



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**  
Centro de Ciências Humanas  
Faculdade de Educação da Baixada Fluminense

Fábio Gama Soares Evangelista

**O Bloco Se Benze que Dá e o seu papel na Sociabilidade da Favela da Maré  
(Rio de Janeiro)**

Duque de Caxias

2021

Fábio Gama Soares Evangelista

**O Bloco Se Benze que Dá e o seu papel na sociabilidade da favela da Maré (Rio de Janeiro)**

Dissertação apresentada como requisito final para obtenção do título de mestre, ao programa de Pós-Graduação em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Educação, Cultura e Comunicação.

Orientadores: Prof<sup>ª</sup>. Dra Ana Paula Alves Ribeiro

Co-orientador: Prof. Dr. Mauro Henrique de Barros Amoroso

Duque de Caxias

2021

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/C

E92 Evangelista, Fábio Gama Soares  
Tese O Bloco Se Benze que Dá e o seu papel na sociabilidade da favela da Maré  
(Rio de Janeiro) / Fábio Gama Soares Evangelista - 2020.  
241 f.

Orientadora: Ana Paula Alves Ribeiro  
Co-Orientador: Mauro Henrique de Barros Amoroso

Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação da Baixada Fluminense,  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

1. Maré (Rio de Janeiro, RJ) - Teses. 2. Favelas – Rio de Janeiro (RJ) - Teses. I.  
Ribeiro, Ana Paula Alves. II. Amoroso, Mauro Henrique de Barros. III.  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Educação da Baixada  
Fluminense. IV. Título.

CDU 334.56(815.3)

Bibliotecária: Lucia Andrade – CRB7/5272

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Fábio Gama Soares Evangelista

**O bloco Se Benze que Dá e o seu papel na Sociabilidade da Favela da Maré  
(Rio de Janeiro)**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao programa de Pós-Graduação em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Educação, Cultura e Comunicação.

Data de aprovação: 6 de setembro de 2021

Banca examinadora:

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Ana Paula Alves Ribeiro (Orientadora)

Faculdade de Educação da Baixada Fluminense - UERJ

---

Prof. Dr. Mauro Henrique de Barros Amoroso (Co-Orientador)

Faculdade de Educação da Baixada Fluminense - UERJ

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Barbara Copque

Faculdade de Educação da Baixada Fluminense - UERJ

---

Prof<sup>a</sup> Dra. Renata Souza

Universidade Federal do Rio de Janeiro

---

Prof. Dr. Adair Rocha

Universidade do Estado do Rio de Janeiro & Pontifícia

Universidade Católica - Rio

Duque de Caxias

2021

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais Marione Gama Soares Evangelista e Osmar Rodrigues Evangelista, por todo o amor que vocês me dão. Sou muito grato por vocês serem para mim inspirações de amor e coragem.

Aos meus avós Yonne, Maurício, Pedro, Fermiana. A todos os meus antepassados que me permitiram chegar até aqui. Espero estar honrando nossas lutas.

A minhas queridas tias Cinthia Gama Soares e Bianca Gama Soares, por todo o amor e apoio que vocês me dão.

Aos meus irmãos Yasmin, Viviane, Luiz, Monique, Juan que me inspiram a ser uma pessoa melhor

A minha linda namorada Neige Gromniski Motta que me inspira com seu amor, delicadeza, sensibilidade e garra. Você me inspira e me ensina a ser uma pessoa melhor. Te amo.

Aos meus queridos orientadores Ana Paula Alves Ribeiro e Mauro Amoroso por trilharem comigo esse caminho do mestrado. O apoio de vocês está sendo sensacional. Só tenho a agradecer. Vamos que vamosssssss.

A todas queridas e queridos amigas e amigos do Laboratório de Experimentações Artísticas e Reflexões Criativas sobre as Cidades (LEARCC) que me inspiram muito. Como são ricas nossas conversas, debates. Nosso grupo de pesquisa é afeto, acolhimento, pesquisa, resistência. Amo vocês.

Agradecimento a CAPES, cuja bolsa de pesquisa está permitindo a realização deste trabalho. As bolsas são muito importante para a continuidade e desenvolvimento das pesquisas no Brasil.

Agradecimento a UFRJ local de ensino, pesquisa e resistência, o qual tenho muito orgulho de ser trabalhador. Agradeço a toda equipe da Coordenadoria de Comunicação (Coordcom).

Aos meus queridos sogros Jorge e Neide. Agradeço muito por todo o apoio. Amo vocês.

A minha amiga Marilda Bassi, pelo apoio e ensinamentos constantes.

Aos queridos mestres da luz Dante Gastaldoni e João Roberto Ripper por serem sempre referências de luz em minha caminhada. Sou eternamente grato a vocês. Amo vocês.

Agradecimento a Faculdade de Educação da Baixada Fluminense (FEBF) por ser este local incrível de ensino, pesquisa e ao mesmo tempo ser acolhedor e fraterno. FEBF é resistência na Baixada Fluminense.

Aos meus irmãos do Coletivo Favela em Foco: AF Rodrigues, Elisângela Leite, Erika Tambke, Francisco Cesar, Luiz Baltar, Léo Lima, Lucio Enrico Vieira Attia, Monara Barreto, Paulo Barros, Ratão Diniz, Renan Otto, Thais Alvarenga, Thiago Ripper. Amo vocês. Boraaaaaaaaa

Agradecimentos mais que especiais aos integrantes do Bloco Se Benze que Dá e todos os moradores da favela da Maré, localizada no Rio de Janeiro, que com muito amor e coragem, lutam por um mundo melhor, mais fraterno e com muito samba no pé.

A todos integrantes da banca que aceitaram generosamente dialogar conosco. Muito Obrigado.

Fotografar é reconhecer valores (João Roberto Ripper)

Se Benze que dá pra passar (ôô)

## RESUMO

EVANGELISTA, F G S. **O Bloco Se Benze que Dá e o seu papel na sociabilidade da Favela da Maré**. 304 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas) – Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Duque de Caxias, 2021.

O presente trabalho faz uma abordagem reflexiva sobre o bloco de carnaval Se Benze que Dá (SBQD) e suas relações de sociabilidade no Conjunto de Favelas da Maré, localizado na Zona Norte do Rio de Janeiro. A Maré, construída a partir da década de 1940, é um local com grande contribuição histórico-cultural. Vários projetos são realizados em terras mareenses e colaboram para a criação de diferentes representações sobre este território. Criado em 2005 por um grupo de moradores da Maré, o bloco, além da função de diversão, também é instrumento de luta política, cultural e educacional. Um dos objetivos é ajudar a romper com as “fronteiras” existentes no território, convidando os moradores a virem para a rua, onde acontecem diversas atividades tais como: a elaboração do samba enredo e a escolha do trajeto, ações necessárias para a sociabilidade entre os integrantes, através do estar junto e do fazer junto. Como metodologia, realizamos entrevistas semi estruturadas, principalmente através do Whatsapp, além de fotobiografias com integrantes do Se Benze. Os materiais coletados nos permitem afirmar que o bloco contribui para a criação e/ou manutenção dos laços de amizade e solidariedade, principalmente entre os seus integrantes.

Palavras-chave: Favela; Maré; Festa; Carnaval; Sociabilidade; Solidariedade; Fotografia; Educação; Antropologia; Comunicação Comunitária

## ABSTRACT

EVANGELISTA, F. G. S. **Popular Festivals and their role in sociability in Favela da Maré.** 2021 306 f. Dissertação (Mestrado em Educação, comunicação e cultura em periferias urbanas) – Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Duque de Caxias, 2021.

The present work takes a reflective approach on the Se Benze que Dá (SBQD) carnival group and its sociability relationships in the Conjunto de Favelas da Maré, located in the North Zone of Rio de Janeiro. Maré, built from the 1940s onwards, is a place with a great historical and cultural background. Several cultural projects are carried out in Mareense lands and are contributing to the construction of other representatives on this territory. A group of residents of Maré created this block in 2005. In addition to its fun function, Se Benze is also an instrument of political, cultural and educational struggle. One of the objectives of the bloc is to help break the “borders” existing in the territory, inviting residents to come to the streets. For the various activities of the block to take place, such as: elaboration of the samba plot, the choice of the path, sociability among its members is necessary, through being together and doing together. As a methodology, we conducted semi-structured interviews mainly through Whatsapp. Another methodological resource was the realization of photobiographies with members of Se Benze. The collected materials allow us to state that the block contributes to the creation and/or maintenance of bonds of friendship and solidarity, especially among its members.

Keywords: Favela; Maré, Party, Carnival, Sociability, Solidarity, Photography, Education, anthropology, Community Communication.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Número de casos e mortes em favelas devido a Covid-19 (abril a agosto).....	21
Figura 2 - Linha do Tempo – ano de criação de cada favela da Maré.....	48
Figura 3 – Tabela Linha do Tempo – Censo Maré 2019.....	56
Figura 4 - Mapa Sensorial .....	71
Figura 5 - Mapa Trajeto SBQD .....	73
Figura 6 - Capa do Jornal O Globo.....	80
Figura 7 - Fotografia realizada por Marcos Tristão/ O Globo.....	81
Figura 8 – Mapa do percurso até o desfile.....	91
Figura 9 - Primeiro Desfile do SBQD 2019 (concentração do bloco) - Rua São Jorge, Parque Maré. ....	123
Figura 10 - Primeiro desfile bloco SBQD 2019. Parque Maré.....	124
Figura 11 - Segundo Desfile do SBQD. Vila do Pinheiro.....	125
Figura 12 - Segundo Desfile do SBQD. Maclaren. ....	127
Figura 13 - Segundo Desfile bloco SBQD 2019. Baixa do Sapateiro.....	128
Figura 14 - Segundo Desfile bloco SBQD 2019. Baixa do Sapateiro. ....	129
Figura 15 - Primeiro desfile bloco SBQD 2019. Morro do Timbau. ....	130
Figura 16 - Segundo desfile do SBQD 2019. Morro do Timbau. ....	131
Figura 17 - Manifestação Cinelândia. Centro do Rio de Janeiro.....	133
Figura 18 - Primeiro Desfile do SBQD 2020. Loja Roça, Morro do Timbau. ....	134
Figura 19 - Primeiro Desfile SBQD 2020. Loja Roça, Morro do Timbau.....	135
Figura 20 - Primeiro Desfile SBQD 2020. Loja Roça, Morro do Timbau.....	136
Figura 21 - Primeiro Desfile SBQD 2020. Loja Roça, Morro do Timbau.....	137
Figura 22 - Segundo Desfile SBQD 2020. Baixa do Sapateiro.....	138
Figura 23 - Segundo Desfile SBQD 2020. Baixa do Sapateiro.....	139
Figura 24 - Segundo Desfile SBQD 2020. Baixa do Sapateiro.....	140
Figura 25 - Mariluci Nascimento e Leonardo Melo. Segundo Desfile SBQD 2020. Baixa do Sapateiro. ....	141
Figura 26 - Segundo desfile do SBQD 2020. Baixa do Sapateiro.....	142
Figura 27 - Segundo desfile do SBQD 2020. Baixa do Sapateiro.....	143
Figura 28 - Segundo desfile do SBQD 2020. Baixa do Sapateiro.....	143
Figura 29 - Segundo desfile do SBQD 2020. Parque Maré.....	144
Figura 30 - Segundo Desfile SBQD 2020. Parque Maré.....	145

Figura 31 - Primeiro Desfile SBQD 2020. Morro do Timbau. ....	146
Figura 32 - Segundo desfile 2020. Rua Ivanildo Alves, “divisa” entre Nova Holanda e Baixa do Sapateiro. ....	147
Figura 33 - Segundo desfile 2020. Rua Ivanildo Alves, “divisa” entre Nova Holanda e Baixa do Sapateiro. ....	147
Figura 34 - Segundo Desfile SBQD 2020. Baixa do Sapateiro.....	148
Figura 35 - Primeiro Desfile SBQD 2020. Maclaren.....	149
Figura 36 - Primeiro Desfile SBQD 2020. Maclaren.....	150
Figura 37 - Primeiro Desfile SBQD 2020. Pinheiro.....	151
Figura 38 - Foto 01: Desfile do bloco Se Benze que Dá. Lona Cultural da Maré, Rua Ivanildo Alves.....	154
Figura 39 - Foto 02: Bloco Se Benze que Dá no Grito dos Excluídos. Avenida Presidente Vargas, Centro do Rio de Janeiro.....	157
Figura 40 - Foto 03: Desfile do Bloco Se Benze que Dá. Rua Principal, Nova Holanda. ....	160
Figura 41 - Foto 04: Ato da Consciência Popular. Praça da Nova Holanda. ....	163
Figura 42 - Foto 05: Desfile do Bloco Se Benze que Dá. Favela da Maré, Rio de Janeiro. ..	165
Figura 43 - Foto 06: Bloco Se Benze que Dá. Loja Roça, Morro do Timbau.....	167
Figura 44 - Foto 07: Ensaio do bloco Se Benze que Dá. Favela da Maré, Rio de Janeiro....	170
Figura 45 - Foto 08: Desfile do Bloco Se Benze que Dá. Parque União.....	171
Figura 46 - Foto 09: Desfile do Bloco Se Benze que Dá. Favela da Maré, Rio de Janeiro. ..	174
Figura 47 - Foto 10: Desfile do bloco SBQD. Favela da Maré, Rio de Janeiro.....	175
Figura 48 - Foto 11: Desfile do Bloco Se Benze que Dá. Favela da Maré, Rio de Janeiro. ..	176
Figura 49 - Foto 12: Desfile do Bloco Se Benze que Dá. Favela da Maré, Rio de Janeiro. ..	178
Figura 50 - Foto 13: Desfile do bloco Se Benze que Dá. Favela da Maré, Rio de Janeiro.....	180
Figura 51 - Foto 14: Desfile do Bloco Se Benze que Dá. Morro do Timbau.....	181
Figura 52 - Foto 15: Desfile do Bloco Se Benze que Dá. Favela da Maré, Rio de Janeiro. ..	182
Figura 53 - Foto 16: Favela da Maré, Rio de Janeiro.....	183
Figura 54 - Foto 17: Favela da Maré.....	184
Figura 55 - Foto 18: Desfile do Bloco Se Benze que Dá 2019. Baixa do Sapateiro.....	185
Figura 56 - Foto 19: Desfile do Bloco Se Benze que Dá. Parque União.....	186
Figura 57 - Foto 20: Desfile do Bloco Se Benze que Dá. Morro Timbau.....	187
Figura 58 - Rascunho expositivo.....	190
Figura 59 - Favela da Maré no Google Maps.....	191
Figura 60 - Foto 01: Bloco Se Benze que Dá, Favela da Maré, Rio de Janeiro.....	194

Figura 61 - Foto 02: Bloco de Carnaval Se Benze que Dá, Morro do Timbau. ....	197
Figura 62 - Foto 03: Concentração do bloco Se Benze Que Dá, Favela da Maré, Rio de Janeiro.....	199
Figura 63 - Foto 04: Ensaio do Bloco Se Benze Que Dá, Casa de Cultura da Maré (atual Museu da Maré).....	201
Figura 64 - Foto 05: Bloco Se Benze que Dá, Favela da Maré, Rio de Janeiro.....	203
Figura 65 - Foto 06: Bloco Se Benze que Dá, Baixa do Sapateiro. ....	204
Figura 66 - Foto 07: Ato contra a militarização da Maré, Rio de Janeiro. ....	205
Figura 67 - Foto 08: Ato contra o Muro na Maré. Praça da Nova Holanda. ....	207
Figura 68 - Foto 09: Bloco Se Benze que Dá. Loja Roça, Morro do Timbau.....	209
Figura 69 - Foto 10: Bloco Se Benze que Dá, Favela da Maré, Rio de Janeiro.....	212
Figura 70 - Foto 1: Desfile do Bloco Se Benze que Dá, 2019. ....	213
Figura 71 - Foto 12: Parte dos integrantes do Se Benze Que Dá na laje da casa dos pais de Mariluci, Nova Holanda. ....	216
Figura 72 - Foto 13: Desfile do Bloco Se Benze que Dá, Parque União.....	218
Figura 73 - Foto 14: Ensaio do bloco Se Benze Que Dá. Casa de Cultura da Maré (atual Museu da Maré).....	219
Figura 74 - Foto 15: Bloco Se Benze que Dá, Morro do Timbau. ....	221
Figura 75 - Foto 16: Bloco Se Benze que Dá, Favela da Maré. ....	222
Figura 76 - Foto 17: Ensaio do Bloco Se Benze Que Dá. Casa de Cultura da Maré. ....	224
Figura 77 - Foto 18: Ensaio Se Benze Que Dá, Casa de Cultura da Maré (atual Museu da Maré).....	225
Figura 78 - Foto 19: Concentração do bloco Se Benze Que Dá, em frente ao bar do Zé Toré. Morro do Timbau.....	226
Figura 79 - Foto 20: Esta fotografia mostraria um ensaio do bloco na antiga Casa de Cultura da Maré, atual Museu da Maré. ....	227

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

CEASM	Centro de Ações Solidárias da Maré
EFP	Escola de Fotógrafos Populares
FF	Coletivo Multimídia Favela em Foco
IP	Imagens do Povo
LEARCC	Laboratório de Experimentações Artísticas e Reflexões Criativas sobre as Cidades
OF	Observatório de Favelas
PAN	Jogos Pan americanos
PAC	Programa de Aceleração do Crescimento
SBQD	Bloco de carnaval Se Benze que Dá
UERJ	Universidade do Estado do Rio de Janeiro
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UPP	Unidade de Polícia Pacificadora

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO: CAMINHOS INICIAIS</b> .....	11
<b>1 VOU FESTEJAR! FESTA, IDENTIDADE E SOCIABILIDADE</b> .....	27
1.1 Como a categoria festa se desenvolve no Brasil.....	30
1.2 Aspecto educador e pedagógico das festas.....	41
<b>2 FESTEJAR NA MARÉ</b> .....	45
2.1 Histórico da Maré .....	45
2.2 As ruas da Maré como espaços educativos comuns .....	65
2.3 Levantamento bibliográfico sobre a Maré.....	77
2.4 Representações sobre a Maré e as demais favelas .....	78
<b>3 SE BENZE QUE DÁ PRA PASSAR</b> .....	87
3.1 O Bloco Se Benze que Dá (SBQD) .....	87
3.2 A fotografia como ferramenta metodológica.....	113
3.3 Fotografias – Desfiles Se Benze Que Dá 2019.....	123
3.4 Fotografias – Desfiles Se Benze Que Dá 2020.....	134
3.5 Fotobiografias .....	151
<b>CONCLUSÃO</b> .....	229
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	233
<b>ANEXO A - Entrevista</b> .....	238
<b>ANEXO B - Letras dos sambas SBQD</b> .....	239

## INTRODUÇÃO: CAMINHOS INICIAIS

Fevereiro

É dia de folia. Galho de arruda na orelha, o coração pulsa forte, é dia de abraçar, de encontrar a galera, o macarrão está pronto, a cerveja gelada. Daqui a pouco é hora de afinar a bateria. Começa a preparação dos cartazes: “pelo direito de ir e vir”, é dia de homenagear Marielle<sup>1</sup>, que saudade! Purpurina no rosto, camisa laranja. É dia de Se Benzer que Dá para encarar os desafios, lutar por um mundo melhor, celebrar a vida.

Este trabalho visa refletir sobre o bloco de carnaval Se Benze que Dá e o seu papel na sociabilidade na favela da Maré.

A Maré é um território não branco, com população majoritariamente afrodescendente conforme veremos no capítulo 2, sobre a história do conjunto de favelas.

Inicialmente, este trabalho partiu das seguintes perguntas: as festas populares contribuem para a criação, manutenção e reforço da sociabilidade dos moradores da Maré? Num cenário de aumento do número de evangélicos, por que alguns moradores da Maré continuam a realizar festas populares? Qual é a importância das festas populares na vida dos moradores da Maré? Qual é a diferença de fazer festas populares na Maré e em outras áreas da cidade? Como se dão as questões de raça e gênero nas festas populares? As festas estão sofrendo influências do cenário neopentecostal e conservador que estamos vivenciando no Brasil?

Vale destacar que, por mais que seja um número considerável, o campo evangélico e até o neopentecostal não é exclusivamente conservador.

A partir de março de 2020 esta pesquisa foi atravessada pela pandemia do Coronavírus. O cenário atual do Brasil é de extrema tristeza. Muitos moradores de favelas estão morrendo devido a esta doença.

É importante destacar que a pandemia está afetando a produção deste trabalho acadêmico, em primeiro lugar porque os moradores de favelas estão morrendo. Além disso, muitas pessoas ficaram desempregadas e estão passando fome em virtude da grave crise social que estamos enfrentando. Tal cenário também nos fez realizar a seguinte alteração: inicialmente também falaríamos sobre a festa junina realizada pela Paróquia Nossa Senhora da Paz no Parque União, mas em 2020 esta festa não aconteceu, assim optamos por concentrar nossa análise no bloco Se Benze que Dá. Outra mudança é o fato da dificuldade de ir a campo, motivo pela qual nossas

---

1 - Marielle Franco, ex-vereadora, moradora da Maré e integrante do SBQD que foi assassinada em março de 2018. Até o presente momento (agosto de 2021) a polícia não descobriu quem foram os mandantes do crime.

interações, seja por meio de conversas e/ou entrevistas com os integrantes do bloco, ocorreram via internet (Principalmente por meio do Whatsapp).

### **Justificativa**

A Maré possui rico histórico cultural. Além de ser cenário para várias bandas de rock, acontecia na Maré até a década de 1980, a Folia de Reis, festa popular com referências ao catolicismo. Existem alguns blocos de carnaval na Maré como, por exemplo, o Gargalo na Vila do João. Outro se tornou a escola de samba Siri de Ramos, que atualmente desfila na estrada Intendente Magalhães no bairro Campinho, Rio de Janeiro. Na praça do Parque União, acontecem vários shows com grande quantidade de público. E não podemos deixar de falar sobre os bailes funk da Maré, que são muito famosos no Rio de Janeiro.

Destacamos que através das festas, podemos estudar vários aspectos de determinado grupo social, desmistificando a associação da favela como local apenas de violência e medo, sobre o qual são criados estereótipos a respeito das pessoas que lá vivem.

Em pesquisa rápida realizada no Google, a maioria dos links associa a Maré (e as demais favelas) à questão da violência. Queremos destacar que, para além deste aspecto, lá existe convivência com amor, resistência, trabalho, sonhos, elementos que compõem a vida cotidiana de seus moradores.

Entendemos que é necessário criar e ouvir outras narrativas sobre a favela da Maré pois, caso isso não ocorra, caímos no perigo da “história única” conceito desenvolvido por Chimamanda Addiche. Em um vídeo na plataforma TED (2009), a autora conta que na infância leu muitos livros britânicos e norte americanos, e quando começou a escrever, as histórias eram parecidas com as que ela lia: todos os personagens eram brancos e brincavam na neve, cenário bem diferente da Nigéria, local onde ela nasceu e vivia. Addichie diz que isso mostra que ela, quando criança, era muito suscetível às histórias que lia (isso vale também para outras crianças). Para ela, os livros deviam falar sobre personagens estrangeiros com os quais não conseguia se identificar. Ela conta que isso mudou quando passou a conhecer os livros africanos e autores como Chinua Achebe e Camara Laye.

Assim, meninas negras como ela podiam existir na literatura. A partir de então, começou a escrever histórias com as quais podia se reconhecer. Entrar em contato com as histórias escritas por autores africanos a fez conhecer outras narrativas que, segundo ela, a impediram de ter uma única referência: “salvou-me de ter uma história única.”

Addichie também conta que durante um período, seus pais passaram a ajudar uma família

nigeriana muito pobre. Em um determinado dia, foi visitá-los e ficou espantada quando a mãe daquela família mostrou um cesto feito por eles. Até então, só tinha ouvido sobre a pobreza deles desacreditando que seriam capazes de criar alguma coisa. A partir das histórias que ouvia, passou a ser impossível imaginá-los como outra coisa além de serem pobres.

Infelizmente, muitas vezes ouvimos histórias sobre a África com este tipo de narrativa: como se fosse apenas um país e não um continente e como se lá só houvessem guerras, fome, doenças e miséria. Se ouvirmos repetidamente histórias dizendo que tal lugar é de uma determinada maneira, tendemos a acreditar nisso. A autora afirma que as histórias importam. Essa fala dialoga com a narrativa que estamos realizando e com a trajetória de vários coletivos que tentam contar outras histórias sobre as favelas e demais espaços populares: Maré Vive, Maré 0800, Favela em Foco, Cafuné na Laje, Coletivo Papo Reto<sup>2</sup>, dentre outros.

Certeau (1998) ressalta a importância dos relatos. Ele diz que todo relato é criador, assim quando não temos relatos sobre um determinado território, este tem uma existência incompleta. Durante muito tempo, a narrativa que se fez mais frequente foi de preconceito e estereótipos em relação aos espaços populares.

Acreditamos que falar sobre estas festas populares é falar sobre os encantamentos do mundo. É ver e fazer o mundo como terreiro, conceito elaborado por Simas e Rufino (2018). Isso é muito importante, pois estamos vivendo um momento de profundo desencantamento no Brasil em virtude da instabilidade provocada pelo Coronavírus, das políticas adotadas e da grave crise social. Falar sobre as festas é falar sobre quem somos, como vivemos, como dançamos, o que comemos. Sobre como podemos inventar novos mundos, sobre os dribles, a ginga, as possibilidades de criar.

Destacamos que neste trabalho, não estamos estudando as festas de maneira idealizada, como sendo um mundo perfeito. Os festejos são reflexos da sociedade, mas, ao mesmo tempo, ajudam em sua produção. E se naquela existem conflitos, negociações, tensões, disputas, isso também acontece no universo festivo.

---

2- É possível acessar estes coletivos através dos seguintes links: Maré Vive: Coletivo criado em 2014 por moradores da favela da Maré (Rio de Janeiro).

<https://www.facebook.com/Marevive/> (acessado em 22/11/2020)

<https://www.instagram.com/marevive/> (acessado em 22/11/2020)

<https://twitter.com/marevive> (acessado em 22/11/2020)

Coletivo Papo Reto: Este coletivo foi criado por moradores do conjunto de favelas do Alemão em 2013.

<https://www.facebook.com/ColetivoPapoReto/> (acessado em 22/11/2020)

[https://www.instagram.com/cpapo\\_reto/](https://www.instagram.com/cpapo_reto/) (acessado em 22/11/2020)

[https://twitter.com/cpapo\\_reto](https://twitter.com/cpapo_reto) (acessado em 22/11/2020)

## Minha trajetória

Sou graduado em Comunicação Social/Cinema pela UFF (Universidade Federal Fluminense). Em 2006, fui aluno da disciplina Linguagem Fotográfica ministrada pelo professor Dante Gastaldoni. Este foi um período em que aconteceu uma greve na faculdade, então o ano letivo foi até o carnaval. Como as aulas passaram por este período, Gastaldoni sugeriu que quem quisesse podia fazer o ensaio fotográfico sobre os festejos momescos. Eu sou apaixonado por esta festa, então resolvi fotografar algum bloco. Mas quis fotografar algum diferente, resolvi registrar o bloco Prazeres da Vida, composto por prostitutas e pessoas que trabalham na ONG Davida, que atua na valorização da identidade e saúde de prostitutas. Documentei alguns dos ensaios e o desfile. À medida que eu ia fotografando, fui compartilhando com o professor que, percebendo meu interesse por fotografia, me convidou para conhecer a Escola Popular de Comunicação Crítica (ESPOCC) projeto da ONG Observatório de Favelas. Lá, fui acolhido e passei a frequentar aulas de ótima qualidade todos os dias. Em maio deste mesmo ano, começou uma nova edição da Escola de Fotógrafos Populares<sup>3</sup>(a Escola existe desde 2004, em 2006 foi realizada a segunda turma). Comecei como ouvinte, depois passei a ser aluno inscrito. Ter estudado lá foi uma experiência fantástica, pela riqueza das relações de amizade, solidariedade, respeito que foram surgindo e se fortalecendo durante o curso e também após a formatura. Tudo isso, aliado aos ensinamentos de João Roberto Ripper, Dante Gastaldoni, Ricardo Funari, dentre outros, me ajudaram a vivenciar a fotografia como projeto de vida, que pode ajudar nas transformações sociais. A partir de 2007, fiz parte também da Agência Imagens do Povo\*. Assim teve início a minha trajetória na fotografia documental.

A escolha da temática das festas populares se dá em função da minha forte ligação com a favela da Maré. Lá me tornei fotógrafo. A Maré também me lembra do viver comunitário que tive na vila onde cresci, em Vila Valqueire. O carnaval é uma festa que dialoga muito comigo. Eu nasci numa segunda-feira de carnaval. Fico profundamente encantado com a energia gerada nos dias de carnaval, acho mágico o que acontece nestes dias de folia. Pode-se inventar na hora uma fantasia, uma vassoura pode ser um estandarte, enfim...múltiplas possibilidades.

Recorrendo a minha memória e aos eventuais lapsos de esquecimento, o primeiro contato

---

3 - A Escola de Fotógrafos Populares é um projeto criado em 2004 pelo fotógrafo documentarista João Roberto Ripper em parceria com a Ong Observatório de Favelas na Nova Holanda (Favela da Maré). Vale frisar que esta escola faz parte do projeto Imagens do Povo que no total reúne: a Escola de Fotógrafo Populares, a Agência Fotográfica Imagens do Povo e a galeria de exposição 535.

que tive com o Se Benze foi no carnaval de 2008. Desde o primeiro desfile em 2006<sup>4</sup>, o bloco foi registrado por fotógrafos do Imagens do Povo, assim minha inserção foi facilitada por eu fazer parte deste grupo de fotógrafos. A participação dos fotógrafos é tão constante que os integrantes do SBQD costumam falar que somos a “ala dos fotógrafos”. E junto com o bloco pude ter acesso a locais da Maré que eu pouco conhecia, como por exemplo o Pinheiro e a Vila do João. Até então, conhecia um pouco mais a Nova Holanda, pois é onde fica a sede do Observatório de Favelas.

