas, me moveu para a finalização desta etapa. Minha mãe é uma mulher aguerrida, que é tão forte quanto sensível, e foi a imagem dela, de sua força e de seu sorriso, que não me permitiu desistir. Aos meus amigos, Juliana Rocha, Marta Gomes e Arielson do Carmo, que foram alentos durante os anos de graduação e tornaram a experiência de estar em uma universidade, uma passagem afetuosa e alegre. Ao professor Luciano Magnus de Araújo, que em seu papel de educador e coordenador do curso, vai sempre além e, assim, foi alguém que me ajudou até o último minuto, sendo fundamental para minha chegada até aqui.

Aos interlocutores e amigos de pesquisa, que foram fundamentais para a construção desse trabalho de pesquisa, porque abriram as portas do *Caos* para mim e assim, me permitiram entender um pouco do porquê nos organizamos para desorganizar. À Jamaile Gurjão, Carla Antunes, Moara Negreiros, Aline Antunes e Bia Azevedo, as Marginálias, cuja presença no movimento cultural levou à consolidação de um grupo de amigas que se acompanha nos altos e baixos da vida.

Por fim, agradeço especialmente ao meu companheiro de vida, Ricardo Nascimento, cujas palavras me consolaram tantas vezes, seus ouvidos foram casa para minhas angústias e seu peito foi morada para minha cabeça. Sem ele, sem esse amor tão imenso, eu não teria encontrado todos os elementos que permitiram e, continuam a permitir, a minha reconstrução.

RESUMO

Esta pesquisa é fruto de etnografia realizada por mim com os integrantes do *Espaço Caos - Arte e Cultura*, um coletivo de artes integradas localizado na cidade de Macapá-AP. Nela procuro focalizar na vinculação entre narrativa e ação, com o intuito de promover uma análise sobre os sentidos da categoria-chave *independência*, colocada em contexto através de suas operacionalidades pelos membros (Kuschnir, 2007). Compreendo que uma boa antropologia dedica atenção às categorias nativas sem excluir seu contexto particular de elaboração pelos interlocutores (Cardoso, 2014). Ao ingressar no coletivo, notei que os integrantes intitulavam-se *independentes* e atuavam no setor cultural de acordo com o que se compreendia por *independência*. Ao analisar os desdobramentos desta categoria, alcanço a dimensão política das ações dos integrantes do *Espaço Caos*, que garantiam o acesso à cultura num município carente em políticas de incentivo ao setor cultural.

Palavras-chaves: coletivo, narrativa, ação, independência.

ABSTRACT

This research is the result of an ethnography I conducted with members of Espaço Caos - Arte e Cultura, an integrated arts collective located in the city of Macapá-AP. In it, I seek to focus on the link between narrative and action, with the aim of promoting an analysis of the meanings of the key category independence, placed in context through its operationalities by the members (Kuschnir, 2007). I understand that good anthropology pays attention to native categories without excluding their particular context of elaboration by the interlocutors (Cardoso, 2014). When I joined the collective, I noticed that the members called themselves independent and worked in the cultural sector according to what was understood by independence. By analyzing the developments of this category, I reach the political dimension of the actions of the members of Espaço Caos, who guaranteed access to culture in a city lacking policies to encourage the cultural sector.

Keywords: collective, narrative, action, independence.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
O ESPAÇO CAOS - ARTE E CULTURA: SURGIMENTO, ORGANIZAÇÃO E ATUAÇÃO NA CENA CULTURAL INDEPENDENTE	10
ORGANIZANDO PARA DESORGANIZAR: OS EMPREENDIMENTOS ARTÍSTICOS, A ORGANIZAÇÃO E OS INTEGRANTES	16
“O TEMPO DO MIS”: TRAJETÓRIA E SENTIDOS PARTILHADOS	26
CONCLUSÃO	34

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa é fruto de etnografia realizada por mim com os integrantes do *Espaço Caos - Arte e Cultura*, um coletivo de artes integradas localizado na cidade de Macapá-AP. Nela procuro focalizar na vinculação entre narrativa e ação, com o intuito de promover uma análise sobre os sentidos da categoria-chave *independência*, colocada em contexto através de suas operacionalidades pelos membros (Kuschnir, 2007). Compreendo que uma boa antropologia dedica atenção às categorias nativas sem excluir seu contexto particular de elaboração pelos interlocutores (Cardoso, 2014). Ao ingressar no coletivo, notei que os integrantes intitulavam-se *independentes* e atuavam no setor cultural de acordo com o que se compreendia por *independência*. Ao analisar os desdobramentos desta categoria, alcanço a dimensão política das ações dos integrantes do *Espaço Caos*, que garantiam o acesso à cultura num município carente em políticas de incentivo ao setor cultural.

O *Espaço Caos - Arte e Cultura* era um coletivo de artes integradas que ofertava os mais diversos eventos das mais diversas linguagens artísticas. No coletivo aconteciam eventos com apresentação de artistas locais, exibição de filmes, oficinas, workshops, eventos em outros formatos, como lançamento de álbum de cantores e/ou bandas locais, lançamento de clipe, mostras de cinema, apresentações teatrais, circenses e performances. Tudo isso acontecia em uma casa de dois andares localizada em uma área residencial do centro comercial da cidade de Macapá, que contava com um amplo quintal onde se reunia o público formado por jovens e adultos.

Os responsáveis pela fundação do coletivo, era um grupo de aproximadamente trinta pessoas, entre os quais se destacavam Alexandre Brito, o “cabeça”, Jamaile Gurjão, a Jami, Carla Antunes e Rodrigo Aquiles, o “Mestre”, como os mais diretamente responsáveis tanto financeiramente, como pelas diferentes iniciativas que o coletivo procurava engajar, eles eram as figuras de liderança. Haviam, aproximadamente, mais vinte integrantes; desses, em torno de quinze pessoas formavam o núcleo atuante do coletivo. Entre esses estavam Dyego Butchyeri, Billy Podre, Rogerio Nomed, Bia Azevedo, Luan Macedo, Sarah Brito e seu irmão Samir Brito, Kash Alves, Kssiddy Wesley, Fellipe Gripe, Ronaldo Rony e Thayse Medeiros. O núcleo atuante do coletivo eram aqueles que frequentavam o Caos com regularidade,

participavam das reuniões de alinhamento, buscavam colaborar com ideias para novos projetos e trabalhavam nas iniciativas criadas ou nos eventos sediados. O restante dos integrantes apareciam com menos frequência e/ou prestavam serviços on-line, como os jornalistas aliados do coletivo que garantiam a certos eventos um espaço na mídia local.

Quando cheguei ao campo, em 2015, o *Espaço Caos* estava prestes a completar dois anos e era o único coletivo cultural atuante na capital Macapá. Isso explica, em parte, a heterogeneidade de seus integrantes e a agenda de atuação, já que por serem o único espaço atuante, recebiam as diferentes demandas dos artistas e do público. Mas para além disso, os integrantes eram antigos agitadores culturais da cena artística local, tinham inserção e pertenciam aos diferentes nichos artísticos e conheciam muita gente, levando em consideração o fato de que Macapá é considerada uma cidade pequena, não à toa, em dias de festa, era comum que os integrantes parassem para conversar com muitas pessoas do público, passando a ideia de quem estavam entre amigos. No mundo on-line, a página do Facebook do *Espaço Caos* possuía mais de cinco mil seguidores. Em função disso, apesar de os integrantes do coletivo afirmarem estar na margem, eles ocupavam um lugar de centralidade na cena cultural local.

Compreendo que o *Espaço Caos* ocupava uma brecha deixada pela ausência de políticas públicas de incentivo às artes e cultura local, operando uma descentralização, visto que os integrantes afirmavam ocuparem um lugar de *margem*, isto é, à margem do Estado, à margem da política institucional e partidária, sendo esse mesmo fator, um dos principais aspectos do que os tornavam *independentes*. A partir desse lugar à margem do Estado, eles formulavam soluções coletivas para a ausência de políticas de incentivo e fomentavam arte e cultura local.

Os integrantes do coletivo negavam fazer política e recusavam relações com figuras políticas, sejam elas de movimentos sociais ou figuras político-partidárias. Esse posicionamento, com o qual todos os integrantes concordavam, me fez atentar para os sentidos de política presente entre meus interlocutores e na relação desta com os sentidos de *independência*. Importante esclarecer que essa categoria não é de uso exclusivo dos integrantes do coletivo, ao contrário, vem sendo usada de forma recorrente para definir diversas formas de movimentos sociais e artísticos. Na arte contemporânea há, inclusive, um ramo denominado “arte independente”, nicho que abriga os “artistas independentes”, os quais estão fora do circuito comercial, produzindo arte sem apoio e sem muitos recursos.

Segundo Karina Kuschnir, é um dado básico para a antropologia o de que “o ‘mundo da política’ não é um dado a priori mas precisa ser investigado e definido a partir das formulações e dos comportamentos de atores sociais e de contextos particulares” (KUSCHNIR, 2007). Nesse sentido, ao meu ver, a criação do *Espaço Caos* parece ter propiciado um certo tipo de envolvimento político sobre os moldes de um coletivo. Isso se faz ainda mais pertinente porque, em meu primeiro dia em campo, quando fui recebida por Carla Antunes, uma de minhas principais interlocutoras e integrante do *Espaço Caos*, para me explicar sobre o que era aquilo que eu ia conhecer, ela me disse “tudo começou em 2010, quando o Alexandre foi indicado *pra* ser gerente do MIS” (ANTUNES, Carla. Em entrevista à mim, 2015). O MIS é o Museu da Imagem e do Som do Estado do Amapá, e Carla me explicou, nesse primeiro dia em campo, que a maioria dos integrantes do coletivo, que eu haveria de conhecer, haviam passado pelo MIS quando Alexandre Brito fora gerente. Alexandre, o mesmo que, naquele momento, era um dos coordenadores, tesoureiro e figura de liderança do *Espaço Caos*. O “*tempo do MIS*” era como os interlocutores referiam-se ao período em que passaram pela referida instituição, tiveram contato com os poderes estatais, fizeram uso de verbas públicas para a execução de projetos culturais, e depois de três anos, romperam e saíram em debandada alegando “politicagem”. O *Espaço Caos* foi criado no mesmo ano do rompimento com o MIS e surgiu como uma alternativa às formas de fomentar a arte e a cultura, em oposição à ligação entre arte, cultura e política partidária.

