

## **VOZES E AÇÕES HÍBRIDAS DAS RUAS E DAS FAVELAS: CARTOGRAFIAS AFETIVAS DO MORRINHO E DOS COLETIVOS O CÍRCULO E NOVA PASTA**

Alexandre Guimarães / Colégio Pedro II / PPGARTES – Universidade Federal Fluminense  
Joice Henck / Colégio Militar do Rio de Janeiro

### **RESUMO**

Respondendo a provocação do 24º encontro da ANPAP “compartilhamento na arte: redes e conexões”, também sensíveis ao tema das “cidades na cidade”, a presente comunicação deseja promover reflexão sobre as ações articuladas em rede envolvendo as mobilizações de rua e as poéticas relacionadas às favelas nos últimos anos, ampliando o debate sobre arte pública no Brasil. Nesta trama viva de intersubjetividades, damos destaque às criações artísticas do “Morrinho” e dos coletivos “O Círculo” e “Nova Pasta”. Embora tenham histórias distintas, acredita-se que se encontram em um mesmo plano sensível de motivação, conectados de modo criativo ao cotidiano e aos saberes situados das favelas, formando cartografia de muitas conexões possíveis para além dos discursos da cidade oficial.

### **PALAVRAS-CHAVE**

coletivos de arte; subjetividades urbanas; cartografias afetivas; favela.

### **ABSTRACT**

Answering the provocation from 24th of ANPAP “sharing in the art: networks and connections,” also sensitive to the theme of “cities in the city”, this communication aims to promote reflection on the network coordinated actions involving street protests and related to the poetic favelas in recent years, expanding the debate about public art in Brazil. This living of intersubjectivities plot, we highlight the artistic creations of “Morrinho” and “O Círculo” and “Nova Pasta” collective. Although they have different stories, it is believed that they are in the same sensitive level of motivation, connected creatively to the everyday and situated knowledge of the slums, forming mapping many possible connections beyond the discourses of the official city.

### **KEYWORDS**

Art collectives; urban subjectivities; affective cartography; slum.

## **Cartografias lúdicas da cidade: vozes e ações estéticas em rede**

*A luta que está se travando é realizada entre o Capital e a Vida*  
Ericson Pires – Cidade Ocupada, 2007.

Estimulados pelo teor deste simpósio que traz o instigante tema sobre “as cidades na cidade”, considera-se oportuno apresentar a ideia de uma reflexão conjunta sobre o encontro de manifestações provenientes das ruas com as poéticas artísticas que se mantém profundamente envolvidas com a chamada “não-arquitetura” (JAQUES, 2001), dedicando-se às relações possíveis entre as favelas e as recentes mobilizações políticas que se espalharam pelo país em período recente de nossa história. Em outras palavras, enfatizar os elos entre os pronunciamentos do mundo vivenciados nas situações urbanas que operam de modo lúdico e relacional, sem se furtar em deixar transparecer o trânsito de intersubjetivações afetivas, envolvendo percepções distintas sobre a cidade, distantes dos discursos verticais e oficiais, atravessados pelos interesses do capital, que forjam “*um cotidiano obediente e disciplinado*” (SANTOS, 2006, 193). Este trabalho, cumpre dizer, também promove o encontro de duas pesquisas “Projeto Morrinho: cartografias lúdicas de uma ‘pequena’ revolução” e “Morro da Mangueira: inter-ilhas poéticas”, ambas sensíveis as pistas do método da cartografia.

O método da cartografia não opõe teoria e prática, pesquisa e intervenção, produção de conhecimento e produção de realidade. O ato cognitivo – base fundamental de toda atividade de investigação – não pode ser considerado, nesta perspectiva, como desencarnado ou como exercício de abstração sobre dada realidade. Conhecer não é tão somente representar o objeto ou processar informações acerca de um mundo supostamente já constituído, mas pressupõe, implicar-se com o mundo, comprometer-se com sua produção. (PASSOS, KASTRUP, ESCOSSIA, 2009, p.131)

Assim, o tema geral “compartilhamento na arte: redes e conexões” permite e nos oferece muitas possibilidades de reflexão sobre a trama de discursos que vem se constituindo naturalmente entre as ações de rua e o *ethos* das favelas, mas que neste momento, consideramos importante reforçar, na forma e no desenvolvimento deste texto, os laços já existentes deste tecido que se faz horizontalizante. Apresentamos, assim, relatos e vivências encarnadas e imbricadas a dinâmicas que se confundem com o cotidiano das favelas cariocas, voltando-se também para os posicio-

namentos contra as políticas opressoras do Estado, lembrando sempre que a “[...] a rede é também social e política” (SANTOS, 2006, p.176). Assim, tratamos das relações entre as vozes que emergem das ruas e dos morros, na expectativa de poder contribuir com um cenário reflexivo sobre as cidades de modo horizontal (SANTOS; 2006; p.193), defendendo a reverberação de uma imagem vivenciada de um outro modo, para além dos discursos de poder e das imagens que romantizam ou rejeitam a favela, buscando pontos de identificação recíprocos.