Fui fotógrafo da Agência Imagens do Povo de 2007 a 2016. Desde 2009, sou fotógrafo do coletivo Multimídia Favela em Foco (FF). O FF surgiu com o objetivo de documentar através de fotografias, vídeos e textos aspectos da vida cotidiana dos moradores de favelas. Acreditamos que as favelas são territórios ricos em histórias e saberes com os quais todos nós podemos aprender. Inicialmente, criamos um site para o coletivo com as seguintes seções: “Vida de Trabalhador não é mole não”, destinada a contar histórias de trabalhadores moradores de favelas; “Luz nunca é D+” sobre assuntos ligados à fotografia; “Favela que me viu Crescer”, onde se fala sobre a história de vida de moradores idosos de favelas. Em paralelo, criamos uma conta no Facebook para divulgação dos conteúdos. O grupo também possui conta no Instagram.

Desde 2013, nós do Coletivo Multimídia Favela em Foco estamos realizando o projeto Folia de Imagens, que tem por objetivo documentar festas populares no Rio de Janeiro e em outros estados. Com o objetivo de registrar o carnaval de favelas e subúrbios do Rio de Janeiro, o Folia de Imagens acredita na importância de se mostrar a festa para além dos badalados festejos na Sapucaí. Além disso, o objetivo é também mostrar outros aspectos pouco documentados pela mídia tradicional, como por exemplo os trabalhadores informais durante a folia.

Em 2013, 22 fotógrafos registraram o Carnaval no Rio e em outros estados. Alguns retrataram “Turmas de Bolas” na favela do Muquiço, “Turma da Praça”, tradicional em Marechal Hermes, “Bloco da Lama” em Paraty, dentre outros. Blocos mais conhecidos como o Cacique de Ramos e o Cordão da Bola Preta também foram fotografados.

Como resultado, realizamos uma exposição fotográfica na Galeria 535 do Observatório de Favelas na Maré. A partir de então, seguimos documentando através das imagens e, algumas das fotografias que realizamos, estão circulando em publicações e exposições. Em 2018, fizemos parte da exposição O Rio do Samba: resistência e reinvenção no Museu de Arte do Rio

---

4 - A criação do bloco foi em 2005, mas o primeiro desfile foi no ano seguinte.

(MAR). No ano seguinte, participamos da exposição Folia de Imagens no Centro de Artes Helio Oiticica, Centro do Rio de Janeiro. Um dos objetivos desta documentação é produzir um livro e criar um banco de imagens que se tornem referências nas pesquisas e divulgação destas festas.

### **Alterações na dissertação: Impacto do Coronavírus**

Tenho estado em contato com os integrantes do SBQD principalmente através do Whatsapp e perguntado como as pessoas estão. Através destes contatos, podemos perceber a heterogeneidade do grupo, uma vez que algumas pessoas estão realizando isolamento social e outras, não. Alguns integrantes do bloco fizeram atividades de prevenção ao Coronavírus, como por exemplo a colocação de faixas em ruas da Maré a fim de chamar a atenção dos moradores para a importância de nos protegermos. Outros estão atuando na Frente de Mobilização da Maré<sup>5</sup>.

É importante destacar também que a medida mais difícil de cumprir durante a pandemia, devido à longa duração, é o isolamento social. Com a ausência de políticas públicas e ações diretas dos governos para a garantia da sobrevivência digna da população, muitas pessoas precisaram ir trabalhar para sobreviver, provocando mudança de comportamento ao longo do tempo.

É necessário destacar que o Coronavírus está expondo mais uma vez os graves problemas sociais brasileiros atravessados pelas questões de raça, gênero e classe social. Segundo matéria do site G1 com base em dados do Ministério da Saúde “Pretos e pardos chegam a 1 em cada 3 entre os mortos por Covid-19 (32,8%). Casos podem estar ligados à desigualdade social e doenças associadas<sup>6</sup>. Outro dado presente na matéria é que 67% das pessoas que dependem exclusivamente do SUS são negras. Ainda nesta reportagem, Lúcia Xavier, assistente social e criadora da ONG Criola afirma: “A pandemia atingiu inicialmente uma população com condições muito favoráveis e foi dura mesmo neste grupo de pessoas brancas, ricas e com amplo acesso à saúde. É assustador pensar nos seus efeitos sobre a população negra, que tem péssimas condições de vida e comorbidades associadas.”

---

5 A Frente de Mobilização da Maré é composta pelos seguintes grupos: Maré 0800, Maré Vive, Casulo, Roça Rio, CEASM, Museu da Maré, ONG Pra Elas, Rato Preto Studio (@coronafavelado), Fazendo o Bem Maré, Agência LABirinto, Ativa Breakers Crew, Podcast Renegadus, CEC Orosina Vieira, Yoga na Maré, Roda Cultural do Parque União, somando mais de 100 moradores aproximadamente e vem realizando importantíssimo trabalho quanto à prevenção da Covid 19 e ações sociais como a distribuição de cestas básicas para moradores da Maré. <https://www.frentemare.com/> (acessado no dia 22/11/2020)

6- <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/04/11/coronavirus-e-mais-letal-entre-negros-nobrasil-apontam-dados-do-ministerio-da-saude.ghtml> (consultado no dia 01 de junho de 2020)

Dia 24 de março de 2020 foi um dia muito simbólico, onde o presidente da república fez um terrível pronunciamento na televisão indo contra todas as recomendações de médicos e da OMS, incentivando o retorno à normalidade, volta ao trabalho, defendendo que somente os idosos ficassem em isolamento, o chamado isolamento vertical. Tal pronunciamento foi duramente criticado por várias entidades brasileiras como OAB, ABI, pelos presidentes do senado e da câmara, dentre outros. Não sabemos qual é a real intenção do presidente - implantar uma ditadura no Brasil ou jogar a culpa do fracasso da economia nos governadores e prefeitos que estão implementando medidas visando a contenção da doença -. É importante frisar que o presidente é a favor da reabertura das atividades comerciais e frequentemente participa de atividades com aglomeração de pessoas, deixando de cumprir as orientações de prevenção recomendadas pela OMS (Organização Mundial de Saúde).

No dia 28 de abril de 2020, Bolsonaro tratou com descaso o número de mortes no Brasil devido a Covid 19. Ao ser questionado pela imprensa, ele respondeu "E daí? Lamento. Quer que eu faça o quê? Eu sou Messias, mas não faço milagre<sup>7</sup>."

No dia 30 do mesmo mês, os hospitais públicos do Rio de Janeiro estavam lotados e não havia mais vagas de UTI para pacientes com sintomas da Covid 19.

A situação se tornou ainda mais grave devido à crise política que se instalou no Brasil. Dois ministros da saúde saíram do governo durante a pandemia: Luis Henrique Mandetta, que era favorável ao isolamento social e contra o uso de Cloroquina. Foi demitido do cargo. Já Nelson Teich pediu demissão, dentre outras coisas, também por não concordar com o uso da Cloroquina no tratamento de pacientes com Coronavírus.

A pandemia rapidamente modificou o cotidiano dos brasileiros: Alguns estão realizando auto isolamento como forma de tentar não sobrecarregar o sistema público de saúde brasileiro (SUS). Outros tiveram que voltar aos seus trabalhos, pois dependem deles para sobreviver. E também tem o grupo que não parou de ir trabalhar desde o início da pandemia. É preciso questionar quem são as pessoas que estão conseguindo realizar a quarentena e porque as populações mais pobres não estão tendo esse direito. Caso não trabalhem, não terão o que comer. Assim, uma série de profissionais estão mais expostos ao Coronavírus: seguranças, porteiros, diaristas, entregadores de delivery, motoristas de ônibus, caixas de supermercado.

---

7 - <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/04/28/e-dai-lamento-quer-que-eu-faca-o-que-diz-bolsonaro-sobre-mortes-por-coronavirus-no-brasil.ghtml> (acessado no dia 23/06/2021)

Nesse cenário, como está sendo o período de retomada das festas populares? Em fevereiro de 2020, tivemos o Carnaval, mas em muitos locais, as festas juninas não foram realizadas devido a esta doença. Em 2021, oficialmente não houve Carnaval. Não sabemos como ficará o universo das festas populares enquanto a maior parte da população não for vacinada contra o Coronavírus. Estamos vivendo e viveremos momentos de muito medo, inseguranças e incertezas.

A minha própria rotina enquanto pesquisador mudou bastante.

### **Entre para as estatísticas: Contraí COVID 19**

A minha rotina enquanto pesquisador mudou inteiramente no mês de março de 2021. Uma amiga foi diagnosticada com Covid 19 e minha namorada tinha encontrado com ela recentemente. A partir disso, resolvemos fazer o teste PCR na Policlínica Piquet Carneiro da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). Ficamos surpresos porque o resultado da minha namorada deu negativo e o meu positivo. Ela tinha apresentado alguns sintomas enquanto eu estava assintomático.

A partir daí, fiquei isolado no quarto do apartamento onde moramos (eu e minha namorada). Foram 14 dias de isolamento, foi um período muito difícil. Vários sentimentos passam pela cabeça da pessoa quando está com covid 19: desamparo, solidão, mas também momentos de carinho e acalanto proporcionados pela minha namorada, minha família e amigos. Sou muito grato à minha namorada por ter cuidado maravilhosamente de mim. Esse apoio foi e é fundamental.

Ao longo deste processo, tentamos fazer o caminho inverso, refazer nossas trajetórias para saber onde eu poderia ter me contaminado. Duas possibilidades foram em encontros familiares no início do mês de março. A pressão para participar destes encontros fez parecer que, caso a pessoa não fosse, ela não gostava ou não se importava com a família, mesmo que no atual momento da pandemia, o melhor para todos seja ficar em casa, protegendo desta forma, também quem a gente ama.

Senti raiva: por que eu fui contaminado? Raiva de quem também me passou. Raiva por estarmos vivenciando todo esse caos no Brasil, onde é cada vez maior o número de pessoas mortas devido a pandemia de Covid 19.

Sem falar na precarização dos empregos, para quem ainda tem. Porque é cada vez maior o número de desempregados e de pessoas com fome no Brasil, sem falar no genocídio da população negra. Um exemplo disso é que, mesmo com decisão do STF proibindo operações

policiais em favelas do Rio de Janeiro durante a pandemia, estas continuam acontecendo.

Com o passar dos dias de isolamento, chegou um momento que realmente percebi que o melhor seria focar na recuperação, sem cultivar energias negativas. Mas de fato, acredito que a saída para esse terrível momento no qual nos encontramos é coletiva. Cada um cuidando de si e cuidando dos outros, cobrando dos políticos e demais autoridades que as vacinas cheguem para todas as pessoas. É inaceitável, revoltante ver o número de pessoas que estão morrendo todos os dias. Será preciso que 10.000, 20.000 pessoas morram todos os dias para que algo seja feito? E não podemos esquecer que por trás dos números existem histórias, amores, sonhos.

Algo que chamou a minha atenção enquanto eu estava com Covid foi que sempre que eu ia dormir, tinha o receio de não amanhecer no dia seguinte. E outra sensação era acordar e pensar: “Estou vivo”.

Penso que, nestes momentos, manter a fé é muito importante, estar em contato com as redes de apoio - familiares, amigos - também. Uma atividade que minha namorada e eu estamos constantemente realizando e que ajuda neste processo é a prática da meditação.

Não sei se terei sequelas da doença. Torço fortemente para que não. Não possuo plano de saúde e quero destacar o apoio que tive de duas médicas do SUS. Isso foi fundamental para a minha recuperação.

Ainda estou processando toda esta experiência. Talvez a melhor forma de escrever este texto seja como fez Anzaldúa (2000) em forma de uma carta para chegar no meu íntimo e de quem lê este texto e vê, sente as fotos que realizei durante o período em que tive a doença<sup>8</sup>.

No dia 16/04/2021 as mulheres incríveis do LEARCC<sup>9</sup> leram este texto de Anzaldúa coletivamente em voz alta durante encontro do grupo. Foi como se eu estivesse escutando a voz íntima feminina. Palavra amada, lida, falada, sentida. Conversamos sobre as dificuldades enfrentadas principalmente pela mulher de cor para escrever numa sociedade racista, machista, misógina, patriarcal, desigual. É importante falar que sou homem branco, heterossexual, cisgênero e reconhecer os privilégios que possuo nessa sociedade.

Para mim, continua sendo difícil e importante ver estas fotos porque elas me ajudam a perceber as diversas violências pelas quais eu e minha namorada passamos durante o período no qual eu estava com Covid. Aliás todo esse período de pandemia é muito violento.

Durante o período no qual eu tive Covid – nos primeiros 14 dias eu não pude abraçar a

---

8 Ao longo do período em que tive Covid 19 fotografei quase todos os dias. É possível ver algumas destas fotos através do link a seguir: <http://www.prixphotoaf.com.br/candidato/4374> (acessado no dia 23/06/2021)

9 LEARCC – Laboratório de Experimentações Artísticas e Reflexões Criativas sobre as Cidades

minha namorada. Não poder abraçar, beijar, encontrar quem nós amamos é uma terrível violência. Não pude acompanhar o meu pai quando ele foi fazer cardíaco, isso foi outra grande violência. É terrível não poder estar, encontrar nossos familiares e amigos.

Diante de tudo isso me coloco no lugar ao mesmo tempo de personagem e pesquisador e nesta função, reflito sobre os tempos vividos em época de pandemia.

Tenho alternado momentos de atividades com outros de forte desânimo em virtude do que está acontecendo no Rio de Janeiro e no Brasil. Algumas atividades têm me ajudado bastante: o meu trabalho como técnico de laboratório - Fotografia na UFRJ, as aulas virtuais na UERJ e os encontros virtuais do nosso grupo de pesquisa LEARCC promovido por nossa orientadora a Prof Dr<sup>a</sup> Ana Paula Alves Ribeiro. Nosso grupo tem a função de ser um local para debatermos textos relacionados às pesquisas que estamos desenvolvendo e também é onde compartilhamos nossos medos, dificuldades, ansiedades. Ambos os espaços são momentos muito importantes de debates, trocas e afetos.

A notícias causam muita angústia e perplexidade, parecem chegar cada vez mais perto de nós. A cada minuto, ficamos sabendo que alguém está com Coronavírus ou morreu em decorrência da doença. Sem falar na crise econômica. Eu era fotógrafo freelancer e sobrevivi boa parte do ano passado (2020) graças à bolsa de pesquisa, que durante um período foi minha única fonte de renda, e ao apoio familiar. No final de 2020, tomei posse como técnico de laboratório – Fotografia na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Parece até loucura falar sobre festas num momento como esse. A princípio, elas podem parecer um assunto menos importante. Mas por meio delas podemos discutir assuntos fundamentais como identidade, pertencimento, sociabilidade, racismo, direito à cidade, dentre outros.

É importante frisar as contradições da co-existência da festa e do luto. Acreditamos que tais assuntos não estão separados. O próprio SBQD é exemplo disso na medida em que transforma as dificuldades em possíveis temas para o carnaval. Alguns exemplos: Muro na Maré, PAC, Caveirão, assassinato de Marielle, dentre outros assuntos já estiveram presentes nas letras dos sambas do bloco, que muitas vezes engaja o luto na festa para que não haja esquecimento e apagamento da memória.

Causa muito estranhamento um mundo cada vez mais virtual devido à impossibilidade de podermos ir às ruas. Como tudo isso está nos afetando? Que marcas ficarão em nós? Que impacto terá nas festas populares?

Este trabalho ganha uma importância no sentido de memória. Como eram as festas antes da Covid 19? Como a Covid está afetando as sociabilidades?

Abaixo segue a linha do tempo<sup>10</sup> com o número de casos e mortes em favelas devido a Covid-19 (abril a agosto de 2020)

Figura 1 - Número de casos e mortes em favelas devido a Covid-19 (abril a agosto)

**Final de cada mês em 2020 - Casos de Pessoas infectadas com Coronavírus em Favelas no Rio de Janeiro**

(Fonte: Painel de Atualização de Coronavírus nas Favelas do Rio de Janeiro - Voz das Comunidades)

abril	maio	junho	Julho	agosto
224 casos com 39 mortes	1123 casos com 266 mortes	2291 casos com 460 mortes	4165 casos com 630 mortes	5308 casos 706 mortes

Fonte: O autor, 2020.<sup>11</sup>

Consulta realizada no dia 04 de julho de 2021 no Painel Covid do Voz das Comunidades indicava os seguintes números: 35.312 casos confirmados nas favelas do RJ, 2.239 óbitos e 18.270 recuperados.

### **Estrutura da Dissertação**

Começaremos nossa jornada no **capítulo 1** traçando a importância e os significados das festas populares brasileiras.

Alguns autores e autoras vão desenvolver reflexões sobre as festas populares. Dentre eles destacamos: Duvignaud (1983), Amaral (1998), Cavalcanti e Gonçalves (2009), Brandão (2010).

Não se tem uma definição fechada sobre o que é festa popular, isso por um lado dificulta o estudo deste assunto, mas, por outro, abre caminhos para o desenvolvimento de várias análises sobre as festas. Elas são realizadas com determinadas intenções, talvez possuam significados diferentes para seus realizadores e frequentadores. São feitas num determinado espaço, que nesta pesquisa é a favela da Maré. É importante destacar os contextos onde as festas são realizadas, quem são os seus realizadores, quem são os frequentadores, como se dão as relações

10 - Linha do tempo baseada nos dados do Portal Voz das Comunidades – ver: <https://painel.vozdascomunidades.com.br/> (último acesso 04/07/2021)

11 Feito com base no painel de atualização do jornal comunitário Voz das Comunidades. <https://www.vozdascomunidades.com.br/>

sociais nas festas.

No **capítulo 2** falaremos sobre a favela da Maré. Como diz o próprio nome, a região onde é a Maré era constituído por água em praias, lagoas, manguezais. Pescadores tiravam seus alimentos destes locais. A única área de terra firme era o Timbau que é o único morro da localidade. O território da Maré percorre a Baía de Guanabara e atualmente fica localizada próxima a três importantes vias na cidade: Linha Vermelha, Linha Amarela e Avenida Brasil. O campus da Ilha do Fundão<sup>12</sup> se encontra bem perto desta favela.

Alguns autores como Silva (2019) afirmam que a ocupação efetiva da Maré começou na década de 1940 pelo morro do Timbau, sendo dona Orosina Vieira, uma das primeiras moradoras.

Em 1940 estávamos no governo Getúlio Vargas. Neste período, o Brasil deu um grande salto industrial pois as indústrias nacionais receberam grande investimento. (Lembremos também o lado ditador de Vargas que perseguiu os comunistas, dentre eles Luis Carlos Prestes e Olga Benário). Como forma de facilitar o escoamento das produções das indústrias e o deslocamento pela cidade, foi construída a Variante Rio-Petrópolis, mais tarde chamada Avenida Brasil. Tal construção, aliada à da Cidade Universitária, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, deu um grande impulso para o desenvolvimento da Maré.

Muitos trabalhadores que construíram a Avenida Brasil eram migrantes nordestinos. Como forma de ficar próximo ao local de trabalho, alguns ocuparam as áreas próximas a esta via.

Neste capítulo, traçaremos um breve histórico da Maré. Dando um salto no tempo, chegamos ao Censo Populacional Maré<sup>13</sup> publicado em 2019 onde consta que a população da Maré seria composta por 139.073 moradores (Censo Populacional Maré, Redes da Maré, 2019. p.18).

Ainda, segundo este censo, a maior parte dos moradores da Maré é composta por mulheres. Algo que nos chamou a atenção foi o fato de que na faixa etária de crianças, a maior parte são meninos, num total de 10.244 pessoas na faixa de 0 a 4 anos são 5.129 pessoas ou 50,1% são homens e 5.096 ou 49,7% mulheres. (p. 25). Mas na adolescência isso se inverte e é maior o número de mulheres. Na faixa etária de 15 a 19 anos num total de 11.961 pessoas - 6.042 pessoas ou 50,5% são mulheres e 5.911 pessoas ou 49,4% são homens. Vários motivos explicam isso, dentre eles é que jovens homens negros estão morrendo devido à violência entre grupos civis armados rivais do tráfico de drogas e à violência policial.

---

12 - Este campus pertence da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

13 Este censo foi publicado em 2019 mas os dados obtidos entre 2012 e 2013 pela Ong Redes da Maré.

É importante destacar o momento em que estamos vivendo, no qual temos políticos estimulando a violência contra os moradores favelados. Em declaração<sup>14</sup> de 2018 publicada no site UOL, o ex-governador do Rio de Janeiro Wilson Witzel disse: "O correto é matar obandido que está de fuzil. A polícia vai fazer o correto: vai mirar na cabecinha e... fogo! Para não ter erro." Acreditamos que é necessária uma outra visão em relação às favelas e demais territórios periféricos, um olhar que respeite as histórias dos moradores favelados, que considere as favelas como territórios da cidade, assim como os demais bairros. O modelo de segurança pública baseado na suposta "guerra" às drogas já se mostrou fracassado. É preciso quebrar a ideia de guerra ao "outro" (nesse caso o morador de favela). O terrível episódio que culminou com a morte de 9 jovens na favela Paraisópolis seria pouco provável de acontecer em áreas privilegiadas de São Paulo ou de outros estados.

No dia 15 de maio de 2020, uma operação policial no Conjunto de Favelas do Alemão culminou com a morte de 13 pessoas. Já no dia 06 de maio de 2021, aconteceu a chacina do Jacarezinho (esta foi a maior em operações policiais da história do Rio de Janeiro).

Vale ressaltar que a maioria das pessoas mortas eram negras. É preciso combatermos diariamente o racismo e suas consequências na sociedade brasileira.

Ainda neste capítulo, abordaremos a forma como a Maré e as favelas de maneira geral têm sido representadas.

No **capítulo 3**, falaremos sobre o bloco de Carnaval Se Benze Que Dá, que acontece na Favela da Maré, e as sociabilidades no mesmo, além disso daremos ênfase à fotografia como ferramenta metodológica.

Criado em 2005 por um grupo de moradores da Maré, além da função de diversão, o SBQD também é instrumento de luta política, cultural e educacional. Um dos objetivos é ajudar a romper com as "fronteiras" existentes na Maré, convidando os moradores a virem para a rua. As "fronteiras" a que estamos nos referindo são as ruas que dividem as favelas da Maré. Composta por 16 favelas, há no local a presença de grupos civis armados rivais, com isso muitas pessoas têm receio de atravessar de uma parte para outra, o que torna muito importante o deslocamento que o bloco promove. Mesmo que temporariamente o bloco recria um novo espaço, uma Maré que atravessa as "fronteiras".

O SBQD também luta pelo fim da política de extermínio implementada pelo governo contra os moradores de favelas.

---

14 Matéria com fala de Witzel: <https://politica.estadao.com.br/noticias/eleicoes,a-policia-vai-mirar-nacabecinha-e-fogo-diz-novo-governador-do-rio,70002578109> (acessado no dia 22/11/2020)

Os integrantes do Se Benze têm forte ligação com o território. Para eles, a Maré não é um espaço comum de simples passagem, é território de afetos, vivências, de forte valor emocional e de memória, indo ao encontro da ideia de território usado, desenvolvido pelo geógrafo Milton Santos (1999).

## **Metodologia e autores**

Estamos realizando uma investigação etnográfica que consiste em:

- Estudo de campo
- Entrevistas semi estruturadas com os responsáveis pela organização do Se Benze Que Dá, dentre os quais aqueles que organizam os materiais a serem usados nos ensaios e desfiles, os músicos, os cartazes, as vestimentas, a culinária, enfim as múltiplas dimensões próprias destes acontecimentos.
- Realização de fotografias atuais das festas e estudo de fotografias já realizadas do bloco.
- Fotobiografias com integrantes do bloco

Gonçalves e Ribeiro (2016) mencionam que Andrade (2002) afirma a importância da fotografia por se tornar uma ferramenta fundamental no trabalho de campo, pois: “Ela ordena culturalmente os dados, os fragmentos da realidade, através da observação.” (GONÇALVES E RIBEIRO, 2016, p.5).

Com relação à análise das fotografias, estamos utilizando como base os seguintes trabalhos: Peixoto (2001), Joly (2007), Tavares (2010), Samain (2012), Collins (2019), Fabiana Bruno (2009, 2012).

Estes autores destacam a importância da fotografia na sociedade, percebendo-a como uma poderosa ferramenta a partir da qual podemos contar histórias. Além disso, conforme pensamentos de Samain, a fotografia não é mero objeto, ela contém um conjunto de significados e de relações sociais, além de diversos tempos, diferentes dos tempos lineares. Ela é instrumento que participa da construção de memória. Nesta pesquisa, entendemos a fotografia como parte fundamental do trabalho.

Em relação às fotografias realizadas nos desfiles do SBQD, estamos estabelecendo diálogo criativo entre as imagens e o texto. Onde as primeiras trazem informações fundamentais para a escrita textual, ou seja, não estão apenas ilustrando as palavras.

Estamos analisando as fotos feitas durante os 2 desfiles do SBQD em 2019 e 2020,

além da realização de fotobiografias<sup>15</sup> com os integrantes do bloco.

Assim que a situação pandêmica estiver mais controlada, retornaremos<sup>16</sup> as fotos impressas para as pessoas fotografadas, além de realizar exposições fotográficas na Maré. Há ainda a pretensão de promover oficinas de fotografia gratuitas para moradores da Maré, incluindo os participantes do bloco, que estarão envolvidos na construção de todas as atividades. Até este momento (julho/2021), retornamos algumas fotografias através do Whatsapp.

Aprendemos com João Roberto Ripper que o mais importante é o respeito pela pessoa fotografada, ideal que tentamos seguir. Isso faz com que nossas fotografias sejam úteis aos moradores das favelas, o que é muito importante, porque não basta apenas a fotografia ser bonita esteticamente, ela deve ter utilidade, seja ela qual for. Desde o reconhecimento das pessoas se sentindo bonitas ou vendo que o local onde moram é bonito (apesar dos problemas) até os casos onde nossas fotografias auxiliam os moradores na luta contra a violência policial. Tentamos sempre retornar as fotografias para as pessoas fotografadas, isso é o mínimo que podemos fazer, uma vez que sempre somos recebidos com muito carinho, alegria e confiança.

Entendemos que a fotografia não termina na hora do clique, ela continua na edição e na distribuição desta imagem. Desta forma, ética, estética e política estão o tempo todo entrelaçadas. Isso nos norteia.

O ato fotográfico é permeado pela sociabilidade, principalmente pelo olhar, além do sorriso e dos gestos. Tento realizar fotografias nas quais as pessoas se sintam representadas.

As entrevistas semi estruturadas e as conversas também serão ferramentas metodológicas utilizadas na pesquisa.

É importante destacar que os recursos metodológicos dialogam com o objetivo deste trabalho, uma vez que segundo Mattos (2011), a etnografia “preocupa-se com uma análise holística ou dialética da cultura, isto é, a cultura não é vista como um mero reflexo de forças estruturais da sociedade, mas como um sistema de significados mediadores entre as estruturas sociais e as ações e interações humanas (p. 50)”. Ainda segundo a autora, na etnografia os atores sociais têm participação ativa na pesquisa.

## **Hipótese**

Nossa hipótese é que o bloco Se Benze que Dá contribui para a criação e manutenção da

---

15- Conceito desenvolvido pela antropóloga Fabiana Bruno. Estamos tomando como referência o artigo Uma antropologia das “supervivências”: as fotobiografias, escrito pela autora in Samain (2012).

16 - Enviamos algumas das fotografias realizadas para os integrantes do bloco através do whatsapp.

sociabilidade entre os integrantes e o fortalecimento identitário dos mesmos.

Para que sejam realizadas as diversas atividades do bloco, tais como: composição do samba e confecção de fantasias, é fundamental a sociabilidade entre os sebenzeiros e sebenzeiras. Faz-se necessária a conversa, a troca de olhares, o estar e fazer junto. E isso estimula a formação do ser mareense, do ser solidário. Cabe acrescentar que nesta época pandêmica, a sociabilidade também está presente entre os integrantes do grupo nas interações online através das redes sociais.

Conforme dissemos, um dos objetivos do bloco é atravessar as fronteiras físicas e simbólicas presentes no território. Assim como afirma Mariluci Nascimento, o bloco continua em nós durante todos os dias do ano, nos inspirando, estimulando e incentivando em nossas atividades cotidianas de trabalho, lazer e militância. O que vai ao encontro do que diz Léo Melo quando se refere ao Se Benze.

Ele (Se Benze) tá longe de ser só um bloco de samba, ele pra mim hoje e cada vez mais é um mecanismo de conexão com as pessoas que eu gosto, com o lugar de onde eu vim e com as ideias que eu acredito, o Se Benze como esse lugar que questiona essas barreiras que a gente sabe que existem na Maré e no Rio. (Léo Melo - Fotobiografia para o autor Fábio Caffé)

A partir da experiência no bloco, alguns dos integrantes iniciaram trajetória de trabalhos comunitários na Maré conforme afirma Amanda Mendonça que também destaca a importância do Se Benze em sua vida: “o Se Benze que Dá é um grande amor para mim. E foi a partir dele que iniciei um caminho de trabalhos de base na Maré e conheci muita gente importante e parceiros de vida na militância.” (Amanda Mendonça via Whatsapp para o autor Fábio Caffé – 21/06/2021).