Minha pesquisa de campo foi realizada entre os anos de 2015-2017. Durante o período, acompanhei o cotidiano dos integrantes do coletivo em sua sede, localizada numa avenida do centro comercial da cidade de Macapá, trabalhando junto com eles no planejamento e execução das atividades artísticas e culturais que aconteciam na sede do coletivo, numa imersão que foi de observação participante; foi ajudando na organização dos eventos que fui me integrando ao dia-a-dia do coletivo, ajudando na cobertura das festas como fotógrafa, mas também no bar e na portaria, de acordo com a rotatividade de funções que era típica do modo como eles se organizavam para a recepção do público. Os dados contidos neste trabalho de conclusão de curso são frutos de conversas informais com os integrantes, de duas entrevistas semi-estruturadas realizadas com Alexandre Brito e Jamaile Gurjão e de relatos contidos nos quatro diários de campo que acumulei ao longo da pesquisa.

O Espaço Caos - Arte e Cultura: surgimento, organização e atuação na cena cultural independente

A utopia deve ser considerada experimentalmente, estudando-se na prática suas implicações e consequências. Estas podem surpreender. Quais são, quais serão os locais que socialmente terão sucesso? Como detectá-los? Segundo que critérios? Quais tempos, quais ritmos de vida cotidiana se inscrevem, se escrevem, se prescrevem nesses espaços “bem sucedidos”, isto é, nesses espaços favoráveis à felicidade? É isso o que interessa.

Lefebvre, Henri. *O direito à cidade*. Vol. 5. São Paulo: Centauro, 2001. Pg, 110.



Foto: Alexandre Brito, 2014.

O coletivo *Espaço Caos* inaugurou em agosto de 2013, com sede numa casa de dois andares, localizada no bairro Santa Rita, numa área residencial de classe média e alta, na região comercial da cidade de Macapá, no bairro central. Quando cheguei ao campo, em maio de 2015, o *Espaço Caos* estava a alguns meses de completar dois anos e ocupava um lugar de destaque na cena cultural da cidade, porque tinha se firmado como um importante local para a circulação e a legitimação da produção artística local. Não foi difícil o meu acesso ao coletivo, porque eu já tinha frequentado o *Caos* em alguns eventos e em algumas sessões do Clube de Cinema, o cine clube que acontecia no coletivo e exibia, quinzenalmente, filmes majoritariamente nacionais; nessas ocasiões, pelos idos de 2013 e 2014, conheci alguns dos

integrantes que seriam, futuramente, meus interlocutores. Quando a pesquisa se iniciou, resolvi conversar com Carla Antunes, integrante do coletivo, porque ela era irmã de uma amiga muito próxima a mim naquele momento e conclui que através dela eu poderia chegar aos demais integrantes do *Caos*. Enviei uma mensagem para ela através do Messenger, o bate-papo do Facebook, e marcamos minha primeira visita ao local.

Era um dia de semana e não havia nenhuma programação na agenda do coletivo, e Carla se atrasou por alguns minutos. A entrada para o coletivo era pela garagem, que possuía dois portões, um grande para carros e um menor, para pessoas. Empurrei o portão menor depois de perceber que ele estava entreaberto, e me dirigi até a varanda no fundo do quintal, a mesma varanda que também era o fundo da casa, onde encontrei três pessoas, sentadas em uma área coberta por um telhado de Fibrocimento. Me apresentei e disse que esperava por Carla, as duas pessoas sentadas à esquerda, me disseram que também esperavam por ela, e o moço sentado à minha frente, num sofá meio surrado, me disse para ficar à vontade, que o espaço também era meu, parecendo mais familiarizado com o espaço do que os outros. Me sentei entre os dois jovens e o moço, em uma cadeira de ferro verde, aquelas cadeiras de ferro típicas de bares antigos, mas essa tinha stencils do Darth Vader. Me apresentei dizendo o meu nome e perguntei o deles. O moço que me disse para ficar a vontade se chamava Luan Macedo, não anotei o nome das duas outras pessoas, mas se apresentaram como estudantes de jornalismo de uma faculdade privada local, e estavam esperando Carla para fazerem uma entrevista com ela sobre o Festival Imagem-Movimento (FIM)¹, que seria tema de um trabalho deles para a faculdade. Luan se apresentou como “agregado” do *Caos*, e me disse que estava lá atendendo no *Stúdio Caos*, o estúdio de música que as bandas locais usavam para ensaiar, pagando dez reais por hora de ensaio. O *Stúdio* ficava no segundo andar da casa, na sacada que dava de frente para a avenida e, naquele momento, havia uma banda ensaiando.

Alguns minutos depois, Carla chegou, e me disse que primeiro ia dar a entrevista para os estudantes e depois retornaria para falar comigo. Chamou os estudantes para a acompanharem até outro lugar da casa e brincou comigo me dizendo para aproveitar para observar. Aproximadamente meia hora depois, quando ela retornou sozinha de sua entrevista com os jovens acadêmicos, sentou-se ao meu lado, e sem que eu fizesse qualquer pergunta, começou a me contar a história do coletivo. Nessa primeira conversa, Carla me contou sobre

¹ O Festival Imagem-Movimento (FIM) era o único festival de cinema que acontecia na cidade de Macapá e era realizado pelos integrantes do coletivo, dentre eles, Carla, organizadora e curadora do festival.

o início do Caos. Me contou que Alexandre Brito se tornou gerente do Museu da Imagem e do Som (MIS-AP) no ano de 2010, e isso ocasionou a reunião das pessoas que viriam a fundar o coletivo; depois, me narrou sobre o que eu estava vendo ali, sobre como o coletivo era a reunião de artistas, pessoas interessadas em cultura, que cansaram da “politicagem” e se reuniram para incentivar a cultura sobre os ideais com os quais eles concordavam; sobre como eles estavam divididos em “empreendimentos artísticos” e o FIM, que não era nem um empreendimento, nem uma organização à parte ou um grupo fechado, mas que todos ali faziam parte da organização do festival, e que era importante entender que, no final das contas, todos eram parte do *Caos*.

Ouvi Carla atentamente, de fato, eram informações importantes para eu começar a entender o coletivo, mas fiz questão de lhe explicar que eu queria voltar, que meu intuito era acompanhar o coletivo e ir além daquela única conversa. Lhe passei meu contato e pedi que me mandasse mensagem assim que houvesse um novo evento, que eu viria pra ajuda-los. Ela tinha uma noção do que era a antropologia, do que era a etnografia, formada em artes visuais e professora, ela era entendida de alguns métodos de pesquisa, então concordou em colaborar e nos despedimos.

O fato de haver mais dois estudantes naquela noite, de ela ter dado uma entrevista alguns minutos antes, e a naturalidade com a qual ela iniciou uma entrevista comigo, assinalava para o fato de que Carla parecia estar acostumada com o interesse das pessoas pelo coletivo. Afinal de contas, eles tinham espaço na imprensa local, divulgavam sua agenda nas abas de cultura de sites como o G1 Amapá e, ao menos uma vez por ano, em função da realização do FIM, eles apareciam na televisão. Além disso, eram o único coletivo em atuação na cidade. Talvez fosse comum suscitar curiosidade nas pessoas: quem era responsável por tudo aquilo? Da onde tiravam dinheiro? Como mantinham aquela casa tão grande? E como mantinham aquele projeto de pé?

Autores como Cezar Migliorin (2012), Guilherme Aderaldo (2013) e Érica Peçanha (2011), em suas etnografias sobre produção cultural nas urbes, ao se depararem com coletivos, apontam algumas características em comum: pautas múltiplas, horizontalidade, autonomia, fluidez e presença marcante nas mídias digitais. Na medida em que eu ia me integrando ao cotidiano do *Espaço Caos*, percebia como eles compartilhavam das mesmas características acima citadas, sendo a autonomia e a horizontalidade os pontos mais básicos da estrutura organizacional do coletivo. Na prática, esses pressupostos sofriam de

contradições, mas eram sempre perseguidos. Assim como as múltiplas características, a pergunta sobre o que é um coletivo, não possui uma única resposta, mas o contexto político social onde eles surgem, nos dá uma dimensão do que se trata.

As iniciativas autodenominadas como “coletivos” surgem no cenário brasileiro a partir da década de 1990, em um contexto de expressivas mudanças político-sociais nos rumos do Brasil (D’Andrea, 2013 apud in Aderaldo, 2013). Tal década foi marcada pela expansão do pensamento liberal; pelas consequências do enxugamento do Estado em áreas como saúde, educação e cultura; pelos escândalos de corrupção no governo do então presidente Fernando Collor - o que acarretou a diminuição da confiança da população nas estruturas democráticas de direito, recém reconquistadas. Por sua vez, a violência sobre as populações periféricas multiplicava-se. Em 1992 ocorre uma das maiores chacinas do sistema prisional brasileiro, o Massacre do Carandiru e à esse massacre seguem-se inúmeros outros, como o assassinato de quase dez crianças em situação de rua, que foram mortas por policiais e ex-policiais enquanto dormiam em frente à Igreja da Candelária, no centro do Rio de Janeiro, ou como a chacina do Vigário Geral, que ocasionou a morte de 21 moradores do bairro do Vigário Geral, em 1993 (D’Andrea, 2013).

As populações periféricas dos grandes centros urbanos foram, como se pode notar, as principais atingidas pela violência estatal representada pela figura da Polícia Militar e das políticas liberais que arrastavam o país para índices alarmantes de desemprego e recessão econômica. Nesse cenário, os habitantes dos bairros periféricos iniciaram um processo de resposta, buscando alternativas para se manterem vivos. Segundo D’andrea (2013) uma dessas alternativas, foi a organização de jovens periféricos em “coletivos culturais” que, a partir da segunda metade da década de noventa, surgiram produzindo uma arte crítica que afirmava a existência do sujeito periférico como algo que ia além daquilo que estava posto, isto é, como algo além de violência e pobreza.

No mesmo período, mas em contextos mais universitários, surgiam os “coletivos artísticos”. Para Albuquerque (2009) o que propiciou o surgimento dos “coletivos de artistas” foi o desmantelamento de inúmeras instituições artísticas, que acarretaram déficits para a produção artística do país, aumentando as lacunas deixadas por um Estado que mal havia iniciado sua ocupação na cultura. Os “coletivos de artistas” se formaram como uma via na organização de artistas na busca por alternativas para a produção artística em seus respectivos contextos.

