

MORRINHO COMO PAISAGEM ENCARNADA E REENCANTADA DA CIDADE: SUBJETIVAÇÕES DO POPULAR EM UMA POÉTICA MÁGICA DEDICADA ÀS FAVELAS

Autor: Alexandre Henrique Monteiro Guimarães¹ - alexandre.historiadaarte@gmail.com

Resumo

Este artigo busca apresentar a poética do *Morrinho*, enfatizando vários de seus aspectos fundamentais e exercitando diálogo com a Teoria Geral da Magia desenvolvida por Marcel Mauss. Reconhecendo tal fenômeno estético como uma rica fortaleza mágica, este texto encara a *Pequena Revolução* como um território qualificado para os atos e ritos mágicos. Nascida e ainda instalada no Morro Pereira da Silva, na Zona sul do Rio de Janeiro, tal fenômeno segue se renovando e transformando a realidade social desta região.

Palavras-chaves: fortaleza, magia, favela, brinquedo.

Abstract

This article aims to present the poetics of the *Morrinho*, emphasizing several key aspects and exercising dialogue with Magic General Theory developed by Marcel Mauss. Recognizing this aesthetic phenomenon as a rich magical fortress, this text sees the *Pequena Revolução* as a qualified territory for acts and magical rites. Born and still installed on Morro Pereira da Silva Pereira, in the south zone of Rio de Janeiro, this phenomenon follows renewing and transforming the social reality of this region.

Keywords: fortress, magic, favela, toy.

1. Morrinho como fortaleza mágica: "Não tenha medo dos inimigos que te atacam"²

O corpo próprio está no mundo assim como o coração no organismo, ele mantém o espetáculo visível continuamente em vida, anima-o e alimenta-o interiormente, forma com ele um sistema (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 273).

Entre tantos corpos, organismos e sistemas atuantes no mundo, deseja-se destacar aqui um lugar inusitado, colorido e pulsante, habitado e iluminado pela presença indissociável dos *sujeitos encarnados* diretamente envolvidos no nascimento e na trajetória do que podemos chamar de um surpreendente acontecimento estético, mas ao mesmo tempo *mágico*. Unindo-se ao cotidiano das favelas cariocas e às muitas correntes afetivas espontâneas da cidade, anuncia-se por meio de muitos encantos e atributos particulares,

¹Professor de Artes Visuais do Colégio Pedro II e doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Mestre em Arte e Cultura Contemporânea também pelo PPGARTES (2011). Pós-graduado em História da Arte e Arquitetura no Brasil pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2002). Pós-graduado em Animação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2008). Graduado em Artes, em Licenciatura Plena, com habilitação em História da Arte pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1999). Atualmente compõe equipe do Espaço Cultural do Colégio Pedro II e desenvolve pesquisa pelo PPGARTES na linha de Arte, Cognição e Cultura sobre as poéticas urbanas ligadas às favelas, em especial o Projeto Morrinho e a Escadaria Selarón. Integra também desde 2013, o grupo de pesquisa Observatório de Comunicação Estética (OCE/ CNPQ).

² Citação de pensamento encontrado no projeto Morrinho.

frutos de uma intensa e depurada atividade lúdica coletiva. Trata-se do *Projeto Morrinho* cujos autores encontram-se representados de diversas formas em uma ambiência criativa e estimulante, convidativa ao exercício de inúmeras reflexões sobre as suas formas de atuação e de sobrevivência no mundo. Revestida por muitas camadas de rara imaginação, onde tijolos, devolvidos a condição de matéria plástica artesanal, tomam uma área de aproximadamente 400m², ajudando a compor a estrutura de uma prodigiosa instalação. Não obstante, as predicções inerentes deste complexo fenômeno, sobretudo o que se pode encontrar em seu núcleo principal, estabelecido na favela Pereira da Silva, no Rio de Janeiro, também nos permite compreender sua existência como uma *fortaleza mágica*. Possivelmente uma das maiores demonstrações artísticas de amor ao *hand-made* (LIMA, 2010, p.18-19), associado às construções populares nascidas dentro de uma favela que já se tenha notícia, ostentando, desde sempre, a lógica da brincadeira. Entretanto, com o poder de chamar atenção em muitos sentidos, o que não se pode ignorar nesta obra, atualmente, é a companhia de muitos signos de proteção. Independente das virtudes e do alcance desta condição, o que é válido sublinhar é que se trata de uma obra que se mantém viva há dezessete anos. Ademais, o enunciado expressivo dessa característica cada vez mais presente em meio a sua territorialidade, pode ser testemunhado tanto nos domínios propriamente ditos da *Pequena Revolução*, como também distribuídas em muitas de suas áreas vizinhas – nas imediações na própria favela do “Pereirão” –, ampliando, assim, os sinais de seu *corpo mágico*.