## 1 VOU FESTEJAR! FESTA, IDENTIDADE E SOCIABILIDADE

Entre os diversos autores que pesquisam as festas, podemos citar: Duvignaud (1983), Amaral (1998), Cavalcanti e Gonçalves (2009), Brandão (2010).

Existem várias definições para festa. Segundo Sodré (2002, p. 136), “a festa é a marcação temporal do sagrado.” Talvez mais importante do que definir seja mergulhar nos trânsitos e relações existentes nos festejos populares.

Brandão (2010, p.24) questiona: “Para que servem as festas? Para o que serve pensar que elas servem ou em nome de que razões funcionam?” Podemos responder estas questões de diversas maneiras. O autor prossegue questionando:

as pessoas fazem a festa porque ela responde a alguma necessidade individual ou coletiva, ou cumpre alguma função social que a torna, por outros caminhos necessária? Ou as pessoas vivem a festa porque ela é um entre outros meios simbólicos através dos quais os significados da vida social são ditos, com dança e canto, mito e memória, entre seus praticantes? (BRANDÃO, 2010, p. 24)

Brandão traz a experiência de antropólogos norte-americanos ao estudar festejos em comunidades aymaras do lago Titicaca, na qual chegaram à conclusão de que este tipo de evento não é algo fechado, mas sim aberto, contribuindo para manter elementos da cultura indígena e incorporar novos elementos.

Para o autor, em algumas festas existem elementos de conflito, de discórdia. Em outras, os conflitos entre categorias de sujeitos sociais são expostos por meio de ritos, através dos quais se chega a resoluções. E na sociedade brasileira como são as festas?

Uma das principais festas brasileiras é o Carnaval. Brandão (2010) afirma que o Carnaval sequer desafia a “ordem da vida social” (2010, p. 26). O que temos durante os dias de folia é uma ilusão de quebra da rotina das regras cotidianas. O autor afirma que nossa sociedade é baseada nas desigualdades e hierarquias. “O que o Carnaval permite é que se viva as regras da vida de forma diferente do modo rotineiro de vivê-las” (BRANDÃO, 2010, p.26).

Ainda no universo do Carnaval, o autor se referindo ao texto de Da Matta, questiona se a festa é o lugar da metáfora. Estamos aqui, mas sendo outro. Como se ao estar mascarados, fantasiados podemos dizer aos outros quem realmente nós somos e porquê.

As festas têm uma grande importância no Brasil. Segundo Miguez (2013), isso é legitimado pelo legado das folias indígenas, pelo repertório trazido da Europa, e pelo legado cultural africano. “O que resulta daí, da mistura destas folias, é um mosaico de festas e celebrações” (MIGUEZ, 2013, p. 6). Não podemos romantizar tal contexto porque a história do

Brasil é marcada pela violência, principalmente contra os africanos trazidos à força e para com as populações indígenas.

O autor chama a atenção também para o fato de que, além do clima de celebração, existem várias tensões nas festas. Muitas transformações aconteceram e agregaram novas disputas ao universo de festas e celebrações. Referimo-nos, aqui, ao deslocamento das festas do âmbito da comunidade, lugar privilegiado de sua organização, para o campo da cultura de massa por conta da apropriação das práticas festivas pela indústria do entretenimento e pela indústria do turismo, sua espetacularização, sua transformação em fenômeno midiático, sua captura pela lógica de mercado (2013, p.6).

Segundo Amaral (1998), desde o período colonial, a festa constitui relações e dependendo do contexto pode “diluir, cristalizar, celebrar, ironizar, ritualizar ou sacralizar a experiência social particular dos grupos sociais que a realizam.”(AMARAL, 1998, p.8) Ainda de acordo com a autora é o modo de se solucionar algumas das contradições sociais que marcam as vidas dos brasileiros. Uma forma de ver as festas brasileiras é como um processo de aprendizagem da cidadania, diferentemente do caráter alienante que costuma ser associado a elas.

Segundo Cavalcanti (2013), as festas são marcadas pelos simbolismos que ajudam a fortalecer os laços identitários dos participantes. Especialmente nos formatos de eventos de grande afluência, elas se aproximam de experiências do sagrado, no sentido dado por sociólogos como Émile Durkheim e Roger Caillois. As festas seriam, então, comportamentos coletivos especiais em que os participantes podem sentir profunda e diferentemente a condição de membros de uma coletividade, alterando-se a percepção individualizada e sóbria que têm do social. (2013, p.12)

As festas seguem os modelos de ritos aonde após uma sequência de acontecimentos chega-se ao ápice e à finitude.

É importante salientar que o estudo da vida lúdica e festiva das favelas cariocas se confunde com a própria fundação da favela como um campo de pesquisa, conforme os trabalhos seminais de Machado da Silva ([1967] 2011), embora nem sempre esta dimensão seja privilegiada, visto que as favelas se consolidaram no imaginário urbano enquanto um problema social. Nesses termos, estamos realizando um tipo de pesquisa que dá ênfase à ação criativa e à produção da realidade social dentro deste eixo que toma a festa como lugar de investigação.

Amaral (1998) propõe um resumo das teorias sociológicas e antropológicas utilizadas para analisar o significado e o sentido das festas. Segundo a autora, “devemos entender de que tipo de festa se está falando, como é produzida e com que finalidades e, mais ainda, qual o significado dela para os que a produzem” (AMARAL, 1998, p.7).

O conceito de terreiro formulado por Simas e Rufino (2018) também nos ajuda a refletir sobre as festas populares. Segundo eles,

Na perspectiva da epistemologia das macumbas, a noção de terreiro configura-se como tempo/espaço onde o saber é praticado. Assim, todo espaço em que se risca o ritual é terreiro firmado. Nesse sentido, esta noção alarga-se, não se fixando somente nos referenciais centrados no que se compreende como contextos religiosos. A ideia aqui defendida aponta para uma multiplicidade de práticas, saberes e relações tempo/espaciais. (SIMAS e RUFINO, 2018, p.42).

De acordo com esse conceito, uma esquina pode ser local funcional de passagem, mas se os saberes forem praticados como rito ali, a esquina vira terreiro. Para os autores, praticamos terreiros em várias situações de invenção na vida cotidiana. Como exemplo, eles traçam um paralelo entre o conceito de terreiro e o mercado. Quando passamos a ver este como terreiro, ampliamos as possibilidades de leitura deste espaço, para além da religiosidade. Assim, qualquer local pode ser transformado em terreiro.

Nessa perspectiva, as configurações de terreiro podem falar sobre a busca de ressignificação da vida, em referência ao modo de viver na África, mas também “aponta para as disputas, negociações, conflitos, hibridações e alianças que se travam na recodificação de novas práticas, territórios, sociabilidades e laços associativos” (2018, p.42). “Praticar terreiros” seria operar numa lógica de saberes encantados. Isso é muito importante no tempo em que vivemos pois estamos numa luta constante contra o desencantamento da vida, dos saberes, dos fazeres.

O que a noção de terreiro abrange é a possibilidade de se inventar terreiros na ausência de um espaço físico permanente. Assim, abrimos possibilidades para pensar essa noção a partir do rito. As práticas passam a ser a referência elementar. A perspectiva mirada a partir do rito expõe e as possibilidades, circunstâncias e imprevisibilidades postas nas dinâmicas de se firmar terreiros. (SIMAS e RUFINO, 2018, p. 43).

Acreditamos que discorrer sobre festas nas favelas seja ainda mais importante nesses tempos em que a cidade do Rio de Janeiro passa por muitas transformações e disputas cada vez mais acirradas pelo espaço público e pelo direito à cidade. Tais questões se agravam pela pandemia da Covid 19, que vem provocando caos na saúde pública do município e estado do Rio de Janeiro. Cidade que foi sede da Copa do Mundo de 2014 e das olimpíadas de 2016, e teve 5 ex – governadores presos entre 2016 e 2019<sup>17</sup>. Este cenário tem se mostrado danoso à

---

<sup>17</sup>- Nomes dos ex – governadores e o ano em que foram presos: Rosinha Garotinho e Anthony Garotinho (2016), Sérgio Cabral (2017), Luiz Fernando de Souza, mais conhecido como Pezão (2018), Moreira Franco (2019) e Wilson Witzel sofreu impeachment do cargo Atualmente (junho de 2021) o governador em exercício é Cláudio Castro que era vice de Witzel.

população fluminense.

Além do trabalho escrito em sua forma de dissertação, estamos realizando também uma ampla documentação fotográfica durante a pesquisa. A combinação de produção visual e a reflexão sobre as práticas sociais vem norteando o processo e o resultado do trabalho.

### 1.1 Como a categoria festa se desenvolve no Brasil

Outro autor fundamental para este trabalho é George Simmel, sociólogo alemão que refletiu sobre as mudanças e as transformações urbanas na virada do século XIX para XX, e os efeitos provocados na mente das pessoas. Para ele, passamos de uma sociedade rural, na qual os estímulos eram estáveis, para uma vida com número cada vez maior de estímulos e velocidades. Isso provoca um esgotamento, que leva as pessoas a terem uma atitude “blasé” diante dos acontecimentos, até como uma forma de resistência a essa produção incessante de estímulos. Neste sentido, o pensamento de Simmel é muito atual. Um exemplo disso pode ser visto no recém-lançado filme o Dilema das Rede (2020), no qual pessoas que trabalham ou trabalharam no Facebook, Google, Instagram falam que as redes sociais têm grande potencial para viciar as pessoas e para isso a produção incessante de estímulos é fundamental.

Simmel questionou: como é possível a sociedade existir? Para ele, é o resultado de várias microinterações entre as pessoas. Assim, não é possível definir um conteúdo fixo para a sociedade, pois a mesma está em constante transformação, mutação, movimento. As ideias deste autor, que elaborou o conceito de sociabilidade, foram ressignificadas através de ricos diálogos entre sociologia e antropologia.

Ele afirma que numa sociedade, estamos em permanente interação uns com os outros, o que fazemos tem influência nas outras pessoas e vice-versa. Simmel argumenta que o conteúdo da sociação é “tudo o que está presente nele de modo a engendrar ou mediatizar os efeitos sobre os outros, ou a receber esses efeitos dos outros.” (SIMMEL, 2006 p. 60). Ele define a sociabilidade como a forma da sociação que ganha vida própria. Neste processo, segundo o autor,

“Essas formas adquirem então, puramente por si mesmas e por esse estímulo que delas irradia a partir dessa liberação, uma vida própria, um exercício livre de todos os conteúdos materiais; esse é justamente o fenômeno da sociabilidade.” (SIMMEL, 2006, p. 64).

Simmel fala que temos a necessidade de estar em grupo para satisfazer alguma determinada necessidade como a fome por exemplo, mas para além disso, existe o prazer em estar junto, isso

é a sociabilidade. Podemos estabelecer a partir de então um diálogo entre este conceito e as festas populares. Pois, por meio das músicas, comidas e danças as festas teriam o conteúdo da socialização, mas para além deste conteúdo, o estar junto ganha vida própria e a sociabilidade acontece.

O autor diz que apenas a forma importa na sociabilidade. Simmel define a sociabilidade como sendo a forma “inteiramente livre” nas interações sociais. A sociabilidade, para ele, é livre dos conteúdos materiais, acontecendo de forma ideal apenas entre iguais, pois as pessoas compartilham valores em comum, o que facilita as relações.

Segundo Simmel, na sociabilidade não entram as características pessoais como: riqueza, posição social, status, fama. O autor afirma que “uma sociabilidade entre membros de diferentes estratos sociais se torna algo contraditório e constrangedor.”(SIMMEL, 2006, p. 69). Talvez esta contradição e constrangimento seja pelo fato de uma classe explorar a outra. Entendemos o pensamento de Simmel mas acreditamos que também é possível a sociabilidade entre diferentes. É fundamental a sociabilidade entre iguais e diferentes, talvez essa seja uma das dificuldades dos tempos atuais pois se cada vez mais reforçarmos a sociabilidade apenas entre os iguais, tenderemos a ver os outros somente como ameaça e perigo. Aliás, cabe o questionamento: quem são os iguais? O que determina as diferenças entre as pessoas? É importante pensar sobre os marcadores sociais como raça, gênero e classe social.

Frúgoli (2007) propõe que é possível estabelecer relações entre isso e a cidade moderna onde o conceito de sociabilidade ganhou caráter mais concreto através da “convivência, interação, socialização e associação – e localização espacial mais precisa.”(FRUGOLI, 2007, p. 18).

Segundo este autor alguns estudos seguiram esta linha:

relações de vizinhança, principalmente em bairros marcados por caráter comunitário, com tradições históricas próprias; relações entre grupos de interesse, tipos vocacionais, ou tipos grupos étnicos, em regiões mais centrais e por vezes decadentes, assinaladas por Park como regiões morais (conceito inspirado em Simmel e Durkheim, que gerou estudos como os sobre áreas urbanas caracterizadas por determinadas práticas ou opções sexuais desviantes), ou então, ainda, interações entre múltiplos grupos, tais como as que ocorrem em espaços públicos definidos por forte diversidade de frequentadores (FRUGOLI, 2007, p.18)

Simmel também nos diz que dentro da sociabilidade está uma importante questão: “qual é o peso e significado do indivíduo como tal na circunstância social e diante desta?”(SIMMEL, 2006, p. 66). Podemos perceber que para o autor, a noção de indivíduo tem grande destaque.

Mas por outro lado, para que ocorra a sociabilidade é necessário que os indivíduos se autorregulem através do tato.

O tato é importante pois é uma forma de controlar nossos egoísmos e interesses pessoais imediatos, de forma que não interferiram nas relações sociais. É a forma de legitimarmos a presença do outro.

O sociólogo alemão diz que para acontecer a sociabilidade é necessário que nossos sentimentos mais íntimos não apareçam na sociabilidade. Isso seria uma “falta de tato” (SIMMEL, 2006, p.67) pois uma das principais características da sociabilidade é o efeito mútuo. Simmel destaca que mesmo entre iguais, a sociabilidade é um “jogo de cena. A sociabilidade cria, caso se queira, um mundo sociologicamente ideal: nela, a alegria do indivíduo está totalmente ligada à felicidade dos outros.” (SIMMEL, 2006, p. 69) O autor argumenta que este faz de conta não é uma mentira, assim como não são o jogo e a arte.

Aqui o autor traça um paralelo entre a sociabilidade e o princípio do direito elaborado por Kant. Segundo este último, a minha medida de liberdade termina onde começa a do outro; e de acordo com Simmel, “cada qual deve satisfazer esse impulso à medida que for compatível com a satisfação do mesmo impulso nos outros.”(SIMMEL, 2006, p. 69). Apesar da grande beleza existencial, poética e filosófica, infelizmente, é o contrário do que estamos vivendo atualmente onde muitas pessoas são exploradas em benefício de uma minoria que só liga para os seus próprios interesses.

Outra condição para a sociabilidade é a discrição cuja função também é que controlemos nossas personalidades, pois caso deixemos o excesso de nossos sentimentos aflorarem na relação não será possível o efeito mútuo.

Por tudo que vimos até aqui podemos observar que a sociabilidade é um “equilíbrio instável<sup>18</sup>”, precário, podendo ser rompido a qualquer momento.

Quanto aos sentimentos, acreditamos que somos constantemente influenciados por eles, mesmo que em alguns momentos não expressemos isso. Talvez seja possível falar em diferentes tipos de sociabilidade sendo algumas profundas e outras mais superficiais, até porque nem sempre expressamos os nossos sentimentos mais íntimos. Uma hipótese é de que não existe apenas uma forma de sociabilidade, existem sociabilidades.

Simmel também argumenta que o ser humano não possui uma forma definida, fechada, ou seja, de acordo com as situações que vivemos vamos moldando nossa personalidade. Ao ser

---

<sup>18</sup>- Título da exposição com obras do pintor suíço Paul Klee. Foi realizada no Centro Cultural Banco do Brasil – Rio de Janeiro em 2019.

filho, formulamos uma determinada identidade, como estudante assumimos outra, em nossas profissões também. Isso vai ao encontro do conceito de identidade formulado por Hall (2006) que veremos mais adiante.

Para Simmel, a conversa é outra forma de sociabilidade na qual o conteúdo não importa tanto quanto o estar junto. Assim podemos passar por vários assuntos ao longo da conversa, pois o mais importante é o estímulo desta interação. Para que o jogo da sociabilidade se realize, é necessário dar mais atenção à forma do que ao conteúdo da conversa que, apesar de ser importante, “não pode se tornar a finalidade da conversa.”(SIMMEL, 2006, p.76)

Acreditamos que nas festas populares, a sociabilidade acontece de várias formas. Seja pelos encontros, pelos olhares, pelas conversas, danças, múltiplas camadas do estar junto. No terceiro capítulo, aprofundaremos tal relação da sociabilidade e o bloco Se Benze que Dá.

É muito curioso e paradoxal o funcionamento da sociedade brasileira, onde atualmente uma expressão que se tornou popular é o “tamojunto” junção de estamos juntos como forma de mostrar solidariedade e afeto. Mas como “tamojunto” se o racismo continua a existir aqui e aceitamos a forma como o Estado massacra a população negra no Brasil?

Existem várias definições sobre o que é festa. De acordo com a antropóloga Rita Amaral, em referência ao pensamento de Durkheim, numa festa, a energia do coletivo atinge seu ápice fazendo com que as pessoas sintam de maneira mais forte. Elementos que contribuem para isso são: músicas, comidas, danças, bebidas, dentre outros.

Para outros autores ligados a teorias das festas e da religião também é fundamental a ideia de sacrifício, pois ele faz com que entremos em contato com o divino, que é algo que estamos sempre buscando a partir do momento de separação: homem x mundo.

Amaral (1998) em sua tese de doutorado afirma que uma característica de toda festa é “a mediação entre os inconciliáveis da vida humana” (vida e morte, sagrado e profano, natureza e cultura, etc...) a alegria, o ultrapassamento social, a euforia. (AMARAL, 1998, p. 42). Entendemos o conceito de mediação que a antropóloga desenvolve como sendo uma ponte entre ditos opostos, ampliando os significados, as possibilidades de leitura das festas e da vida. O Se Benze coloca isso em prática conforme veremos no capítulo 3. O conceito de mediação dialoga com a consciência mestiça de Anzaldua e a transmodernidade de Dussell.

Segundo Dussell (2005), se quisermos a superação da modernidade é preciso que se negue o mito civilizatório, assim conseguiremos perceber a violência envolvida neste processo. O autor afirma que ao negar a inocência da modernidade podemos ver a sua face violenta, na qual indígenas e negros foram escravizados e sofreram terríveis violências. Ao se superar a razão emancipadora como razão libertadora estaremos realizando a “Trans- Modernidade”. Não se

trata de negar a razão, mas sim a razão eurocêntrica, violenta, que aponta um único caminho para o desenvolvimento. A Trans-modernidade é a realização das alteridades por “mútua fecundidade criadora.” (DUSSELL, 2005, p.31) É a co-realização: centro/periferia, mulher/homem, diversas raças, diversas etnias, diversas classes, Humanidade/Terra, cultura ocidental/ cultura do mundo periférico ex-colonial, etc; não por pura negação, mas por incorporação partindo da alteridade. (DUSSELL, 2005, p.31)

Já Anzaldúa (2005) fala sobre o surgimento de uma nova consciência, a consciência mestiça. Esta é híbrida. Desenvolve uma tolerância a ambiguidades, ela precisa ser flexível, manter ideias e conceitos flexíveis. A autora descreve a consciência mestiça como sendo sem país, mas, ao mesmo tempo, de todos os países, é sem raça mas de todas as raças, é sem cultura, porque é feminista, rompe com as culturas machistas, mas, ao mesmo tempo, cria uma nova cultura.

A autora fala que em virtude das opressões, costumamos ficar do outro lado do rio numa posição de combate em relação aos poderes hegemônicos. Para ela, em certo momento é preciso sair da margem oposta, é preciso estar nas duas margens ao mesmo tempo, ser águia e serpente ao mesmo tempo. Romper com os binarismos pode levar ao fim da violência.

Amaral nos diz que Duvignaud classifica as festas como sendo de dois tipos: as de participação e as de representação. No primeiro tipo, a comunidade participa da festa, como no caso das festas de candomblé e do Carnaval. No segundo grupo existem os “atores” e os “espectadores”, um pequeno grupo de pessoas encena para um grande número de espectadores. Podemos falar que isto acontece na festa junina realizada pela Paróquia Nossa Senhora da Paz, tradicional no Parque União, no momento em que as quadrilhas se apresentam. É interessante observar que os dançarinos das quadrilhas ora são participantes, ora são espectadores das outras quadrilhas. A autora também diz que no Brasil existem situações intermediárias entre participação e representação. (AMARAL, 1998, p.42)

A festa é mantenedora ou destruidora da ordem social? Segundo Amaral, Duvignaud fala sobre “a ruptura, a anarquia total e o poder subversivo, negador, da festa.” (AMARAL, 1998, p. 31). Para ele, a festa representa o grande caráter destruidor pelo qual o ser humano se encontraria com ele mesmo no universo sem leis, sem formas, ou seja, a natureza em sua forma simples.

Outro ponto importante na tese de Amaral é quando autora diz que as festas no Brasil se consolidaram durante o período colonial. Uma das funções da festa neste período foi de estabelecer diálogos entre as diversas culturas que viviam no Brasil. O Estado e a Igreja utilizaram as festas no processo de dominação no Brasil. Ao mesmo tempo, as festas permitiram

ver o mundo de outra maneira, diferente do cotidiano marcado pela escravidão, violências e exploração. Ao longo do tempo, as festas também passaram a ser momentos nos quais os brasileiros explorados podiam introduzir alguns elementos de suas culturas. Até então, eram os poderosos que permitiam a participação popular, embora fosse do povo que provinha a maior fonte de receitas para as festas. Enquanto as festas favoreciam os poderosos (Estados e Igreja), elas eram incentivadas, apoiadas; mas a partir do momento em que as classes populares começam a se apropriar das festas, elas passaram ser vistas de outra maneira como diz o trecho abaixo:

“para a igreja católica como também para os monarcas modernos, a paulatina apropriação popular das festas fez com que elas passassem a ser vistas como momentos de desordem e excesso que, mais do que proibir, era necessário integrar e usar para fazer valer os quadros da ortodoxia e da obediência”.(AMARAL, 1998, p.86)

É muito interessante observar a utilização das festas pelo Estado e Igreja no sentido de integrar e usar como forma de dominação.

Outros autores, citados por Amaral, estudaram as transformações que ocorreram nas festas, dentre eles: Mello Moraes Filho, Câmara Cascudo e Gilberto Freire. É interessante a observação dela sobre a relação entre o capitalismo e as festas populares, um se utilizando do outro. As festas vão se reinventando, transformando, variando, adaptando, de acordo com os diferentes contextos culturais, econômicos, sociais e políticos. Algumas antigas festas populares fragmentaram-se em virtude do capitalismo, da crescente divisão do trabalho, do crescimento de outras manifestações religiosas.

Segundo Brandão (2010) não é fácil a separação entre festa e ciência pois a primeira está muitas vezes fugindo de classificações e regras da “razão cotidiana”(BRANDÃO, 2010, p.19). O que é e onde fica o sagrado? E o profano? Quem determina estas classificações? Haverá algum local em nossa sociedade onde um determinado conjunto de comportamentos, gestos, sons, cores possa ser separado de outras situações sociais e ser definido como festa? Mesmo que seja possível chegarmos a uma definição temporária sobre as festas populares, estas têm significados diferentes para cada participante (seja realizador, frequentador, pesquisador, ...).

Para Brandão, “a festa invade a vida e, de repente, parece que tudo é ela – quando há crise ou mesmo por causa disso – ou parece que em tudo há uma dimensão que pode ser vivida como festa.” (BRANDÃO, 2010, p. 19).

As festas estão relacionadas a vários assuntos dependendo do foco que se queira estudar, mas no Brasil uma questão que se faz presente é a ligação entre festa e ritual. “É importante compreender um de seus aspectos mais tematizados, que é o das relações entre festa e ritual.”

(AMARAL, 1998, p.35). Existem duas visões sobre os rituais: uma corrente afirma que os rituais estão ligados à religião. Já outra expande a ideia de ritual para outros campos da vida. Assim podemos tecer aproximações entre rituais religiosos, políticos, rituais que acontecem em nossas casas. Segundo Brandão,

“Novas formas de viver o festejo ou a redescoberta de formas antigas para nosso mundo parecem estender o poder e o significado da festa. Cada vez mais ela não quer tanto se opor à rotina, ao trabalho produtivo, mas sim invadi-los. Invadir a política, o lado sério, as relações que entre si os homens trocam”. (BRANDÃO, 2010,p.21).

Brandão questiona porque apenas alguns momentos solenes podem ser considerados rituais. Ele afirma que outras pessoas, dentre elas o antropólogo Edmund Leach, preferem ampliar a ideia de ritual. Para eles: 1- “a conduta festiva não precisa ser necessariamente regida por normas solenizadoras.” (BRANDÃO, 2010, p. 20) Assim abre-se caminho para o imprevisto, a espontaneidade na festa. 2 - “não é indispensável que haja uma relação explícita ou desejada entre o que se faz e uma esfera mística de sujeitos ou instituições a quem se faz para que haja, em algum lugar, um ritual.” (BRANDÃO, 2010, p. 21). Para o autor, em muitas sociedades humanas há momentos ritualísticos das festas em que acontecem oposições simbólicas entre sagrado e profano, entre as cerimônias de sagração e as de transgressões das normas.

Brandão, ao falar de Claude Lévi-Strauss, diz que o mesmo tece uma oposição entre “o jogo e o rito.” (BRANDÃO, 2010, p. 22). No primeiro, os rivais partem de uma igualdade para depois de uma série de atividade, serem definidos os vencedores e os vencidos. Já no rito, parte-se de uma desigualdade que conduz a uma situação de igualdade simbólica. Em muitas festas populares brasileiras estão presentes os ritos e os jogos. Um exemplo são as congadas e marujadas, onde as embaixadas rivais de cada grupo duelam e previamente todos já conhecem o resultado (rito).

Cavalcanti (2013) faz uma breve revisão bibliográfica no início do texto. Além de falar sobre Freud (1913) e Durkheim (1912) ela nos diz

Em Bataille (1967), o excesso e a transgressão festivos, vistos como eclosões do que é ordinariamente suprimido na calculista sociedade burguesa, revelariam o potencial revolucionário da festa ; em Callois (1950), a festa liga-se ao sacrifício e ao efeito catártico da violência acumulada pela sociedade que nela se libera. Para Bakhtin (1987), a festa, intimamente ligada à ideia de carnaval, é forma primordial da civilização humana a abrigar o princípio transcendente do cômico grotesco. (CAVALCANTI, 2013, p.2)

A autora continua no texto a trabalhar as festas como atividades rituais, visto que a antropologia brasileira entende que:

os rituais são portas de entrada privilegiadas para a compreensão das sociedades humanas e de que o mundo festivo e o mundo cotidiano se complementam de modo múltiplo nas festas (DaMatta, 1973, 1979) a natureza cultural pública e coletiva das festas (Geertz, 1973); sua forte relação com as formas sociais de organização do tempo (Hubert e Mauss, 1909); sua sobreposição com os domínios do lúdico e do estético e sua intensa afetividade e materialidade (Cavalcanti, 1999, 2000, 2002, 2006a; Cavalcanti e Gonçalves, 2009. (CAVALCANTI, 2013. p.2)

Para Cavalcanti, é a pesquisa e a análise da etnografia que nos permitirão compreender os rituais e as festas. Isso pode ajudar na produção de novas reflexões, de reinterpretações de determinados acontecimentos, aprendizagens de novos fatos sociais.

Menezes (2009) revisita o trabalho de Robert Hertz sobre o estudo da festa de São Besso nos alpes italianos. A pesquisa informa que a partir da década de 1990 houve crescimento do número de trabalhos que analisam festas populares. Alguns motivos contribuíram para isso, dentre eles Menezes destaca que os órgãos públicos criaram a categoria “patrimônio cultural de natureza imaterial”, através do decreto 3.551 de 04/08/2000. Um dos objetivos deste decreto é a proteção dos saberes das festas populares. Para a autora isso trouxe um novo grau de legitimidade em relação às manifestações populares.

Outra questão que a autora nos diz em relação ao estudo desta temática é a incorporação do conceito de performance nas festas. Isso tem permitido que se analise sob um novo ângulo as interações entre os participantes das festas, sobre as formas de vivências nos festejos, as formas de transmissão de conhecimentos e “o papel dos rituais na construção (e não apenas expressão) das representações do mundo social.” (MENEZES, 2009, p.180). “O uso do conceito de performance possibilitaria ainda uma redefinição do conceito de ritual a partir de teorias teatrais e teorias de representação do mundo social, e não mais apenas através de teorias da religião.” (MENEZES, 2009, p.180)

Para nós, a construção de identidade acontece o tempo todo e está em permanente transformação. Podemos citar Bakhtin quando no livro *Estética da Criação Verbal* diz:

Se eu mesmo sou um ser acabado e se o acontecimento é algo acabado, não posso viver nem agir: para viver, devo estar inacabado, aberto para mim mesmo – pelo menos no que constitui o essencial da minha vida –, devo ser para mim mesmo um valor ainda-por-vir, devo não coincidir com a minha própria atualidade (existência presente). (BAKHTIN, 1997, p.11)

Segundo Ribeiro e Gonçalves (2014), a ideia de coerência identitária não faz mais sentido uma vez que somos caracterizados por identidades contraditórias que estão em constante movimento. Assim, na atualidade, percebemos alguns movimentos em decorrência da

globalização: alguns grupos querendo voltar a uma ideia de identidade “pura” enquanto outros que entendem que as identidades estão em permanentes transformações. (RIBEIRO e GONÇALVES, 2014, p. 9)

Aqui vale traçar um histórico sobre o conceito de identidade. Segundo Hall (2006) existem três noções de identidade. A primeira é relativa à concepção iluminista, na qual desde o nascimento cada pessoa tem um núcleo essencial e individualizado. Esse núcleo permaneceria constante, inalterado ao longo de toda a vida da pessoa. Isso seria a identidade.