Mas além dos “coletivos culturais” atuando na periferia e dos “coletivos de artistas” atuando em outros espaços urbanos, Perez e Souza (2017) identificam mais modelos de coletivos: coletivos universitários; coletivos que discutem marcadores sociais de diferença (raça, gênero, classe) sem ligação com a universidade; coletivos promotores de eventos; coletivos vinculados a partidos e/ou movimentos estudantis; coletivos que atuam com causas sociais e coletivos empresariais. Esses autores são os responsáveis por realizarem uma das primeiras tentativas de sistematização de informações sobre os coletivos no Brasil, e pontuam que a nomenclatura “coletivo” não é nova, assim como não o são as organizações que se autointitulam de tal maneira, mas a novidade encontra-se no fato de que esta autodenominação vem surgindo atrelada a novas formas de mobilização social.

Por fim, como demonstram Aderaldo (2013) e D’andrea (2013), o surgimento de coletivos nas grandes metrópoles brasileiras, como São Paulo e Rio de Janeiro, esteve conectado à renovação de políticas públicas no campo da cultura, que estimularam a atuação desses coletivos, financiando-os através de verbas públicas. Essa realidade não se estendeu à cidade de Macapá. Aqui, as políticas públicas de fomento à cultura são quase inexistentes. Quando faço tal afirmação, estou me restringindo ao contexto político-social da pesquisa, bem como nas observações feitas pelos meus interlocutores sobre o tema. Durante os dois anos que estive em campo, não tive conhecimento de nenhum edital ou da formulação de projetos culturais por parte do governo, prefeitura ou das demais instituições responsáveis pelo fomento à cultura local. Só em 2018, quando já não estava mais em campo, foi publicado o primeiro edital de fomento ao audiovisual local, e de lá para cá, em função da pandemia de COVID-19, foram lançados editais emergenciais para agentes culturais e artistas, seguidos pela retomada do PT ao governo federal, de modo que no ano corrente, estão circulando diversos editais não só de audiovisual, como de incentivos às diversas linguagens artísticas. Quanto mais conhecia os produtores e artistas por trás da cena *independente* da cidade, mais percebia como eles contavam apenas com a ajuda mútua uns dos outros. Diante desta realidade, o *Espaço Caos* foi pensado estrategicamente para ser acessível às pessoas, foi construído de forma *independente* e atuava *independente* do Estado. Ao buscar superar a ausência de políticas públicas num estado sem políticas públicas para o setor cultural, eles atribuíam outros sentidos à existência do coletivo e, conseqüentemente, às suas atuações.

O nome do coletivo, *Espaço Caos: Arte e Cultura*, nunca me pareceu ter sido definido pelo acaso, porque quanto mais eu conhecia o coletivo, mas parecia fazer sentido. Porém, quando perguntei à Thayse Medeiros, que fez a sugestão do nome, ela me disse que não tinha um motivo específico para a escolha. Mas o fato era que o nome parecia fazer alusão à música Da Lama ao Caos, da banda Nação Zumbi. O que me reforçou essa ideia, foi a análise mais aprofundada que fiz quando, depois de ter iniciado a pesquisa, me atentei para a foto de capa da página do coletivo no Facebook, onde a casa sede do coletivo era retratada a partir de seu reflexo na lama que se formava no inverno amazônico e que se acumulava bem em frente à garagem da casa. A foto pode ser percebida quase como a descrição da música “Da lama ao Caos”, da banda Nação Zumbi, canção do álbum homônimo que leva o mesmo nome. A relação é ainda mais reforçada quando, no reflexo da lama, ainda que ao contrário, lê-se a palavra “caos”.

Ora, o trajeto entre a lama e o caos, na música da banda recifense, era vivido por um sujeito pobre que sentia-se desamparado. Mas, desamparado por quem? Aparentemente, pelo Estado. Ao optarem por imprimir essa identificação no nome do coletivo, os integrantes do *Caos* pareciam assinalar o fato de que, assim como quem é pobre, estavam também à margem do Estado. Carla me disse certa vez que "independência tá muito ligado à marginalidade". Segundo a antropóloga Catherine Reginensi as margens são “situações que apartam e até excluem diversos sujeitos”. "As margens se constroem na relação e na tensão entre formal/informal, poderes/contra poderes e entre reconhecimento e negação" (REGINENSI, 2017, p. 1). No que diz respeito ao uso que meus interlocutores faziam desse conceito, margem parecia estar ligada ao lugar que o coletivo ocupava na cena cultural local, um lugar a parte de órgãos governamentais, um lugar distante da política partidária, um lugar *independente*.

Em uma conversa com Jami, ela me disse que eles não estavam interessados na manutenção do *status quo*. Eles tinham como proposta ser um espaço para os artistas e fazedores de cultura que não tinham espaço nos circuitos oficiais de artes locais, que se restringiam a eventos organizados pela prefeitura municipal ou pelo governo do estado, nos quais se viam sempre os mesmos artistas, se ouviam sempre as mesmas músicas, segundo os apontamentos dos interlocutores. Por isso também o coletivo era reconhecido como um espaço alternativo, porque o que se consumia lá, não era o mesmo que se consumia nos espaços oficiais. Por exemplo, nos eventos oficiais, promovidos pela prefeitura ou pelo

governo, ouvia-se muita Música Popular Amapaense (MPA), geralmente protagonizada por artistas mais velhos, reconhecidos estadualmente como representantes da cultura local; enquanto que no *Espaço Caos* o público tinha a oportunidade de ouvir rock, rock indie, RAP, pop, carimbó e brega, através de bandas e artistas locais como a banda Nova Ordem, Mini Box Lunar, Relatos de Rua, o Sósia, Máfia Nortista, Porão HC, Godivas, ou cantores que faziam shows acústicos como Tani Leal e Jhimmy Feiches. O mesmo se estendia às outras linguagens das artes contemporâneas, como contação de histórias, espetáculos de circo com a Casa Circo, palhaçaria com o Palhaço Joca e leitura de poesias com Patrícia Andrade. Eles atuavam em torno e ao lado desses artistas, visando a viabilização dos artistas amapaenses e suas respectivas produções. Os integrantes do coletivo denominavam a relação que eles tinham com os demais artistas locais como *parceria* e essa relação se dava por meio de trocas. Os artistas locais os buscavam para fazerem propostas de projetos, como shows de lançamento de CD's e/ou clipes, e ao toparem o coletivo construía sua agenda. Tudo isso, transformava o Espaço Caos em um ponto de referência para atividades culturais na cidade de Macapá.

As atividades descritas acima dizem respeito a forma como o coletivo atuava, de forma aberta e flexível, de acordo com aquilo que ora era o que lhes mobiliza afetuosamente, como o Arca Peralta, ora era o que precisava ser feito para mobilizar dinheiro, como as festas noturnas. Os coletivos possuem um caráter aberto e descentralizado, do ponto de vista de projetos políticos e demandas em torno das quais se mobilizam, sendo essas, de variadas ordens e interesses, daí o fato de os coletivos serem organizações interseccionais (Maia, 2013; Lima, 2018; Paim, 2009, apud in Marques e Marx, 2020). Pelo o fato de que o Espaço Caos era um coletivo cultural, essa interseccionalidade de sua atuação era percebida tanto pela a heterogeneidade de sua agenda, como pelas relações com os diferentes segmentos das artes e culturas locais, tanto na figura dos parceiros, como no público. Assim, o coletivo atuava de forma descentralizada e interseccional, o que resultava em uma agenda diversa, que ia desde shows a workshops, incluindo variadas linguagens do mundo artístico, e em um contato com diferentes segmentos da arte e cultura local.

Organizando para desorganizar: os empreendimentos artísticos, a organização e os integrantes

O coletivo era composto pelos denominados “empreendimentos artísticos” e pelo Festival Imagem-Movimento (FIM), com o qual a maioria dos integrantes também

colaboravam. A existência dos empreendimentos definia a ocupação da casa, porque os empreendimentos surgiram em decorrência do Espaço Caos, para ocupar os espaços da casa. Em uma conversa com Alexandre, ele me explicou que no primeiro ano de coletivo, muitas pessoas e seus grupos, como o 100ID de grafite e o Fotoclube Fotógrafos Anônimos, não permaneceram por muito tempo no coletivo, alegando falta de dinheiro para contribuir no aluguel, isto porque num primeiro momento era necessário contribuir financeiramente para ter um espaço na sede do coletivo. Com a debandada em massa de diversos grupos e pessoas, abriu-se um espaço que precisava ser preenchido. Assim se iniciam os "empreendimentos artísticos", criados por amigos dos integrantes. Cada um desses "empreendimentos artísticos" era de responsabilidade dos seus respectivos idealizadores. Eram empreendimentos autônomos que trabalhavam com a venda de produtos artísticos e com prestação de serviços.

Essa mudança significativa na organização dos espaços, na mudança entre os membros e a abertura para o novo, diz respeito a uma flexibilidade e fluidez típica da forma como eles buscavam resolver os problemas e os desafios que se impunham no caminho, e que também faz parte do que pode se entender por coletivo: "o coletivo é aberto e seria, assim, poroso em relação a outros coletivos, grupos e blocos de criação - comunidades" (MIGLIORIN, 2012).

Os empreendimentos eram, o estúdio de música Studio Caos, que tinha como integrantes Billy "Podre", Dyego Bucchyery, formado em turismo em uma universidade privada, que também era serigrafista no coletivo, Kssidy Wesley, estudante de letras da Universidade Estadual do Amapá (UEAP), Luan Macedo, designer e fotógrafo; Estúdio Corsário, um estúdio de design de Rogério "Nomed", funcionário da prefeitura, e Felipe "Gripe", estudante de design; e Pigmentos Serigrafia, uma loja online que estampava camisas a partir da técnica de serigrafia, que envolvia Billy, Bucchyery e Nomed.

O Studio Caos era de responsabilidade, principalmente, de Rodrigo Aquiles, o "mestre", e contava com um corpo de aproximadamente sete funcionários, que em escala, atendiam diariamente as bandas que iam ensaiar no estúdio e pagavam dez reais por hora; esses funcionários recebiam uma parcela de cada ensaio. O fato de o Studio conseguir pagar seus funcionários, ainda que fosse uma quantia pouca, era considerado um feito entre todos, o que levava o Stúdio Caos a ser considerado o empreendimento de maior sucesso no coletivo. Esse mesmo prestígio se estendia ao principal idealizador do empreendimento, Aquiles, que além de "mestre", também era chamado de "prefeito". A loja Pigmentos Serigrafia tinha um

funcionamento considerado instável, pois não possuíam nenhum contrato que garantisse uma produção constante e, como os seus idealizadores estavam também nos demais empreendimentos, a loja parecia figurar em segundo plano diante da prioridade que Billy e Bucchery davam para o trabalho no Stúdio, e que Nomed dava para o trabalho no Corsário. A loja trabalhava com a estamparia de camisas através da técnica de serigrafia, a qual os três dominavam. Já o Estúdio Corsário era um laboratório de criação de dois designers, Nomed e Felipe “Gripe”, ambos também eram grafiteiros. No estúdio eles criavam peças, como bonecos, e artes gráficas sob encomenda. Algumas das peças que cheguei a ver serem produzidas à mão, com a técnica de biscuit, foram a Matinta Perera e o Saci. Por serem designs, eles também desenvolviam artes gráficas que estavam algumas camisas feitas pela Pigmentos e tentavam vendê-las em dias de shows no coletivo.