Num tempo de proliferação de redes sociais, especialmente no Brasil, a formação de coletivos, virtuais ou não, se torna cada vez mais comum, extrapolando o circuito das artes e se espalhando por diferentes áreas da cultura, transformando as formas de viver [...]. (REZENDE, SCOVINO, 2010, p.9)

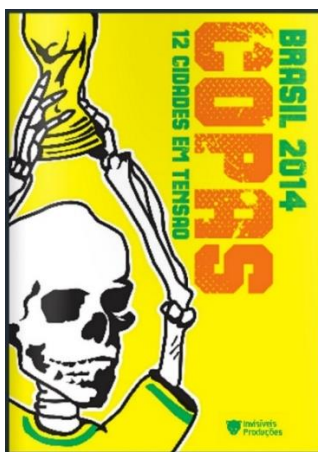
Vivemos um cenário pungente de muitas formas de uso na cidade. Neste contexto de muitas hibridações envolvendo as “culturas populares urbanas” (CANCLINI, p.283), consideramos fundamental pensarmos determinadas questões sobre as mobilizações que enfrentam o regime fascista e repressor que temos instalado nas grandes metrópoles brasileiras, a exemplo do que acontece no governo do Rio de Janeiro, responsável por uma prática de silenciamentos de várias naturezas, que vão das demolições de imóveis até as acusações de extermínio de jovens nas favelas cariocas. Segundo Ana Paula Sant’Ana, temos o seguinte argumento:

Temem [os governos], pois sabem que novas relações ligadas por afinidades políticas e afetivas, podem desestabilizar a ordem. E a ordem vem a custo grosso sendo naturalizada a ponto de parecer que é a única possível. (SANTANA, 2014, p. ?)

A Copa do Mundo no Brasil não aconteceu de modo pacífico, movimentos sociais, de resistência e de re-existência marcaram presença contundente nas ruas em vários estados da federação. Em meio a este cenário de efervescências, ajudando a formar um novo “espaço de horizontalidade” (SANTOS, 2006, p. 195), coletivos de arte e poéticas colaborativas saíram às ruas, abraçando as causas contrárias às políticas de governo opressoras, questionando a violência policial praticadas contra as comunidades e os modos de se viver nas favelas, enfrentando com criatividade e ativismo as operações verticais de ordem remocionistas, de gentrificação e de “pacificação”. Tais movimentos podem ser representados por muitas manifestações e

criações artísticas que vem somando e unindo suas vozes para protestar contra a presença de eventos esportivos milionários, sem relação direta com as questões sociais mais urgentes, de modo a produzir muitos discursos solidários de natureza horizontal (SANTOS, 2006, p.193), verificados nas ruas de várias cidades brasileiras. “Copas - 12 cidades em tensão” é forte exemplo neste sentido:

Copas – 12 cidades em tensão é um relato encarnado de mudanças estruturais, manifestações, discussões e criações estéticas ocorridas durante a Copa do Mundo de 2014, a partir do ponto de vista singular de artistas e coletivos de cada uma das doze cidades-sede dos jogos no Brasil. Esse corpo vivo compõe-se de diferentes linguagens como fotografia, performances, projeções, intervenções urbanas e textos críticos que revelam uma produção artística coletiva em constante contato com as questões políticas que atravessam nosso mundo. ([http://issuu.com/invisiveisproducoes/docs/livro\\_copas/1](http://issuu.com/invisiveisproducoes/docs/livro_copas/1))



Capa da publicação Copas – 12 cidades em tensão

### **O coletivo “O Círculo”<sup>1</sup> e as experiências cartografadas na Mangueira**

Moradores da cidade do Rio de Janeiro e do mundo têm presenciado a imposição de programas governamentais que realizam impactantes alterações e reestruturações na urbe, como a Operação Urbana Porto Maravilha, o Programa de Aceleração do Crescimento – PAC e as Unidades de Polícia Pacificadora – UPP, em virtude dos megaeventos Jogos Olímpicos e Paraolímpicos Rio em 2016 e a Copa do Mundo de 2014. Assim como um texto, a cidade vem sendo escrita, reescrita e/ou apagada (HUYSSSEN, 2000) e transfigurada em uma cidade de/para negócios ao invés de uma cidade para seus habitantes (LEITE, 2012). De acordo com Ribeiro e Junior,

em “Governança empreendedorista e megaeventos esportivos: reflexões em torno da experiência brasileira” (2013), o objetivo das governanças é:

[...] empreender a cidade como objeto e campo de negócios, ou seja, habilitar a implantação e o pleno desenvolvimento de relações mercantis no uso e apropriação da cidade, ao invés de regular as forças do mercado para torná-las compatíveis com a promoção do direito à cidade.