A segunda noção é a sociológica, quando o núcleo interior da pessoa está em constante interação entre ela e o mundo exterior. A identidade é o resultado desta constante interação. Já a terceira, é a identidade na pós modernidade, sobre a qual o autor afirma que é fragmentada, descentrada.

Segundo Hall, não é possível se chegar numa definição fechada ou que seria mais “correta” sobre o que é identidade. No caso da Maré, por exemplo, e de outras áreas da cidade, podemos ter uma multiplicidade de identidades, podemos ser mareenses, cariocas, fluminenses, brasileiros. Por um lado, ser mareense pode ser uma forma de reivindicar o pertencimento à Maré, assim vira-se o jogo: de local antes criminalizado e estigmatizado, passa-se a falar da Maré como local com histórias, com saberes, vivências, onde o mareense tem protagonismo na construção deste território.

No entanto, é preciso se atentar para a grande fragmentação da identidade, que pode fazer com que nos importemos apenas com a região onde moramos por exemplo, e deixemos de perceber que as escalas micro e macro estão em constantes interações, cada uma influenciando e interferindo no desenvolvimento da outra.

O autor também destaca o papel do desenvolvimento da modernidade e os impactos disso nas identidades. Para isso, dialoga com Giddens, Harvey e Laclau. Nos argumentos destes três autores estão presentes as ideias de fragmentações, deslocamentos, descontinuidades e rupturas.

Hall traz um exemplo de como é complexa esta questão das identidades. Durante o governo estadunidense de Bush, em 1991, o juiz Clarence Thomas, homem negro de posições conservadoras, foi indicado para a suprema corte. Durante este processo, Anita Hill, ex-colega de Thomas, o acusou de abuso sexual. Parte da população foi contra ele devido ao racismo, já outra parte foi devido ao sexismo. Um outro grupo foi favorável a ele devido a raça. Hall também nos lembra que a mulher ocupava um cargo mais baixo no judiciário, assim também temos a questão de classe presente. Hall afirma no texto que não estava se referindo à culpabilidade ou não do juiz, mas sim ao “jogo de identidades e suas consequências políticas” (HALL,2006,p.20). Bush sabia que estava jogando politicamente com as identidades.

Segundo Hall, neste caso citado devemos levar em consideração alguns aspectos:

- As identidades eram contraditórias.
- Tanto as identidades na sociedade quanto no interior das pessoas estavam em conflito.
- Não havia uma identidade que englobasse todas as outras. Hall fala por exemplo que a classe não consegue dar conta da complexidade que nós somos. O autor fala que também que a partir dos anos 1960 houve o descentramento da identidade, um processo de ruptura com os referenciais de identidade, o que é conhecido como política das identidades. As pautas identitárias como o feminismo e as lutas raciais ganharam maior protagonismo.
- As identidades não são fixas, estão em constante movimento. Dependendo da forma que somos representados podemos ou não aderir àquela identidade.

O autor jamaicano também traça um panorama histórico quanto a noção de identidade. Ele começa situando a origem da concepção de identidade na modernidade. Para que isso acontecesse, o Renascimento do século XVI teve grande importância, pois passou a considerar o homem como sendo o centro do universo; a Reforma Protestante, a partir da qual a relação entre o homem e Deus era direta sem necessitar da mediação da Igreja; o desenvolvimento da ciência; o surgimento do Iluminismo, quando a razão ganhou ainda maior centralidade. Neste cenário, Hall destaca a importância de René Descartes que criou a famosa frase: “penso, logo existo”. Tal ideia pressupõe o binômio corpo x mente, com predomínio desta última. Podemos então perceber que a noção de identidade ali era marcada pelo individualismo, que foi importante para o desenvolvimento do capitalismo, de acordo com alguns autores.

Com o desenvolvimento das sociedades, seus sistemas e formações foram ficando mais complexas. Um exemplo disso foi a forma de produção do trabalho, as divisões sociais do trabalho. Fato que coincidiu com o surgimento das ciências humanas. A partir de então, a noção de identidade passou a englobar o indivíduo em suas relações sociais, envolvendo as conexões entre o seu próprio interior com o mundo exterior. Ele passou a internalizar características do mundo externo e a externalizar o seu interior por meio das ações empreendidas no mundo.

Para Hall, a questão do descentramento, deslocamento das identidades ganhou maior ênfase a partir da segunda metade do século XX. O autor destaca cinco pontos que contribuíram para tal processo.

O primeiro foi um novo olhar lançado sobre a teoria marxista, do século XIX. Esta nova interpretação entendia que os homens não podiam ser agentes da história, uma vez que vivem

em contextos sociais criados por outras gerações. Eles argumentavam que Marx deslocou a ideia de agência do ser humano. Hall, se referindo ao pensamento de Althusser, argumenta que Marx, ao colocar o centro de seu trabalho nas relações sociais (modos de produção, exploração da força de trabalho) deslocou duas noções no que diz respeito à identidade: “que há uma essência universal de homem e que essa essência é o atributo de cada indivíduo real.” (HALL, 2006, p.35) Esta interpretação recebeu críticas de pessoas que acreditavam na agência do ser humano.

O segundo ponto marcado pelo autor jamaicano foi a descoberta do inconsciente por Sigmund Freud. Para este autor, a formação de nossa identidade e os desejos são fortemente marcados pelo inconsciente, indo contra o ideal de razão do indivíduo simbolizado através da frase cartesiana “penso, logo existo”.

A partir da leitura que este faz da obra de Freud, percebemos que vamos aprendendo ao longo da vida, na relação com os outros, a noção de identidade como eu unificado. Não é algo que já nasce conosco. Hall fala que Lacan desenvolve a ideia de fase do espelho, na qual as crianças não têm consciência de si mesmas mas se enxergam refletidas no espelho ou no olhar do outro. Hall afirma que para Lacan, a fase da criança no olhar do outro é o momento em que ela é inserida nos “sistemas de representação simbólica – incluindo a língua, a cultura e as diferenças sexuais.”(HALL, 2006, p.38).

Este difícil processo é marcado pela atração e repulsão da figura paterna, pelo desejo de agradar e repulsão em relação a mãe, a negação de sua parte masculina ou feminina. Tudo isso faz a identidade ficar fragmentada mas temos a ilusão de que nossa identidade é unificada e fixa. Para Hall a identidade “permanece sempre incompleta, está sempre em processo, sempre sendo formada.” (HALL, 2006, p.38). Assim para o autor faz mais sentido falar em identificação como sendo o processo onde somos sempre seres incompletos que vamos buscar nossa inteireza nas relações sociais e “pelas formas que imaginamos sermos vistos por outros.”(HALL, 2006, p.39)

Hall também afirma que “para Freud, a subjetividade é produto de processos psíquicos inconscientes”(HALL, 2006, p.37)

O próximo ponto destacado por Hall é o descentramento associado ao trabalho de Saussure. Este afirma que, ao falarmos frases numa determinada língua, nós não criamos o significado das mesmas, ou seja, nós utilizamos significados que foram criados por outras gerações. “A língua é um sistema social e não individual. Ela preexiste a nós.”(HALL, 2006, p.40). Para Saussure, falar numa determinada língua não consiste em apenas expressar nossos sentimentos mais íntimos, é preciso estar também envolto na grande teia de significados que a constituem. Respeitamos tais ideias, mas ao mesmo tempo, é preciso perceber que as línguas estão em

constantes transformações, um exemplo disso são as criações de neologismos. A língua também é política como nos mostra Lélia Gonzalez, com suas reflexões sobre o pretuguês.

Logo em seguida o autor fala sobre Foucault e o Poder Disciplinar. O quinto ponto destacado foi o feminismo na década de 1960. Este movimento trouxe interior das casas para o exterior, ou seja, politizou as relações entre os gêneros. Assim, a divisão do trabalho em casa, os papéis ocupados pelos diferentes gêneros foram questionados. Na década de 1960, aconteceram outros movimentos como as lutas pelas independências, movimentos ecológicos, protestos estudantis, lutas raciais, o que Hall chama de política das identidades.

É dentro desta ideia que faz sentido pensar na identidade mareense, uma identidade que reivindica o pertencimento a este território e a sua construção. Na medida em que isso ocorre, está também construindo o território dentro das subjetividades de seus moradores.

O termo mareense foi criado pela equipe do jornal O Cidadão<sup>19</sup>. Assim está escrito nesta edição do jornal “Essa palavra é uma invenção do jornal”. Não que se quisesse forçar um sentimento afetivo do morador à Maré. Mas sim,

“Chamar o morador de mareense é antes de tudo fazer um convite. É convidar a população para formação de uma comunidade política ativa capaz de intervir nas 16 comunidades da Maré e na cidade. É reconhecer que o bairro não está pronto, mas em formação. E que existe condições de se pensar e construir a Maré a partir dela própria. E não a partir dos desmandos e descasos dos de fora” (O CIDADÃO, 2003, p.10)

É importante destacar que existem moradores da Maré que criticam este termo, o associando muito à Nova Holanda e ao CEASM. Portanto, ele não é homogeneamente aceito ou até interpretado, principalmente pelo tamanho e complexidade da Maré

## 1.2 Aspecto educador e pedagógico das festas.

Em 2013, fiz um pequeno vídeo<sup>22</sup> com dona Maria Boreth de Souza, mais conhecida como Dona Zica. Ela tem uma linda história de amor pelo Flamengo. Sua história é profundamente identificada com este time de futebol.

No vídeo, ela conta como era assistir os jogos na geral do Maracanã. Biscoitos eram divididos com desconhecidos e os torcedores jogavam futebol entre eles. Em alguns dias, era possível até cochilar antes do início da partida. É possível entender tudo isso como processo

---

<sup>19</sup> - O Cidadão é um jornal comunitário criado pela Ong CEASM em 1999 na Maré. Chegou a ter tiragem de 15.000 exemplares que eram distribuídos por moradores da Maré em todas as favelas do conjunto

educativo e cultural, espaço de sociabilidade, de compartilhar experiências, solidariedade e brincadeira.

Acreditamos que os processos de ensino e aprendizagem ocorrem em diversos momentos e locais de nossas vivências, não se limitando apenas ao espaço escolar. A cozinha, por exemplo, é espaço de circulação de saberes, histórias, conversas, múltiplas práticas educativas. A rua é outro espaço onde acontecem práticas de ensino aprendizagem. Nas ruas, encontramos pessoas, criam-se relações, aprendemos a respeitar regras de trânsito como atravessar na faixa de pedestres ou atender aos comandos do sinal de trânsito.

Podemos citar ainda, o encanto das feiras livres (apesar de também ser espaço de conflitos). Segundo Pessoa (2018), ela é uma das práticas sociais mais consolidadas no Brasil. No ambiente da feira, é possível criar sociabilidades, compartilhar histórias e saberes. Podemos aprender sobre ervas medicianis, negociação pelo melhor preço, além de aumentar nosso repertório culinário. As feiras são espaços de encontro. Entendemos a cultura popular como um campo muito rico com grande potencial educativo. Concordamos com o que diz Pessoa:

A cultura popular tem um fecundo poder formativo, que se desenvolve de forma muito prática, enquanto a vida acontece. Os ditados, as lendas, as evitações, o artesanato, a culinária típica, as danças e cantigas – religiosas e não religiosas -, as manifestações coletivas como carimbó, chula, congo, reisado, cheganças, folias e terno de reis e tantas outras, tudo isso forma. Forma porque é (re)construção simbólica da vida, é arte que emerge no modo de ser das classes subalternas, enquanto buscam formas de viver e de ser no mundo (PESSOA, 2018.p. 226).

O artigo 1 da Lei nº 9.394/96 de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) diz:

Art. 1º A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais.

A partir desta referência, podemos perceber o quão amplos e complexos são os processos educativos, envolvendo as famílias, contexto escolar, a vida cotidiana e dentro desta, as manifestações culturais.

Segundo Pessoa (2018), uma figura muito importante no processo de ensino aprendizagem na cultura popular – e nas festas populares -, é a do contador de histórias, que geralmente é uma pessoa idosa. O autor observa ao acompanhar algumas folias de reis, que durante os percursos, alguns destes mestres contavam histórias para o grupo, seja de algum acontecimento marcante ou alguma outra lembrança de antigas jornadas. Esse contar história tem uma função muito importante que é manter a coesão do grupo. O autor também propõe um rico diálogo com

Benjamin (1987) na medida em que este fala sobre o fato de não existirem mais narradores, o que é um grande empobrecimento para nossas vidas.

Em março de 2020 escrevi um poema<sup>20</sup> falando sobre como a Covid 19 tem impactado os idosos no Brasil, o que é uma tragédia pois estamos perdendo muitas histórias, memórias, vivências, afetos, e com isso ficamos mais pobres. Um exemplo disso, foi o falecimento de mestre Riquinho, da Folia de Reis Penitentes do Santa Marta, em decorrência desta doença.

A escola também é um local fundamental para a construção e formação dos direitos humanos. Freire (2019) traz uma série de reflexões sobre isso. A primeira delas é perceber a educação como um direito que é negado a muitas pessoas das classes populares. O educador afirma ainda: “e esta primeira reflexão me leva imediatamente a constatar outra obviedade, que é exatamente a natureza política que a educação tem.” (FREIRE, 2019, p. 34). Para além da educação, outros direitos, como alimentação, moradia e saúde, são negados às classes populares.

O autor destaca que é impossível existir a neutralidade na educação, até quem diz que realiza práticas educativas neutras já está assumindo uma atitude política. Para a realização da educação enquanto ato político é necessário que o educador reconheça qual é o seu lugar no mundo e como se vê enquanto sujeito político. “Quanto a sua prática, se saiba a favor de alguém ou contra alguém, a favor de algum sonho e portanto contra um esquema de sociedade, um certo projeto de sociedade.”(FREIRE, 2019, p.35). De maneira geral podemos ter educadores progressistas ou reacionários. Ambos devem exercer seu ofício com competência. Mas ao tratar de algum conteúdo, as abordagens podem divergir.

“Porque nos leva à questão da relação entre método, conteúdo e objetivo, que é uma discussão de natureza filosófica, mas também política, fundamental, para mim, do ponto de vista da formação do educador.”(FREIRE, 2019, p.36)

Destacamos o ponto no qual Freire salienta que a educação possui limites, e é justamente porque possui limites que a educação pode transformar alguma coisa. Isso nos afasta de ver este campo de maneira idealizada, de ver a educação de maneira universalizante. Se a educação sozinha não muda o mundo, ela é fundamental para que estas mudanças ocorram.

Diante do que foi exposto, algumas perguntas surgem: como é a escola que temos no presente? Que escola queremos? Como as escolas trabalham os saberes populares? As escolas trabalham conteúdos raciais e de gênero? Como as escolas podem trabalhar em conjunto com as festas populares?

Segundo Pessoa, as escolas podem ser locais que vão apresentar as festas populares para

---

<sup>20</sup> - Disponível em <https://www.facebook.com/fabio.caffe.7/posts/3642466809161571> (consultado em 12/10/2020)

as crianças. Mas é preciso que os saberes populares sejam respeitados e os mesmos não sejam expostos como exóticos ou por meio de estereótipos.

Além disso, é preciso levar em consideração algumas questões: O professor conhece a festa que apresentará? Já vivenciou esta festa? Não queremos culpabilizar os professores. Uma crítica comum é associar os problemas das escolas brasileiras como sendo unicamente responsabilidade dos professores. Não concordamos com isso, pois vários profissionais realizam trabalhos fantásticos mesmo diante de diversas dificuldades encontradas, tais como: baixo salário, condições precárias das escolas, falta de valorização por parte dos governantes.

As festas populares serão apresentadas apenas para ilustrar uma determinada matéria? As festas serão apresentadas pelo viés utilitário? Instrumentalizado?

Um terceiro ponto a ser analisado é a intolerância por parte de alunos cuja religião é neopentecostal. É preciso que se diga que o movimento evangélico é composto por uma grande gama de variações, assim temos setores progressistas e outros extremamente conservadores. Em alguns espaços educativos, alunos se recusam a ter contato com as culturas populares, em um processo de demonização dessas culturas.

Quando falamos sobre os processos de ensino e aprendizagem nas festas populares, uma palavra que aparece, segundo Pessoa, é transmitir. Não queremos dizer com isso que quem recebe os conhecimentos é uma “tábua vazia”. Em nosso entendimento, todas as pessoas possuem conhecimentos. Estes processos acontecem de maneira relacional e estão o tempo todo em movimento. Com isso, é importante ressaltar que acreditamos num modelo de educação que respeite os saberes dos educandos. Caso isso não ocorra, podemos cair na reprodução da educação bancária, como simples transmissão hierárquica de conhecimento.

## 2 FESTEJAR NA MARÉ

### 2.1 Histórico da Maré

A favela da Maré é um território cheio de riquezas, encantos e complexidades. Geralmente, os textos que contam a história do local começam pela sua localização geográfica, na Zona Norte do Rio de Janeiro, próxima a três importantes vias da cidade: Avenida Brasil, Linha Vermelha e Linha Amarela. A Cidade Universitária da Universidade Federal do Rio de Janeiro e o Hospital Federal Geral de Bonsucesso também ficam próximos das terras mareenses.

Como o próprio nome diz, o território onde hoje fica localizada a favela da Maré era coberto por água, na Baía de Guanabara. A região da Maré fazia parte da Freguesia de Inhaúma, tendo grande importância o Porto de Inhaúma. A partir da segunda metade do século XIX, a região entra em decadência devido, dentre outros motivos, à construção da estrada de ferro Central do Brasil. Com a utilização dos trens, outras áreas do Rio de Janeiro passaram a ter maior crescimento.

De acordo com Jacques (2002), Silva (2006), Vieira (2006), Silva (2019), o crescimento urbano da Maré se intensificou a partir de 1940. Alguns fatores ajudam a explicar isso: construção da Avenida Brasil, grande fluxo migratório vindo do nordeste em busca de oportunidades e construção de uma vida melhor, falta de uma política pública de moradia para pessoas de baixa renda, construção do campus universitário da atual UFRJ na Ilha do Fundão. Isso aliado ao crescimento industrial durante o governo Vargas.

A Avenida Brasil, cuja construção aconteceu entre 1939 a 1946, passou a ser importante via de ligação entre o Centro e outras áreas do Rio de Janeiro, destacamos aqui o subúrbio carioca. Facilitou também conexões com outras cidades e o escoamento da produção industrial urbana.

Operários que trabalharam na construção da via acabaram se instalando em terras mareenses, para que pudessem morar próximo ao trabalho. As pessoas escolhiam para morar áreas que não tinham sido afetadas pela especulação imobiliária que eram os locais com água e lama, pedreiras próximas a Baía de Guanabara.

O primeiro local de moradia foi o Morro do Timbau (1940) que é o único morro da Maré, até então única área de terra firme na região. Dona Orosina Vieira é considerada uma das primeiras moradoras.

Outro aspecto que merece destaque é que as algumas das favelas da Maré em parte foram construídas pelos próprios moradores. Eles foram desenvolvendo os saberes e fazeres na

construção das moradias, tendo como base a solidariedade, ao mesmo tempo foram criando também estratégias para permanência nos locais, pois o risco de remoções era constante.

As outras favelas da Maré foram criadas pelo poder público das 3 esferas: federal, estadual e municipal.

Uma característica marcante da Maré foi sua ocupação por meio de palafitas. Como o território se estendia pela Baía de Guanabara, foi necessária a criação de uma técnica que possibilitasse este tipo de construção. Primeiro, era necessário fincar estruturas de madeira com ponta fina na água para garantir a sustentação da estrutura. Em seguida era erguida a estrutura de tábuas de madeira. Para garantir o êxito de tal empreitada foi muito importante a experiência de alguns dos moradores na construção civil, pois além de dominar a técnica de construção, formou-se uma rede com a cooperação de motoristas que traziam os materiais a serem utilizados nas obras. As casas eram formadas por tábuas de madeira conseguidas nos entulhos de outras obras nas proximidades, o teto das casas era de zinco. Sendo necessário de tempos em tempos reformar ou reforçar a estrutura da moradia, algumas vezes derrubadas pelas tempestades. Para fazer o aterro das regiões alagadas, foram utilizados restos de outras obras, cascalho, carvão.

Em alguns locais, foram erguidas pontes de madeira que davam acesso às moradias, mas em outros locais, os moradores dependiam da maré baixar para conseguirem sair de suas casas, ou era necessário ter um barco para conseguir sair de casa.

Algo que nos chama a atenção e é fundamental destacar é a capacidade de resistência dos moradores da Maré. Em alguns casos, devido às ameaças de remoções por parte do poder público, os moradores por dentro da estrutura de madeira iam fazendo, à noite, uma nova casa de alvenaria. Quando pronta, era derrubada a estrutura de madeira, ficando a nova construção no lugar. A casa de alvenaria tinha menos chance de ser removida. Outra estratégia utilizada era construir as casas à noite, o que também diminuía as chances de remoção.

Em virtude destas difíceis condições de moradia aconteceram muitos acidentes como afogamento de pessoas e doenças devido à existência de animais na região.

Algo muito difícil, concreto e ao mesmo tempo poético é que os moradores da Maré tiveram que construir o chão. A maior parte dos locais onde existem as favelas da Maré eram compostos por água, o que fez com que as pessoas precisassem aterrar a Baía de Guanabara para construírem suas moradias. Ao mesmo tempo em que foram construindo o chão, iam vivenciando novas experiências e criando laços afetivos com o local.

Na década de 1940, período de início das construções, as condições de habitação eram precárias. As casas não possuíam água, luz e saneamento básico. Fatos que são relatados muitas

vezes nas histórias contadas pelos moradores, que precisaram ir à luta em busca da estrutura mínima que garantisse a sua sobrevivência no território. Em relação à água, os moradores a buscavam em Bonsucesso, bairro vizinho, e traziam para o local através do rola-rola. Era um trajeto perigoso pois implicava em atravessar a avenida Brasil que até então não tinha passarelas, o que ocasionou o atropelamento de muitas pessoas.

Segundo Silva (2006), a questão da água talvez tenha sido a primeira motivação que levou à organização dos moradores com objetivo de resolver uma situação. Em entrevista para o jornal Maré de Notícias, Dona Helena Dias Vicente nos conta sobre o contexto enfrentado na década de 1980 pelos mareenses.

Quando cheguei aqui na Maré, por volta dos anos 1980, tudo era muito básico não tinha nenhum. Não tinha calçamento. Quando chovia, nós tínhamos na Avenida Brasil com um sapato, pra chegar lá e calçar outro sapato, de tanta lama. Logo assim que tava no início da Chapa Rosa, nós começamos a fazer movimentos na luta para conseguir água, esgoto, luz e tudo mais que não tinha aqui. VICENTE, H.D. A luta pela Maré é uma luta feminina. (Maré de Notícias, Rio de Janeiro, edição 117, out. 2020. p. 12 Entrevista concedida a B Souza e R. Osorio)

Dona Helena fez parte da chapa rosa que venceu as eleições para associação de moradores da Nova Holanda em 1984. Destacamos o protagonismo feminino nestas lutas sociais. A forma de organização onde cada rua da Nova Holanda tinha um representante nos lembrou a forma<sup>21</sup> como os moradores de Paraisópolis, favela de São Paulo, estão combatendo a Covid 19.

---

21 - Ver reportagem Por que Paraisópolis se destaca no combate ao coronavírus no jornal Nexo onde destacamos os presidentes de rua, voluntários responsáveis por monitorar a saúde de 50 famílias de sua rua. <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2020/07/01/Por-que-Parais%C3%B3polis-se-destaca-no-combateao-coronav%C3%ADrus> (Consultado em 10/10/2020)

Figura 2 - Linha do Tempo – ano de criação de cada favela da Maré

## Linha do Tempo ano de formação das favelas da Maré

Fonte: Dissertação de mestrado -

O QUE SERÁ QUE SERÁ QUE SE SUSSURRA PELAS FAVELAS:

O QUE E COMO PROJETAM O FUTURO OS JOVENS DA ÚLTIMA ETAPA DO ENSINO MÉDIO, NA FAVELA DA MARÉ?

Autora Shirley Rosendo - UNIRIO - 2016 - p. 51

<b>Morro do Timbau (1940)</b>	<b>Parque Maré (1953)</b>	<b>Parque União (1961) *</b>	<b>Conjunto Esperança (1982)</b>
<b>Baixa do Sapateiro (1947)</b>	<b>Parque Rubens Vaz (1954)</b>	<b>Nova Holanda (1962)</b>	<b>Vila do João (1982)</b>
	<b>Parque Roquete Pinto (1955)</b>	<b>Praia de Ramos (1962)</b>	<b>Vila do Pinheiro (1983)</b>
<b>Ocupação espontânea</b>	<b>Ocupação espontânea</b>	<b>Governo Federal - Projeto Rio</b>	
		<b>Intervenção Pública- Governo Estadual</b>	
<b>Conjunto Bento Ribeiro Dantas (1992)</b>		<b>Salsa e Merengue (2000)</b>	
<b>Nova Maré (1996)</b>			
<b>Governo Municipal - Projeto Morar sem risco</b>		<b>Governo Municipal - Projeto Morar sem risco</b>	

\* O Parque União foi ocupação espontânea

Fonte: O autor, 2020.

Segundo SILVA (2019), até a década de 1980 a Maré era composta por seis<sup>22</sup> favelas. A partir de então houve grande crescimento da região.

O mesmo poder público que aumentou a população e os assentamentos da Maré nunca se fez responsável por seu desenvolvimento sustentável e integrado. Praticamente todos os governos se caracterizaram pela ausência de um diálogo com a população, expresso no autoritário planejamento urbanístico, arquitetônico e paisagístico das construções, pela falta de investimento na infraestrutura, pela oferta precarizada dos equipamentos sociais e, especialmente, pela absoluta ausência de políticas de segurança pública ou de regulação do espaço público. (SILVA, 2019, p 135)

Criticamos a forma como o estado trata as favelas porque não temos política de segurança pública para o Rio de Janeiro como um todo, porque o que chamam de política de segurança pública é um verdadeiro massacre da população negra favelada. Podemos afirmar que no caso da Maré e das outras favelas, o que acontece é a política da “metáfora da guerra”, expressão criada pela socióloga Márcia Leite.

Segundo Leite (2012), em relação às políticas de segurança pública podemos apontar duas

<sup>22</sup> Segundo SILVA (2019) em 1988 com a criação da XXX Região Administrativa regiões que faziam parte de Manguinhos, Ramos e Penha passaram a fazer parte da Maré. Exemplos disso: favelas Marcílio Dias e Roquete Pinto.

fases: A primeira vai dos anos 1990 até 2000 com a chamada “guerra” às drogas, na qual o foco era combater os criminosos situados nas favelas. Mas tal “guerra” se expandiu aos moradores favelados que também eram vistos como potenciais criminosos.

A segunda fase tem início com a suposta “pacificação” das favelas cariocas por meio das Unidades de Polícia Pacificadora em 2008. A autora afirma que o planejamento incluía o projeto UPP social “em algumas dessas localidades, com o objetivo de retomar o controle armado desses territórios e assim, “civilizar” seus moradores como condição para a integração desses territórios à cidade.”(LEITE, 2012, p.375). Aqui podemos questionar: como assim civilizar? Este tipo de discurso nos lembra a criação da favela Nova Holanda, que seria uma área temporária para os favelados se “educarem” antes de irem para os conjuntos habitacionais.

O projeto das UPPs mostrou-se fracassado muito devido às violências e arbitrariedades cometidas pelos policiais contra dos moradores favelados. Segundo Souza (2020),

O projeto de pacificação entrou em descrédito efetivo e foi posto em xeque com o desaparecimento e assassinato do pedreiro Amarildo em agosto de 2013, na Rocinha. Em pouco mais de um ano da implantação da UPP no local, em setembro de 2012, foi comprovada a participação da maioria dos policiais da unidade na tortura, assassinato e ocultação do cadáver de Amarildo. Em outubro de 2013, os policiais da UPP Manguinhos foram acusados de provocar a morte de Paulo Roberto, de dezessete anos, após uma sequência de espancamentos em uma viela da comunidade. Cabe ressaltar que, já em 2008, quando foi inaugurada a primeira UPP, moradores do morro Santa Marta questionaram a unidade. Após diversas denúncias de arbitrariedades, em uma ação direta da rádio comunitária com entidades de direitos humanos, uma cartilha sobre abordagem policial foi produzida e distribuída a população. Pouco depois, a rádio foi denunciada à Polícia Federal, que apreendeu seu transmissor. Será coincidência que a voz dos moradores ecoada pelas ondas da rádio do morro Santa Marta tenha sido silenciada após denunciar as constantes violações cometidas pelos policiais da UPP? O processo de pacificação traz em seu escopo a tentativa de domesticação comunitária. (SOUZA, 2020, p. 38-39)

## **Breve História das Favelas da Maré**

### **Morro do Timbau**

O primeiro núcleo de ocupações se deu no Morro do Timbau, que quer dizer “entre águas.” Algumas pessoas dizem que dona Orosina Vieira, que era mineira, foi a primeira moradora desta localidade.