Se os empreendimentos definiam a ocupação da casa, essa definia, em parte, a forma como eles se organizavam para conviverem no mesmo espaço, criarem e manterem os espaços de criação, a organização dos eventos e das outras ações culturais que eles inventavam ou eram instigados a receberem no quintal do coletivo.

Os organizadores do Festival Imagem-Movimento (FIM), também estavam instalados no *Caos* e somavam quase dez pessoas, dentre as quais estavam Alexandre Brito, Carla Antunes e Jamaile Gurjão, bem como Rodrigo Aquiles. O FIM era o festival de cinema independente mais antigo da região norte do Brasil e até hoje, o único festival de cinema do Amapá. Sua história se inicia no ano de 2007, sendo, portanto, bastante anterior ao surgimento do coletivo. O festival e o coletivo se cruzaram através da trajetória de seus organizadores, principalmente através da trajetória de Alexandre Brito, o primeiro e mais antigo integrante do festival e que, como vimos, veio a ser um dos responsáveis pelo surgimento do coletivo *Espaço Caos*.

Os integrantes do FIM organizavam o Clube de Cinema, um cine clube onde eles exibiam filmes nacionais que não tinham espaço nas únicas duas salas de cinema do estado, que exibiam, majoritariamente, filmes hollywoodianos. O Clube de Cinema acontecia quinzenalmente numa pequena sala que era um anexo da sede do coletivo, com entrada exclusiva pela frente da casa e que contava com um banheiro dentro. Para funcionar, eles só precisavam de um data show, uma caixa de som, cerca de dez cadeiras de plástico e duas esteiras de palha no chão, que às vezes contavam com almofadas. Quando o Clube de Cinema estava mais sofisticado, eles contavam com um sofá que vinha do Estúdio Corsário,

localizado acima do auditório e que trazia mais conforto para a sessão. Um debatedor era sempre convidado para aflorar as discussões que se seguiam após a exibição do filme. Quando o FIM começava, todo mês de dezembro, todos se envolviam a tal ponto que o coletivo entrava em recesso de suas outras atividades e se tornava o QG do FIM, isto é, o escritório do festival, onde todos estavam presentes para trabalhar em torno de sua realização.

O Stúdio Caos, o Estúdio Corsário e a loja Pigmentos Serigrafia pagavam um aluguel de quatrocentos reais² para o contador do coletivo, Alexandre Brito. Alexandre era responsável pelo financeiro e pagava todas as dívidas, como o aluguel da sede, a internet, a energia e as demais manutenções do espaço; Aquiles era o responsável pela formulação das regras de convivência e para tal havia criado um personagem chamado Dollynho Amiguinho, baseado no personagem da propaganda de refrigerante Dolly Guaraná. A presença do Dollynho era percebida pelos cartazes em papel A4 pregados nas paredes do interior da casa, onde se liam coisas como “sujou, limpou”. Quando não havia cartazes pelas paredes da casa, uma foto do personagem era postada no grupo privado do Facebook onde só haviam os integrantes do coletivo, comunicando uma nova regra. Carla e Jamaile, por sua vez, eram as responsáveis por pensar a maioria das programações que aconteciam no coletivo, elas formavam uma dupla de liderança feminina num mar de homens e não possuíam apelidos. Quanto aos demais integrantes, eles ajudavam na execução dos projetos e eram vistos principalmente no momento de organização das festas. Esses integrantes não se identificavam como parte de nenhum dos “empreendimentos” ou do FIM, eles se diziam “do Caos”.

Havia ainda aqueles que prestavam serviços remotos para o coletivo, que também eram do *Caos*, mas não participavam da vida cotidiana do coletivo, e eram vistos poucas vezes, alguns eu nunca vi. Os serviços prestados por esse grupo de pessoas, que somavam em torno de cinco pessoas, estavam ligados à comunicação e a serviços mais pontuais, como consertos na estrutura da casa. O grupo de comunicadores não aparecia, trabalhavam nos jornais locais e eram amigos dos integrantes do coletivo, eles eram os responsáveis por inserir o coletivo na mídia local. Por ano, o coletivo aparecia várias vezes tanto na mídia televisionada, como em sites jornalísticos e blogs de cultura. Eles possuíam um parceiro no

² A loja Pigmentos Serigrafia tinha muita dificuldade de pagar o aluguel, a produção era baixa e eles não possuíam contrato com nenhuma loja que garantisse uma demanda constante. Por isso, eles pagavam o que podiam quando podiam. No coletivo, havia regras de permanência e convivência, mas eram todas flexíveis e adaptáveis.

G1 Amapá, o portal de notícias da Globo no Estado, bem como representantes em sites menores, como o Blog de Rocha e o portal de cultura Chico Terra.

As regras eram dirigidas a todos, e no momento de organização das festas, todos se envolviam. Da mesma forma, as fronteiras entre um espaço e outro da casa eram pouco rígidas. Rogério e Gripe usavam o Estúdio Corsário como espaço de criação; eles reclamavam do barulho ou da presença das pessoas conversando dentro do laboratório que não possuía porta, bastava subir a escada de dentro da casa que já se estava no Corsário. Publicamente, inclusive, todos eram reconhecidos como “do Caos” e as divisões entre empreendimentos e grupos só eram percebidas quando se conhecia o coletivo internamente. Assim as identificações eram muito flutuantes, em alguns momentos todos eram “do Caos”, como nos momentos de organização das festas noturnas, e em outros momentos cada um respondia pelo seu empreendimento ou grupo, como quando se tratava de cobrar mais responsabilidade e/ou proatividade. No final das contas, era necessário e exigido que todos ajudassem o Caos de forma geral, e era esse fator que permitia a existência de um grupo de pessoas que se diziam “do Caos”.

O Studio Caos, o Estúdio Corsário e a loja Pigmentos Serigrafia eram os três “empreendimentos artísticos” que formavam o *Espaço Caos*, enquanto o FIM estava diluído e só tomava corpo em dezembro, na época de sua realização, e aí já nem o Espaço Caos existia, a agenda do coletivo era suspensa e ele se tornava um espaço para trabalhar e fazer o festival acontecer; quando a organização do festival começava, os integrantes paravam de se referir ao coletivo como *Caos* e passavam a se referir como “QG do FIM”.

Cada um desses empreendimentos mobilizava um número de pessoas que estavam no coletivo quase cotidianamente, de forma alternada e cada um tinha um modo de funcionamento diferente. Os mesmos integrantes do FIM eram os organizadores do Clube de Cinema, mas nem todos que organizavam o Clube eram do FIM, como era o caso de Carlos Alberto, que aparecia pouco no coletivo, e também não estava muito envolvido com o FIM, mas se mobilizava em torno da seleção de filmes para o Clube, e sempre aparecia nos dias de exhibições e nas reuniões onde se planejava o Clube de Cinema. Os organizadores do cine clube prezavam por reuniões no início dos anos, ou dos meses para decidir a grade de filmes que seriam expostos e para pensarem em formas de chamar a atenção do público, foi em uma dessas reuniões que, certa vez, resolveram fazer uma votação do público pela internet para saber qual filme eles escolheriam para ser exibido. Mas essa era a forma como Jami, Carla,

Carlos, que eram do Clube, gostavam de levar as coisas; no entanto, nunca soube de qualquer reunião dos meninos do Corsário ou da loja Pigmentos Serigrafia, enquanto o Studio Caos era sempre visto como indo de vento em polpa, sempre com uma alta demanda de bandas que ensaiavam no estúdio e sempre com funcionários empenhados em trabalharem para o empreendimento e conseguirem algum retorno financeiro, ainda que fosse pouco. Assim, cada empreendimento tinha a liberdade de se organizar da forma como seus integrantes achavam melhor e, no mesmo coletivo, na mesma sede, havia diferentes formas de organização coexistindo.

Da mesma maneira que o coletivo possuía espaço para as mais variadas linguagens artísticas, seus integrantes pertenciam às diferentes vertentes da arte contemporânea. Carla Antunes se compreendia como uma multiartista, desenhava, pintava em aquarelas, escrevia; Ronaldo Rony era cartunista, Kash e Samir eram grafiteiros, Dyego era músico multiinstrumentista, mas tocava em algumas bandas de rock local, principalmente, como guitarrista, isso quando, também, não estava cantando. Havia aqueles que não se consideravam artistas, como Alexandre, que era fotógrafo, Jami se definia como produtora cultural, Kssiddy era estudante de Letras da Universidade Estadual do Amapá (UEAP), e dizia ter interesse pela arte, apesar de não praticar nenhuma, Aquiles gostava muito de cinema e música, Thayse era psicóloga, e atuava nas diversas frentes do coletivo. A faixa etária dos integrantes também variava, o mais jovem dos integrantes era Kssiddy com 25 anos e o mais velho era Ronaldo Rony com 50 anos.

O coletivo Espaço Caos era um espaço com fronteiras pouco rígidas tanto entre os empreendimentos, porque um integrante poderia ser membro de mais de um empreendimento, como era o caso de Dyego que era parte do Stúdio e da Pigmentos, quanto nas fronteiras entre os espaços da casa, daí as reclamações de Nomed sobre as pessoas subirem para o Corsário e ficarem lá conversando, assim como no que dizia respeito ao pertencimento dos integrantes, um pertencimento fluido, que permitia que um único indivíduo participasse de mais de um empreendimento e, além disso, fosse apenas do Caos, sendo esse último um pertencimento mais amplo, que se aplicava a todos.