Em muitos casos, as atuais políticas públicas têm criado “maquiagens estéticas” na cidade, ou seja, formas paliativas de esconder seus problemas: sociais, econômicos, educativos, salutar, locomotivos, entre outros. Como exemplo, podemos observar os “painéis” (barreiras acústicas) que foram criados em trechos da Linha Vermelha e da Linha Amarela onde é possível visualizarmos algumas favelas cariocas<sup>2</sup>. O Morro de Mangueira, palco de grandes festas e guerras, não escapa das “maquiagens” cada vez mais comuns no Rio de Janeiro: afinal, raras são as pessoas que veem beleza no cenário de uma favela.

Passando pelo Programa de Urbanização de Favelas, mais conhecido como Favela-Bairro, na década de noventa, e recentemente pelos projetos da Secretaria Estadual de Segurança Pública do Rio de Janeiro, com a instalação de uma base da UPP na localidade conhecida como Candelária<sup>3</sup>, e da Secretaria de Ordem Pública, com a operação “Choque de Ordem”, a Mangueira está inclusa na segunda fase do Programa de Aceleração de Crescimento – PAC-2 que se iniciou em 2014. Este programa tem por objetivo investir em infraestrutura nas áreas de energia, transporte, habitação, recursos hídricos, e saneamento.

Através do discurso de melhorias à comunidade, foram criados espaços vazios – de sentido, de afeto. Uma nova arquitetura que não tem memória, não tem senso de lugar (TUAN, 1983) para os sujeitos que ali se identificavam e se (re)conheciam; causam fissuras na dinâmica social há anos instaurada e dão origem a não-lugares (AUGÉ, 2010; 2012), isto é:

espaços onde não se pode vislumbrar nenhuma relação social, onde nenhum passado partilhado se inscreve, mas, ao contrário dos lugares da sobre modernidade triunfante, não são mais espaços de comunicação, de circulação ou de consumo. [...] O que está em jogo, no final das contas, e que testemunham tanto os descompassos ob-

servados no espaço urbano quanto as fissuras do tecido social e as disfunções da cidade, é uma mudança de escala da atividade humana e um descentramento dos lugares onde ela acontece. (AUGÉ, 2010, p. 37)

Ao longo da ativação do projeto de arte pública e relacional “Jardim da Tia Neuma”<sup>4</sup> na Rua Icaraí em 2012, as integrantes do coletivo de arte “O Círculo” foram tocadas pelas constantes e aceleradas transformações das estruturas física e social que a comunidade atravessava de forma alarmante em sua barra e arredores, e de modo silencioso entre seus becos internos. Por todo o morro, lugares onde se davam diferentes formas e níveis de relação entre moradores e destes com outros sujeitos foram demolidos para acomodar versões simplistas de uma arquitetura padronizada, estranha à estética local e sem qualquer tipo de vínculo.

As conversas sobre as violentas transformações impostas pelo poder oficial no território mangueirense têm trazido à tona muitas memórias coletivas (HALBWACHS, 2004; 2012) e subterrâneas (POLLAK, 1989; 1992) dos moradores sobre outros lugares que foram e são relevantes para as suas interações. Durante os processos de aproximação e intervenções no “Jardim da Tia Neuma”, por exemplo, descobrimos que a Rua/escadaria Icaraí, antes de ser tomada pelo tráfico, era um lugar onde os moradores esperavam as crianças saírem da Creche Nação Mangueirense e cuidavam de algumas plantas. Na pesquisa de campo do mestrado<sup>5</sup>, encontramos referências que apontam ser ali uma linha divisória entre as localidades Buraco Quente e Chalé, e que os declives, onde atualmente são os jardins, eram cimentados, tendo apenas duas aberturas para a terra em cada um.



Entre a reativação de uma área de convivência e as descobertas de cultivo e de cuidado de um jardim, o Círculo expandiu suas interações e firmou sua ponte de afetos entre UERJ e Mangueira.