Logo na subida do Morro Pereira da Silva e no trajeto até a localidade nos fundos em que se encontra a grande obra do *Morrinho*, vamos nos deparando, aos poucos, pelas vias que nos conduzem ao coração desta obra, com uma série de frases escritas manualmente sobre pedaços de madeira. Com efeito, tal sinalização ao mesmo tempo em que cumpre o duplo papel de orientar e de recepcionar com boas-vindas os visitantes, externalizam também ideias fundamentais do pensamento deste lugar, como por exemplo: “Projeto-Morrinho! Liberte-se da Escravidão Mental!” ou mesmo “Existem dosi caminhos para seguir. O bem e o mal. Eu já escolhi o melhor prá mim e você já escolheu o melhor ptá ti?”

Assim sendo, são muitas as lições que se podem extrair deste discurso de muitos recursos e de inúmeros procedimentos que envolvem preciosas habilidades, sejam elas artesanais ou as que se propõe espantar declaradamente o “*mau olhado*” – mas que no caso específico do *Morrinho*, não se observa esta separação, mas sim uma imbricada alquimia entre uma coisa e outra. Exatamente a sensação que se tem quando atravessamos o portão de entrada onde, enfim, se descortina a fabulosa paisagem do *Morrinho*. Uma paisagem dotada de muitos detalhes e soluções plásticas notavelmente instigantes, feitas com tijolos e diversos outros materiais que, transformados em diversas favelas em miniatura, compõe um grande espetáculo labiríntico, associando-se às características do *bricoleur*³. Permeando a vastidão dos pequenos barracos e casas –

³ LÉVI-STRAUSS, C. “O *bricoleur* está apto a executar grande número de tarefas diferentes [...] seu jogo é a de arranjar-se sempre com os meios limites, isto é, um conjunto, continuamente restrito, de utensílios e de materiais, heteróclitos. [...] O conjunto dos meios do *bricoleur* não se pode definir por um projeto; define-se somente por sua instrumentalidade, para dizer de maneira diferente e para empregar a própria linguagem do *bricoleur*, porque os elementos são recolhidos ou conservados em virtude do princípio de que isso sempre pode servir”. In. *O pensamento selvagem* (p.38).

identificados por cores, formatos e distintas intervenções –, também encontramos imagens de São Jorge – o *Santo Guerreiro* – distribuídas por todo o local, além de reflexões e pensamentos em profusão, regidos potencialmente por um discurso de amparo e de defesa deste território. Por isso, entre as tantas inscrições, podemos encontrar, por exemplo, “Não tenha medo dos inimigos que te atacam” ou “Aqueles que nos criticaram, hoje em dia nos rendem homenagem, mas nós não vivemos de elogios!” ou ainda “Tudo é possível para aquele que crê”, gerando espécie de campo refratário para que o *Morrinho* esteja sempre livre de qualquer tipo de ameaça. Enfim, todo este cenário constituído de materiais heteróclitos, sugerem também uma apropriação encantatória *sui generis* deste espaço.



Imagem 1: Detalhe da maquete original do Morrinho no Peireirão, Rio de Janeiro: Fortaleza. Mágica dedicada ao cotidiano das favelas. Foto: Alexandre H. M. Guimarães.

Dessa forma, o visível interesse pela *manualidade* desse acontecimento não nega em seu anúncio a sua disposição em assumir um *caráter mágico*, de modo a acompanhar e a participar também do que se faz explícito nesta obra. Em outras palavras, o aspecto fundamental de artesanato deste trabalho, o que mantém perfeita harmonia entre o universo infantil e o *ethos* das favelas cariocas – reverberado de muitas maneiras –, também evoca, de algum modo, as seguintes palavras de Marcel Mauss:

A cerimônia mágica não se faz em qualquer lugar, mas nos lugares qualificados. A magia tem geralmente verdadeiros santuários, como a religião [...]. Na falta de outra determinação, o mágico traça um círculo ou um quadrado mágico, um *templum*, em torno de si, e é aí que ele trabalha (MAUSS, 2003, p. 83).