Há aspectos que diferenciam os coletivos de outras formas de organizações políticas e movimentos sociais, e a forma de organização é um deles. Diferente de uma ONG e/ou um sindicato, por exemplo, o coletivo Espaço Caos não estava dividido entre secretários e cargos bem definidos, o que existia era um menor grau de formalidade. Isso também se dava em

função de um “esforço da construção cotidiana de uma lógica organizacional e de socialização baseada no compartilhamento de ideias entre os ativistas, nos laços afetivos, no trabalho colaborativo, no princípio da autonomia da ação, na recusa da ideia de representação (formal) e de delegação (vertical)” (Marques, 2020). Assim, o coletivo possuía identificações múltiplas, fronteiras fluidas e se fazia um local híbrido. A autonomia e a horizontalidade eram os pontos mais básicos da organização do *Caos* e, de fato, havia um esforço cotidiano para a construção de uma horizontalidade, onde ninguém tivesse que se responsabilizar mais do que o outro, mas, há que ser dito que, na prática, esses pressupostos sofriam de contradições e geravam conflitos entre os integrantes. O coletivo era um espaço de vivência cotidiana, de modo que uma parcela dos integrantes passavam boas horas do seu dia-a-dia na casa e era comum que eles se reunissem em rodinhas e tomassem bebidas alcoólicas enquanto conversavam, deixando o lixo produzido pelo quintal. Essa situação de produzir lixo e não recolher era um motivo recorrente de reclamações por parte daqueles que não consumiam, pelo ou menos não com tanta frequência, bebidas alcoólicas no *Caos*, em relação àqueles que faziam isso de forma mais costumeira. Além da cobrança para manter o local mais limpo, também haviam cobranças de responsabilidades com a manutenção dos espaços, com a colaboração financeira, com a participação ativa, com a necessidade de mais iniciativas, sem que os novos projetos tivessem que vim de apenas um núcleo menor de figuras de lideranças.

As figuras de liderança no coletivo não o eram porque possuíam mais poder de decisão, mas sim porque possuíam mais responsabilidades. Foram Jamaile e Aquiles, por exemplo, que assinaram o contrato com a imobiliária responsável pelo aluguel da sede do coletivo, e ao lado de Alexandre e Carla, foram eles que conseguiram a somatória da quantia significativa que foi necessária para ocuparem o imóvel, lá em 2013. Os quatro eram funcionários públicos e contavam com os empregos mais estáveis entre todos os demais integrantes. Ao contrário do que se pode imaginar ao pensarmos em horizontalidade, autonomia e nos demais aspectos citados como parte das características dos coletivos, existem, sim, figuras de liderança que assumiam mais responsabilidades.

Geralmente era Jamaile quem, todos os meses, convocava todos para uma reunião para decidir o que o coletivo ia fazer; alguns surgiam com uma nova ideia enquanto outros decidiam como ou se iam ajudar. Assim nasceram projetos como Música na Área: Fala + Toca, um talk show que tinha o objetivo de aproximar banda e público. Esse evento contava com uma gravação que resultava num clipe para as bandas que participavam. Além de a

banda ter a oportunidade de cativar um público para si, eles ainda ganhavam um produto audiovisual que era criado pelos integrantes do coletivo. Foi criado também o Muro Vivo, que era uma tarde, geralmente de domingo, onde as pessoas tinham a oportunidade de aprender a grafitar ali nas paredes do coletivo, instruídos por Kash Power e Samir Britto, dois grafiteiros locais que ensinavam técnicas de grafite por apenas cinco reais; dinheiro que era destinado ao pagamento das tintas, sprays, pinceis e demais equipamentos que eles compravam por consórcio em lojas locais com as quais eles buscavam fazer parcerias, se apresentando como *independentes* e explicando que, por isso, não tinham como pagar. Ou o Arca Peralta, uma tarde, também aos domingos, nas quais o coletivo era ocupado por crianças. Eles chamavam palhaços, artistas circenses e contadores de histórias; também liberavam os muros para que as crianças pintassem livremente. Nos domingos de Arca Peralta, estendia-se uma grande lona preta no meio do quintal, onde espalhavam-se as mesmas almofadas que eram usadas no Clube de Cinema e a criançada, literalmente, deitava e rolava. A respeito da forma como Jamaile exercia um papel de liderança em torno da organização dos integrantes e dos projetos, anotei em meu diário de campo:

Voltei ao Caos em um quinta-feira a noite, com a intenção de assistir um ensaio da quadrilha formada pelos integrantes do Caos, para se apresentar na festa junina, mas não houve ensaio algum, poucas pessoas compareceram e, como não houve ensaio, quem estava ali passou a discutir sobre a quadrilha: Jami, Carla, Samir e Carol. Falaram sobre o que podiam servir e vender na noite do evento, Jami fazia o roteiro de apresentação da quadrilha e da noite. Mas essa reunião não durou muito, todos começaram a beber e depois compraram uma pizza. Jami foi a única pessoa que permaneceu no computador, trabalhando.

Diário I, 04/06/2015.

Além de Jami, eram figuras de liderança Alexandre Brito, Carla Antunes e Rodrigo Aquiles. Como já mencionado, Alexandre Brito era chamado de “cabeça” e esse apelido tinha uma dupla conotação: diziam que ele tinha, em tom de humor, uma cabeça grande e, também, ele era visto como alguém mais sábio que os demais. Naquela altura, o “Cabeça” tinha mais de trinta anos e era servidor público, além disso, era um dos fundadores do Festival Imagem-Movimento, ex-gerente do Museu da Imagem e do Som e um dos fundadores do Caos, além disso, Alexandre era comunicativo, divertido, desenvolto, era ele quem apresentava a maior parte dos eventos que o coletivo realizava. Assim, ele era buscado pelos demais integrantes quando estes precisavam de uma melhor opinião sobre determinados assuntos. Era Alexandre quem mais me perguntava sobre o andamento da pesquisa e, certa vez, ele sentenciou: “no final disso, tu já vai tá fazendo parte do Caos”. A respeito da forma como Alexandre era buscado pelos demais integrantes do coletivo, escrevi em meu diário de campo

que compartilho abaixo. Era uma noite de segunda-feira e o coletivo estava cheio de pessoas, a maioria do núcleo atuante se encontrava ali, porque estava perto do aniversário de dois anos do Espaço Caos e Aquiles tinha dado a ideia de eles comemorarem, fazer um grande evento. Naquela noite, Kash, Samir, Dyego, Billy estavam em uma roda, conversando e bebendo perto do muro, no quintal, Carla e Jami estavam sentadas no sofá, ambas com o computador aberto, na varanda, eu estava sentada perto delas, em uma cadeira perto do sofá, Alexandre, próximo a nós, conversava com Mc Doido, rapper local que era figura conhecida das batalhas de rap que aconteciam na praça da Bandeira, ali no centro da cidade, e amigo de Alexandre. Billy saiu de sua conversa com os demais meninos, atravessa o quintal, vai até a varanda e se dirige a Alexandre.

O assunto foi a serigrafia e sua pouca produção, que não tava arrecadando tanto, ele propôs ao Alexandre que eles fizessem algumas camisetas para vender na festa de dois anos, e queria saber o que ele achava. Billy disse, ainda, que não dava pra ficar dependendo só de um evento ou outro pra que eles fizessem camisetas. Ale deu uma resposta bem seca: “eu acho que tá faltando é iniciativa de vocês”. Jami e Carla, que até o momento estavam apenas ouvindo a conversa ali de perto, concordaram com Alexandre, parece que elas já queriam tocar no assunto e estavam só esperando um oportunidade, falaram “é verdade!” com uma certa ênfase. Jami, apesar de ser namorada do Billy, se posicionou duramente também “só querem saber de fazer camiseta do nirvana, porra”. O papo terminou com Alexandre assumindo um tom mais calmo, dizendo para eles correrem mais atrás, procurarem outros espaços, oferecerem os serviços.

Diário I, 25/06/2015

Além de Jamaile e Alexandre, Aquiles também se destacava como figura de liderança. Chamado de “mestre” e “prefeito”, ele se diferenciava, em personalidade, da maioria dos demais homens integrantes do coletivo que eram mais comunicativos e bem humorados. Além disso, os demais homens do coletivo eram ligados a alguma expressão artística, enquanto Aquiles não se afirmava como artista, falava pouco e não era de fazer tantas piadas. Ele aparecia no coletivo de forma menos frequente, não costumava ficar por ali batendo papo, passando o tempo, mas sempre aparecia em momentos importantes, como vésperas de eventos e reuniões. A respeito de Aquiles, recortei uma passagem de meu diário que elucida, um pouco, a forma como ele se portava. Era a primeira edição de uma nova iniciativa do coletivo chamada Fala + Toca, um evento que tinha o formato de talk show, onde as bandas locais faziam um show, e entre uma música e outra conversavam com o público, que lhes faziam perguntas e interagiam de forma mais próxima. A intenção era aproximar banda e público, de modo que não havia nem palco, as bandas se apresentavam na varanda da casa, e banda e público ficavam frente a frente. Tudo isso era gravado e fotografado, geralmente por Alexandre, depois era editado por Luan ou Aquiles, e em seguida ia para o Youtube e para o

Facebook do Espaço Caos. Apesar de esse evento ter sido pensado coletivamente, o Stúdio Corsário era o principal idealizador, principalmente porque era eles quem faziam a seleção das atrações. Eles possuíam um contato muito próximo com a cena musical local, porque a maioria das bandas ensaiavam no Stúdio.

Cheguei por lá à tarde, umas cinco e pouca da tarde. Estavam lá pessoas unicamente ligadas ao Stúdio: Luan, Aquiles, Taz e outras pessoas desconhecidas a mim. Supus que tivesse gente desconhecida por lá só pelos carros estacionados na frente da casa do Caos. (...) Luan e Aquiles estavam varrendo o quintal, juntando o lixo, recolhendo as folhas do chão. Teve um momento que o Luan reclamou que um dos moços ali não estava fazendo nada. Nessa tarde percebi que Aquiles é a figura de autoridade por ali. Inclusive o chamam de 'mestre'. Eu fiquei observando-o: não fala muito, é meio calado, também não faz muitas piadas como os outros meninos, mas até que ri das piadas que fazem. Quem mais estava trabalhando era o Luan e o Aquiles, o Taz e o outro moço ajudavam mais quando era para carregar algo pesado, depois se sentavam e voltavam a conversar. Eles dois ficaram insistindo para mudar logo a mesa de serigrafia pro palco, queriam carregá-la para lá, mas o Aquiles não deixou, até se estressou uma hora com eles dois, de modo que não vieram a falar mais desse assunto.

Diário I, 30/05/2015.

Carla Antunes também poderia constar aqui como outra figura de liderança, mas alguns meses depois que iniciei a pesquisa, ela se afastou do coletivo porque engravidou, o que tornou mais difícil a presença dela em meus relatos dos diários de campo. No entanto, enquanto ela estava no coletivo, atuava muito próxima de Jamaile, de modo que ambas tinham um papel e atuações similares enquanto figuras de liderança, pensavam em projetos, em novas programações, articulavam interna e externa os contatos com os demais artistas e entre os próprios integrantes do coletivo.