Observamos que há desrespeito tanto da dinâmica social quanto da arquitetura emaranhada e labiríntica do morro; por exemplo, as atividades que aconteciam em baixo do Viaduto da Mangueira, como as partidas de sueca do “Clube Rola Acampada”<sup>6</sup>, foram renegadas e, no lugar da “desordem urbana”, foram construídas pequenas lanchonetes/bares padronizadas. Outro exemplo são os conjuntos habitacionais (Mangueira 1 e 2) construídos pelo programa “Minha Casa, Minha Vida” do governo federal no terreno da Fábrica de Laticínios Regina e da Fábrica Cerâmica Brasileira, ao lado da comunidade da Candelária.



Destruição das “birosquinhas” – ponto de encontro de moradores e de “aquecimento” para o samba – e a implantação de uma cabine a Polícia Militar em frente à quadra da G.R.E.S Estação Primeira de Mangueira.

Ao pensar o espaço arquitetônico das cidades e o conhecimento gerado a partir de sua experiência, o geógrafo Tuan afirma que “o meio ambiente planejado tende a um propósito educacional e de vigilância” (1983, p.125). Logo, o espaço arquitetônico interfere de várias maneiras na vida social e condiz com o exercício do poder por aqueles que o detém. Nesse viés, o geógrafo Paul Claval, observa que a “articulação do espaço em áreas bem delimitadas parece, assim, ser correlata ao poder puro” (1979, p. 24), pois uma das características desta forma de poder são a observação e a vigilância constantes; assemelha-se a um universo carcerário devido a sua transparência: tudo pode ser visto, tudo pode ser controlado. Segundo Claval, tendo controle do espaço, temos o poder de enquadrar às regras, forçar à obediência e exercer a coação aqueles que ali se encontram. Sem a delimitação em áreas menores e livre de obstáculos sua prática parece inaplicável.

É justamente o exercício do poder puro que temos observado com as reestruturações em Mangueira, com construções padronizadas e dispostas ordenadamente em linha: são criados grandes corredores que facilitam o controle do espaço e das pessoas que ali vivem, de fácil observação e penetração, completamente diferentes da textura do morro.

As reorganizações – espaciais e sociais – intervêm na vida social que existe no morro, pois são ações que engendram a dispersão e a coerção das suas próprias formas de sociabilidade. Quanto à prática das remoções, por exemplo, temos a indiferença pelo sentimento de pertencimento a um lugar e o reagrupamento de moradores. Nas ações de reurbanização, temos o apagamento de lugares de afeto, pertencimento e reconhecimento podendo acarretar a desestruturação de suas redes sociais conseqüentemente. Assim, nas imediações da UERJ, da Mangueira e do Maracanã, estamos assistindo um processo de oclusão dessas moradias, como ocorreu com a favela do metrô, recentemente removida. Nesses contextos, o que se configura é o abalo global na forma de vida comunitária.

### **A ‘pequena’ revolução lúdica do Morrinho<sup>7</sup>**



Isso aqui tudo aqui era mato, tudo mato, aqui embaixo tudo mato, a gente foi limpando, enxada, colher, faca, foi limpando...e aí foi dando a ideia de se fazer as ruas... tinha taxi, bombeiro, lotação, polícia [nesta hora mostra-se o carrinho de brinquedo transformado no caveirão], aí comecei a brincar...  
(Depoimento no início do documentário  
“Morrinho – Deus sabe tudo, mas não é X9”; 2008)

“Favela-brinquedo”. Sim, foi assim que o Morrinho foi anunciado em chamada televisiva pelo programa “Fantástico” da Rede Globo há cerca de dez anos. Foi de forma lúdica que tudo começou no morro da comunidade Pereira da Silva, em área limítrofe ao bairro de Laranjeiras, Zona Sul do Rio de Janeiro. Servindo de cenário, ambiência e atmosfera geossocial, a vida dos morros cariocas passou a ser retratada através de um jogo, onde a favela – fonte de inspiração principal e determinante –, passou a ser livremente imaginada por crianças e adolescentes em uma maquete que atualmente se aproxima de 500 m<sup>2</sup>, configurando impactante territorialidade mágica. Assim, a partir desta miniatura, deste reino de faz-de-conta repleto de criatividade, tomado por tijolos e personagens feitos de LEGO, seus autores e participantes passaram a dar curso ao “Morrinho”, chegando a participar de várias mostras nacionais e internacionais, como a 52<sup>a</sup>. Bienal de Veneza em 2007. Sem abandonar a fantasia própria desta infância e sem se esquecer de suas características lúdicas originais, alimentadas pela lógica do improviso, continuam reproduzindo o *ethos* social da favela, cuidando da expansão desta obra, seja em exposições, oficinas ou em vídeos. Segundo o texto de Ivana Bentes temos:

Caos-construção, de casas, ruas miniaturas de carros, postes, objetos, num conjunto impressionante. Uma maquete-miniatura-gigante e, mais, ‘vivendo’ nela uma população de moradores e visitantes, bonecos feitos de blocos de LEGO que se movimentam pela mão de seus criadores. Além da arquitetura impressionante, a vida da favela é recriada, ressignificada pelos brinquedos em miniatura, carrinhos, caveirão-lego, moto-táxi-LEGO, contador-de-história LEGO, moleque-LEGO, dona-de-casa-LEGO, uma-escola-de-samba-LEGO, traficante-LEGO, policial-LEGO (...). Enfim, um mundo- ambiente que não reproduz simplesmente o estado das coisas, mas é pleno de virtualidades, saído da mais pura e primeira brincadeira de crianças. (BENTES, Ivana. TV-Morrinho: Vida-linguagem. In.: CATÁLOGO TV MORRINHO, 2012)



A maquete original do Morrinho no Morro Pereira da Silva, Rio de Janeiro

No documentário sobre o Morrinho “Deus sabe tudo mais não é X9”, entramos em contato com a comvente poética brincante nascida 17 anos no Pereirão. Ação que vem mudando a realidade social de seus integrantes e da própria comunidade, não obstante sem omitir em suas práticas dados de violência. Logo no início do filme temos a divulgação de algumas estatísticas sobre o extermínio de jovens nas comunidades cariocas, abrindo a história da chamada “Pequena Revolução”. Além disso, vale destacar a reconstituição da cena em que policiais aparecem destruindo a grande maquete, com a alegação de que se tratava não propriamente de uma brincadeira inocente, mas de um “mapa do tráfico”, a servir como local de onde partiriam ações criminosas na cidade Rio de Janeiro. A passagem de contornos absurdos também pode ser lida como uma ilustração das práticas recorrentes de remoções e de demolições destas moradias verificadas na cidade a todo momento.

A realização de políticas sociais desconectadas da atenção aos direitos civis tem sido marca característica da ação do poder público do Rio de Janeiro. (ZALUAR; ALVITO; 2006, p. 46)

Vale lembrar que os números estonteantes de homicídios se agravaram nos últimos anos. Com efeito, cresceram em resposta manifestações contra o extermínio de jovens e de pessoas residentes de favelas. Na maquete do Morrinho em exposição no Museu de Arte do Rio, por exemplo, podemos ler a inscrição “KD o Amarildo?” em um dos tijolos pintados. Muitas comunidades atingidas por este sofrimento passaram a reagir com protestos, chegando a mobilizar os bairros da Zona Sul, como

Copacabana e Laranjeiras, conforme se verificou nos últimos meses de 2015. Em resposta a morte injustificável do menino Eduardo de apenas 10 anos de idade, pudemos acompanhar a marcha próxima a estação do metrô do Largo do Machado, com muitos cartazes escritos “Je suis Eduardo” e “Polícia Assina”, em meio ao funk cantado por todos participantes desta mobilização “Eu só quero é ser feliz / Andar tranquilamente na favela onde eu nasci / e poder me orgulhar / e ter a consciência que o pobre tem o seu lugar”. Assim, a política de remoção dedicada a Copa do Mundo e as Olimpíadas associada à violência policial, acirraram ainda mais a tensão entre o Estado e parte significativa de nossa sociedade.

De 1980 a 2012, 880.386 brasileiros perderam a vida com tiros; 497.570 tinham de 15 a 29 anos. Em 2012, o país registrou 56.377 homicídios de todo o tipo, ata de 13,4% sobre 2002, início da série. Dos mortos, 30.072 eram adolescentes e jovens; sete em dez, negros. (OLIVEIRA, 2015. In: O globo, p. 42)

O Projeto Morrinho também resolveu dedicar a atenção a produção de vídeos que ilustram estes dados de violência, como podemos ver nas produções “Lágrimas e revolta pelo irmão Alex” (2002) e “Bicicletada no Morrinho” (2013), onde logo após um ciclista ter sido atropelado pelo Caveirão do BOPE, uma “bicicletada” é organizada para defender os direitos de se pedalar pela cidade. Já em “Barakanã, o filme” (2012), os moradores de uma favela são expulsos de suas casas, logo após um empresário adquirir terreno próximo à comunidade, onde um estádio de futebol passou a ser construído.