Devido às obras para construção do estádio Maracanã, o 1º Batalhão de Carros de Combate do Exército teve que ser desativado e em 1947 foi construído em frente ao Morro do Timbau. Com o tempo, o Batalhão passou a regular e proibir a construção de barracos, cobrando taxas para construções no local, o que se configurou como uma espécie de grilagem.

O morro do Timbau corria risco de remoção pois o exército reivindicava aquelas

terras. Dona Orosina Vieira escreveu uma carta para o então presidente Vargas explicando a situação e foi convidada para visitá-lo. Durante este encontro, ela recebeu um documento que garantia a sua permanência no território e não precisou mais pagar as taxas cobradas pelos militares.

### **Baixa do Sapateiro**

Favela ao lado do Timbau. Suas construções, inicialmente compostas por palafitas na Baía de Guanabara, tiveram início na década de 1940. Existem algumas versões para o surgimento desta favela. Uma delas fala sobre um morador da localidade que era sapateiro. Outra narrativa fala sobre a grande quantidade de moradores que vieram do estado da Bahia, onde havia um local com o mesmo nome. Uma outra possibilidade é a existência de pés de hibiscos, planta também conhecida como sapateiro.

Uma das dificuldades enfrentadas pelos moradores na Baixa do Sapateiro era a precariedade das moradias e presença de animais como ratos. Assim nos fala Edson Rosa, mais conhecido como Esquisito, sobre a sua infância nesta favela “quando morava em palafitas, os ratos mordiam nossa orelha. Tenho mordida de rato em tudo que é canto. Graçasa Deus nunca fiquei doente”(ROSA, O CIDADÃO, 2003, no 27, p. 3)

### **Parque Maré**

Esta favela também teve início na década de 1940 através das construções de palafitas. Segundo Souza (2017), muitas pessoas a confundem com a Nova Holanda. A própria autora, que cresceu na favela, nos contou a história de que só soube que morava no Parque Maré quando precisou de documentos e solicitou à associação de moradores do local.

### **Parque Rubens Vaz**

Sua formação também teve início na década de 1940. O nome é uma referência ao atentado da rua Toneleros, onde estava presente o major Rubem Vaz, assassinado por tiros que deveriam atingir o jornalista e então candidato a deputado federal Carlos Lacerda, em 1954. O advogado Margarinos Torres<sup>23</sup> foi uma figura muito importante no processo de permanência dos

---

23 - Em artigo Amoroso e Gonçalves (2015) traçam um perfil de Margarinos Torres e sua atuação no Morro do Borel e no Parque União (Maré).

moradores nesta favela.

### **Parque União**

Margarinos Torres, advogado e militante do PCB, também foi fundamental na formação desta favela. Ele teve grande atuação no sentido de lutar para que a favela Rubens Vaz não fosse removida, permanecendo no local. A partir de certa época no terreno que era a indústria Iral, Torres começou a fazer marcações de lotes na área e passou a comercializar terrenos. Parte da verba obtida era aplicada para melhorias no Parque União e para pagar os honorários de Torres.

Sobre esta época reproduzimos aqui uma fala de Geraldo dos Santos, um dos primeiros moradores a ocupar os lotes.

Todos se ajudavam, havia um clima de cooperação. Eu mesmo ajudei várias vezes o Margarinos Torres a demarcar lotes. Já naquela época começou uma coisa que continua até hoje no Parque União. As pessoas ampliavam as casas para alugar os novos cômodos. Essa era uma forma de aumentar a renda familiar. Ao contrário do Parque Rubens Vaz, aqui se podia construir casas em alvenaria. Acho que a preocupação do advogado em demarcar lotes e definir o arruamento fez com que a construção em alvenaria não fosse proibida. (Jornal O Cidadão, 1999, no 0. p. 8)

Essa fala nos chama a atenção para a formação de um mercado imobiliário na Maré. E para o fato já mencionado por Santos que alguns moradores alugaram seus imóveis como forma de aumentar a renda.

Cabe destacar uma história que aconteceu no Parque União, quando para evitar a remoção de algumas casas nesta favela, Dona Mironeide Rezende Beleza escreveu carta<sup>24</sup> para o então presidente militar General Figueiredo. Passados alguns meses, ela recebeu resposta do presidente dizendo que não aconteceriam remoções na localidade.

O Parque União é considerada a área nobre da maré pois ali estão concentradas as pessoas com maior poder aquisitivo da região.

### **Nova Holanda**

A Nova Holanda teve origem na década de 1960 durante o governo de Carlos Lacerda (1960 - 1965). Foi inicialmente construída com o objetivo de ser uma área de moradia provisória

---

<sup>24</sup> - Ver edição do Jornal Maré de Notícias – Ano IV – nº 39, março de 2013, p. 3 – 4. Disponível em <https://mareonline.com.br/mare-de-noticias-39/> (Consultado em 22/11/2020)

(CHP – Centro de Habitação Provisória), que tinha a função de “educar” os moradores antes de irem para moradias definitivas. Mas o que era para ser provisório se tornou definitivo. As pessoas que foram morar na Nova Holanda tinham sido removidas de outras favelas, como Praia do Pinto e Favela do Esqueleto.

### **Pinheiro**

Quando estamos na Linha Amarela sentido Fundão, o Pinheiro fica ao lado direito do Morro do Timbau. Segundo Jacques (2002), tal região surgiu com o aterro da Ilha do Pinheiro durante o Projeto Rio para abrigar moradores do Parque Maré e Baixa do Sapateiro que viviam em palafitas. Foram construídos dois conjuntos habitacionais: a Vila do Pinheiro, um conjunto de casas, e o Conjunto Pinheiro, composto por prédios. No início dos anos 2000 também foi construído na área, o conjunto conhecido como Salsa e Merengue, em virtude da novela que passava na televisão nesta época.

Uma das áreas mais conhecidas do Pinheiro é a Mata, que é um parque ecológico, que abrigava uma rica biodiversidade e já serviu como laboratório da Fundação Oswaldo Cruz.

### **Bento Ribeiro Dantas**

Fica localizada em frente ao Conjunto Pinheiro. É popularmente conhecida como “Fogo Cruzado” por ficar num local marcado pelo conflito entre grupos civis armados rivais. Segundo Jacques, sua arquitetura é pós-modernista, ou seja, sua construção rompe com os padrões rígidos e formais dos outros conjuntos habitacionais.

Pode-se perceber nesta favela a variedade de construções, até mesmo características populares das favelas como os tijolos aparentes. De acordo com a autora, a intenção inicial do governo era dificultar a verticalização da favela, ou seja, a construção por cima das lajes, porém não foi possível evitar que isso ocorresse.

Foram removidos para Bento Ribeiro Dantas moradores de outras favelas que ficavam em áreas de risco segundo o programa municipal Morar Sem Risco, realizado pela prefeitura do Rio de Janeiro em 1994.

### **Vila do João**

A origem desta favela aconteceu em 1982 e se deu com o Projeto Rio realizado durante o governo do general João Figueiredo. Martins (2018) fala sobre o processo de construção:

Concluído com bastante atraso e pressão dos moradores, que reivindicavam o término das obras, o Projeto-Rio promoveu modificações na infraestrutura urbana da Maré, desde a rede de abastecimento de água e canalização do esgoto, passando pela regularização da rede elétrica e arruamento. Durante a sua implementação foram construídos os primeiros Conjuntos Habitacionais da Maré, que passaram a abrigar os moradores retirados dos barracos e palafitas: Vila do João, Conjunto Pinheiro, Conjunto Esperança e Vila do Pinheiro. (MARTINS, 2018, p. 33)

Mais uma vez foi importante a organização dos moradores para pressionar o poder público a terminar as obras de infraestrutura no local. Em 1983, foi criada a associação de moradores da Vila do João.

### **Conjunto Esperança**

Favela criada também em 1982 e dentro do Projeto Rio. Seus primeiros moradores tinham sido removidos de palafitas existentes em outras favelas da Maré. Segundo o Guia de Ruas da Maré:

No total, o Conjunto recebeu pelo menos 7000 pessoas que passaram a morar em cerca de 1400 apartamentos. Embora no início as coisas não tenham sido tão fáceis, principalmente por conta da falta de um comércio local que atendesse às necessidades dos moradores, a nova comunidade se consolidou. Sua Associação de Moradores foi fundada em 1983. (Guia de Ruas da Maré, 2014, p.22)

### **Roquete-Pinto**

Favela criada em 1955 pelos próprios moradores que aterraram a região. Seu nome é uma homenagem a Edgar Roquette-Pinto, fundador da primeira rádio educativa do Brasil, pois nesta favela havia uma antena de transmissão de rádio. A associação de moradores desta localidade foi criada em 1965 e fica localizada bem próxima ao Piscinão de Ramos.

### **Censos Maré**

O primeiro censo realizado por uma instituição da Maré foi no ano 2000 pela Ong Ceasm. Em 2019, a Ong Redes da Maré publicou o Censo Populacional Maré cujos dados foram obtidos entre 2012 e 2013, com o mesmo nome.

A importância de se realizar um censo específico sobre a Maré se dá dentre outros motivos pelo modo como é feito o censo do IBGE, o que resulta em diferenças nos resultados obtidos.

O censo do IBGE é dividido em 2 partes: uma com todos os domicílios do local estudado e outra amostra, que corresponde a um questionário mais detalhado, com mais perguntas, é realizada com um número menor de domicílios (geralmente, aqui no Brasil, 10% do número total).

No site do IBGE assim está descrito:

O questionário básico da pesquisa investiga informações sobre as características do domicílio e dos moradores. A investigação nos domicílios selecionados, efetuada por meio do questionário da amostra, inclui, além dos quesitos presentes no Questionário Básico, outros mais detalhados, bem como quesitos sobre temas específicos.

Segundo o censo Maré, o censo do IBGE é constituído, em sua maioria, por dados obtidos através de método amostral. Assim, em municípios com grande quantidade populacional, este índice corresponde a 5%, o que significa que 1 em cada 5 domicílios foram visitados. Numa abrangência intramunicipal, o índice correspondeu a 10%, o que significa que em territórios como a Maré, 1 em cada 10 domicílios receberam visita. Fato que pode resultar em diferenças nos dados obtidos.

É importante destacar que uma das características das favelas é sua heterogeneidade. Algumas apresentam maior facilidade de acesso e possuem a maior parte do seu território aplanado, como é o caso da Maré. Já a Rocinha e o Complexo do Alemão possuem mais morros. Estes territórios também variam em relação às ruas, identificação das casas, becos com ou sem sinalização, o que pode dificultar ou facilitar o trabalho dos recenseadores.

Pensar as favelas como sendo somente locais de violência também pode fazer afetar o trabalho realizado pelo recenseador que não mora na Maré e a observa somente por este viés. Nesse sentido, é importante informar que o Censo Maré foi realizado por recenseadores que moram no local, permitindo uma maior precisão, por se tratar de pessoas que conhecem melhor o território e suas especificidades, conforme podemos ler no trecho abaixo.

Contudo, há de se destacar a efetiva participação de moradores em todas as etapas do trabalho. Para se alcançar um patamar de desenvolvimento socioeconômico, ambiental e cultural distinto do que se tem hoje, a atuação em áreas como a da Maré exige um conhecimento cada vez mais profundo das particularidades do território e das demandas de seus habitantes. O emprego desses atores, em sua maioria universitários ou estudantes de preparatório para o ensino superior, conectou o rigor técnico e científico que uma pesquisa dessa monta requer com os saberes e percepções oriundos da vivência nesse espaço geográfico. (Censo Populacional Maré, Redes da Maré, 2019, p.13)

### **Censo Populacional Maré (2019)**

Segundo o Censo do IBGE, a cidade do Rio de Janeiro abrigava 6.320.446 habitantes em 2010, dos quais 1.393.314, que corresponde a 22 % do total, residindo nas 763 favelas que a referida pesquisa identificou em todo o município. Logo depois, por ocasião do Programa Morar Carioca, a Prefeitura do Rio de Janeiro revisou sua forma de identificar os espaços favelados e, com base nos números do IBGE, contabilizou uma população de 1.443.773 habitantes (22,8% do total da cidade), distribuídos em 1.018 favelas. (Censo Populacional Maré, Redes da Maré, 2019, p. 16)

Deste total, a maior parte de moradores em favelas está concentrada na AP 3 que corresponde à Zona Norte, área onde fica a Favela da Maré. A população total da Maré, de acordo com o Censo de 2010 do IBGE contou 135.989 moradores. Já o Censo Maré (2019) contou 139.073 moradores.

Mesmo considerando os números oficiais do IBGE e do IPP. Do ano de 2010, nota-se que a Maré representa mais de 9% da população residente em favelas no município do Rio de Janeiro. Além disso, representa quase 21% de todos os residentes em favelas da Área de Planejamento em que está localizada, a AP3 (Zona Norte), região da cidade que possui o maior número de moradores em favelas (Censo Populacional Maré, Redes da Maré, 2019 p.18)

Uma informação interessante do Censo Populacional Maré (2019) é que de cada 46 moradores da cidade do Rio de Janeiro, um é morador da Maré. Ainda segundo este censo, a favela da Maré com maior população é o Parque União com 20.567 habitantes.

Figura 3 – Tabela Linha do Tempo – Censo Maré 2019

TABELA 1   DOMICÍLIOS, MORADORES E MÉDIA DE MORADORES POR DOMICÍLIO					
UNIDADE TERRITORIAL	DOMICÍLIOS		POPULAÇÃO		MÉDIA DE MORADORES POR DOMICÍLIO
	DOM	%	HAB	%	
MARÉ	47.758	100%	139.073	100%	2,91
PARQUE UNIÃO	7.600	15,9%	20.567	14,8%	2,71
VILA DOS PINHEIROS	5.067	10,6%	15.600	11,2%	3,08
NOVA HOLANDA	4.601	9,6%	13.799	9,9%	3,00
PARQUE MARÉ	4.552	9,5%	13.164	9,5%	2,89
VILA DO JOÃO	4.453	9,3%	13.046	9,4%	2,93
BAIXA DO SAPATEIRO	3.287	6,9%	9.329	6,7%	2,84
PARQUE ROQUETE PINTO	2.867	6,0%	8.132	5,8%	2,84
PARQUE RUBENS VAZ	2.395	5,0%	6.222	4,5%	2,60
MORRO DO TIMBAU	2.359	4,9%	6.709	4,8%	2,84
MARCÍLIO DIAS	2.248	4,7%	6.342	4,6%	2,82
SALSA E MERENGUE	2.163	4,5%	6.791	4,9%	3,14
CONJUNTO ESPERANÇA	1.870	3,9%	5.356	3,9%	2,86
CONJUNTO PINHEIROS	1.342	2,8%	4.028	2,9%	3,00
PRAIA DE RAMOS	1.064	2,2%	3.221	2,3%	3,03
NOVA MARÉ	944	2,0%	3.215	2,3%	3,41
CONJUNTO BENTO RIBEIRO DANTAS	943	2,0%	3.553	2,6%	3,77

Fonte: Redes Maré, 2019

A seguir vamos trazer mais informações obtidas neste último censo Maré (2019).

### Mulheres

Segundo o Censo Populacional Maré, existem mais mulheres do que homens neste território. O número total de moradores é de 139.073, sendo 70.878 mulheres, o que corresponde a 51 % do total; e 67.948 homens, 48,9% dos moradores. Foi registrado ainda o número de pessoas “sem resposta” para este item: 248 ou 0,2% do total.

A favela com maior quantidade de mulheres é o Parque União: são 10.426; e a favela com

maior percentual de mulheres é o Conjunto Pinheiros, com 53,1% de mulheres (2.137).

O número de homens é maior até a adolescência (faixa até 14 anos), a partir de então, o número de mulheres é maior. Segundo o censo, o índice de mortalidade é maior entre os homens.

Entretanto, além de várias morbidades serem precoces entre os homens quando considerados os fatores de risco aos quais estão expostos, eles também são mais vitimados por causas externas, tais como homicídio, acidente de trânsito, afogamento etc.

Encontrar meios de fazer a prevenção da saúde masculina, reorientar a política de segurança pública e combater outros aspectos que contribuem para as mortes por causas externas, tal como o machismo, com seus códigos de honra centrados na demonstração de virilidade e na competição, constituem um leque de ações necessário para a proteção da população masculina. (Censo Populacional Maré, Redes da Maré, 2019, p.25)

## Questão racial

Acreditamos ser fundamental olhar para as questões raciais presentes na Maré. Segundo o Censo Populacional Maré:

O Censo 2010 do IBGE identificou que as pessoas declaradas como brancas são predominantes, seguidas pelas pardas, no Brasil (48% e 43%), no Estado do Rio de Janeiro (47% e 39%) e no município do Rio de Janeiro (51% e 37%), mas na Maré as posições se alternam (as pardas são 49,7% e as brancas, 37,6%), assim como no conjunto das favelas cariocas. Aliás, o predomínio de pessoas pardas no conjunto dos aglomerados subnormais é uma tendência que se repete nos dados gerais das grandes regiões brasileiras, com exceção da Região Sul. (Censo Populacional Maré, Redes da Maré, 2019, p.26)

Se juntarmos os percentuais da população parda (52,9% = 73.576 pessoas) e preta (9,2% = 12.750 pessoas), veremos como este território é em sua maior parte negro.

A favela com maior quantidade de pessoas que se declaram pardas é o Parque União, com 10.640 pessoas. E a menor é a Nova Maré, com 1.503 pessoas. Em termos percentuais: Marcílio Dias aparece como a maior, com 58,4%, e Nova Maré como a menor, com 46,7%.

Em relação a população preta, ela está presente em maior quantidade na Nova Holanda, com 2.558 pessoas. Enquanto a menor presença da população preta acontece na Praia de Ramos, com 305 pessoas. Vale destacar que, em termos percentuais: a maior concentração de pessoas pretas é na Nova Holanda (18,5%) e a menor no Parque União (5,0%).

Quanto à população indígena, o maior grupo está localizado no Parque Maré, com 229 pessoas.

Um diálogo interessante que podemos fazer a partir destes resultados, é estabelecer uma relação entre os dados deste censo com os do documento<sup>25</sup> Características Étnico-raciais da

<sup>25</sup> - Disponível através do link: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv63405.pdf> (consultado em 26/09/2020)

População, *elaborado por Petruccelli e Saboia (2013)*, no qual a maioria das pessoas diz que a cor da pele influencia muito em questões de trabalho e na abordagem feita pela polícia.

Segundo o Censo Populacional Maré, a população mareense, em sua maior parte, é composta por jovens: “51,9% têm menos de 30 anos.” (CENSO, 2019, p.28). Em contrapartida, a população de idosos é baixa (7,4%) na Maré.

Outro dado que destacamos foi o fato da maior parte dos mareenses viverem na Maré desde quando nasceram.

O povo da Maré não é só brasileiro, mas é também mareense: o percentual de moradores que afirma viver nela desde que nasceu é muito expressivo: quase 62%. Na análise por comunidade, os percentuais da Nova Maré e de Marcílio Dias são impressionantes: respectivamente, 91% e 83% dos moradores vivem ali desde que nasceram. E cabe considerar, ainda, aqueles que nasceram em outra localidade, mas vivem na Maré há décadas. O caso de Nova Maré é singular, pois se trata de uma comunidade recente, com pouco mais de 20 anos. Assim, os dados refletem que a maior parte de seus moradores pertencem a outras comunidades na própria Maré, evidenciando a força da migração interna. Por outro lado, Bento Ribeiro Dantas, conjunto habitacional construído no mesmo período, tem um percentual bem menor. Isso sugere que o processo de fixação da população original desses conjuntos, moradores de área de risco, moradores de rua e afins, foi mais característico no último. (Censo Populacional Maré, Redes da Maré, 2019, p.33)

Do total de moradores da Maré, 101.617 pessoas (73,1%) são oriundas da região sudeste, sendo alguns da própria Maré e a maioria, de outras regiões do município do Rio de Janeiro, outras cidades do estado do Rio de Janeiro, de Minas Gerais, São Paulo e Espírito Santo.

Outro grande grupo de mareenses veio da região nordeste: 35.888 pessoas, o que corresponde a 25,8% do total da população. Ainda neste contexto, nos chama atenção a distribuição dos nordestinos na Maré: a maior quantidade está no Parque União (9.085 pessoas) e a menor na Nova Maré (122 pessoas).

A menor ou maior presença de nordestinos não pode ser diretamente atribuída às condições diferenciadas de renda, pois o Morro do Timbau, com características socioeconômicas parecidas com as do Parque União, conta com apenas 13,9% de nordestinos. Por outro lado, em Bento Ribeiro Dantas e Salsa e Merengue, cujos indicadores são mais próximos aos da Nova Maré, os nordestinos representam 20,9% e 17,0%, respectivamente. Logo, a explicação para as distinções reveladas a respeito da presença nordestina pode estar mais no processo de constituição das comunidades do que em estruturas econômicas ou sociais recentes. (Censo Populacional Maré, Redes da Maré, 2019, p.37)

A Paraíba é o estado de onde mais vieram migrantes para a Maré. Logo a seguir vem o Ceará.

A maior concentração de paraibanos entre os nordestinos está na comunidade de Roquete Pinto, com 63,5%, e a menor presença está no Conjunto Esperança, 25,4%, e em Rubens Vaz, 27,5%, únicas comunidades onde a concentração é inferior a 30% do subconjunto. João Pessoa, Campina Grande, Guarabira, Sapé e Mamanguape são,

nesta ordem, os cinco municípios da Paraíba com mais migrantes na Maré. (Censo Populacional Maré, Redes da Maré, 2019, p. 37)

## Educação

Segundo informação do Censo Maré (2019), a localidade tem, atualmente, 44 escolas públicas, da creche ao ensino médio.

Com isso, a Maré conta agora com 44 escolas públicas, que oferecem da creche ao ensino médio (ainda que, nesta última etapa, cuja responsabilidade é da esfera estadual, a oferta continue muito aquém da necessidade). Entretanto, cabe registrar que no período de referência do Censo Maré, o ano de 2013, o número de escolas na região era cerca da metade do que é hoje. (Censo Populacional Maré, Redes da Maré, 2019, p. 65).

Se no ensino fundamental a oferta é grande na Maré, no ensino médio o número de vagas é bem menor.

Portanto, se a capacidade de oferta da educação básica na Maré só permanece crítica em relação à creche e ao ensino médio, a qualidade dos serviços educacionais continua sendo um problema grave em todas as etapas. É consenso que a qualidade da educação oferecida às crianças e adolescentes decorre tanto de fatores externos quanto internos às escolas. Nesse sentido, crianças e adolescentes da Maré estão, por um lado, sujeitos às deficiências comuns à educação pública brasileira e, de outro, a certas especificidades locais. (Censo Populacional Maré, Redes da Maré, 2019, p.67)

Algo que impacta seriamente a qualidade da educação na Maré é a violência. São cotidianos os conflitos entre os grupos civis armados rivais ou entre estes e a polícia, fazendo com que, muitas vezes, aulas sejam canceladas, e a comunidade escolar fique exposta ao risco de ser atingida ou desenvolva traumas decorrentes dessa situação.

segundo monitoramento realizado pela Redes da Maré, as escolas locais ficaram fechadas por 25 dias em 2016, e 35 dias em 2017. Além da perda de aulas, a violência gera um alto grau de dispersão do trabalho educativo, potencializado pelo estresse, sofrimento e depressão, tanto por parte dos profissionais da educação, como para as crianças e seus familiares. Outro aspecto que compromete o desempenho escolar. (Censo Populacional Maré, Redes da Maré, 2019, p. 67)

Em relação ao analfabetismo na região o censo Maré 2019 apurou que:

Na população de 15 anos ou mais, o percentual de não alfabetizados é de 6,0%. A notícia pode ser vista como positiva, uma vez que a taxa vem caindo continuamente, mas ainda está longe de significar que o letramento na Maré esteja solucionado. Afinal, a taxa de analfabetismo de 6,0% ainda é duas vezes maior que a observada na cidade do Rio de Janeiro em 2010, pelo IBGE 2,8%. Ainda são mais de seis mil pessoas maiores de 15 anos nessa condição e todas, mesmo as mais velhas, têm direito a superá-la.

(Censo Maré 2019, Redes da Maré, p. 68)

Destacamos que desse total, 12,4 % são pretos e pardos.

## Saúde

Quanto a saúde na Maré, o número de equipamentos aumentou porém continua abaixo do necessário. Segundo o Censo (2019), os atendimentos básicos de saúde tiveram expansão significativa. Entretanto, segundo informação do mesmo censo, pouco mais de um terço dos moradores teriam recebido visita da equipe de saúde da família (p.86). Podemos destacar também que enquanto na Praia de Ramos 76,6% dos domicílios receberam visita, no Parque União foram apenas 18,7%.

Segundo informações da Prefeitura, a cobertura do modelo de Saúde da Família na cidade passou de 3,5%, em janeiro de 2009, para 56,8%, em setembro de 2016. Na Maré, os postos de saúde foram transformados em Clínicas da Família e outras duas foram construídas. Além disso, uma UPA (Unidade de Pronto Atendimento) foi implantada na Vila do João. (Censo Populacional Maré 2019, Redes da Maré, p.86)

A moradora Gisele Santana, em reportagem<sup>26</sup> ao G1, descreveu uma situação difícil que passou em virtude da precariedade do serviço: "O atendimento demora muito para acontecer. Quando minha mãe foi entrar em trabalho de parto ela pediu uma ambulância e não puderam entrar. Aí tiveram que ir andando, em trabalhode parto, até a ambulância. Quando chegou na Linha Vermelha, ela teve o neném."

## Religiosidade

Outra característica fortemente presente na Maré é a quantidade de templos religiosos, principalmente evangélicos. Segundo este censo, os principais grupos religiosos na Maré são: católicos e evangélicos. "O percentual de católicos é de 47,2%, próximo ao da cidade do Rio de Janeiro, que é de 51,1%, conforme o Censo 2010 do IBGE. O mesmo acontece com os evangélicos, que são 21,2% na Maré e, na cidade, 23,4%." (Censo da Maré 2019, Redes da Maré, p. 42). Outro dado interessante que vale destacar é a quantidade de mareenses que se declararam sem religião:

Contudo, os resultados referentes à crença ou fé professada não deixam de revelar uma surpresa: o percentual de pessoas maiores de 15 anos que se declaram sem religião na Maré é de 29,1%. <sup>26</sup> Este percentual é bem superior ao visto na cidade do Rio de Janeiro, o qual, de acordo com o Censo 2010 do IBGE, corresponde a 13,6% dos cariocas (e 14,0% se somados às pessoas com Declaração de Múltipla religiosidade ou

26 É possível acessar essa reportagem através do link: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/10/09/conjunto-de-favelas-da-mare-cresceu-quatro-vezes-mais-do-que-o-resto-do-estado-nos-ultimos-dez-anos.ghtml> (último acesso no dia 28/07/2021)

com Religiosidade não determinada).

Faz-se necessária uma ressalva: declarar não ter religião não quer dizer que a pessoa, necessariamente, não tenha fé ou crenças e que não frequente um ou até mais grupos religiosos diferentes. A rigor, a resposta revela somente que a pessoa não se filia a uma religião. (Censo da Maré 2019, Redes da Maré, p.41)

Acreditamos que não devemos nos pautar exclusivamente pela forma de viver eurocêntrica e hegemônica. Porque neste caso, poderemos ver nossa realidade somente pela ótica da ausência em relação a um padrão. Mas no caso a Maré,

“... a Maré foi se afirmando como um espaço de invenção, criatividade e formas de solidariedade orgânica de alto grau, que permitiram que fossem conquistados muitos serviços e equipamentos urbanos, assim como foram se constituindo organizações e coletivos de variados tipos, especialmente culturais, que geraram um cotidiano marcado por um rico conjunto de práticas socioculturais e econômicas, para além das representações usuais centradas na ausência e na valorização exclusiva de suas precariedades. (SILVA, 2019, p.135)

## **Práticas culturais**

### **Cineminha no Beco**

Projeto idealizado e realizado pelo artista Bhega, morador da Praia de Ramos. Neste projeto ele exhibe filmes para crianças em diferentes favelas da Maré. Bhega tem um longo histórico de atuação no campo cultural na Maré como cantor. Além disso, realiza importante trabalho ambiental recolhendo restos de óleo de cozinha que seriam jogados no lixo para vender. Com a verba arrecadada, compra pipoca para o lanche das crianças durante a exibição do filme do Cineminha.

### **Imagens do Povo e Escola de Fotógrafos Populares**

Projeto criado em 2004 por João Roberto Ripper com o apoio da Ong Observatório de Favelas. Fazem parte deste projeto a Escola de Fotógrafos Populares, a Agência Imagens do Povo e a galeria 535. Conforme dissemos na introdução deste trabalho, fui aluno da turma de 2006. Após o curso quem quisesse podia se tornar fotógrafo da agência. Então era um local de formação e profissionalização. Fui fotógrafo da Agência Imagens do Povo de 2007 a 2016.

### **Mão na Lata**

Projeto criado pela fotógrafa Tatiana Altberg em parceria com a Ong Redes da

Maré, que une fotografia pinhole<sup>27</sup> com literatura. Como fruto dessa união foram lançados os livros “Quincas Berro d`água” (inspirado no trabalho do escritor Jorge Amado), e “Cada Dia Meu Pensamento é Diferente”, tendo como referência o trabalho de Machado de Assis.

### **Cia Marginal**

Companhia teatral criada em 2006 por Isabel Penoni, com atores que são moradores da Maré. Realizam trabalho muito importante no sentido de fortalecimento e valorização da identidade dos moradores da Maré.