É estimulante pensar a maquete original do *Morrinho* no Peireirão como uma espécie de “templo” ou de “santuário”, pois diante de uma grande coleção de placas, escrituras e imagens – que parecem se multiplicar a cada semana, povoando e moldando o que podemos chamar da fase mais recente na transformação desta obra –, torna-se difícil ignorar o interesse pela concentração de uma energia protetora. Sobre esta evidência e inclinação, temos a revelação da qualidade necessária de preservação do que poderíamos

chamar de *atos mágicos* ali presentes que, além da ação associada aos estandartes e placas, podemos também atribuir a magia deste lugar ao exercício sagrado da dimensão brincante. Enfim, toda a fantasia que justifica cada uma das práticas desenvolvidas neste "círculo" que, de modo catártico, reencenam a vida nos morros da cidade desde a sua origem. Cumpre notar, que este grande cenário, mesmo no silêncio de suas ações lúdicas fundamentais, consegue excitar a percepção de quem chega, tamanha a quantidade de informações disponíveis. Por isso, acredita-se, que qualquer expectativa que se tenha antes de se conhecer este lugar seja superada. A impressão que se tem é que todos que realizam a experiência corporal pelo interior deste impactante fenômeno em miniatura se fascina ou se intriga com lógica híbrida e complexa deste lugar. Absorvidos possivelmente pelas suas ambivalências que desfronterizam em um só espaço, o urbano e o rural, o sagrado e o profano, a ficção e a realidade, a *local* e *global*.

O que parece claro, é que o *Morrinho* sempre nos reservará alguma surpresa na sua cada vez mais apoteótica forma de apresentação, onde o contexto social que valoriza os modos de vida nas favelas – parte emblemática de sua constituição –, reforça, também, os argumentos de Nestor Garcia Canclini presentes em sua análise sobre a "*Socialização da Arte*". Estar neste lugar transcende completamente a proposta de atração turística, muito embora estimulada pelos seus fundadores. O *Morrinho* possui atributos que ultrapassam os interesses de ordem contemplativa e de consumo neste sentido. Não se trata de uma mercadoria, mas de um lugar em que a arte se comunica de modo *mágico* e que se assemelha, como se deseja demonstrar aqui, a um templo de sonhos e de possibilidades de realização desmedidas. Como se no *Morrinho* nada pudesse obstruir a imaginação. Sua rica exterioridade decorre exatamente deste princípio e assim sendo, se revelaria então como de cunho *mágico-popular*, nos fazendo despertar para uma nova consciência de mundo. Seu esplendor de amor ao lúdico amplia a própria compreensão sobre a arte, onde o aspecto social, alardeado vigorosamente, caminha em conjunto a uma concepção de fantasia que se renova a cada dia, destronando antigas concepções estéticas arbitrárias.

Se o gosto pela arte, e por certo tipo de arte, é produzido socialmente, a estética deve partir da análise crítica das condições sociais em que se produz o artístico (CANCLINI, 1981, p.12).

Nesta territorialidade vibrante, onde desponta um cotidiano festivo e único dentro do Morro Pereira da Silva, onde é possível perceber uma rara potência criativa, temos, portanto, a *magia* também como elemento fundamental. No *Morrinho*, encontramos a [re]encenação do popular, incorporada por uma irreverência plástica e corporal a toda prova e, por isso, é comum ver os visitantes que lá chegam ficarem estupefatos diante de tantas histórias ali vividas e encenadas, de tantas marcas encarnadas, informações e infiltrações que se inter cruzam em uma estrutura labiríntica envolvente. Assim, falar de reencantamento na cidade e da própria visão mais abrangente sobre a arte, significa em grande medida, portanto, se aproximar da *magia encarnada*, (in)contida do *Projeto Morrinho*. Com quase duas décadas de existência, a também conhecida "*Pequena Revolução*" – nome que alude a dimensão reduzida das favelas na forma de maquete, acolhendo também seu caráter transformador –, é fenômeno impregnado ricas

subjetivações, se constituindo, portanto, como uma *paisagem encarnada*⁴, alimentada por sucessivas metamorfoses. Por todo esse significativo discurso e por toda essa maneira de se comportar, se bem analisarmos os discursos desta poética, suas crenças e a sua incrível capacidade de articulação pelo mundo, veremos que se trata de uma revolução de proporções gigantescas que, segundo os próprios depoimentos de seus integrantes, não para de crescer e de se projetar em muitas ações.

“A melhor maneira de realizar seus sonhos é não desistir deles!”
(Uma das placas encontradas na maquete do Morrinho, na favela Pereira da Silva)

2. Projeto Morrinho: a formação de uma “*sociedade mágica*” no Peireirão

Percebe-se que não definimos a magia pela forma de seus ritos, mas pelas condições nas quais eles se produzem e que marcam o lugar que ocupam no conjunto dos hábitos sociais (MAUSS, 2003, p. 83).