Entre as características dos coletivos, que os diferenciam de outras formas de organizações consideradas mais tradicionais, como ONGs, sindicatos, partidos, está o fato de serem movimentos contemporâneos onde não há lideranças, já que as formas de organização priorizam, entre outros aspectos, a horizontalidade. No entanto, como vemos em Gohn (2019) e em Marques e Marx (2020), os coletivos possuem, sim, figuras de liderança, mas essas não são únicas, isto é, os sentidos de liderança costumam estar mais atrelados a múltiplos sujeitos em um mesmo coletivo, e a constituição dessa figura de liderança também se dá em outros termos, não se tratando de alguém com poderes distintos e localizado acima dos outros, mas sim de figuras tidas como “referências” para as demais, essas figuras de referências também são denominadas “mediadores” e “editores”, sujeitos que apresentam maior protagonismo em organizações e ações coletivas. (GOHN, 2019).

As lideranças no Espaço Caos não foram delegadas em votação ou escolhidas por seus atributos pessoais, por exemplo, Alexandre era, sim, muito carismático, mas Jamaile não era conhecida pela sua simpatia, no entanto, ambos exerciam papéis de liderança na organização do coletivo e eram referências pelo tempo que atuavam no setor cultural da cidade. Existiam também as lideranças que respondiam por uma iniciativa mais específica, como era o caso de Kash com o Muro Vivo, era ele ou Samir que respondiam por tudo referente a essa iniciativa, era eles quem organizavam tudo para que acontecesse mais uma edição no coletivo, mesmo que a atividade fosse coletiva e que a organização dela envolvesse mais pessoas. Assim, ainda que Alexandre, Jamaile ou Aquiles fossem figuras mais proeminentes, eles não respondiam por tudo, por todos, nem pelo coletivo como um todo ou por todas as atividades culturais que aconteciam ali.

Marques e Marx (2020) explicam que se trata mais da desconstrução dos sentidos costumeiramente atribuídos a ideia de liderança, do que da inexistência de lideranças. Nesse sentido, essa desconstrução estaria mais relacionada a pluralidade dessas figuras, aos sentidos atribuídos, se tratando mais de figuras de referência do que de figuras centralizadoras na organização do coletivo. De fato, as lideranças no coletivo não eram figuras centrais e, portanto, o coletivo não estava construído em torno da trajetória de uma única pessoa. Várias trajetórias ali haviam se encontrado há anos atrás, eram amigos, parceiros de outros projetos, anteriores, como era o caso do FIM, que existia desde 2007, há seis anos antes do surgimento do Espaço Caos, e várias daquelas pessoas já se conheciam através do FIM. Mas havia alguém que estava desde o início do FIM e do coletivo Espaço Caos: Arte e Cultura, Alexandre Brito, que tinha sido um dos responsáveis pelo "tempo do MIS", o contexto que antecedia o surgimento do coletivo e os sentidos de independência.

“O tempo do MIS”: trajetória e sentidos partilhados

No quintal do Caos havia uma mesa improvisada que antes era um rolo de cabo de poste, era de madeira e redonda. Foi nessa mesa, sentados em um sofá achado no lixo de um shopping local, que numa noite do dia seis de junho de 2015, dia que dava numa segunda-feira, fui ao Caos para conversar com Alexandre Brito sobre sua passagem pelo Museu da Imagem e do Som (MIS-AP). Realizamos uma longa entrevista semiestruturada, onde a trajetória de Alexandre se misturava com uma trajetória coletiva, revelando a emergência de uma forma de vida associativa que levaria a formação do *Espaço Caos*. A transição de uma

atuação institucional para uma formação coletiva que buscava se afastar da política partidária, dá pistas sobre os sentidos de *independência*.

Apesar de termos como sujeito central aqui Alexandre Brito, trata-se de uma análise de trajetória coletiva, isso porque Alexandre figurava como um dos atores principais na trajetória de um coletivo formado por mais de quinze pessoas. Também é importante compreender que o tempo do MIS, apesar de anteceder a criação do coletivo e, portanto, a própria realização dessa etnografia, ainda estava muito vívido na memória dos integrantes. Trata-se de uma descontinuidade fundamental na compreensão da então composição, organização e modos de atuação do coletivo. Trata-se, ainda, da análise de um tempo em que todos os membros do coletivo estiveram envolvidos em uma rede de atuação específica, experienciando uma atuação contrastante com os sentidos de *independência*. Assim, de alguma forma, mesmo os sentidos de *independência* sendo contraditórios em relação a promoção da cultura na esfera estatal, são complementares no nível de divergências que só podem ser compreendidas em função da lógica do todo já dado, isto é, do funcionamento das instituições nas sociedades contemporâneas, sua tendência à negociação e à dominação, a partir da perspectiva antropológica que as compreende como um “produto nunca acabado da interação e negociação da realidade efetivadas por grupos e mesmo indivíduos cujos objetivos e interesses são, em princípio, potencialmente divergentes” (Velho, 1994, p. 17).

A maioria dos integrantes que participaram da construção do coletivo *Espaço Caos* em 2013, trabalharam de forma voluntária no Museu da Imagem e do Som – MIS-AP, três anos antes. Alexandre Brito foi indicado para o cargo de gerente do MIS-AP em 2010, e durante sua gerência ele buscou a aproximação do órgão com o movimento cultural local. Nesse momento de sua vida, ele era professor no curso de jornalismo em uma faculdade local, e organizava o FIM a sete anos, visto que o festival nasceu em 2004. Quando Alexandre assumiu a gerência do museu, ele já era parte da cena cultural local, o que possibilitou a aproximação do museu com os integrantes dessa cena.

Depois de quatro meses em campo, em julho de 2015, marquei uma entrevista no coletivo com Alexandre, com o intuito de entender sobre o “tempo do MIS” e como aquele momento estava conectado ao surgimento do coletivo. Assim, neste tópico, recorto algumas falas de nossa conversa, com o intuito de compreender de que forma essa participação política se deu e como ela foi estendida, ou não, para o coletivo *Espaço Caos*.

Eu orientei a Araceli, ela falava muito *pra* chefe dela do trabalho que *tava* sendo feito de orientação, a chefe dela era da coordenadoria a qual o MIS *tá* vinculado (...). A Araceli nem *tava* mais na SECULT, aí eu recebo um telefone da Regina Canezin, que era coordenadora, perguntando se eu topava ser gerente do Museu da Imagem e do Som. E eu pedi mais detalhes pra ela e ela foi bem honesta comigo assim, falando “olha tu tem uma missão impossível”. A missão de gerente do MIS é impossível porque aí falou todas as deficiências do Museu, né. A equipe não é da área, os gestores até o momento... o museu não engrenou, o museu assim assado, falou tudinho. Era tão absurdo. A proposta era tão absurda que eu aceitei, porque eu tomei conhecimento de um monte de coisas que eu não fazia a mínima ideia que existia, mas só pelo o que ela me falou, que era uma situação grave do museu, eu falei “bom, pior do que isso eu não vou fazer. Então vamo lá, né. Vamo encarar.”

(BRITO, Alexandre, em entrevista a mim, 2015)

Alexandre Brito era recém formado em jornalismo pela Universidade Federal do Pará (UFPA) quando voltou para Macapá, depois de passar os anos de graduação morando em Belém do Pará. Em Macapá ele fez uma especialização para livre docência na área, e se tornou professor de uma universidade privada local. A orientação mencionada por ele, se referia ao trabalho da aluna que fez seu TCC sobre como Janary Nunes, primeiro governador do Amapá, fazia um uso político da fotografia, um trabalho de orientação que, segundo Alexandre, foi muito bem comentado pelos corredores da Secretaria de Cultura (SECULT), onde sua orientanda trabalhava. A chefe de Araceli, sua aluna, era Regina Canezin, então coordenadora de Patrimônio Material e Imaterial, uma coordenadoria da SECULT ao qual o MIS era vinculado.

Os eventos biográficos na vida de uma pessoa não seguem uma lógica linear e progressiva, o sentido para os acontecimentos costumam vir depois, a posteriori dos ocorridos. Nesse caso, em sua narrativa, Alexandre parece dar sentido aos acontecimentos, unindo o fato de que ele foi orientador de alguém que trabalhava na SECULT, o que ocasionou a circulação de seu nome nesse espaço, à sua indicação ao museu. Como alguém que já se considerava fotógrafo, jornalista e estava na organização do Festival Imagem-Movimento (FIM) desde 2007, portanto, parte do movimento cultural local, ele também viu nisso “uma chance muito importante e, depois, com o tempo, eu percebi que foi um decisão certa” (BRITO, Alexandre, em entrevista a mim, 2015).

Ela [Regina] me deu todas as orientações, eu fiz tudinho, fui nomeado no governo Waldez, primeiro governo dele. E eu pedi pra ela só isso: autonomia. Eu não tinha vinculação política e eu queria muito que a minha presença lá fosse vista como uma presença técnica, independente de orientação política, né. Eu sempre fui mais à esquerda, mas ela falou não, tá a gente tenta conduzir isso aí, só não quero que tenha muita inflexibilidade assim porque vai ter momentos que a gente vai ter que fazer algumas concessões *pra* tu poder continuar.

O fenômeno da negociação da realidade é observado por Gilberto Velho em seu livro *Projeto e Metamorfose* (1994) e discutido no artigo *Projeto e Metamorfose: Contribuições de Gilberto Velho para os Estudos de Carreira* (DELUCA; ROCA-DE-OLIVEIRA; CHIESA, 2016). Para Velho, a negociação da realidade é um fenômeno que pressupõe a diferença como elemento constitutivo, sendo a interação entre essas um elemento fundamental da vida social. As diferenças postas aqui são os diferentes posicionamentos políticos de alguém que se considera de esquerda em um governo mais à direita, isso porque o então governador Waldez Góes ingressava no governo amapaense pela primeira vez com o apoio da direita local, majoritária historicamente nas eleições amapaenses, conjuntura a qual o MIS estava diretamente ligado, enquanto uma instituição que representava o governo amapaense e que possuía um histórico de só existir para cobrir os eventos governamentais, nas palavras de Alexandre: “o quê que o MIS fazia na SECULT? Filmava os eventos oficiais, era a maior demanda do MIS. Tinha expofeira? A galera do MIS ia filmar a expofeira. Tinha festa de fim de ano? A galera do Museu ia filmar. Era isso: era registrar as festas que o governo patrocinava”. Nesse sentido, Alexandre negocia sua entrada no Museu pedindo em troca autonomia. Justamente pela diferença ser um pressuposto da negociação, ela esteve presente nessa situação por se tratar de partes distintas: o ingresso de um ativista da cultura, posicionado politicamente e que gostaria de ter a possibilidade de não fazer pior, em uma instituição que não cumpria seu papel social.