### **Loja Roça**

Segundo Geandra Nobre, esta loja foi criada por ela, Timo Barthol, Priscila Monteiro e Gizele Martins. A ideia de criar a Roça é ter um espaço onde os integrantes do SBQD e outras pessoas possam ter autonomia para usá-lo. Ela me falou que até chá de bebê já foi feito na Roça. Qualquer pessoa pode utilizar o espaço que tem uma cozinha, equipada com geladeira e fogão, “sala” e banheiro. Caso as pessoas utilizem o fogão, é solicitada uma contribuição simbólica para a compra de botijão de gás. Nobre fez críticas às organizações que não deixam os moradores usarem seus espaços. Ela citou como exemplo, algumas ongs possuem computadores de algumas ongs que não podem ser usados pelos moradores da Maré e acabam se deteriorando com o tempo.

### **Histórico de Folia na Maré**

Uma fonte que estamos utilizando é o jornal O Cidadão. Na edição de fevereiro de 2003, ano V, nº 27, este jornal fala sobre alguns blocos de carnaval na Maré, como por exemplo o bloco Mataram Meu Gato e o Corações Unidos de Bonsucesso, criado em 1975, e realizou desfiles em vários bairros cariocas durante 20 anos, conquistando 5 títulos. Ciro Silva foi mestre de bateria deste bloco e em entrevista para o jornal O Cidadão declarou:

O bloco carnavalesco Corações Unidos surgiu da ideia de 5, 6 pessoas. Porque nessa comunidade sempre teve samba. Aqui já teve escola de samba a Acadêmicos de Bonsucesso e teve blocos, o Unidos da Baixa do Sapateiro, o Unidos dos Caetés, o Unidos do Tamanqueiro e o Diamante de

---

27 Pinhole significa buraco da agulha. Usualmente essa prática é realizada da seguinte forma: pegamos uma lata, cobrimos o seu interior com cartolina preta. Em uma das paredes da lata fazemos furo com agulha. Tampamos esse furo com fita isolante. Na parede oposta colocamos papel fotográfico. Na hora de fazer a foto retiramos a fita isolante por um breve período. A luz entra e forma a imagem. Logo em seguida tampamos novamente o furo. Levamos a lata para laboratório e revelamos o papel fotográfico.

Bonsucesso. Foi aí que surgiu o Corações Unidos em 1975. A comunidade ajudava como podia. A gente queria que o povo saísse na agremiação. Muitos não saiam mas iam para avenida. A nossa galera levantava o bloco torcendo e gritando: - Já ganhou, Já ganhou. (SILVA, C. O CIDADÃO, 2003, no 27, p. 5)

Outro bloco que existiu na Maré foi o Grêmio Recreativo Vila do João que durou de 1985 a 1987. Sua curta existência ocorreu, principalmente, pela falta de apoio da prefeitura.

A escola de samba Siri de Ramos, que foi fundada inicialmente como bloco em 1979, surgiu durante uma conversa entre amigos sobre a falta de opções de lazer na região. Seu nome teve origem na expressão popular “boca de siri”, pelo fato de acontecerem várias coisas na favela mas ninguém contar. A ideia surgiu em um mês de janeiro, e já no mês seguinte, o bloco desfilou em Bonsucesso, tudo preparado em 15 dias, segundo conta Valter Veneno, ex-presidente do bloco e morador da praia de Ramos, em entrevista ao jornal O Cidadão. Em 2011, após ganhar o pentacampeonato dos blocos, passou a ser escola de samba. Atualmente, a escola desfila na estrada Intendente Magalhães na categoria livre. No enredo de 2020 homenageou o líder Ganga Zumba. A Siri de Ramos é uma das integrantes da liga LIVRES (Liga Independente Verdadeira Raízes das Escolas de Samba), criada em 2019 após uma série de discordâncias em relação ao grupo B da Intendente Magalhães.

Silva (2006), ex- moradora da Maré e uma das fundadoras do CEASM (Centro de Ações Solidárias da Maré), nos contou um pouco sobre os festejos populares que existiam na Maré:

vivi a infância e a juventude nesse lugar, andando livremente pelos becos, ruas e pontes de madeira sobre palafitas; correndo atrás de doces no Dia de São Cosme e São Damião; fugindo apavorada dos “homens mascarados” da Folia de Reis; sambando nos ensaios do blococarnavalesco Corações Unidos; indo de arraial em arraial, vestida de caipira para dançar quadrilha; visitando as casas dos vizinhos durante as noites de Natal e Ano Novo; fazendo trabalhos escolares nas casas dos colegas...(SILVA, 2006, p.8)

## **Lendas da Maré**

Ao falar sobre a história da Maré, é fundamental destacar a importância da Ong Centro de Ações Solidárias da Maré (CEASM), onde aconteceu a Rede Memória da Maré e outras iniciativas que culminaram na criação do Museu da Maré. Dentre as publicações realizadas por esta Ong está o Livro de Contos e Lendas da Maré, publicado em 2003. Dentre estas lendas,<sup>28</sup> podemos destacar: Lobisomem, Mulher Cobra, Porco com cara de gente, Mataram

---

28 As lendas também são abordadas no curta-metragem Contos da Maré (2013), dirigido por Douglas Soares.

Meu Gato.

### **Figueira Mal Assombrada (Timbau)**

Um local não se faz apenas com dados objetivos mas também com a subjetividade de seus moradores. Assim como em outros locais, a Maré também tem suas lendas. Uma destas fala sobre a Figueira Mal Assombrada no Timbau.

Lima (2003) nos conta que os moradores evitavam passar por tal árvore devido ao medo que estas histórias geravam. Nesta época, o exército não permitia que os moradores ficassem nas ruas do Timbau após as 22h. Ele, para chegar mais rápido em casa, resolveu passar pelo caminho onde está a figueira. Era noite de lua cheia e ao chegar perto da árvore, tomou um grande susto, conforme o relato a seguir:

Enfim, me deparei com a figueira. Foi aí que vi a coisa mais assustadora de toda a minha vida. Ainda hoje me lembro... em volta do tronco, havia uma espécie de neblina que misturava poeira e folhas secas. Não sei ao certo o que era aquilo...mas, vi um vulto girando ao redor da árvore como um redemoinho. A sensação de medo chegou ao limite. Sem pensar em nada, corri como um louco naquela escuridão infinita. Quando cheguei em casa, estava ofegante. Conteí a história para minha mãe. Ela disse que era castigo por chegar muito tarde em casa. (LIMA, 2003, p.21)

Ele conta que, após este incidente, passou a chegar mais cedo em casa.

### **Ensopado de Cobra (Timbau)**

Outra lenda do Morro do Timbau é a do Ensopado de Cobra.

Segundo Moura (2003), certo dia alguns amigos chegaram de uma pescaria, quando um deles falou que as pessoas não iam acreditar no que eles tinham pescado. Ele então contou que haviam capturado uma cobra e foram até o bar do Ascendino em busca de alguém para cozinhar a iguaria. Chamaram Paloma, que trabalhava como cozinheira num restaurante em Brás de Pina, ela colocou a cobra numa panela e começou a cozinhá-la. Com o passar do tempo, começou a se formar uma espécie de caldo com gosma, e os amigos começaram a comer. Em seguida, alguns deles começaram a passar mal com forte dor na barriga e todos acabaram morrendo. Paloma, que só bebeu o caldo, não morreu, mas, conta a lenda, que aconteceu algo diferente com ela.

No verão, a pele dela começava a descascar como se fosse realmente uma cobra, mas ela ficou curada após tratamento com soro antiofídico ministrado na Fiocruz.

### **Mataram Meu Gato (Nova Holanda)**

Em relação à criação do bloco de carnaval Mataram Meu Gato, existe uma lenda local. Esteves (2003) nos conta que naquela época havia um grupo de rapazes que gostavam de fazer festa pela favela. Um dia, quando jogavam futebol, a bola caiu na casa de uma senhora apelidada Maria Dentão, que acabou furando a bola. O grupo decidiu se vingar matando o gato da senhora e ela resolveu ir ao posto policial prestar queixa dos rapazes. Como gostavam de farrear, fizeram tamborins com o couro do gato e passaram em frente à casa dela gritando: “Mataram meu gato, Mataram meu gato” surgiu ali o bloco de carnaval Mataram Meu Gato, que futuramente deu nome à escola de samba G.R.E.S. Gato de Bonsucesso.

### **2.2 As ruas da Maré como espaços educativos comuns**

Segundo Bernet (1997), a cidade possui muitos conteúdos educativos e também gera processos de formação e socialização. O autor enfatiza o caráter educativo das ruas neste contexto, onde se pode aprender a ser mais solidário e fraterno, mas também pode permitir o desenvolvimento do egoísmo, da agressividade e da indiferença. Sobre o “currículo oculto” das cidades, ele afirma:

Este currículo implícito de la ciudad es el conjunto contradictorio formado por aquello que nos transmite: elementos de la cultura, formas de vida, normas y actitudes sociales, valores tradiciones, costumbres, expectativas, deseos... Todo aquello que aprendemos directamente a través de los modelos de comportamiento presentes en la ciudad y las relaciones sociales que ella moldea. (BERNET, 1997, p. 29)

Para Bernet, uma cidade que quer ser educadora precisa: identificar qual é o seu currículo oculto, quais são os valores que o compõem, que atitudes geram nos cidadãos; e transformar o currículo oculto desejável num currículo desejável. A partir de então, a cidade terá que fazer uma seleção dos aspectos positivos e estes deverão ser valorizados, estimulados. Os aspectos negativos precisam ser identificados e trabalhados para que sejam transformados em positivos.

Algumas questões surgem daí: quem determina o modelo de cidade que precisamos desenvolver? O que são valores positivos e negativos? Positivos e negativos para quem?

Acreditamos que seja fundamental a construção coletiva de uma cidade, mas no

Rio de Janeiro, a prioridade tem sido a especulação imobiliária, como no caso das milhares de remoções de favelas que aconteceram entre 2009 e 2013.

O aumento da violência, dentre outros fatores, tornaram as ruas da “cidade maravilhosa” mais perigosas para a circulação das pessoas. Mas apesar do difícil cenário, as favelas podem apontar possibilidades de reinventarmos o Rio de Janeiro. Um grande ensinamento das favelas e subúrbios: as ruas como espaço dos encontros, das vivências coletivas.

Souza (2014) dá como exemplo a rua Teixeira Ribeiro, famosa por seu grande comércio, pela movimentação constante de pessoas, carros e motos e pela grande quantidade de sons emitidos, de bares, comércios. Lá podemos ouvir variados tipos de música como pagode, funk, sertanejo, música gospel. A Teixeira, como é popularmente conhecida, possui grande quantidade de lojas de produtos nordestinos, alguns restaurantes, sorveteria e vários bares. Ali fica localizado o popular “shopinho”, uma galeria com algumas lojas e bares. Aos sábados, acontece a famosa Feira da Teixeira, onde são vendidos diversos tipos de produtos durante o dia e, no mesmo dia, acontece o baile funk da Nova Holanda à noite, atraindo grande quantidade de pessoas da própria Maré e de outras áreas da cidade.

Souza destaca que a rua é um espaço fundamental para os moradores da Maré, pois em algumas ocasiões ela pode se tornar extensão de suas casas, com momentos de lazer, como por exemplo quando são colocadas piscinas de plástico ou chuveiros na rua para amenizar o forte calor do Rio de Janeiro. As pessoas organizam diversos eventos na rua: festa de aniversário, churrasco, assistem jogos de futebol juntos, transformando muitas vezes, a rua em espaço privado e a casa em espaço público:

As calçadas são tomadas por cadeiras, banquetas e outros suportes que sirvam para que as pessoas possam sentar-se, bater um papo, beber algumas cervejas ou mesmo fazer suas refeições ao ar livre. É neste momento que as informações do boca-a-bocase revelam enfáticas e mais qualificadas do que qualquer outro instrumento formal de comunicação comunitária. (SOUZA, 2014, p.17)

A autora conta que “nestas ocasiões, geralmente, as ruas são completamente fechadas ao tráfego. Observa-se que a comunidade se realiza no espaço da rua e a Maré inspira a maresia do espírito comum.”(SOUZA, 2014, p.17)

Outro espaço que merece destaque na Maré são as lajes. O fotógrafo AF Rodrigues, que é morador da Nova Holanda, tem uma grande documentação sobre esta questão<sup>29</sup>. A

---

29 - É possível ver este conjunto de fotografias no flickr de AF Rodrigues:

laje de certa forma é uma extensão da casa da pessoa, uma espécie de quintal, onde se pendura roupas, faz-se churrasco, os amigos se encontram, as crianças soltam pipas, e podem servir também para a construção de novas casas. Segundo Rodrigues,

Desde sua formação, a Maré sofreu um crescimento muito grande. Com este crescimento, o que antes era um quintal com uma ou mais árvores, foi sendo substituído, aos poucos, por novos cômodos a fim de abrigar os novos entes que iam nascendo. Esta ocupação, que se confirmou, ao passar dos tempos, como forma de resistência à ausência do Estado em constituir projetos de construção de casas populares, contribuiu para a diminuição das áreas dos quintais e varandas onde ocorriam as brincadeiras e festejos das famílias. No entanto, em um processo de readaptação, essas atividades foram sendo aos poucos, transferidas e realizadas em um novo espaço que surgia com o advento das construções de alvenaria, as lajes. Neste sentido, as lajes passaram a ter status de quintal, de varanda da casa. Espaço onde as famílias se reúnem para dar um churrasco para amigos, onde se toma banho de sol e se refresca com mergulhos na piscininha de plástico e / ou se molham de mangueirinha e, que as crianças sobem para soltar pipa e brincar de pique. A laje hoje, é mais que uma possibilidade de um novo cômodo, é o espaço que garante ao trabalhador o direito ao lazer, direito este negado por um Estado omissivo. Maré, Rio de Janeiro, Brasil, América do Sul. (RODRIGUES, A.F. 2006, Flickr do Fotógrafo)

A respeito dos sons produzidos na Maré, Souza pontua também a importância de conhecer os seus significados. Conforme dito anteriormente, é comum ouvirmos muitos sons na Maré e, se a rua estiver silenciosa, é porque algo aconteceu e é aconselhável não andar pelas ruas ou se tivermos que andar, devemos fazer com cautela. Sobre esses códigos sonoros, Souza explica:

Isso significa que, na prática, se esta rua estiver silenciosa e deserta, mesmo durante a madrugada, algo interrompeu abruptamente sua normalidade rotineira. (p.16) A comunicação imediata do código acionado indica que não é aconselhável trafegar nela. Estar atento à comunicação de códigos sonoros faz parte do cotidiano dos moradores da Maré, e, muitas vezes corresponde a uma questão de sobrevivência. Fogos de artifício, por exemplo, são utilizados por integrantes do tráfico de drogas para alertar sobre incursões policiais e dar a localização quase exata dos agentes de segurança. Há indicações diferentes de acordo com as variações no som e período dos fogos. Sons curtos e volumosos significam a presença de policiais. Sons longos, como foguetórios e shows pirotécnicos, significam comemoração. Observa-se, empiricamente, que a rua é terreno fértil para o enraizamento do reconhecimento e pertencimento do indivíduo àquela comunidade. (SOUZA, 2014, p. 16-17)

### **A Criação do Bairro Maré**

Em 1994, a Maré foi transformada em bairro, mas muitos fatos históricos antecederam esta mudança. Na década de 1980, houve grande crescimento das lutas comunitárias na Maré. A conjuntura política da época favorecia este movimento: Leonel Brizola, candidato de

oposição, venceu a eleição para governador do Rio de Janeiro em 1982, aconteciam manifestações pela volta das eleições diretas para presidente, e iniciava-se o processo gradual de redemocratização do Brasil. Portanto, desde o início desta década, surgiram iniciativas para transformar a Maré em bairro:

Mesmo antes, em 1977, tramitou na Câmara Municipal, o Projeto de Lei nº 61, convertido posteriormente na Lei nº 80, de 03/01/1979, que autorizava o Poder Executivo a reconhecer como logradouros públicos todas as ruas, travessas e praças do Parque União, como parte do bairro de Bonsucesso. (SILVA, 2006, p.116)

Tal projeto foi proposto pelo vereador Romualdo Carrasco na tentativa de dizer que algo estava sendo feito para integrar o território da Maré ao do Rio de Janeiro. Silva destaca que até então a Maré não aparecia nos mapas da cidade.

A historiadora afirma que em 1988 foi criada a XXX Região Administrativa (R.A) na Maré. Até então a R.A responsável pela área ficava em Ramos, o que gerava dificuldades, pois os mareenses precisavam ir até lá resolver burocracias e, por ter uma ampla abrangência, as solicitações da Maré demoravam para ter atendimento.

A transformação da Maré em bairro, aconteceu durante o governo César Maia em 1994, em uma decisão verticalizada, sem participação popular. Tal fato reuniu várias áreas diferentes. O jornal O Cidadão cita um exemplo das dificuldades encontradas por moradores da favela Marcílio Dias, que se identificavam morando na Penha e não na Maré. O líder da associação de moradores desta favela na época afirmou que isso trouxe dificuldades como, por exemplo, na coleta de lixo, pois os garis da Penha não podiam ir lá fazer o serviço. Ao se transformar em bairro, a Maré passa a existir junto aos órgãos públicos.

### **Museu da Maré**

Outro fato marcante na história da Maré foi a inauguração do Museu da Maré em 2006, que contou com a importante participação dos moradores durante o processo de criação:

Já antes da inauguração, moradores contribuíram com a doação de fotos e objetos pessoais que desejavam ver integrados ao acervo, e para definir a linha museográfica a ser adotada, promover a escolha dos objetos e estimular a montagem da exposição foi constituído o “Fórum Museu da Maré”, que contou na reunião de fundação, com a participação de cerca de cem pessoas, entre moradores e integrantes do movimento comunitário local.(VIEIRA, 2006, p. 1)

O Museu da Maré cumpre um papel muito importante por ser um espaço de referência devido a sua construção coletiva e afetiva, além de ser espaço de produção e organização de memórias, de reflexões e realização de debates, atuando como contraponto

aos preconceitos contra as favelas cariocas.

“...e que pode ser compreendido enquanto novidade no uso do passado, como um pontode referência da memória coletiva local, parte do processo de autoconstrução de uma “comunidade afetiva” que se reforça nos sentimentos de pertencimento, experiência singular num espaço marcado por silêncios e fronteiras invisíveis”.(VIEIRA, 2006, p.3)

Este museu é dividido em diferentes tempos: da água, das festas, do medo, feira, casa, fé, dentre outros, totalizando 12 tempos que segundo Vieira (2006): “são algumas das formas de contagem desse tempo no qual o passado, o presente e o futuro se encontram.” (VIEIRA, 2006, p. 7).

Para nós, uma experiência marcante foi ter realizado neste museu o filme Trabalho e Pão<sup>30</sup>, em 2010. O curta-metragem foi produzido dentro da oficina de vídeo do RECINE (Festival de Cinema de Arquivo realizado pelo Arquivo Nacional). A partir do acervo de fotografias do Museu da Maré, de João Roberto Ripper, de trechos de filmes e áudios antigos, a projeção é feita no interior da réplica de uma palafita dentro do Museu, mostrando uma Maré que é constituída pela beleza, solidariedade e resistência entre seus moradores.

No atual momento (julho/2021) o museu encontra-se fechado para visitaçãodevido a Covid -19.

### **Cartografia da Maré**

Acreditamos que mais uma forma de mostrar a riqueza e a complexidade de um território pode ser através da representação cartográfica. Que, como destaca Acselrad e Coli (2008), é feita “sempre a partir de um determinado ponto de vista.”(Acselrad e Coli, 2008, p.13). A cartografia também está imersa nas disputas pelas representações. Quem pode elaborar um mapa sobre uma determinada área? Como será esse processo? Quais são os interesses envolvidos?

Os autores argumentam que se por um lado podemos ter uma democratização na realização de mapas por parte dos próprios moradores locais, por outro essa mesma profusão de mapas pode ser benéfica para o aumento de vigilância sobre a população.

Assim sendo, se, por um lado, tornam-se claras as implicações políticas dos mapas, podemos falar, por outro lado, da emergência de políticas

---

<sup>30</sup> - Este curta-metragem está disponível no seguinte link: <https://vimeo.com/216602122> (Consultado em 12/10/2020)

cartográficas, em que os mapeamentos são eles próprios objeto da ação política. E se ação política diz especificamente respeito à divisão do mundo social, podemos considerar que na política dos mapeamentos estabelece-se uma disputa entre distintas representações do espaço, ou seja, uma disputa cartográfica que articula-se às próprias disputas territoriais. (Acselrad e Coli, 2008. p.14)

Existem sites que disponibilizam templates gratuitos para a criação de mapas de forma simples. Algumas plataformas são abertas como a OpenStreet, já outras são em parte gratuitas e pagas, e outras somente pagas.

Os mapas são políticos e podem ser de grande auxílio na formulação de ações neste campo. A conexão entre mapas e saúde é antiga, como exemplo podemos citar o mapa<sup>31</sup> do Cholera Morbus (cólera) na cidade do Rio de Janeiro, realizado pelo Instituto Sanitário Federal em 1895. Neste contexto de pandemia no qual estamos vivendo, os mapas podem trazer muitos benefícios para traçar estratégias de prevenção e combate à Covid 19. Um exemplo é a ferramenta Covid por CEP que, por meio de dados da prefeitura do Rio de Janeiro, ajuda a mostrar os locais com maiores e menores índices de contaminados.

Por outro lado, isso pode ser um perigo, pois podemos ter o excesso de vigilância sobre os moradores de uma região por meio de dados cartográficos aliados às tecnologias de geolocalização e georreferenciamento.

Nós continuamos acreditando que os territórios possuem grande riqueza de significados, mas eles estão sendo permanentemente disputados por diversos atores sociais. Se inicialmente, os mapas tiveram como motivação as lendas, com o passar do tempo, “o imaginário cartográfico e as representações do território passaram assim a recortar o real para descrevê-lo, defini-lo e, simbolicamente, possuí-lo.” (Acselrad e Coli, 2008, p.13). Se antes, o território era polissêmico, os mapas foram dando contornos cada vez mais objetivos e precisos para os dados locais, trazendo um caráter performático para as representações.

Mas, a despeito de ser correntemente apresentado como um enunciado constativo do real, o mapa não deixa de ser um enunciado performático, que diz algo sobre o real e sobre este produz efeitos. Ele não é, pois, um reflexo passivo do mundo dos objetos, mas um intérprete de uma determinada “verdade, em que o crer se localiza no ver” (Balandier, 1987), um instrumento que “ordena e dá ordens” aos atores envolvidos na produção do território (Rivière, 1980, p. 379, apud Jourde, op. cit., p. 103-4). (Acselrad e Coli, 2008, p.13)

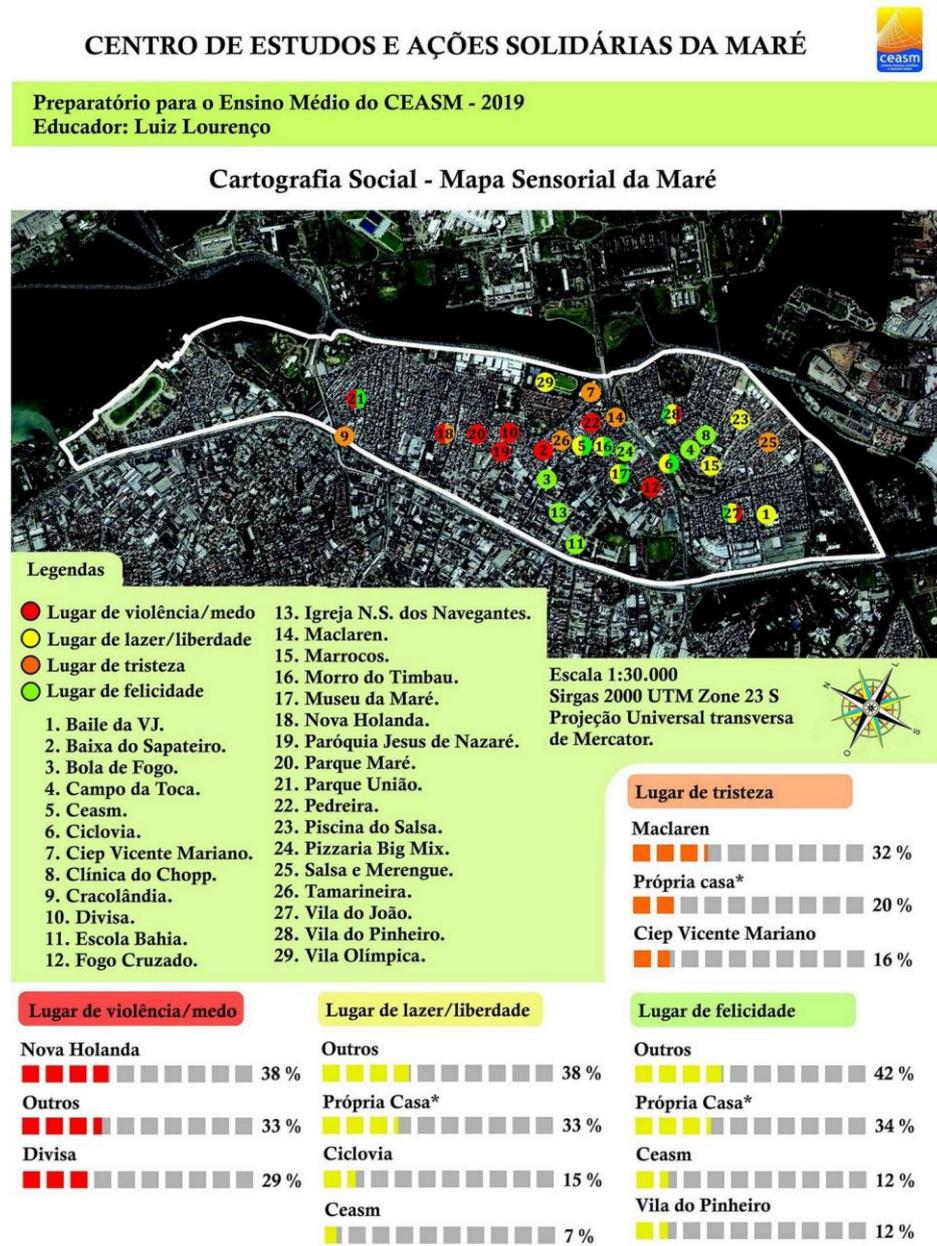
Abaixo incluímos dois mapas: o primeiro foi realizado por Luiz Lourenço com

<sup>31</sup> Disponível através do link:

[http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo\\_digital/div\\_cartografia/cart530275/cart530275.jpg?fbclid=IwAR29vjVaBy2gLAMwXiMY\\_Izu9Ag5ZliIXk9IVPF\\_r15VI\\_5Rt0fx8izIAPk](http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_cartografia/cart530275/cart530275.jpg?fbclid=IwAR29vjVaBy2gLAMwXiMY_Izu9Ag5ZliIXk9IVPF_r15VI_5Rt0fx8izIAPk) (consultado em 24/09/2020)

alunos do pré vestibular do CEASM. O segundo mapa é de minha autoria e mostra o percurso realizado pelos integrantes do SBQD ao longo do segundo desfile do bloco em 2020.

Figura 4 - Mapa Sensorial



\* As marcações com o lugar «casa» não foram mapeadas. Porém, foram contabilizadas nas estatísticas.

Fonte: Luiz Lourenço (CEASM), 2019.

Consideramos muita rica esta experiência, que compõe um artigo<sup>34</sup> escrito pelo autor. Ele estabelece relações entre cartografia e decolonialidade, destacando como o colonialismo afeta diversas esferas que nos constituem. Em diálogo com Mignolo (2008), Lourenço ressalta a existência do colonialismo do ser, saber e poder.

É neste contexto que Lourenço nos chama a atenção para reivindicar uma epistemologia na educação que dialogue mais com a realidade brasileira (podemos falar realidades brasileiras, porque dentro do Brasil existem vários “brasis”). Lourenço dá um exemplo da desconexão entre o ensino da Geografia e a realidade, quando alunos de Manaus têm que conhecer o mapa do Rio de Janeiro. É possível ocorrer este aprendizado mas o que o autor destaca é que num primeiro momento, o ensino de geografia deve partir da realidade vivida, do território vivido pelo aluno para depois focar em questões globais.

No texto, Lourenço nos conta que o processo de elaboração deste mapa foi composto por 5 etapas: 1 – cartografia social, 2 – Levantamento de fatores geográficos locais, 3 – Uso dos mapas produzidos durante o ano letivo, 4 – Uso dos materiais pedagógicos “orgânicos” sobre a Maré, 5 – Visita ao Museu da Maré

Merecem destaque as categorias elaboradas por Lourenço em conjunto com os alunos, são elas: Lugar de violência/medo; lugar de lazer/liberdade; lugar de tristeza; lugar de felicidade. Os resultados obtidos nos mostram que o local considerado de maior liberdade, lazer e felicidade é a própria casa dos alunos, que ao mesmo tempo é também classificada como o segundo lugar de tristeza. A ciclovia aparece como ponto de liberdade. Enquanto a Nova Holanda e a divisa entre esta favela e a Baixa do Sapateiro se destacam como local de medo. Vale frisar que este ponto da divisa também aparece em um dos mapas que elaboramos sobre o percurso do Se Benze Que Dá.

Outro dado que nos chamou a atenção foi o fato de alguns pontos estarem com várias cores, o que indica que os alunos associam vários sentimentos a estes locais como é o caso dos números 17, 18, 21, 27,28. A Vila do João (27) e a Vila do Pinheiro (28), por exemplo, são consideradas ao mesmo tempo locais de felicidade, liberdade, lazer, violência e medo.