Sobre tal aspecto observado, parece justo considerar o desenho inicial e as condições que permitiram então a existência desta “*sociedade mágica*”. Há cerca de dezessete anos, no quintal de uma pequena casa, em um terreno recuado em que haviam outras construções semelhantes de pau-a-pique, isoladas das demais moradias da favela Pereira da Silva e integradas mais aos ambientes rurais do país do que propriamente a urbe carioca, nascia a *Pequena Revolução*. De todas as residências que existiam neste local, apenas a da família de Nelrcilan Souza de Oliveira sobreviveu, a mesma que atualmente abriga a sede do *Projeto Morrinho* – espécie de relicário desta obra. Curiosamente, em seu estudo sobre a Teoria Geral da Magia, Marcel Mauss enfatiza que “[...] O isolamento, como segredo, é um sinal quase perfeito da natureza íntima do rito mágico” (MAUSS, 2003, p.60). Ora, Nelcirlan argumenta, em muitos de seus depoimentos emprestados à pesquisa, que nesta localidade não existia nada além da própria vegetação local acompanhada de algumas residências feitas de barro, tratando-se realmente de um lugar mais afastado do Peireirão, uma área também considerada de preservação ambiental. Aos poucos, porém, foi ocorrendo uma paulatina transformação promovida por Nelcirlan e pelas crianças que residiam nas imediações deste pequeno retiro ou bosque – hoje encantando pelas marcas que se confundem com este passado embrionário. Tal espaço, então, escolhido como um lugar privilegiado de brincadeiras, tornou-se ideal para o exercício da criatividade latente em suas mentes e corpos. Ao mesmo tempo um local seguro, incentivado pelas famílias e mães da comunidade, que temiam pelas suas crianças diante da violência provocada por tiroteios entre policiais e traficantes, muito comuns durante a década de 1990 nesta região da Zona Sul do Rio de Janeiro.

Segundo um de seus “fundadores [...]”, a maquete começou a ser construída por ele no quintal da sua casa para ‘matar o tempo’,

⁴ “Para Merleau-Ponty, o mundo sustenta o corpo do sujeito e se move com ele, demarcando o seu campo de exploração perceptual e experiencial. Como condição corporal do sujeito, o mundo é experienciado constitutivo do sujeito corpo que o habita e não mais apenas como um referente externo e objetivo aos sujeitos que nele se movem.”. In.: STEIL, Carlos Alberto. *Religião e natureza no horizonte de uma antropologia da paisagem*. 26ª. Reunião Brasileira de Antropologia.

após sua mudança para a favela". A partir dessa iniciativa, outros sete meninos passaram a brincar na mesma maquete, cada um construindo a 'sua favela', e representando o papel de 'chefe', responsável pela construção, manutenção, manutenção e ação de seus habitantes. Cada participante, portanto, aumentou a dimensão da maquete original, incorporando outras 'favelas'. Essas representam favelas reais, como as do Fogueteiro, Prazeres, Borel, Grota, Turano, Querosene, Falet, Encontro, entre outras (ROCHA, 2013, p. 160).

É importante dizer que o movimento da imensa vontade de brincar à ideia de materializar este sonho, acontece, inicialmente, por intermédio de azulejos. Assim, por meio da combinação de forças internas e de oportunidades externas, esta grande obra se instaura no mundo, curiosamente, com o mesmo material que tornou possível outro lugar re-encantado na cidade: a *Escadaria Selarón*. Ambas as manifestações situadas em áreas de aclave da cidade, unidas pela sabedoria da bricolagem, pela constante superação de desafios e pelo amor incondicional às favelas. Sobre este pequeno exercício de aproximação de corpos e sistemas artísticos espontâneos da cidade, cumpre notar, que em área específica próxima a sede do *Projeto Morrinho* – antiga casa de Nelcirlan – foi dedicada homenagem ao mosaísta chileno amante do Rio de Janeiro, recebendo uma inscrição especial na maquete do Peireirão. Com efeito, existe a presença *encarnada* também desta escadaria na pele da "*Pequena Revolução*", caprichosamente feita com cacos de cerâmica e azulejos, por onde passam e circulam diferentes corpos todos os dias, de dentro e de fora desta favela carioca.

Deste modo, então, com o mesmo material de maior presença na antiga escadaria do convento e atual "*Grande Loucura*", pequenas casas em miniatura começaram a surgir nas encostas do lugar que se tornaria o mais encantado do Peireirão, iniciando a marcação do território que se que se consagrou em brincadeira coletiva sem precedentes, em uma rara demonstração de criatividade, onde a imaginação soube se sobrepôr a qualquer carência de recursos, ativando-se sempre a lógica do *bricoleur*. Não obstante, aos poucos, a opção de substituir azulejos por tijolos vai se confirmando. Esta preferência, conforme muitos relatos presentes em entrevistas e no próprio documentário "*Deus sabe tudo, mas não é X-9*" – narrativa fílmica que conta a trajetória épica do *Morrinho* –, ocorreu por uma questão de estabilidade, de resistência e de adequação ao terreno e por razões que se relacionam também à paisagem, formada antes por espécie de revelação.