Em 2012, 56.337 pessoas foram assassinadas no Brasil, ao passo que nos Estados Unidos, um país com uma população 60% maior, menos de 15.000 pessoas morreram de forma violenta. E enquanto nos Estados Unidos uma pessoa é morta pela polícia a cada 37.000 prisões, no Brasil a polícia mata uma pessoa a cada 23 prisões.<sup>8</sup>

### **Da rua para o morro, o “caveirão” chega à favela: o coletivo “Nova Pasta”<sup>9</sup> em meio às experiências cartográficas no “Morrinho”**

Impregnada da experiência horizontal adquirida nas ruas à época das mobilizações de protesto contra a Copa do Mundo no Brasil em 2014, o Caveirão elaborado pelo coletivo paulistano “Nova Pasta” desde que chegou ao Museu de Arte do Rio, com a exposição “Zona de Poesia Árida”, passou a interagir com a cidade e em especial

com a poética do Morrinho, criando interessantes possibilidades de interpretação em torno da cidade que possui uma forte identificação com as favelas.



O “Caveirão” do Nova Pasta interagindo com o Morrinho no MAR – Museu de Arte do Rio

A interação foi tanta que logo surgiu a sugestão de se levar o “Caveirão” para conhecer a maquete original da “Pequena Revolução”, na Comunidade Pereira da Silva. Interessante observar o quanto, nestas duas propostas, as perspectivas populares se pronunciam, exibindo em sua essência itinerante e irreverente a sua entrega ao lúdico e às experiências improváveis do devir. Assim pudemos verificar a arte caminhando como formas brincantes que estimulam o pensamento crítico dentro da favela, atuando em regime colaborativo e de “solidariedade ativa” (SANTOS, p.195).



O “Caveirão” do Nova Pasta interagindo com o Morrinho na favela Pereira da Silva, junto à placa “Não perco tempo sonhando, mas aproveito o máximo realizando”.

A expressão “caveirão” sempre foi sinônimo de pavor, medo e terror por parte das populações que residem nos morros cariocas. Entretanto, o coletivo “Nova Pasta” propôs uma [re]apropriação deste símbolo de terror na sua aproximação com o Morrinho pelo viés da brincadeira e tudo virou ironia, entretenimento, diversão. Ao entra-

rem na comunidade com o boneco gigante de uma caveira, testemunhou-se o lúdico derrotando o terror. No reino encantado do Morrinho até o temido e odiado caveirão se transforma, tornando-se figura amiga e popular, atraindo olhares na comunidade, transitando “sem simpatia” (expressão local que significa sem falsidade, sem intriga) diante de seus moradores. Conforme ia subindo o morro, caminhando pelas vielas e becos da “Pereira”, os integrantes no “Nova Pasta” iam revelando sua admiração de estar realizando um sonho e a vontade de brincar na Maquete do Morrinho, revitalizando sua produção sensível em um encontro com uma outra “poética da gambiarra” – como se declarou. A identificação recíproca vem gerando inúmeros comentários nas redes sociais, expandindo os ecos desta ação. Atingindo e circulando pela *Internet*, as imagens híbridas que atualmente correm o mundo, reverberam estas experiências no terreno, para além dos muros dos museus, a manter-se como redes “viventes” (SANTOS, p.187). Assim apareceu no *Facebook*:

CAVEIRÃO NOVA PASTA – No MAR e pelo Rio de Janeiro  
O museu visitou o Morrinho! Ontem o Coletivo Nova Pasta e o Caveirão Nova Pasta subiu a favela Pereira da Silva, passou pelos chapas quentes e brincou com a criançada do Morrinho. A revolta subiu o morro de forma pacífica e lúdica.

### **Considerações “finais”**

Os atuais processos urbanos de modernização e gentrificação são resultado de uma governança empreendedorista (RIBEIRO e SANTOS JR., 2013) que visa uma cidade de negócios (LEITE, 2012). Respaladas pelas exigências dos comitês dos megaeventos Copa do Mundo e Jogos Olímpicos, as reestruturações do Rio de Janeiro também estão voltadas para a segurança pública, cuja estratégia está centrada na ocupação policial das favelas cariocas; particularmente daquelas próximas às vias de acesso aos principais pontos da cidade e aos centros esportivos onde acontecerão os eventos e, também, daquelas que podem despontar a valorização imobiliária.

Dado esse quadro, constatamos que vivemos uma situação de vulnerabilidade e incerteza; afinal, desconhecemos as próximas intervenções e quem será diretamente afetado. Isso ocorre, em especial, porque as pessoas comuns têm pouca participação na elaboração e execução dos projetos. Mesmo com manifestações contra

algumas das recentes políticas públicas, presenciamos constantes casos de remoção em massa de inúmeras famílias, de criação de novas barreiras territoriais, como que aconteceram na Penha e em Vila da Penha, e de produção de espaços vazios de sentido.