Outro ponto que nos chamou a atenção foi a não aparição de alguns dos espaços culturais da Maré como o Museu da Maré ou Centro de Artes da Maré. Tal percepção dialoga com o que SOUZA (2014) nos diz:

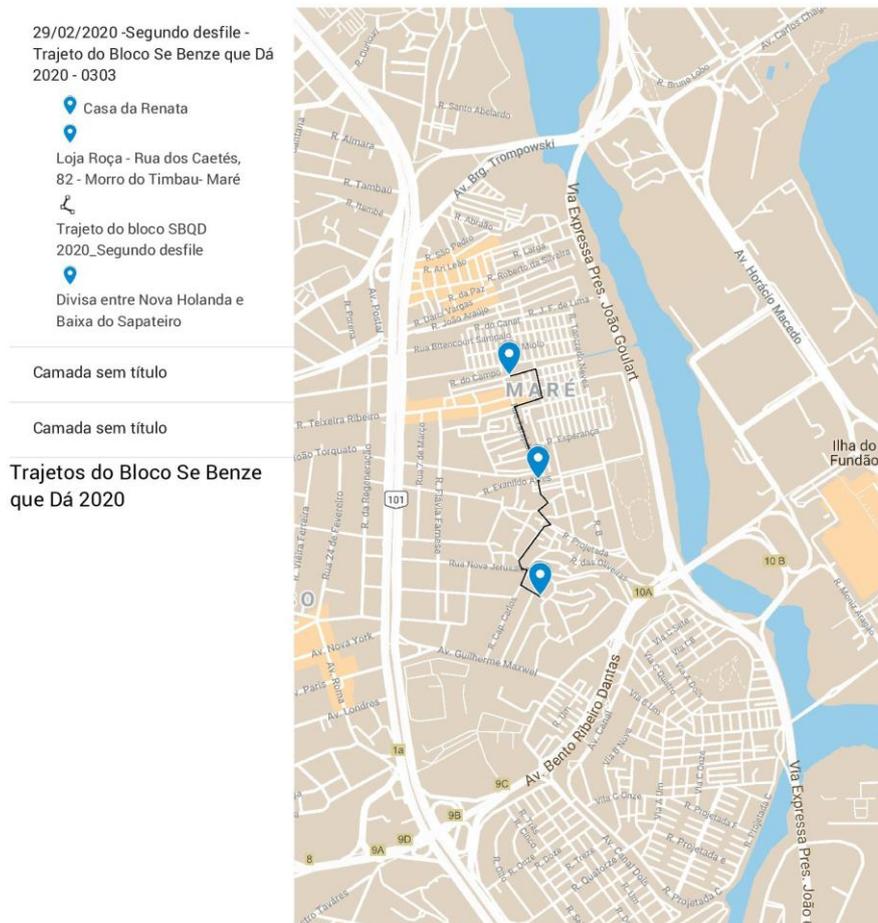
“...uma das dinâmicas comunitárias da Maré que intriga a presente pesquisa é a percepção empírica de que o acesso e a frequência dos moradores em equipamentos culturais “fechados” (Museu, Lona Cultural, galpão Bela Maré) disponíveis é limitado.”(SOUZA,2014.p.18)

Como incentivar as pessoas a participarem mais destes espaços? Acreditamos que é muito importante dessacralizar os espaços de arte. Talvez uma possibilidade seja o diálogo com as escolas da região. Outra possibilidade seria a realização de mais práticas artísticas nas ruas da Maré. Isso também nos leva ao questionamento do que são consideradas práticas artísticas. Alguém soltando pipa pode ser considerado arte? Acreditamos que sim, pois envolve toda uma construção cultural e realização de saberes em sua prática.

É interessante perceber também que se cada pessoa for realizar um mapa afetivo da Maré resultará em mapas diferentes. Vale ressaltar que nenhuma representação individualmente daria conta de mostrar o que é a Maré. O que estamos realizando é exibir várias representações, relatos, entrevistas, dados no sentido de minimamente mostrar o quão complexo é este território.

Figura 5 - Mapa Trajeto SBQD

## Trajeto do Bloco Se Benze que Dá 2020



Fonte: O autor, 2020.

Elaboramos tal mapa a partir do Google Maps. O ponto superior indica o local de concentração do bloco no segundo desfile de 2020, que foi na rua São Jorge, em frente a casa de Dona Lita, mãe de Renata Souza, no Parque Maré. Nossas referências em relação à Maré são afetivas, o local de concentração do bloco mostra isso. Foi preparado e servido um macarrão com salsicha antes da saída, fundamental para aguentar o trajeto.

Uma observação mais detalhada deste mapa nos ajuda a compreender o trajeto realizado pelo bloco. Ao sair da rua São Jorge, o bloco passou pela rua Principal, importante pólo comercial na região. Um pouco depois chegamos na rua Tatajuba, logo em seguida passamos pelo cruzamento<sup>32</sup> desta rua com a rua Ivanildo Alves, este ponto é chamado de divisa entre a Nova Holanda e a Baixa do Sapateiro.

Diferentes grupos civis armados estão nestas favelas. Na primeira, está o Comando Vermelho e na segunda, o Terceiro Comando Puro (TCP). Já no Timbau, passamos pela rua Nova Jerusalém e chegamos na rua Caetés, onde fica localizada a loja Roça. A extensão total do percurso foi de aproximadamente 1,1 km e, apesar de parecer uma descrição fria sobre o caminhar do bloco, quando conhecemos a trajetória dos moradores e do território, o mapa ganha mais vida.

### **Morador, Cria**

Carneiro (2017) traz algumas categorias que consideramos muito interessantes: Morador, cria, mareense. A primeira categoria repetidamente é enfatizada nas coberturas jornalísticas realizadas pela mídia hegemônica<sup>33</sup> ao criar um binômio morador x bandido. Os moradores algumas vezes também utilizam tais categorias no sentido de afirmar a inocência de uma pessoa.

No senso comum, a Maré é associada apenas a um lugar de violência, criminalizando seus moradores. A lógica de que alguém seja inocente até que provem o contrário é invertida quando se trata dos moradores da Maré e de outras favelas: todos são considerados

---

32 No capítulo 3 abordaremos com mais detalhes e profundidade o que significa passar pela “divisa”. Foi emocionante estar com o SBQD na divisa. E o bloco ocupou aquele espaço, Geandra Nobre ensinou um pouco de bateria para as crianças ali.

33 Aqui estamos nos referindo aos meios de comunicação tradicionais no Brasil como televisão e rádio que são controlados por poucas famílias no Brasil. É possível consultar mais informações sobre isso no site do Coletivo Intervezes - <https://intervozes.org.br/> (consultado no dia 23/11/2020)

suspeitos. Não concordamos com isso. Acreditamos que a Maré é território de sonhos, dignidade, esperança, resistência. Ainda que cometam delitos, todas as pessoas possuem direitos básicos, que precisam ser respeitados.

O termo “cria” é uma gíria que se refere ao lugar de origem de uma pessoa, quer dizer que alguém foi criado naquele lugar. Nas favelas, o “cria” é aquele que nasceu, cresceu e vive no local, portanto conhece toda a redondeza e seus códigos, relacionando-se de forma muito próxima com tal território.

### **Efeitos da Militarização na vida dos Mareenses**

Em sua dissertação de mestrado defendida em 2018, a jornalista e moradora da Maré, Gizele Martins tece reflexões sobre as censuras sofridas por comunicadores populares durante a militarização desta favela em virtude dos megaeventos que ocorreram no Rio de Janeiro – Copa do Mundo e Olimpíadas. Em virtude disso, o exército ocupou a Maré de 2014 a 2015.

Martins começa seu trabalho destacando que uma das características da Maré é a criação de diversos projetos que valorizam a defesa da identidade cultural. Dentre essas iniciativas estão os meios de comunicação comunitária como rádios, jornais e páginas na internet. Este tipo de mídia assume sua parcialidade, que é o ponto de vista do morador de favelas, e suas matérias são pautadas pelo respeito a estas pessoas, na divulgação de seus fazeres e belezas, na defesa dos direitos humanos.

“Durante o período em que o exército invadiu e permaneceu na Maré, em 2014 e 2015, qualquer evento cultural ficou proibido de ser realizado sem a permissão do comandante: churrasco na rua; festa de aniversário; jogo de futebol; etc. Foi uma ruptura no cotidiano dos moradores”. (MARTINS, 2018, p 12)

Aqui podemos estabelecer um diálogo com a entrevista de Mariluci Nascimento realizada por Renata Souza (2017). Ambas são integrantes do Se Benze. Mariluci, ao ser perguntada sobre qual desfile teria sido mais marcante para ela, respondeu:

Um outro ano inesquecível também foi quando a favela já estava ocupada por militares, em 2015, e, quando estávamos chegando ali na Baixa, tinham muitos tanques e soldados. Vários militares com as armas apontadas em nossa direção. E, então, os tanques e carros começaram a ligar sirenes muito altas, ensurdecedoras, para nos assustar e abafar a bateria. Quanto mais alto tocavam as sirenes mais alto nós gritávamos. Nesse ano também me deu muita vontade de chorar. Mas não chorei. Tinham muitas crianças no bloco conosco. E atravessamos, e foi muito forte, importante, necessário e significativo. (Entrevista de Mariluci Nascimento para Renata Souza, 2017,

p. 287-288)

Martins afirma que as mídias comunitárias da Maré realizaram importante trabalho de divulgação das violações, arbitrariedades cometidas pelos militares contra os mareenses. Se a mídia tradicional tentou veicular na maior parte das vezes os aspectos positivos dos megaeventos, as mídias comunitárias realizaram trabalho de mostrar outras faces destes eventos.

A autora continua argumentando que com o passar do tempo, após a invasão do exército, os militares começaram a interferir no trabalho dos comunicadores comunitários. Foram várias denúncias de ameaças, revistas de bolsas e mochilas, verificação de celulares destes comunicadores, impedimento de registros durante remoções, A própria Gizele Martins teve que se mudar da Maré durante um período em razão das ameaças sofridas. Nas palavras da autora, os comunicadores comunitários da Maré:

“Passaram a sofrer perseguição por parte do governo brasileiro, que investiu e apoiou a invasão do exército na Maré. Neste período, soldados faziam visitas constantes aos locais em que funcionavam as mídias; identificavam comunicadores nas ruas; revistavam celulares; ameaçavam e até expulsaram comunicadores da Maré. (MARTINS, 2018, p 12 e 13)

A autora desenvolveu um panorama sobre como o Estado se relaciona com as favelas. Durante muito tempo, as principais ações do Estado em relação às favelas se davam por meio das remoções (que continuam sendo realizadas). As favelas cariocas tiveram crescimento durante a época do governo Pereira Passos, período em que foram realizadas obras com o objetivo de “europeizar” o Rio de Janeiro. Cortiços foram demolidos no Centro do Rio de Janeiro e alguns de seus moradores foram morar em favelas.

Outro ponto que merece destaque neste trabalho é o fato de Martins ser moradora da Maré e comunicadora comunitária com forte atuação neste território. A partir das entrevistas realizadas, ela pôde se distanciar do campo e perceber como outras pessoas sentiram e relataram a censura em tempos de invasão do exército.

A constituição brasileira em seu artigo 5, inciso 9 diz: “é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença;” Neste caso, o próprio Estado brasileiro não cumpriu a constituição. O mesmo artigo afirma que “todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade.”(grifo nosso)

Destacamos o trecho que diz que é garantido aos brasileiros a inviolabilidade do direito

à vida, item que, infelizmente, não tem sido cumprido durante a atuação do Estado. Em meio à pandemia do Coronavírus, algumas operações policiais têm gerado mortes em favelas, o que vai contra a decisão do ministro do Supremo Tribunal Federal Edson Facchin de proibir a realização de operações policiais em favela durante a pandemia.

### 2.3 Levantamento bibliográfico sobre a Maré

Historicamente, a maior parte das representações sobre a Maré foi construída por meio de estereótipos, associando este território à violência e à pobreza. Por outro lado, surgem cada vez mais trabalhos acadêmicos lutando contra este tipo de representação e ajudando a mostrar a pluralidade das vidas dos moradores mareenses.

Entre esses trabalhos, está a dissertação escrita por Rosendo (2016), que enfatiza a resistência por meio da educação, analisando a trajetória de jovens moradores da Maré no último ano do ensino médio. Para abordar o tema da quebra dos estereótipos por meio da cultura, temos como exemplo o artigo escrito por Lourenço e Nascimento (2020), que fala sobre a importância do lazer na Maré como forma de resistência, fortalecimento das identidades e da noção de pertencimento. Neste trabalho, é feita uma análise do Arraiá do Bico Mudo, que foi realizado por mais de trinta anos no Morro do Timbau.

Em busca realizada no banco de teses da CAPES ao digitar as palavras “favela” e “maré”, encontramos um total de 3437 resultados (dissertações e teses). No entanto, não é todo este conjunto de trabalhos que falam sobre a favela carioca. Algumas das pesquisas falam sobre a maré do mar. Até o presente momento, estamos nos concentrando nas pesquisas das seguintes áreas: educação, comunicação, antropologia e etnomusicologia. Foram analisados 22 trabalhos, dos quais a maior parte foi escrita por moradores da Maré ou por pessoas que realizam trabalhos nesta favela.

De 20 Dissertações, 7 são na área de educação, 4 em serviço social e 2 em comunicação. Entre elas, a escrita por Gizele Martins (2018), está nos ajudando a fundamentar melhor o período de ocupação do exército na Maré e que consequências isso trouxe para os moradores. Ao longo do texto, falaremos mais sobre isso.

Quanto às teses, analisamos 1 na área de Comunicação e 1 em Ciência da Informação. Destacamos a tese de doutorado escrita por Renata Souza (2017, ECO, UFRJ), que é integrante do bloco Se Benze Que Dá, e fala sobre ele em um dos capítulos.

Com relação aos trabalhos anteriores à plataforma Sucupira, estamos com dificuldade de acesso, pois elas não estão disponíveis de maneira online e, como estamos num

momento de pandemia, temos realizado isolamento social como forma de minimizar as possibilidades de contágio e transmissão da Covid 19.

Quanto aos artigos, realizamos a busca na plataforma Scielo, onde encontramos o trabalho de Raposo (2014). O autor estudou o hip hop na Maré, abordando o sentimento de pertencimento, a sociabilidade entre os jovens, e o direito à cidade. Ele afirma que a identificação com esse estilo musical e seus elementos visuais (bonés, camisas, tênis) facilitam a circulação destes jovens pelas favelas da Maré. Podemos afirmar que isso tem semelhança com o SBQD através do samba e do Carnaval.

O acervo do jornal O Cidadão tem sido outra fonte importante para nós, por ser um dos principais jornais comunitários da Maré, que já chegou a ter tiragem de 15.000 exemplares, distribuídos por moradores da Maré em todas as favelas do Conjunto. Por meio das propagandas de comércios locais foi possível gerar verba para pagamento de bolsa para os moradores responsáveis pela distribuição do jornal. Uma característica sobre este jornal é a valorização da identidade local. Além disso, as entrevistas e conversas com os integrantes do Se Benze têm sido uma fonte essencial para este trabalho.

## 2.4 Representações sobre a Maré e as demais favelas

O site G1 publicou uma matéria<sup>34</sup> na qual afirma que a Maré seja um bunker de bandidos, reforçando a ideia de criminalização dos espaços populares. Gizele Martins, jornalista e moradora da Maré, escreveu um artigo<sup>35</sup> sobre tal fato, no qual questiona tais estereótipos.

No âmbito geral, podemos afirmar que ainda predominam na sociedade as narrativas que apresentam as favelas pelo viés negativo, ora como lócus da violência, ora como território da pobreza, ora como problema que deve ser removido.

Segundo Raposo (2014)

O padrão de segregação das cidades brasileiras, em particular do Rio de Janeiro, fomentou uma alteridade que fez da favela e dos seus moradores o “outro” por excelência. As tentativas de expulsar a favela das áreas nobres e valorizadas da cidade não tiveram a eficácia esperada, até porque a geografia carioca – cercada por morros e florestas – dificultou ações de especulações e controle desses espaços não-urbanizados.

As favelas, enquanto territórios bem delimitados, facilmente identificáveis

34 <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/08/26/bunker-de-bandidos-complexo-da-mare-tem-244-foragidos-da-justica.ghtml> Uma observação: depois de muitas críticas o g 1 mudou o título da reportagem e retirou a palavra bunker do texto.

35 <https://www.brasildefato.com.br/2020/08/27/opinio-a-mare-nao-e-bunker-de-bandido-como-mostra-amidia-comercial>

e altamente estigmatizados, passaram a ser representadas como regiões (i)morais e anômicas na “cartografia imaginária dos cidadãos” (AGIER, 2011, p.67). Estas fronteiras criaram profundas distâncias sociais entre os habitantes da cidade e deram eficácia simbólica a um conjunto de metáforas (“cidade partida”, “guerra”) e dicotomias (“asfalto” x favela, cidade legal x cidade ilegal) que passaram a abordar (direta ou indiretamente) as problemáticas da pobreza e violência urbana, vulgarizando percepções de senso comum. Legitimadas pelo aumento da criminalidade e pela visibilidade do tráfico de drogas, tais polarizações influenciaram a apreensão coletiva sobre os moradores de favelas, transformados no “arquetipo das classes perigosas” (LEITE, 2008, p.117). (RAPOSO, 2014, p. 23)

Entre as representações negativas sobre favelas, temos o vídeo “Vida nova sem Favela”<sup>36</sup>, no qual as favelas são descritas como locais da falta de higiene ou com perigo de desabamento, apontando a erradicação como solução. O vídeo, entretanto, não traz a opinião dos moradores sobre estas remoções.

Outro caso que podemos destacar foi a campanha feita em 2005 pelo Jornal O Globo contra as favelas, tendo como subtítulo de uma das reportagens “O cerco aos cartões postais”. Na matéria, aparecem o Cristo Redentor, Pão de Açúcar, Central do Brasil e Maracanã, induzindo o leitor a pensar que todos estes pontos turísticos estão ameaçados pela presença das favelas, apresentando a remoção como saída.

Em pelo menos duas das fotografias usadas para ilustrar a reportagem foi utilizada a lente objetiva Tele, que tem como uma das principais características “achatar” os planos, ou seja, faz parecer que a distância entre os objetos presentes na foto é menor do que na realidade. Ela foi utilizada nas fotos com o Pão e Açúcar e o Cristo Redentor, fazendo parecer que as favelas estão muito próximas a estes locais. O morro do Pão de Açúcar, por exemplo, fica no bairro da Urca, onde não existem favelas. Consideramos este uso da fotografia como antiético.

---

<sup>36</sup> Reportagem produzida pela Agência Nacional intitulada "Vida Nova sem Favela" <https://www.youtube.com/watch?v=gtVmkzuZnYg> (acessado em 23/11/2020)

Cercos aos Cartões Postais<sup>37</sup>

Figura 6 - Capa do Jornal O Globo

15/09/2020 <https://acervo.oglobo.globo.com/Acervo/?jsessionid=F399E11F4B9F079D522FB38863B487B1?service=printPagina&imagemPrint...>

O GLOBO - PÁGINA 1 - Edição: 9/10/2005 - Impresso: 8/10/2005 - 11: 21 h AZUL MAGENTA AMARELO PRETO

OBRAS TRAZEM À TONA DETALHES ARQUITETÔNICOS ORIGINAIS • MORAR BEM

O GLOBO

80  
anos

RINEU MARINHO (1876-1925)

RIO DE JANEIRO, DOMINGO, 9 DE OUTUBRO DE 2005 - ANO LXXXI - N.º 26.351 - www.oglobo.com.br

ROBERTO MARINHO (1904-2003)

Hoje.  
O Globo  
+ R\$12,90  
= 1 DVD

Colômbio DVD de Infância

# Tráfico de armas migra e leva pânico ao interior

Bandidos usam fuzis e metralhadoras para saquear cidades inteiras

Armas como fuzis e metralhadoras se espalham pelo Brasil e são hoje usadas por quadrilhas de assaltos a bancos e carros-fortes. A cada 15 dias, segundo a Polícia Federal, uma cidade do interior do Norte, do Nordeste ou do Centro-Oeste sofre a ação de bandos armados. Cidades inteiras são saqueadas. Os assaltos são planejados e os bandidos fazem levantamento dos dias de pagamento das prefeituras ou do INSS para decidir quando fazer o ataque, informam ELENICE BOTTARI e CÍRCIA DRÁVIO. Circunscrições ao Rio nos anos 90, as fuzis se disseminaram através do tráfico conhecido como "formiguinha", que transporta as armas em pequenas quantidades e quase sempre desmontadas. As rotas se originam nas fronteiras brasileiras com Paraguai, Argentina e Uruguai. **Página 3**

REVISTA DA TV



'Hoje é dia de Maria' traz Letícia Sabatella



Revista

Livros infantis ensinam erros

• Pais protestam contra histórias infantis publicadas com erros de português e os professores debatem como impedir que as crianças percam a confiança nos livros.

SEGUNDO CADERNO

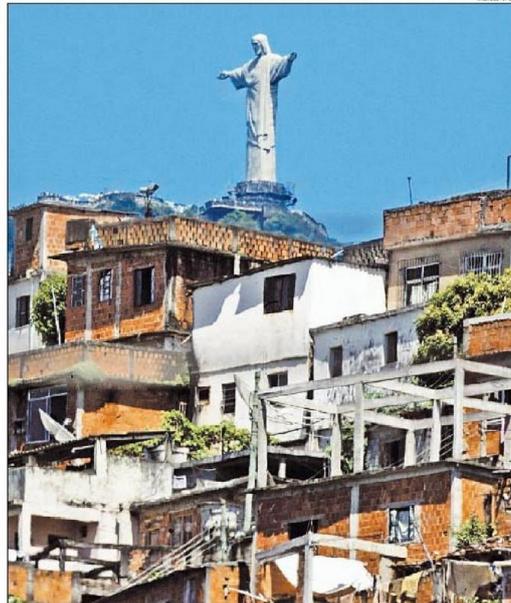
Filme com Nicolas Cage critica armas

BOA CHANCE

Mercado para estatísticos

O CERCO AOS CARTÕES-POSTAIS DO RIO

Mônica Trujillo



• O Cristo Redentor é visto de um ângulo que dá destaque ao Mirador do Fogueiro, no Rio Comprido. De cada cartão-postal da cidade há vista para pelo menos uma favela. Das 26 versões centradas à remoção de favelas, 20 têm base nas comunidades. Em página especial de artigos, Aspásia Camargo, Paulo Rabello de Castro, Roberval Uzeda e Sérgio Magalhães debatem a remoção. **Páginas 19 a 22 e Miriam Leitão**

Obra com aval do FMI não sai do papel

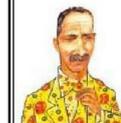
• O projeto-piloto de investimentos acertado pelo governo com o FMI que garantiu R\$ 2,9 bilhões para obras de infraestrutura, está em marcha lenta. Por problemas de gestão e entraves burocráticos, até setembro 46,3% das obras tinham comprometido menos de 10% do orçamento e 38,9% nem saíram do papel (execução zero), segundo a Consultoria de Orçamento e da Câmara dos Deputados. **Páginas 33 e 34**

Concursos não preenchem as vagas da PM

• A Polícia Militar vai fazer um terceiro concurso para soldados, em dois anos, porque não consegue preencher cerca de 4 mil vagas. Por duas vezes seguidas foi alto o índice de reprovação na prova escrita (mais de 95%) nos concursos da PM. Na prova mais recente, foram 22.594 candidatos. A PM critica o problema à fraca formação dos candidatos. **Página 31**

CHICO

CALABRESA  
FASHION WEEK:  
TRAJE DE GAI A



Parreira faz vestibular nas alturas

Ciro Gomes



Renan Calheiros



Mensalão vai abrir guerra por doações

<https://acervo.oglobo.globo.com/Acervo/?jsessionid=F399E11F4B9F079D522FB38863B487B1?service=printPagina&imagemPrint=https%3a%2f...> 1/2

Fonte: Jornal O Globo, 2005.

Figura 7 - Fotografia realizada por Marcos Tristão/ O Globo



Fonte: Marcos Tristão (Jornal O Globo), 2005.

Alguns coletivos têm trabalhado para ajudar na construção de outros tipos de histórias sobre as favelas, dentre estes podemos citar: Favela em Foco, Papo Reto, Maré Vive.

Ver as favelas pelo viés da cultura e reivindicar que são territórios de afirmação, afeto, solidariedade, invenção representa uma profunda mudança na forma como elas são percebidas no conjunto da sociedade. Resignificar esse olhar vai ao encontro do que dizem os direitos humanos, colaborando na luta por uma sociedade mais democrática, fraterna e plural.

Medeiros (2006) afirma que a construção do Museu da Maré e do Museu a céu aberto da Providência fazem parte da “requalificação recente: da favela, que busca ser vista como parte historicamente relevante da cidade, assumindo uma visibilidade distinta daquela que a associa à violência.” (MEDEIROS, 2006, p.52)

## **Criminalização dos moradores favelados e das favelas**

Um dos objetivos deste trabalho é analisar criticamente como foi e é construída a representação negativa das favelas e seus moradores. Perlman (1977) traz reflexões sobre como com o tempo passou-se a associar marginalidade às favelas. Segundo a autora,

“o estudo do conceito de marginalidade é de particular relevância porque as ideologias e estereótipos que a ele se associam afetam a vida de milhões de pobres moradores de favelas ou cidades.” (PERLMAN, 1977, p.123).

Cabe ressaltar que esta é uma pesquisa dos anos 1960 e os estigmas negativos mudaram. A associação com a criminalidade violenta se tornou muito mais forte que a marginalidade dos anos 1960.

Os moradores favelados são constantemente criminalizados, assim como as culturas produzidas por eles - o funk, por exemplo. Durante o período de invasão do exército na Maré (2014 até 2015), muitos eventos culturais não puderam ser realizados pois dependiam de autorização das forças militares.

Podemos estabelecer um diálogo com os livros “O mito da Marginalidade” de Janice Perlman e “Territórios em resistência: cartografia política das periferias urbanas latino-americanas” de Raul Zibechi, mesmo com a diferença de mais ou menos 50 anos de lançamento de um livro para o outro.

Perlman fala sobre as diversas abordagens que ajudaram a legitimar as violências e estereótipos contra os moradores favelados: 1) a psicossociológica, 2) a arquitetônico-ecológica, 3) a etnográfica, 4) a tradicional-modernizante, 5) a da cultura da pobreza, 6) a da ideologia da participação, elaborada pelo DESAL no Chile, 7) a teoria do radicalismo.

Vamos desenvolver brevemente duas destas abordagens: A Escola arquitetônico-ecológica e a da cultura da pobreza. A primeira define como marginais as moradias improvisadas, fora dos padrões, localizadas nos bairros pobres. Segundo a autora, “os aglomeramentos marginais eram classificados uniformemente como favelas, perigosos sintomas de doença social” (PERLMAN, 1977, p. 135). Por extensão, seriam marginais os moradores destas localidades. Dentro desta corrente de pensamento, a solução para a marginalidade seria a erradicação, remoção das favelas, e a construção de moradias para as classes pobres, porém esta não tem sido uma prioridade dos governos.

Podemos também criticar a linha arquitetônico-ecológica pela generalização das favelas, desconsiderando sua heterogeneidade. Muitas moradias em favelas apresentam, inclusive, soluções criativas de engenharia. Muitas vezes, uma casa na favela pode

desempenhar também a função comercial, as lajes podem se transformar em espaços de lazer ou servirem para a construção de uma nova casa.

Esta linha enfatiza a favela pelos aspectos negativos, pela tal “carência”. É fundamental ouvirmos os moradores no sentido de construir narrativas nas quais as favelas apareçam como potência, local rico de histórias e saberes com os quais todos nós podemos aprender. Um exemplo é o trazido por Raposo (2014):

“Eu não sou jovem carente coisíssima nenhuma. Aonde você está vendo um jovem carente? Eu trabalho, estudo, sustento a minha filha. Não sou jovem carente.” [Weltom, 18 anos. Diário de Campo, 6 de julho de 2009] (RAPOSO, 2014, p. 28)

A linha da “cultura da pobreza” que tem como principal teórico Oscar Lewis, entende que mesmo saindo da situação de pobreza econômica existem traços de personalidade que permanecem nas pessoas criando um “círculo vicioso de pobreza” (PERLMAN, 1977, p 149).

Uma das premissas desta corrente é culpabilizar os pobres pela situação de pobreza em que se encontram. Lewis associa aos pobres valores negativos comparados com os da classe média. Os pensamentos deste autor foram muito criticados porque segundo ele com seis ou sete anos de idade as crianças pobres adquirem valores negativos dos quais não conseguirão se libertar. Para este autor, “a disposição mental do indivíduo prevalece sobre as circunstâncias concretas na determinação do comportamento.” (PERLMAN, 1977, p.151). Para ele, é mais importante a forma de pensar das pessoas do que a situação concreta de pobreza. Discordamos dessas teorias, elaboradas em contextos muito diferentes do atual, as quais já foram criticadas por diferentes autores.

Autores mais contemporâneos como Machado da Silva trazem outras considerações sobre o debate em relação às favelas.

Em artigo<sup>38</sup> publicado no ano de 2016, o autor aborda o tema, fazendo referência ao livro “Um Século de Favela” (Alvito e Zaluar, 1998), no qual os autores chegam à síntese “a favela venceu”. Silva questiona sobre essa suposta “vitória das favelas”, que só acontece a partir da criação de uma categoria social subalterna cuja intervenção na cena pública, duramente conquistada, não mexeu no padrão básico de sociabilidade urbana: “a favela venceu mas e os

---

<sup>38</sup> O artigo A continuidade do problema favela foi publicado pela primeira vez no livro CIDADE: história edesafios / Lúcia Lippi Oliveira, organizadora. Rio de Janeiro: Ed.Fundação Getulio Vargas, 2002. Aqui estamos trabalhando com o livro Fazendo A Cidade – Trabalho, Moradia e Vida Local entre as camadas populares urbanas do mesmo autor, publicado pela editora Mórula em 2016.

favelados?” (SILVA,2016, p.163).