Logo um mutirão de crianças foi abrindo caminho no terreno, onde a fantasia passava a ganhar cada vez mais espaço. Assim, podemos dizer que à medida que a imaginação ia cobrando uma territorialidade cada vez maior, um rico universo infantil ia aos poucos se consolidado e, a cada brincadeira, a cada soma de azulejos e de tijolos vertidos em casinhas, o *Morrinho* ganhava forma. Certo dia, como afirma em entrevista presente no principal documentário sobre a "*Pequena Revolução*", citado acima, Nelcirlan saíra de sua casa para visitar sua avó e no caminho, andando no bondinho de Santa Teresa, avistou ao longe muitos barracos e favelas, acontecendo, então, uma espécie de revelação. Neste momento *mágico*, teve a visão de como poderia ser também o local em que já estava acostumado brincar. A distância dele do morro, emoldurando uma fantástica

paisagem o fez ligar uma coisa à outra, permitindo que visualizasse melhor a possibilidade de se criar casas e barracos com tijolos. Assim podemos dizer que o *Morrinho*, teve como inspiração a paisagem em conexão com importante componente *mágico*, próprio da categoria de iniciação (MAUSS, 2003, p.77). Mesmo com a dificuldade e o desafio de obter este material tão necessário nas construções e em diversas obras, ninguém desistiu. Aos poucos, foram conseguindo juntar e, a cada dia, um número cada vez maior de tijolos ia sendo levado para lugar da grande maquete, proporcionando a atmosfera lúdica atualmente conhecida. Assim, antes do *Projeto Morrinho* existir, havia já uma espécie de "sociedade mágica" no *Morrinho*, que nasce de uma grande possibilidade de entretenimento coletivo, do sonho de diversão que, aos poucos, ia se concretizando, de modo artesanal e, ao mesmo tempo, franqueado à magia.

[O] Morrinho nasce do espaço lúdico da pré-adolescência de meninos moradores da favela do Pereirão no Rio de Janeiro. São eles – dois irmãos, filhos de pedreiro, e outros sete moradores de casas consideradas pelo Estado oficial como sub moradias. Os meninos recolhem os restos de material de trabalho de seus pais, tijolos quebrados, e brincam. A brincadeira de espelhar o cotidiano da favela onde moram (SOBRAL, 2012, p.37).

3. A natureza mágica encarnada nas brincadeiras da "Pequena Revolução"

O mágico cai em êxtases, às vezes reais, em geral voluntariamente provocados. [...] Ele tem a faculdade de evocar na realidade mais coisas do que os outros podem sequer sonhar. Suas palavras seus gestos, seu piscar de olhos, seus pensamentos mesmo são força. [...] Sua vontade faz que efetue movimentos dos quais os outros são incapazes (MAUSS, 2003, p.64).

Para um melhor entendimento desta *paisagem encantada*, é preciso aprofundar determinadas questões que levaram à sua existência, cabendo recordar outros detalhes importantes sobre sua origem. Há cerca de dez anos a voz inconfundível de Cid Moreira anunciava "Não perca! Daqui a pouco a favela de brinquedo no Fantástico!", provocando misto de alegria e comoção nas casas de seus idealizadores – conforme é mostrado no documentário "Deus sabe tudo mais não X-9!". O grandioso universo lúdico criado pelas crianças e adolescentes do Pereirão, dentro da comunidade Pereira da Silva, enfim, passava a ser mostrada a todo Brasil em horário dominical por meio da grande audiência da Rede Globo. A chamada televisiva aqui destacada serve para nos lembrar do *Morrinho* em sua condição fundamental de brinquedo.



Imagem 2: Detalhe da Pequena Revolução com alguns personagens deste lúdico campo mágico. Foto: Alexandre H. M. Guimarães.