Alexandre ingressou no MIS em 2010, animado com a possibilidade de instalar mudanças. Seu primeiro ato como gerente foi mudar o endereço do Museu, tirando-o da sala nos fundos do Sambódromo de Macapá e levando-o para uma sala no Teatro das Bacabeiras, o maior teatro do Amapá, localizado no centro comercial da cidade que, por sorte, tinha uma sala chamada “Sala da Imagem e do Som”. Apesar da mudança ter sido triste porque, segundo ele, o Museu se resumia a algumas caixas, uma estante velha e alguns equipamentos, deu tudo certo, a equipe, que era formada por alguns homens, o acompanhou, mas não o acompanhou nas suas decisões seguintes. Em um novo endereço, Alexandre queria agora ampliar a gama de serviços prestados pelo Museu, ele queria que o Museu fosse vivo e que dialogasse com os artistas e com a cultura local, mas a primeira resistência que ele encontrou foi da equipe, isso porque seus colegas de trabalho não estavam dispostos a ajudá-lo em sua gestão. Apesar de Alexandre ser o gerente da instituição, ele não tinha legitimidade para com sua equipe, que sabiam que tinham contratos assinados e que ele não tinha o poder de demiti-

los. Para Alexandre não era estratégico sustentar um conflito e diante desse dilema, ele resolveu apostar no trabalho voluntário.

Pessoas que *tavam* afim de ajudar, mesmo sabendo que não ia rolar grana, começaram a entrar no Museu (...) Era a única forma de a gente fazer as coisas, né. Não tinha outra opção por que a equipe não podia mexer, eu também *tava* chegando, não tinha espaço, e as pessoas que estavam lá tinham trabalhado em prol da gestão, então era difícil tirá-las. Mas eu sabia que *tava* errado como *tava* sendo feito, então eu tinha que fazer as coisas. E aí foi voluntário.

Foram os voluntários que trabalharam na implementação de um museu vivo, numa fase em que Alexandre denominou de “fase de transição do MIS”. Quando lhe perguntei quem estava ao seu lado naquela época, ele apontou para a varanda e disse “toda essa galera aqui e mais outros”. Estavam ali naquela noite, Carla Antunes, Jamaile Gurjão, Luan Macedo, Rodrigo Aquiles, Billy Podre, os mesmos que estavam no MIS a alguns atrás. Enquanto a equipe oficial continuava a realizar a cobertura das ações e eventos governamentais, os voluntários construía o museu vivo planejado por Alexandre.

No museu vivo, a intenção era aproximar a comunidade, isto é, os artistas locais e público consumidor, da instituição e os convidar para participar do planejamento do museu, criando eventos que eram conectados com os interesses da comunidade. Assim surgiu o cine clube Clube de Cinema, uma parceria MIS, Serviço Social do Comércio (SESC-AP) e Festival Imagem-Movimento (FIM), que exibia filmes na sala Charles Chaplin do SESC; o cine clube foi a primeira iniciativa cultural de Alexandre como gerente do MIS, depois da mudança de endereço do Museu, ainda em 2010. O II, III e IV Colóquio Amapaense de Fotografia (o primeiro foi realizado também por Alexandre, em 2009, através do FIM), realizados entre 2011 e 2012, esses colóquios contaram com a participação de profissionais da fotografia de outros estados, como Miguel Chikaoka, fotógrafo paraense reconhecido nacionalmente. Foi do II Colóquio de Fotografia, o primeiro evento de fotografia realizado pelo museu, que surgiu o Fotoclube Fotógrafos Anônimos, que se reunia no museu para discutir a fotografia contemporânea e a fotografia no Amapá. O I Colóquio Amapaense de audiovisual, e a execução do projeto federal Teia Cultural, do qual o MIS foi incumbido de realizar a parte audiovisual. Desse projeto, foram realizados cinco cursos, de direção, roteiro, equipamento cinematográfico, iluminação cinematográfica e fotografia para cinema, todos de 40 horas, que duraram três meses, e contaram com oficinairos de outros estados e amapaenses. Dos cursos surgiu o curta-metragem Me Dá Um Abraço, considerado por Alexandre como o primeiro curta de acabamento profissional do cinema amapaense. O curta

foi exibido no Clube de Cinema, seguido de conversa com a equipe técnica, formada por amapaenses, o que Alexandre considerou um marco na história do cinema local. Também teve o lançamento da AP Quadrinhos, primeiro grupo amapaense exclusivamente dedicado à nona arte, grupo que também se reunia nos espaços do museu. Uma das iniciativas do grupo foi o lançamento periódico da revista em quadrinhos *Mistureba*, ilustrada por artistas amapaenses.

Em paralelo a essas iniciativas, o MIS ia se difundindo através de outros canais, como presença na mídia televisiva, em rádios, em escolas públicas, e no blog do MIS, que nasceu com a digitalização do arquivo do Museu, uma iniciativa pensada para facilitar o acesso ao arquivo do museu que, até então, estava em fitas de videocassete. O blog do MIS foi se tornando mais um espaço difusor das atividades e um canal de conexão com o público do museu. Com o passar dos anos, o blog se tornou um inventário de todas as ações realizadas na gerência de Alexandre, de 2010 a 2013. Foi visitando o blog que encontrei outras iniciativas que vão além das descritas acima por Alexandre, como a realização de saraus fotográficos na Fortaleza de São José, shows de rock no interior do Teatro das Bacabeiras e oficinas. A última atualização do blog foi em 2015.

Após três anos como gerente do Museu da Imagem e do Som e como professor do ensino superior, Alexandre Brito foi convocado no concurso público para ser servidor do Instituto Federal do Amapá (IFAP). Com a decisão de pedir exoneração do cargo de gerente, o cenário mudou para ele e para todos os então voluntários do MIS. Para substituir Alexandre, foi indicado uma pessoa que não era parte dos grupos que haviam se consolidado, nem parte da equipe que trabalhava no museu, o que foi encarado como um desrespeito e como uma falta de reconhecimento a tudo o que eles haviam construído coletivamente. Além disso, a pessoa que havia sido indicada para o cargo, era considerado “politiqueiro”, isto é, alguém que, como me explicou Alexandre, fazia “lobby” com quem estivesse no poder para permanecer usufruindo de privilégios. Foi nesse contexto que os grupos que haviam se consolidado, Clube de Cinema, Festival Imagem-Movimento (FIM), cujo os integrantes se responsabilizavam pela curadoria e exposições do Clube de Cinema, Fotógrafos Anônimos, AP Quadrinhos e Liberdade ao Rock, grupo formado por diversos integrantes de bandas de Rock de Macapá, além de todos os voluntários e Alexandre, se reuniram, ainda no teatro, e resolveram não compactuar com a indicação e se desvincular do museu. Para isso, todos

decidiram alugar um espaço para continuarem a fazer o que já faziam, isto é, fomentar a cena cultural local, sem que qualquer outra pessoa levassem os créditos pelas iniciativas.

Nesse sentido, o rompimento dos grupos com o MIS não se deu apenas em função da saída de Alexandre do cargo de gerente, mas da indicação, para substituí-lo, de alguém considerado “politiqueiro”, o que foi encarado como desrespeito e falta de reconhecimento. Aqui, “politiqueiro” é sinônimo de “politicagem”, termo já investigado pelo seu teor pejorativo (AGUIAR, 2017). Os usos desse termo remontam desde a República Velha, onde já estava associado à ineficiência e irregularidades da administração pública (LEAL, 1997, apud in AGUIAR, 2017). Aqui, o termo parece reproduzir o mesmo sentido, ainda que mais personalizado na figura do substituto de Alexandre, considerado como tal por ter atitudes que visavam a manutenção de privilégios próprios em detrimento da promoção da cultura e da coletividade. Alexandre definiu o que aconteceu como uma “indisposição política”. No termo “politiqueiro”, a política já está implícita, e como se trata de um termo pejorativo, fazer política ganha os mesmos contornos. Toda essa situação, além de causar o rompimento com a instituição, fortaleceu a ideia de que o fazer política era algo negativo, e que tudo aquilo que havia sido construído, só o era pela figura de Alexandre como gerente. Se a instituição não estava interessada, de fato, na promoção da cultura, então o que eles estavam construindo podia continuar sendo realizado em qualquer outro espaço.

O encontro e a organização daquelas pessoas passou a se tornar um valor, uma forma de assegurar que a cena continuaria a existir independente da permanência ou não deles no museu. Assim, as informações sobre a origem do coletivo, dão as bases para se ter um quadro mais completo das origens sociais, inserções institucionais e das noções de política presentes entre os integrantes do coletivo no momento em que eu desenvolvia esta etnografia, influenciando diretamente nos sentidos e usos da noção de *independência* e na então organização e formas de atuação do *Espaço Caos: Arte e Cultura*.

Se a presença de Alexandre no MIS, deu a possibilidade de pôr em prática iniciativas que tinham a finalidade de promover e expandir a cena cultural de Macapá, a análise do tempo do MIS, permite compreender as motivações do surgimento do *Espaço Caos*, isto é, a promoção da cena cultural local, mas sem a “politicagem”. Assim, o surgimento do *Espaço Caos* inscreve-se num contexto mais amplo de valorização da ação direta dos envolvidos na resolução de suas necessidades. As pessoas envolvidas na fundação do *Caos*, tinham acumulado nos três anos anteriores, conhecimentos a respeito de mobilização social e redes

de contatos, o que se constitui como referência para a implementação de algo que ia além dos limites impostos a eles pela situação.

É possível afirmar que o MIS, durante a gerência de Alexandre, com a inserção de artistas e produtores culturais locais, tornou-se um espaço de mobilização coletiva, um espaço de reconhecimento público, ao mesmo tempo que criou novas possibilidades de inserções sociais para aqueles que atuaram na instituição como voluntários, e para o público que se consolidou como consumidor da agenda cultural; o mesmo público que, em função dos cursos de formação, dos espaços de encontros e discussão, seja do cinema, seja da fotografia, seja do quadrinho, também pôde se tornar parte da cena como artista. O surgimento do *Espaço Caos: Arte e Cultura* resguardava os mesmos intuitos.