De um modo geral, reconhecemos o valor das cidades que resistem à ideia de única forma de cidade. Consideramos importante, portanto, dentro deste contexto de incertezas, valorizar as manifestações que reinventam o cenário urbano a todo momento, que produzem vida em uma teia de subjetividades sem fim, interferindo e re-existindo na/a realidade de modo alternativo. Por isto a intenção e o interesse de apresentar para este debate a presente cartografia, que se preocupou interligar as ruas às favelas, desejando romper com a invisibilidade das produções de afeto, de identidade, que se misturam a tantos acontecimentos que desafiam a rotina obediente, dando espaço para uma problematização híbrida de tais pronunciamentos de mundo.

## Notas

---

<sup>1</sup> O Coletivo “O Círculo” existe desde 2009, coordenado pela Professora Dra. Isabela Nascimento Frade.

<sup>2</sup> Não é por acaso que tais vias fazem parte do caminho de saída do Aeroporto Internacional / Galeão – Antônio Carlos Jobim, na Ilha do Governador, em direção a outros espaços mais conhecidos da cidade, como a Zona Sul e a Barra da Tijuca.

<sup>3</sup> “De acordo com o ‘Panorama dos Territórios: UPP Mangueira’ elaborado a partir dos dados do Sistema de Assentamento de Baixa Renda e Instituto Pereira Passos – SABREN/IPP, o ‘Complexo da Mangueira’ compreende uma área de 336.715m<sup>2</sup>, uma população de 14.589 habitantes e é formado pelas comunidades Rua Bartolomeu Gusmão, Morro dos Telégrafos, Mangueira, Parque Candelária; entretanto, deixa de fora Vila Miséria, localizada ao lado dos Telégrafos. Já o Programa Favela-Bairro, na década de 1990, fazia a seguinte distinção: ‘Complexo da Mangueira – formado pelo morro da Mangueira (comunidade do Chalé e do Buraco Quente), Morro dos Telégrafos e Parque Candelária’ (CASÉ, 1996, p. 29) Esta perspectiva é a que mais se aproxima da composição dos mangueirenses quando nos referimos ao Complexo da Mangueira em algumas das entrevistas” (HENCK, 2014, p.45-46)

<sup>4</sup> “A rua Icarai era um lugar antes frio e abandonado, marcado pelos confrontos entre policiais e traficantes. A partir da memória da matriarca ‘Tia Neuma’, demos início à criação de uma pequena zona de convívio nas escadarias da rua Icarai na comunidade verde rosa, o Jardim da Tia Neuma. Não somente uma referência do samba, mas uma grande educadora da comunidade. Dentro desse contexto, atuamos numa abordagem multidisciplinar por meio de ações artísticas colaborativas cujos focos são questões ambientais, educacionais e sociais na comunidade mangueirense.” (FRADE e GÓES, 2013, p. 1527)

<sup>5</sup> Pesquisa realizada por Joice Henck – “Morro da Mangueira: inter-ilhas poéticas” – durante no mestrado do PPGARTES-UERJ (2012-2014).

<sup>6</sup> Grupo de idosos que se reuniam para jogar baralho.

<sup>7</sup> “O Morrinho é uma maquete de 300 m<sup>2</sup> de diversas favelas do Rio de Janeiro, habitada por moradores representados por bonecos Lego e onde os jovens participantes desenvolvem performances que representam a vida nas favelas com bastante realismo, particularmente seu lado mais violento e conflituoso: o tráfico de drogas.” (ROCHA, 2013, p. 159).

<sup>8</sup> SAENZ, Sergio; 2015; estatísticas revelam taxas alarmante de violência policial no Rio; 2015. in: racismo ambiental. Disponível em <http://racismoambiental.net.br/2015/04/14/estatisticas-revelam-taxas-alarmanes-de-violencia-policial-no-rio/>

<sup>9</sup> “Nova Pasta” é um centro de produção, debate, documentação e exposições de arte contemporânea. Distante do conceito de galeria, o projeto Nova Pasta aponta para um caminho de cooperação, contando coma vontade e necessidade de circulação da produção.

## Referências

AUGÉ, Marc. *Não-Lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Tradução de Maria Lúcia Pereira. 9. ed. Campinas: Papirus, 2012. 111 p.

\_\_\_\_\_. *Por uma antropologia da mobilidade*. Tradução de Bruno César Cavalcanti e Rachel Rocha de A. Barros. 1. ed. Lameiras: EDUFAL: UNESP, 2010. 109 p.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo, Edusp, 2008.

CATÁLOGO TV MORRINHO. Texto da pesquisadora Ivana Bentes publicado por ocasião da Mostra TV Morrinho in New York, realizada no Brazilian Endowment for the Arts e New School University, em Nova Iorque. Setembro de 2012.

CLAVAL, P. *Espaço e poder*. Tradução de Waltensir Dutra. 1. ed. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1979. 248 p.