"Favela-brinquedo". Sim, foi assim que tal paisagem foi tratada, foi assim que tudo começou no Morro Pereira da Silva. Aos poucos um verdadeiro parque de diversões em miniatura, representando várias comunidades do Rio de Janeiro foi ganhando forma, na medida em que a brincadeira ia adquirindo outros contornos cada vez mais complexos, fortalecendo sua dimensão de *paisagem encantada*. Nisso, pode-se explicar também o caráter coletivo e de *cooperação* do *Morrinho*, onde tudo que foi gerado materialmente possui um vínculo com as brincadeiras. Servindo de cenário, ambiência e atmosfera geossocial, a vida no morro passou a ser estabelecida através de um jogo, onde a favela – fonte de inspiração principal e determinante –, é livremente imaginada por crianças e adolescentes, configurando e dando o tom de uma *paisagem fabulada*. Assim, nesse faz-de-conta perpétuo, seus autores e participantes dão curso ao *Morrinho* que, alimentando a fantasia própria da criança, reproduzem o *ethos* social da favela, ao mesmo tempo em que cuidam da expansão da própria obra, sem perder suas características de *ludi(cidade)*. Participam desta brincadeira, uma série de personagens, inventados com peças de LEGO. 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 que não reproduz simplesmente o estado das coisas, mas é pleno de virtualidades, saído da mais pura e primeira brincadeira de

crianças, brincada por Nelcirlan Souza de Oliveira desde 1998, quando tinha 14 anos, no quintal de casa (BENTES, 2012, p.11).

Nestas miniaturas, os jovens *bricoleurs* transmitem vida personagens feitas com peças de LEGO, fazendo com que a paisagem tenha um caráter antropológico vasto e ainda mais denso. Avatares de trabalhadores e famílias inteiras, com suas mães e suas crianças, adolescentes e jovens que vivem o cotidiano do samba, do *hip-hop* e do *funk*, grupos culturais diversos, traficantes, policiais de vários batalhões diferentes, milicianos, estão todos representados. Muitos ainda "vivem", outros já "morreram", saindo de cena, mas se preservando, de alguma forma, na memória do *Morrinho*. Dor e alegria são encenados em vários momentos, compondo capítulos intermináveis de muitas histórias. Para viver essa ficção – aqui também chamada de uma grande catarse –, foram criados pequenos acordos, entre os participantes a respeito, por exemplo, da manipulação dos personagens que sob qualquer pretexto não podem "voar". Em outras palavras, os pequenos personagens coloridos de poucos centímetros de altura não poderiam percorrer distâncias impossíveis ou improváveis. Quando a "brincadeira" começa ou recomeça, conforme diz Raniére Dias – um dos participantes desta "*sociedade mágica*" –, se tem a sensação de que se vive realmente cada uma das ações praticadas. Mas o que parece importante dizer é que, nesta brincadeira, o saber situado ou repertório local é parte determinante de cada ação.

Como afirmou Paulo de Salles Oliveira, o brinquedo 'é instrumento ímpar para se captarem aspectos peculiares do modo pelo qual a sociedade é pensada, reproduzida, figurada, representada simbolicamente' (LIMA, 2010, p.91).

O que torna essa *paisagem* lúdica mais interessante e especial é o fato de que não passou pela imposição do sistema civilizatório como enfatizou Walter Benjamin, ao afirmar que muitos brinquedos estabelecem uma situação de confronto dos adultos com as crianças, pois estas de um modo geral não teriam tanta liberdade de escolha assim ao receberem um presente lúdico, somente depois é que haveria, pelo poder da imaginação de cada criança, a conversão destes objetos em brinquedo. Ao contrário, o *Morrinho* é um brinquedo que já nasce encarnado como brinquedo na sua essência, ou seja, independente da lógica preconizada pelos adultos. Juntamente com a imaginação criadora de seus autores, confirma-se tipo único de paisagem no mundo, ao mesmo tempo lúdica, autêntica e *mágica*. Descortina-se, portanto, como uma janela que se abre a inúmeras fabulações sobre a favela, abrigando a possibilidade de uma grande catarse coletiva.

Para se aquilatar melhor a importância desta dimensão de brinquedo nesta paisagem, no momento em que o *Morrinho* começa a ganhar notoriedade, sendo convidado a itinerar pelo mundo e viajar para participar da Bienal de Veneza, a dimensão brinquedo protesta. Isso acontece na "*Revolta dos bonecos*", pequeno filme produzido pela *TV Morrinho* que serve como símbolo para demonstrar e explicar que a dimensão lúdica não pode jamais ser esquecida. Deve estar sempre presente, inseparável como propõe a referida narrativa fílmica produzida e encenada pelos próprios autores

Em *A Revolta dos bonecos*, de 2008, da TV Morrinho e ONG Morrinho, essas tensões entre real e ficção, chegam a um nível sofisticado de metalinguagem, quando os bonecos LEGO descobrem que os meninos que lhe dão voz vão viajar para a Bienal de Veneza sem levá-los. Iniciam uma revolta no Morrinho/Maquete, na tentativa de viajar para a Itália acompanhando seus criadores [...]. Os bonecos ameaçam com protesto e greve, esvaziam o cenário, criando um vazio de vida, êxodo e deserção (evadir-se, estratégia biopolítica, esvaziar os lugares de poder): Se eu não for para Veneza nós vamos parar, o Morrinho vai falir, vai dar cão, colocar na internet e no YouTube, a porrada vai comer adoidada, se a gente não for. Os meninos aparecem inteiros na imagem e resolvem reconsiderar (BENTES, 2012, p. 14).