A reunião destas pessoas e a idealização do *Caos* está diretamente relacionada a este momento e expressava o desejo de ruptura com o aparato estatal, fonte de insatisfações e recorrentes críticas. Essa experiência é, então, particularmente importante porque a partir dela eles formaram a opinião compartilhada de que a promoção de arte e cultura não deveria estar conectada à política, porque essa corrompe e põe em risco aquela, de modo que foi a decisão de se afastar da “política” que os levou a construção de um coletivo *independente* e autônomo, fruto de um questionamento acerca dos elementos que constituem as formas de representação institucional.

Nas críticas à forma institucional de fazer políticas de fomento à cultura e na decisão de criar o coletivo, a noção de *independência* era central. Ela se fazia presente nas representações sobre o papel e identidade do movimento, em suas estratégias de organização e atuação, assim como também nas identidades individuais dos seus agentes. Em suas narrativas, *independência* aparecia sempre em oposição a qualquer pertença institucional (ou, nesse caso, pertença política). Era justamente para se afastarem de um modelo institucional que o *Espaço Caos* existia seguindo os seguintes princípios organizacionais e políticos: horizontalidade (sem chefias), autogerenciamento (os integrantes eram os únicos responsáveis pelas tomadas de decisão), autofinanciamento (todo o dinheiro necessário para a manutenção do coletivo e para a implementação das iniciativas devia vir exclusivamente deles mesmos) e fluidez (rotatividade nas responsabilidades). Situando a categoria *independência* sobre esses moldes, pretendo chamar atenção para seu teor particular: ao se auto identificarem como *independentes*, esses agentes acionavam novos papéis sociais e

novas identidades comuns, além de permitir pensá-los dentro de alguma ordem de princípios integradores, revelando os motivos pelos quais eles optaram por agir em conjunto.

Assim como em Goldmam (2006) a trama que envolve esses agentes se desenrola em espaços propriamente políticos, e não exatamente políticos, de modo que, como constatado pelo autor, a política parece residir, também, no cruzamento de esferas variadas das vidas pessoal e pública dos interlocutores, estendendo as dimensões da prática democrática. Ao salientar a história do coletivo e, portanto, a história de seus integrantes, pretendo observar a continuidade ou, melhor, a descontinuidade entre esses dois momentos, demonstrando como a política impulsiona, ainda que de uma maneira tida como negativa, o movimento, e leva à sua reprodução sob outros moldes e outros sentidos, esses, sim, positivados, principalmente no que se refere à todo o peso simbólico que ganha a noção de *independência* na construção do coletivo *Espaço Caos*.

Conclusão

O Espaço *Caos - Arte e Cultura* era um local de encontros, de trocas entre pessoas interessadas em criar e movimentar-se a partir de seus saberes artísticos. No coletivo havia uma profusão de propostas, uma rede operante de relações das mais diversas naturezas, amorosas, de parentesco e de amizades, que haviam nascido ali ou que vinham de anos. Por isso também era um local de afetos, de construções de relações e ações. Um coletivo não pode ser descrito como um grupo porque não é fechado. O *Espaço Caos* era aberto, estava sempre recebendo novos artistas, novas propostas de projetos e buscava sempre aumentar seu público, criando estratégias de visibilidade, ocupando as redes sociais com flyers de eventos, oficinas e exposições de filmes. Inventivos, foram ganhando cada vez mais público e se consolidando com um espaço ao redor do qual outros grupos e artistas se situavam, ocupando um lugar central na margem em que, simbolicamente, se localizavam.

Como bem explicou Renato Almeida (2013), tornou-se quase impossível analisar as atuações dos coletivos sem relacioná-las com o universo do lazer. Pesquisadores como Magnani (2013), já demonstraram que o domínio do lazer não é menos importante do que aquele do trabalho ou da política, sendo onde reside uma rede de sociabilidade na qual se estabelecem práticas simbólicas outras que não aquelas vividas cotidianamente. Assim, para os integrantes do *Caos*, era no domínio do lazer que residia a sobrevivência do próprio coletivo, já que a cada atividade realizada, eles acionavam e solidificavam uma rede maior e

multisituada, composta por outros artistas locais, ao mesmo tempo que faziam a manutenção de seu status de *independentes*. Mas, como explicou-me Jamaile “o independente, ele esbarra muito na questão financeira”. O coletivo precisava arrecadar, por mês, mais de mil e quinhentos reais só para pagar o aluguel da sede. Para que isso fosse possível, o coletivo passou a cobrar bilheteria nas festas noturnas, onde também vendiam bebidas e comidas no bar. Seus lucros eram direcionados para o pagamento das despesas (além das que já foram descritas, havia também o som – que nas festas precisavam ser terceirizados).

Nesse cenário, lazer e política pareciam andar lado a lado, já que ao organizarem-se em torno da criação de condições para o fomento da arte e da cultura, esses agentes engajavam-se em torno de demandas políticas, quais sejam, o direito ao lazer e à cultura. Por estarem situados fora do aparato do Estado, condição para serem *independentes*, ampliavam o campo da participação democrática, vivendo a política sob outros moldes (Goldman, 2006). No coletivo, a política apresentava-se em outros aspectos: nas discussões e escolhas de filmes pouco comercializáveis que tratavam, por exemplo, de um romance homossexual entre um sargento do exército e um artista, em plena ditadura, como era o caso do filme *Tatuagem*, exibido no aniversário de cinco anos do Clube de Cinema; na gratuidade das atividades proporcionadas por eles; nas parcerias, que pareciam substituir a figura do Estado, proporcionando outras verbas que não as verbas públicas; e principalmente, no esforço de suprir demandas que não eram asseguradas pelo município.

O ideal da *independência* era, então, fundamental, e estava presente desde a criação do coletivo, estendendo-se à sua atuação e estratégias de sobrevivência. Refletia as experiências vividas por aqueles agentes, influenciando suas ações sociais, perpassando, portanto, todas as esferas de suas vidas, definindo suas auto-imagens e a identidade do coletivo, guiando uma prática coletiva que buscava seguir certos princípios. A apreensão do campo sob essa perspectiva, ou seja, sob a perspectiva nativa do que significava ser *independente*, levou-me ao encontro da antropologia da política (Cardoso, 2014; Kuschnir, 2007; Goldman, 2006) e de sua proposta de apreensão da política vivida, através da qual pude compreender como o que era tido como político pelos nativos, não precisava, necessariamente, compactuar com sua formulação estatal.

Assim, o que torna o tipo de fomentação exercida pelos agentes do *Caos*, uma ação política, é seu teor de resistência, a organização dos integrantes em coletivo, a atuação do coletivo em torno de demandas sociais e a busca por suas resoluções, ainda que essa busca

seja espontânea, coletiva e passageira, e não um projeto de sociedade como nos movimentos sociais clássicos, mas a existência do coletivo Espaço Caos num cenário de ausência do poder público, e como o desamparo das instituições foi, literalmente, sentido pelos idealizadores do coletivo, suas ações ganharam um teor contestatório, numa luta que mobilizava aliados que compunham essas ações. Esse, fincava bandeiras de direito à cultura, praticando a *independência* na ação direta, mobilizando potencialidades e gerindo novas possibilidades.

BIBLIOGRAFIA:

- ADERALDO, Guillermo André. **Reinventando a cidade:** disputas simbólicas em torno da produção e exibição audiovisual de coletivos culturais em São Paulo. 2013. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.
- ALMEIDA, Renato Souza de. Juventude, direito à cidade e cidadania cultural na periferia de São Paulo. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, p. 151-172, 2013.
- CARDOSO, Marcus. Confusões e desrespeito: uma (re)interpretação possível das falas dos moradores de favelas. **Anuário Antropológico**, v. 39, n. 2, p. 261-282, 2014.
- DA GLÓRIA GOHN, Maria. **Participação e Democracia no Brasil:** da década de 1960 aos impactos pós-junho de 2013. Editora Vozes, 2019).
- D'ANDREA, Tiarajú Pablo. **A formação dos sujeitos periféricos:** cultura e política na periferia de São Paulo. São Paulo: FFLCH, 2013.
- DE AGUIAR, Monique Florencio. “Politicagem”: conclusões a partir das diferenças entre as noções de “administrador ” e “político ”. **CAMPOS**, v. 18, p. 1-2, 2017.
- DELUCA, Gabriela; ROCHA-DE-OLIVEIRA, Sidinei; CHIESA, Carolina Dalla. Projeto e Metamorfose: contribuições de Gilberto Velho para os estudos sobre carreiras. **Revista de administração contemporânea**, v. 20, n. 4, p. 458-476, 2016.
- GOLDMAN, Marcio. Alteridade e Experiência: antropologia e teoria etnográfica. **Etnográfica. Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia**, v. 10, n. 1), p. 159-173, 2006.
- KUSCHNIR, Karina. Antropologia e Política. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 22, p. 163-167, 2007.
- LIMA, Stephanie. “Coletivo”, “Ativista” e “Horizontal”: uma análise de categorias em uso no movimento social contemporâneo. **Teoria e Cultura**, v. 13, n. 1, 2018.
- LEFEBVRE, Henri. **O Direito à Cidade**. Vol. 5. São Paulo: Centauro, 2001.

MAIA, Gretha Leite. A Juventude e os Coletivos: como se articulam novas formas de expressão política. **Revista eletrônica do curso de direito da UFSM**, v. 8, n. 1, p. 58-73, 2013.

MARQUES, Marcelo de Souza; MARX, Vanessa. Os coletivos em cena: algumas contribuições para o debate. **Simbiótica**. Vitória, ES. Vol. 7, n. 3 (jul./dez. 2020), p. 8-32, 2020.

MIGLIORIN, Cezar. O que é um coletivo. **Teia-2002/2012**. 1 ed. Belo Horizonte: Teia, v. 1, p. 307-316, 2012.

PAIM, Claudia Teixeira. **Coletivos e Iniciativas Coletivas: modos de fazer na América Latina contemporânea**. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.

PEÇANHA DO NASCIMENTO, Érica. **É Tudo Nosso! Produção cultural da periferia paulistana**. Programa de Pós-graduação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Tese de Doutorado. Biblioteca USP, 2011.

PEREZ, Olívia C.; SOUZA, Bruno M. Velhos, novos ou novíssimos movimentos sociais? As pautas e práticas dos coletivos. **41º ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, Anais. Caxambu**, 2017.

REGINENSI, Caterine. Como Praticar Etnografia nas Margens e Fronteiras das Cidades?. **Ponto Urbe. Revista do núcleo de antropologia urbana da USP**, n. 20, 2017.

VELHO, Gilberto. **O Desafio da Cidade – Novas perspectivas da Antropologia Brasileira**. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

VELHO, Gilberto. **Projeto e Metamorfose: antropologia das sociedades complexas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.