FRADE, I. e GÓES, J. Grafite: emancipação e contravisualidade. In: Encontro Nacional de Estudos da Imagem e Encontro Internacional de Estudos da Imagem, 4. e 1., 2013, Londrina. *Anais...* Paraná: UEL, 2013. p. 1521-1534 Disponível em: <[www.uel.br/eventos/.../Jessica%20Góes%20e%20Isabela%20Frade.pdf](http://www.uel.br/eventos/.../Jessica%20Góes%20e%20Isabela%20Frade.pdf)>. Acesso em: 27 mai. 2015

JACQUES, Paola Berenstein. *Estética da Ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Helio Oiticica*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001. 164 p.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Vértice, 2012. 224 p.

- 
- \_\_\_\_\_. *Los Marcos sociales de la memora*. Tradução de Manuel A. Baeza e Michel Mujica. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 2004. 431 p.
- HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004. 116 p.
- O GLOBO. OLIVEIRA, Flavia. *Violento por natureza*. 24 de maio de 2015; p. 42
- PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia; ESCOSSIA, Liliana da (orgs). *Pistas do método da cartografia: pesquisa, intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- PIRES, Ericson. *Cidade ocupada*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007. (Tramas urbanas, v.2)
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n.3, p. 3-15, 1989. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/2278>>. Acesso em: 18 mar. 2013.
- \_\_\_\_\_. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/1941>>. Acesso em 18 mar. 2013.
- REZENDE, Renato. Coletivos. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2010.
- RIBEIRO, Luiz Cesar de Q.; SANTOS JR, Orlando Alves. Governança empreendedorista e megaeventos esportivos: reflexões em torno da experiência brasileira. *O social em questão*, Rio de Janeiro, ano 19, n 29, p. 23-42, 1. sem. 2013. Disponível em: <<http://osocialemquestao.ser.puc-rio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=92&sid=19>>. Acesso em: 08 dez. 2013.
- ROCHA, Lia de Mattos. *Uma favela diferente das outras? Rotina, silenciamento e ação coletiva na favela do Pereirão*. Rio de Janeiro: Quarter: Faperj, 2013.
- SANTOS, Milton (1926-2001). *A natureza do espaço: técnica e tempo. Razão e emoção*. 4ª edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (Edusp), 2006 – Coleção Milton Santos. ISBN 85-314-0713-3.
- TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Tradução de Livia de Oliveira. 1. ed. São Paulo: Difel, 1983. 250 p.
- ZALUAR, Alba & ALVITO, Marcos (orgs.). *Um século de favela*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2006.
- SANT'ANA, Ana Paula. Máquinas *demolidoras de formas*. In. Copas 2014 – 12 cidades em tensão. Invisíveis Produções, 2014. 11 p. Disponível em ([http://issuu.com/invisiveisproducoes/docs/livro\\_copas/1](http://issuu.com/invisiveisproducoes/docs/livro_copas/1)). Acesso em 30 de maio de 2015.
- SAENZ, Sergio. Estatísticas revelam taxas alarmante de violência policial no Rio; 2015. in: racismo ambiental, 2015. Disponível em <<http://racismoambiental.net.br/2015/04/14/estaticas-revelam-taxas-alarmanentes-de-violencia-policial-no-rio/>>. Acesso em 30 de maio de 2015.



Morrinho – Deus sabe tudo mais não é X9 – Produção: Fábio Gavião; TV Morrinho. Direção: Fábio Gavião e Markão Oliveira/ Elenco: José Carlos da Silva (Junior), Luciana de Almeida, Maycon Souza de Oliveira, Nelcirlan Souza de Oliveira, Paulo Vítor da Silva Dias, Ranieri Dias, Renato de Dias, Rodrigo Maceda Perpeto, Fausto Silva, O Rappa, DJ Marlboro, Fernanda Abreu. Rio de Janeiro: 2008/2009. Mini-DVD. Cor, 16mm. (80 min.).

### **Alexandre Guimarães**

Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da UERJ na linha de Arte, Cognição e Cultura e professor de Artes Visuais do Colégio Pedro II. Dedicou sua pesquisa às poéticas associadas às favelas, integrando desde 2012 a equipe de pesquisadores do GP/CNPq Observatório de Comunicação Estética.

### **Joice Henck**

Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Artes da UERJ na linha de Arte, Cognição e Cultura e professora de Artes do Colégio Militar do Rio de Janeiro. Integra a equipe de pesquisadores do GP/CNPq Observatório de Comunicação Estética. Membro da equipe do projeto Ceramicaviva e artista integrante do coletivo O Círculo. Tem como foco de pesquisa práticas artísticas/educativas com perspectivas relacionais e afetivas na cibercultura.