Por tudo isso, é preciso ressaltar que a *paisagem* do *Morrinho* instaurada no Peireirão não foi criada para cumprir as expectativas do consumo de paisagem ou mesmo do *favela-tour*. Absolutamente. Foi desenvolvida naturalmente a partir de uma ideia de brinquedo – dimensão fundamental dessa poética, conforme se viu. Portanto, a formação de uma *paisagem encantada* foi uma consequência de um longo processo que ainda persiste e vigora entre seus criadores. Assim, a *paisagem* do Morrinho, justamente por suas formas particulares de anúncio, faz com que não seja apenas de ordem retiniana, mas uma *paisagem* de muitos trânsitos e trocas. Nesta poética, a *paisagem* da favela, a cada momento, é reinventada de um modo lúdico, casando perfeitamente com o espírito informal da chamada *não-arquitetura*. É obra espontânea, possuindo uma história que sempre nos encaminhará para a dimensão de brinquedo e nisso, também o seu vínculo com a *magia* da livre fabulação. Por isso, em muitos sentidos, todos os caminhos nesta obra em movimento nos levam às crianças ou mesmo ao espírito do filme *Tarja Branca: a Revolução que faltava* (BRASIL, 2013).

Além, disso já faz alguns anos que não há como dissociar a poética do Morrinho de suas produções fílmicas. Estão fortemente entrelaçadas, a responder simbioticamente uma pela outra. Se no início a chamada "*Pequena Revolução*" se anunciava como um fabuloso brinquedo – que unia rara oportunidade de entretenimento e de compreensão da própria realidade, gerando um duplo ganho na vida das crianças e adolescentes do Peireirão –, passou, em um segundo momento, a se [re]conduzir por meio da produção de pequenos curtas-metragens, atingindo hoje a incrível marca de aproximadamente trinta produções fílmicas. Não obstante, cada uma delas mantendo-se fiéis às mesmas formas de encenação cultivadas desde seus primeiros anos de existência. No princípio, portanto, conforme traz à tona Lia de Mattos Rocha em sua publicação "*Uma favela diferente das outras? – rotina, silenciamento e ação coletiva na favela do Peireirão*", seguia-se o rigor do seguinte raciocínio

A ideia era brincar. A gente não tinha o que fazer, então começou a criar o que via. A retratar o tráfico, o moto táxi, o baile funk. Tentamos mostrar a realidade, o bem e o mal (ROCHA, 2013, p.160).

Neste sentido, cumpre dizer, se articula também como um espaço para pensar sua própria memória. Com efeito, o modo informal como tais crianças passaram a lidar ou reagir à exposição ou ao assédio da violência sempre esteve presente em cada filme, devendo-se lembrar que as regras do *ato mágico* de brincar mantiveram-se intocadas, independente do tema abordado, mesmo considerando que o “[...] *o tempo era diferente do tempo de filmagem*” (ROCHA, 2013, p.163). Sobre tais modos de conduta junto à manipulação dos personagens, bem como sua filosofia de vida, os meninos do Morrinho se colocam da seguinte forma:

Regras do Morrinho: Não pode voar – não pode correr mais que um carro – não pode pular mais que cinco dedos – se seu personagem morreu não volta mais então terá que criar um personagem para uma nova vida – essas as regras – idade para participar do Morrinho de 11 até você responsabilidade na sua vida⁵.

É importante sublinhar que da mesma forma que indispensáveis na brincadeira feita com as peças de LEGO para simular o movimento de cada personagem das mini favelas, as mãos tornaram-se as grandes protagonistas de cada narrativa, o que não seria exagero, já que em nenhum dos curtas produzidos pelo coletivo do Morrinho aventou-se a possibilidade de omiti-las. Muito pelo contrário, aparecem em cada enquadramento e em cada conjunto de planos, na condução dos pequenos avatares, sempre aparecem bem destacadas. Portanto, trata-se de uma narrativa performática feita pelo exercício permanente de manipulação. Em outras palavras, as mãos parecem *enfeitadas*, tomadas pela *magia*. Neste exercício de aproximação, podemos também dizer que, assim como Mauss atribui ao mágico às ações desenvolvidas pelo ventríloquo, ao malabarismo e uma série de destrezas manuais e dons particulares, podemos pensar na brincadeira desenvolvida no *Morrinho* como uma espécie de *ato mágico*, pois as crianças e os jovens representantes deste acontecimento, ao lidar com a fantasia e com uma série de situações lúdicas, não dispensam tais habilidades, cada vez que emprestam vida aos bonecos feitos com simples peças de LEGO.

4. Considerações finais

Em resposta aos “*gigantescos processos de dessubjetivação*” que atravessam e permeiam a vida contemporânea (AGAMBEN, 2014, p.49), toda *magia* encontrada no *Morrinho* pode ser entendida também como espécie de antídoto, funcionando como um *anti-dispositivo* frente aos cerceamentos diários que mantêm os corpos inertes, inibidos ou obedientes. Além desse aspecto, depois da caminhada até ao bosque da *Pequena Revolução*, entende-se que em suas várias formas de apresentação, de alguma maneira, percebe-se muitos entrelaçamentos que evocam os condicionamentos da *magia*. As próprias narrativas desenvolvidas neste fenômeno seriam uma forma não apenas catártica de se promover um exercício de autoconhecimento, enfatizando-se situações dos modos de vida favela, mas uma sólida crença no espírito das crianças, cuja visão de mundo, sempre voltada para a fantasia e para as experiências lúdicas, acabam dando forte tom a esta poética. O *Morrinho*, portanto, possui o grande mérito de encarnar os saberes situados, sem que isso represente se eximir ou abrir mão da brincadeira,

⁵ Catálogo da Exposição Caixa Cultural “Morrinhos”. Rio de Janeiro, 2011.

mantendo-se, portanto, seus autores, fiéis às suas raízes e à sua natureza de proteção desses valores, justificando também a ideia de uma autêntica *fortaleza mágica*.



**Imagem 3: A maquete original do Morrinho e sua sede no Pereirão, Rio de Janeiro.
Foto: Alexandre H. M. Guimarães**

Referências:

- AGAMBEN, G. *O Amigo e o Que e um Dispositivo*. Chapecó, SC: Editora: Argos, 2014. Trad. Vinícius Nicastro Honesko.
- BENJAMIN, W. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo Editora 34, 2002.
- BENTES, I. *TV Morrinho: vida-linguagem*. Catálogo. Mostra TV Morrinho, Brazilian Endowment for the Arts, New York. Nova Iorque, New School University, setembro de 2012.
- Catálogo da EXPOSIÇÃO CAIXA CULTURAL "MORRINHO". Rio de Janeiro, 2011.
- CANCLINI, N.G. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Edusp, 2006.
- _____. *A Socialização da Arte - Teoria e Prática na América Latina (Arte Popular y Sociedad en America Latina)* - Ed. Cultrix: São Paulo, 1981.
- CAUQUELIN, A. *Invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- FREIRE-MEDEIROS, B. *Gringo na laje: produção, circulação e consumo da favela*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.
- GERTZ, C. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 1997.
- GUIMARÃES, A.H.M. *O Morrinho como próspero ecossistema estético popular*. Belo Horizonte: 23º Encontro Nacional da ANPAP, 2014.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- JACQUES, P.B. *Estética da Ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.
- JAGUARIBE, B. *O choque do real: estética, mídia e cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- LIMA, R.G. *Objetos: percursos e escritas culturais*. São José dos Campos/ SP: Centro de Estudos da Cultura Popular; Fundação Cultural Cassiano Ricardo, 2010.

- LÉVI-STRAUSS, C. *O pensamento selvagem*. São Paulo: Editora Nacional e Editora da USP, 1970.
- MAUSS, M. Esboço de uma teoria geral da magia. In: _____. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003. Tradução Paulo Neves.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- ROCHA, L.M. *Uma favela diferente das outras? Rotina, silenciamento e ação coletiva na favela do Peireirão*. Rio de Janeiro: Quarter/FAPERJ, 2013.
- SENNETT, R. *O Artífice*. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- SOBRAL, M. *Salve Jorge*. In.: Catálogo. Mostra TV Morrinho, Brazilian Endowment for the Arts, New York. Nova Iorque, New School University, setembro de 2012.
- STEIL, C.A. *Religião e natureza no horizonte de uma antropologia da paisagem*. 26ª. Reunião Brasileira de Antropologia.
- ZALUAR, A. & ALVITO, M. (Org.). *Um século de favela*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.