Segundo o autor, existem duas formas de sociabilidade: a pessoa dependente de ajuda, e as que dependem de projetos governamentais. Esta ideia dialoga com o conceito de imagens de controle<sup>39</sup>, desenvolvido por Patrícia Hill Collins, no sentido de pensar a vida nas favelas como multifacetada, complexa, não podendo se restringir a estas imagens citadas, que ajudam a reforçar estereótipos em relação aos moradores favelados.

Tal complexidade fica ainda mais evidente por ter sido criada por quem não vive na favela. A discussão epistemológica sobre a criação de conceitos por quem não vivencia a realidade das favelas não quer dizer que pessoas que não moram nas favelas não podem falar sobre as favelas. Aliás, eu mesmo não moro em favela e estou realizando esta dissertação sobre moradores de favelas. Mas é fundamental o constante diálogo com os atores envolvidos, a construção coletiva. Será que os moradores favelados se vêem representados nestas imagens propostas por Silva?

Para o autor, a base do que ele considera ser o “problema favela” passa pela questão habitacional, devido “a dificuldade de regularizar e universalizar a moradia como bem de salário”(SILVA, 2016, p.164). Isso depende do mercado capitalista de terras e da produção de moradias, sendo a causa e consequência dos impedimentos do direito à cidade que, para o autor, fragmenta a questão habitacional, passando a ter cada vez mais impacto no salário do trabalhador, além de dificultar a unificação das lutas.

Tudo isto significa propor como hipótese de trabalho que, como a habitação está frouxamente articulada ao salário, o conflito em torno desta questão sai, pelo menos em parte, do quadro dos confrontos na esfera da produção e se divide em lutas segmentadas de “apropriação da cidade”(SILVA, 2016, p.164)

O autor traça um breve panorama histórico sobre as favelas e como as ações do poder público variaram entre propostas de remoção (erradicação) e outras de “controle, redução e regulação dos conflitos” (SILVA, 2016, p.164). Dentro deste cenário, ele aponta que o código de obras de 1937 foi um momento chave, pois proibia a construção de novas casas e a melhoria de imóveis já existentes, “mas ao mesmo tempo, sugere a construção de moradias para os pobres.”(SILVA, 2016, p.166). A partir daí, a conquista da moradia dentro dos limites estabelecidos pela lei se tornou mais difícil, fomentando fortes mercados imobiliários paralelos nas favelas.

Outra questão importante é que nesta época (anos 1930), as ações propostas pelo

---

39 Falaremos mais sobre este conceito na seção de fotografias.

estado não tiveram os moradores como protagonistas<sup>40</sup>, ou seja, foram decisões verticalizadas, com pouca ou nenhuma participação popular. Segundo afirma o autor, houve resistência, porém muito mais caracterizada como uma pressão demográfica do que como um movimento organizado, ajudando a afirmar os territórios favelados, que não podiam ficar sendo constantemente removidas, como parte da cidade.

Nessa época, as características físico-territoriais das favelas eram mais valorizadas do que ao modo e vida de seus moradores. A remoção seria, então, a única solução para as favelas, sem chance para negociações. Nesta conjuntura, a questão identitária ganha força entre os moradores favelados, que passam a se identificar com a luta pela moradia.

As organizações de favelas cresceram no período pós segunda guerra mundial, dentre outros motivos, pela redemocratização do Brasil. Diante da inviabilidade de acabar com as favelas, o poder público parte para tentar instaurar ações que garantam um “controle negociado.” (SILVA,2016, p. 167).

Na década de 1950, a campanha do jornalista Carlos Lacerda contra as favelas se destacou. A série de reportagens chamada “Batalha do Rio” pôs novamente as favelas no centro das atenções, antecipando o tratamento autoritário - agravado pela ditadura militar a partir de 1964 - destinado às favelas e seus moradores,.

Neste período, ocorreram variações quanto a política empregada nas favelas cariocas. Na década de 1970, durante o governo Negrão de Lima, foram adotadas medidas tanto de remoção quanto de urbanização. Na década de 1980, o projeto Rio acabou com as áreas de palafitas na Maré. Em vídeo realizado pela Agência Nacional<sup>41</sup> é possível perceber que um dos objetivos do governo federal era acabar com as favelas.

O aumento da violência na cidade, a partir da década de 1970, mudou as relações sociais existentes nas favelas, o que Silva aponta como sendo a “sociabilidade violenta”(SILVA, 2016, p.171). Para o autor, o crime organizado impõe um domínio territorial com base no capitalismo e nomilitarismo, “acumulam-se as tentativas de tomadas de organizações locais” (SILVA, 2016, p.171) dificultando outras mobilizações fora do crime organizado. Discordamos do autor pois a própria existência do SBQD é um exemplo

---

40 E na maioria das outras ações que vieram em outras épocas continuaram com este aspecto dos moradores não serem protagonistas das ações.

41 Vídeo Vida Nova sem Favela (1971) - <https://www.youtube.com/watch?v=gtVmkzuZnYg> consultado em 02/09/2020. Este vídeo é uma série de reproduções de estereótipos sobre os territórios favelados onde é ressaltada a favela como sendo local de falta de higiene e com perigo de desabamento. Assim a “solução” proposta é acabar com as favelas, não levando em consideração as histórias de vida de seus moradores e seus laços comunitários.

de mobilização local que não tem ligação com o crime organizado. Além disso, podemos apontar outras manifestações neste sentido, como as lutas por moradia, educação, liberdade de expressão e a existência de movimentos culturais.

### **Os marginalizados podem ser sujeitos?**

Zibechi (2015) afirma que na década de 1980 os bairros pobres assumiram protagonismo político-social. Ele também fala da importância dos trabalhos de Larissa Lomnitz (no México) e Matos Mar (no Peru).

O autor faz uma diferenciação entre os movimentos sociais tradicionais e as formas de resistência que acontecem no cotidiano. Podemos pensar nas mulheres pobres que realizam importantes transformações sociais, mesmo não estando organizadas em um movimento social, segundo definição de Garcia Linera (ZIBECHI, 2015, p.36). Dona Mironeide, por exemplo, é uma das fundadoras da festa junina do Parque União e é moradora da mesma favela. Durante a ditadura militar, ela lutou para que parte desta favela não fosse removida no governo do presidente João Figueiredo.

Para Zibechi, as classes são relações humanas que vão se construindo através de disputas, negociações. Ele define movimento social de forma diferente da estabelecida pela sociologia europeia, usando o termo “movimento societal”:

Todo movimento social se configura a partir daqueles que rompem a inércia e se movem, ou seja, mudam de lugar, reusam o lugar ao qual historicamente estavam inscritos dentro de uma determinada organização social e procuram ampliar os espaços de expressão que, como já nos alertou Michel Foucault, têm fortes implicações de ordem política. (PORTO GONÇALVES, 2001, p.81).

### **3 SE BENZE QUE DÁ PRA PASSAR**

#### **3.1 O Bloco Se Benze que Dá (SBQD)**

O SBQD foi criado em 2005 por moradores da Maré, com objetivo de brincar o Carnaval. De acordo com as informações publicadas no site do bloco, além de ser instrumento de folia, o grupo tem função política, cultural e educacional. Podemos listar dois objetivos do bloco: 1 – Lutar pelo direito à cidade, pela liberdade de ir e vir na Maré, atravessar as “fronteiras” existentes na favela. 2 – ser “importante movimento de resistência cultural e de contestação acerca da criminalização da pobreza e dos movimentos sociais.” O bloco reforça os laços de amizade e solidariedade entre os integrantes destes movimentos e com os moradores da Maré.

A Maré é composta por 16 favelas, separadas por ruas também conhecidas como divisas. Em algumas destas favelas, há a presença de grupos civis armados rivais, tornando o trânsito entre elas pouco seguro.

Para falar sobre a criação do Se Benze é necessário fazer um recuo no tempo. Geandra Nobre, em entrevista realizada por nós, disse que durante a adolescência participou dos projetos Adolescentro e Musicultura, sendo este último de extensão, pela UFRJ, e coordenado pelo professor Samuel Araújo. Um dos objetivos deste projeto era mapear as práticas musicais realizadas na Maré. O mapeamento era realizado pelos jovens mareenses e apontou que não era forte a tradição do samba no local, se comparado a outros gêneros musicais como o funk e rock. Daí surgiu a ideia de criar um bloco de carnaval.

#### **Percurso do SBQD**

A escolha do percurso do SBQD é decidida coletivamente pelos integrantes do bloco, conforme dissemos anteriormente, com objetivo de atravessar algumas “fronteiras” (divisas), reivindicando o direito ao ir e vir do morador favelado.

Em 2019, em seu primeiro desfile, o bloco saiu da Nova Holanda, passou pela Baixa do Sapateiro e terminou na loja Roça, localizada no Morro do Timbau. Vale frisar que na Nova Holanda há a presença do Comando Vermelho (CV) e na Baixa do Sapateiro e Morro do Timbaúdo Terceiro Comando Puro (TCP). Ambos são grupos civis armados rivais.

Não são apenas as facções do varejo de drogas que delimitam o ir e vir nas divisas das

Maré. Léo Melo, um dos integrantes do SBQD em matéria<sup>42</sup> para o site UOL, contou: "A gente já saiu com ocupação militar, com tanque na rua, com tiroteio e com PM na rua". Segundo reportagem<sup>43</sup> do Estadão, o custo da ocupação militar na Maré durante 15 meses foi de R\$599,6 milhões de reais, enquanto os gastos da prefeitura do Rio de Janeiro na área social durante 6 anos (2009 a 2015) foi de R\$ 303,63 milhões.

O SBQD dialoga com o trabalho de Magnani (2006), quando o autor diz que existe o circuito, o trajeto, a mancha e o pedaço. A ideia de pedaço foi lida como contraposição ao binômio casa x rua, sendo um espaço intermediário entre estes dois espaços, onde as pessoas têm outros tipos de comportamentos, sociabilidades, diferente das relações estabelecidas nas casas ou nas ruas. "O pedaço é o lugar dos colegas, dos chegados. Aqui não é preciso nenhuma interpelação: todos sabem quem são, de onde vêm, do que gostam e o que se pode ou não fazer." (MAGNANI, 2006, p. 135).

Ao longo do trajeto percorrido pelo SBQD, alguns moradores ficam acompanhando o desfile em suas calçadas, outros interagem sambando e cantando com o bloco. A letra do samba é distribuída para as pessoas que estão em suas calçadas acompanhando o desfile, o que evoca mais uma vez a ideia de pedaço desenvolvida por Magnani: "neste espaço, a pessoa dispõe de características de três espaços ao mesmo tempo: a imprevisibilidade da rua, a segurança e conforto de estar em casa – "plano intermediário entre o dentro e o fora." (MAGNANI, 2006, p. 136)

Outro conceito de Magnani que dialoga com o SBQD é a ideia de circuito. Podemos dizer que um dos circuitos do SBQD é: loja Roça > tabacaria Dreadlocks > casa da Renata Souza > ateliê do Célio, que são lugares estratégicos para os integrantes do bloco. A concentração do primeiro desfile foi na loja Roça, administrada por Timo Bathol e Geandra Nobre; Célio e Renata Souza também são integrantes do bloco; e a tabacaria Dreadlocks é administrada por parceiros do SBQD. Em 2020, foi organizado um dia de barracão no ateliê do Célio para confecção de fantasias e decoração dos instrumentos, uma vez que o grupo não possui uma sede fixa.

Magnani afirma que o público e o privado não funcionam como oposições estanques, "na realidade, tanto um como outro termo apresentam nuances e modulações"

---

<sup>42</sup> Se Benze que Dá: Bloco de Marielle Franco derruba fronteiras invisíveis.. Matéria escrita por Matias Maxx. <https://noticias.uol.com.br/carnaval/2019/noticias/redacao/2019/02/24/se-benze-que-da-bloco-de-mariellefranco-derruba-fronteiras-invisiveis.htm> (acessada no dia 23/11/2020).

<sup>43</sup> Na Maré, ocupação militar custou o dobro dos gastos sociais nos últimos seis anos. Matéria escrita por Carina Bacelar. <https://brasil.estadao.com.br/blogs/estadao-rio/na-mare-ocupacao-militar-custou-o-dobro-dos-gastos-sociais-nos-ultimos-seis-anos/> (acessada no dia 23/11/2020)

(MAGNANI, 2006, p.134). Em pesquisas sobre lazer, são atribuídos diferentes significados à categoria público e as pessoas utilizam de diferentes maneiras os espaços públicos.

Segundo Serpa (2013), o acesso ao espaço público também deve ser discutido em seu aspecto simbólico, para além do físico, pois para frequentar certos espaços é necessário ter “repertório” simbólico. O fato do SBQD desfilar pelas ruas facilita a interação com o bloco, permitindo a participação de qualquer pessoa, sem qualquer tipo de limitação por corda. No desfile realizado no dia 15/02/2020, em um determinado trecho da Baixa da Sapateiro, o bloco inteiro se abaixou e formou um corredor para que uma menina de aproximadamente 10 anos de idade sambasse. Outro exemplo<sup>44</sup> foi no carnaval 2019, segundo desfile do Se Benze, ao passar pela Baixa do Sapateiro, quando o bloco cantou parabéns para uma senhora que estava comemorando aniversário. Ela ficou muito feliz e ofereceu churrasco para os integrantes do bloco.

Uma questão muito discutida atualmente: quem tem direito à cidade? Os espaços públicos têm servido aos desejos da população ou cada vez mais vemos grupos financeiros se apropriando de espaços outrora públicos? No Rio de Janeiro, se pensarmos na área conhecida como “Porto Maravilha”, podemos questionar: maravilha para quem? Se por um lado houve a revitalização da área onde ficava o viaduto da Perimetral, por outro, áreas próximas como o Instituto dos Pretos Novos, lutam com muita dificuldade para permanecer realizando suas programações culturais e educativas, sem financiamento público ou privado.

Os territórios são marcados pelas pessoas que o ocupam e, para os integrantes do SBQD, a Maré não é apenas um território com valor de troca, mas sim um local de afetos, vivências, memórias e história.

De acordo com SANTOS (1999), o território não é um conceito analítico em si mesmo, pois para ele faz sentido pensar o território usado, que estaria em processo, em mudança. Segundo Queiroz (2014), o território usado é o espaço geográfico do Estado e mais os usos, práticas, apropriações dos atores sociais: firmas, instituições e pessoas.

Santos faz referência a François Perroux, que diferencia o espaço econômico do espaço geográfico. O primeiro é a reunião de pontos que permitem o desenvolvimento da economia, em contraposição ao segundo. Para o autor, as ideias de verticalidade e horizontalidade têm esta filiação, apesar de surgirem em momentos históricos diferentes,

---

44 Voltaremos a esses exemplos na seção de fotos.

estando a horizontalidade associada ao espaço banal, que é o espaço da comunhão, da comunicação, o espaço de todos.

O território deve ser visto como um campo de forças, segundo Perroux, onde acontecem dialéticas e contradições entre a verticalidade e a horizontalidade, entre os usos econômicos e os usos sociais dos mesmos recursos.

O SBQD, ao atravessar fronteiras, muda provisoriamente espaços na Maré, transformando os limites em pontes. Aqui, podemos estabelecer um diálogo com algumas das ideias de Certeau (1998), que diferencia espaço e lugar. Para o autor, o “espaço é o lugar praticado”. Ele considera o espaço como a palavra falada na linguagem, porém entende que essas categorias estão em constante mudança. Um lugar pode ser transformado em espaço e vice-versa. É fundamental lutar para que os espaços não se tornem locais estéreis, de simples destinação ao capital. Um trecho da Vila Autódromo, por exemplo, sofreu com os impactos das obras para as Olimpíadas Rio 2016 e foi transformado em estacionamento de um hotel luxuoso.

Uma situação descrita durante uma entrevista<sup>45</sup> nos chamou a atenção. A entrevistada informou que o SBQD não pede permissão ao tráfico de drogas para atravessar as “fronteiras” existentes na Maré, reafirmando a necessidade de se garantir o direito de ir e vir nas favelas e na cidade como um todo. Um amigo fotógrafo, morador da Maré, contou que também não pede permissão aos “meninos” para fotografar, no entanto ressaltou a importância de seguir regras como, por exemplo, não fotografar “os meninos<sup>46</sup>” e não clicar apontando para as bocas de fumo.

Na entrevista citada acima, foi relatada uma situação que aconteceu após o assassinato da vereadora Marielle Franco, quando diversos grupos da Maré se reuniram para organizar a manifestação do dia 18 de março de 2018, em homenagem a ela e ao seu motorista Anderson Gomes. Um grupo queria que o ato fosse realizado dentro da Maré, por ela ter sido moradora da favela; outro grupo, composto por Ongs, preferiam que o ato acontecesse fora da Maré, percorrendo a linha Amarela e Avenida Brasil, alegando ser mais seguro.

Na ocasião, várias pessoas de fora da Maré estariam presentes e, como algumas delas não conhecem as “regras” para fotografar na favela, poderiam acabar registrando alguém

---

<sup>45</sup> Entrevista realizada pelo autor Fábio Gama Soares Evangelista – Fábio Caffé/ Favela em Foco. Como é muito complicado esse assunto relativo às negociações dentro da favela, optamos por não identificar o nome da entrevistada e do fotógrafo.

<sup>46</sup> “Meninos” é uma forma popularmente conhecida nas favelas de se referir aos integrantes dos grupos civis armados nas favelas

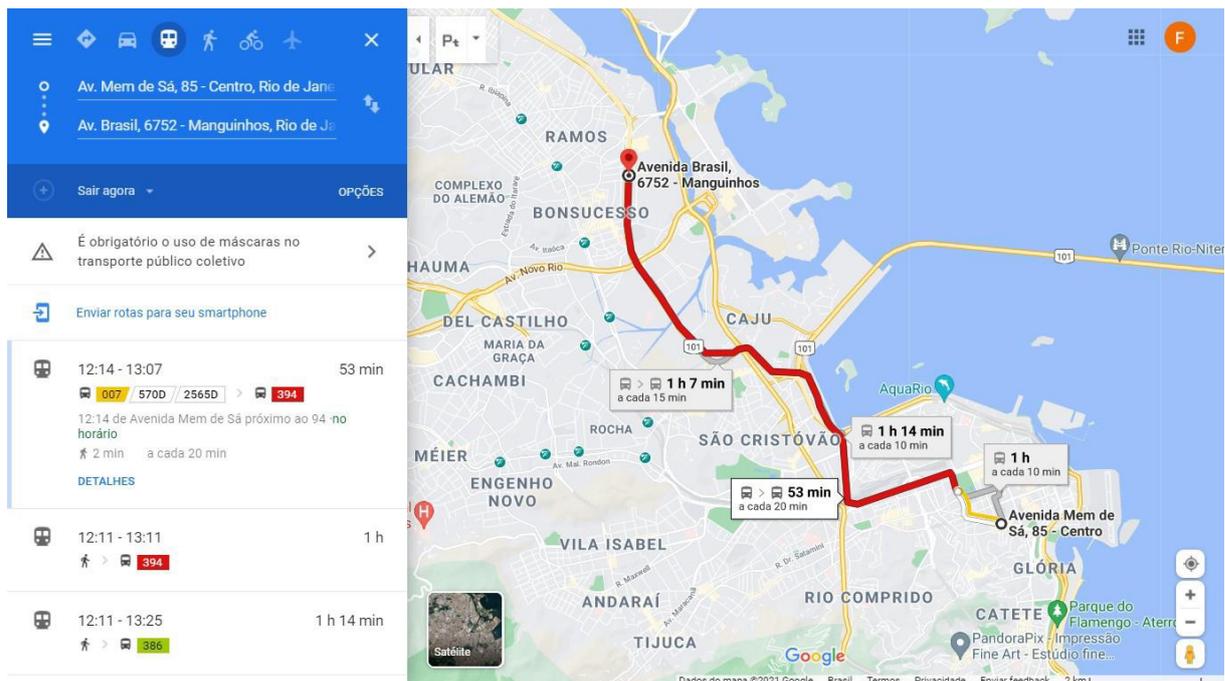
do tráfego ou das bocas de fumo. Neste caso, quem sofreria as consequências seriam os moradores da Maré, com perigo de serem acusados de x9 (termo usado para denominar um delator ou fofoqueiro) e sofrerem graves consequências, incluindo a morte.

A manifestação acabou sendo realizada por fora da Maré: saiu do Pontilhão, caminhou pela linha Amarela, e seguiu pela Avenida Brasil.

## Meu percurso até chegar ao desfile do SBQD

Em alguns de dias de desfile do bloco, eu e minha namorada – Neige Motta, que é assistente social e fotógrafa - saímos da rua Mem de Sá na Lapa, Centro do Rio de Janeiro, no ônibus 362 e fomos até a passarela 09 da Avenida Brasil, que fica na Zona Norte da cidade (perto da rua Teixeira Ribeiro, uma das entradas da Nova Holanda - Maré).

Figura 8 – Mapa do percurso até o desfile



Fonte: O autor, 2021.

Após sair da rua Mem de Sá, o ônibus passou pela rua Frei Caneca, indo até a Praça XI, local muito importante para a cidade pela ligação com a história negra e com a história do samba no Rio de Janeiro. O coletivo seguiu pela Avenida Presidente Vargas, de onde é possível ver, do lado esquerdo, as favelas no bairro do Catumbi. A Presidente Vargas é uma importante via que liga o Centro do Rio de Janeiro à Praça da Bandeira, além de permitir o acesso à rua

Francisco Bicalho, que desemboca na Avenida Brasil.

A Avenida Brasil é uma das principais vias da cidade, ligando o Centro do Rio de Janeiro a bairros das Zonas Norte e Oeste. Durante a semana, esta avenida apresenta um intenso tráfego de veículos, mas como nosso deslocamento ocorreu no sábado, o trânsito estava mais tranquilo.

### **Sociabilidades no SBQD**

O clima do Se Benze que Dá é de muita amizade, com forte caráter comunitário e de cooperação entre os integrantes. No carnaval de 2019, por exemplo, houve um momento de grande confraternização quando foi oferecido macarrão a todos que estavam presentes na concentração para o desfile. Fato que se repetiu no segundo desfile, em 2020.

Podemos afirmar que a sociabilidade está presente nas atividades do bloco, uma vez que são realizadas coletivamente, tendo como princípio o estar junto e o fazer junto. A música cria um elo entre as pessoas, gerando sociabilidade e despertando vários sentimentos e movimentos. O som da bateria desperta curiosidade, como em um dos momentos marcantes durante o Carnaval de 2020 quando um senhor cego dançou próximo à janela da casa dele durante a passagem do bloco.

Em conversa via Whtasapp com Léo Melo, um dos integrantes do SBQD, no dia 05/07/2020, ele apontou a singeleza como uma característica do bloco. Essa característica permite que os encontros aconteçam. Mesmo que passemos algum tempo sem visitar a Maré, o encontro com pessoas conhecidas no bloco é quase certo. É interessante perceber a questão do tempo nestes encontros. Por exemplo, a concentração é um momento de reencontro com uma temporalidade mais lenta, tempo de conversar, saber como as pessoas estão, momento de perguntar como vai a família, dialogando com a função pódica do encontro e com o conceito de sociabilidade proposto por Simmel.

Durante o desfile, Léo desempenhou várias funções: filmou um trecho da apresentação, tocou tamborim e cantou o samba. Ele ressaltou ainda, durante a conversa, que o projeto Musicultura fazia com que as pessoas se locomovessem em diferentes favelas da Maré.

Ribeiro (2003) analisa como se dá a sociabilidade em Madureira, considerado pela autora um bairro musical. Podemos fazer um paralelo deste bairro com a Maré, onde encontramos vários gêneros musicais:

“O que passou a me interessar nesse momento foi como a sociabilidade em um bairro comercial e residencial passa, em grande parte, pela música e mais especificamente, pelo samba.”

(RIBEIRO, 2003, p. 10)

O samba como elemento de sociabilidade já foi protagonista em pesquisas de diversos autores, dentre elas Alba Zaluar e Maria Alice Gonçalves. Ribeiro afirma que o samba é algo que reúne pessoas de diferentes trajetórias e classes sociais em torno de um objetivo comum, no caso do SBQD, colocar o bloco na rua. (RIBEIRO, 2003 p.10)

Apesar de existir há pouco tempo, é possível perceber no bloco, o começo do estabelecimento de uma tradição, pois alguns dos integrantes do SBQD têm filhos, que participam do desfile e dos preparativos junto com seus pais.

“Assim, notamos a nítida formação de redes sociais, segundo o modelo proposto por Elizabeth Both, no qual as redes se caracterizariam por uma maior convivência intrincada de parentes, amigos e vizinhos, formando assim uma rede de solidariedade coesa.” (RIBEIRO, 2003 p. 48)

### **Conflitos no SBQD**

O conflito é parte essencial para a manutenção de várias redes sociais. Norbert Elias citado por Ribeiro destaca que, como as pessoas são diferentes, é natural que os conflitos aconteçam. No caso do SBQD, não é diferente: nem tudo é harmonia. Para Simmel, o conflito também pode ser considerado como parte do que ele chama de sociação:

“O conflito produz ou modifica grupos de interesse, uniões organizações. Por outro lado, sob um ponto de vista comum, pode parecer paradoxal se alguém perguntar, desconsiderando qualquer fenômeno que resulte do conflito ou que o acompanhe, se ele em si mesmo, é uma forma de sociação.” (SIMMEL apud RIBEIRO. 2003, p.16)

Ribeiro pontua que as relações sociais estão em permanente movimento, não são estáticas. A autora utiliza uma citação de Walzbortf sobre Simmel:

Por social, Simmel entende que é o ‘todo’, mas precisamente um conjunto de relações. Este “todo” pode ser a sociedade, a família, os amigos, enfim, microcosmos que se relacionam e interagem. O indivíduo e a sociedade, assim como o próprio movimento da sociologia, não são estáticos. Todas as nossas relações estão em eterno processo: “elas se fazem e se desfazem, se constroem e se destroem, se reconstroem, são e deixam de ser, podem se refazer ou não, se rearticular ou não.” (RIBEIRO, 2003, p.17)

Percebemos alguns conflitos no SBQD quando, por exemplo, os integrantes debatem se o bloco deve ter atuação somente no período de Carnaval ou longo de todo o ano.

### **Símbolos do SBQD**

O abre alas do desfile do SBQD é o estandarte onde está escrito o nome do bloco junto com o símbolo que é um galho de arruda. Tal simbolismo dialoga com o modelo processional, descrito pela antropóloga Rita Amaral.

O modelo processional está presente em muitas festas populares brasileiras e a autora

assim o descreve.

“...o deslocamento processional, presente na maioria das festas brasileiras, permite perguntar como determinado objeto ou elemento que se desloca no espaço se tornou um símbolo e em que condições um dado conjunto de ações sociais se torna um rito (Da Matta, 1978). Tanto no processo de simbolizar quanto no de ritualizar (que não se separam, como notou Turner, 1974) temos um fenômeno de consciência, isto é, de atenção plena. A partir disto podemos compreender porque, tanto ao simbolizar como ao ritualizar, nas festas, é fundamental deslocar um objeto de lugar, seja este um lugar social ou geográfico. Ao fazer isto, o deslocamento agudiza a percepção da natureza do objeto, suas propriedades, origem, adequação. Por esta razão, um dos elementos fundamentais do Carnaval é o desfile, do mesmo modo que as procissões são caminhadas deslocando um objeto sagrado. Os deslocamentos conduzem a uma conscientização de todas as objetificações do mundo social, no que elas têm de arbitrário tanto como no que têm de necessário.” (AMARAL, Rita. 1998, p 122 – 123)

## **Sambas do SBQD**

Sambas como Aquarela Brasileira, Heróis da Liberdade, Os Sertões, Contos da Areia, Bumbumpaticum, Kizomba, Peguei um Ita no Norte, dentre outros, marcaram história no Carnaval carioca.

A ligação entre Carnaval e samba é tão forte que é difícil imaginar que, no Brasil, a Folia começou sem uma música especificamente criada para ela. Somente na década de 1930 se consolidou a criação dos sambas-enredo. Segundo Valença, “nas origens, a música teve papel secundário nos folguedos de Momo.”(VALENÇA, 2003, p. 84).

A construção do samba-enredo, assim como todas as ações do bloco, é uma decisão coletiva. O momento de composição do samba é marcado por trocas e compartilhamento de informações, é um processo muito rico onde todas as pessoas aprendem e ensinam.

Os sambas do Se Benze abordam vários assuntos: sobre o ser mareense, a violência por parte do Estado, os megaeventos, dentre outros. O samba de 2019, por exemplo, falou sobre heroínas como Marielle e Dândara. O discurso é um campo em disputa e o samba marca posição ao lembrar da trajetória de personalidades que muitas vezes a “História oficial” não conta.

Neste sentido, podemos relacionar as letras dos sambas com o conceito de escrevivência desenvolvido pela escritora Conceição Evaristo. A autora parte de sua história pessoal, de mulher negra que viveu na extinta favela do Pindura Saia em Belo Horizonte, para construir histórias ficcionais coletivas.

Em entrevista para o site Nexo, Evaristo afirma que inicialmente não pensou o termo escrevivência como conceito. Segundo ela, este termo surgiu em 1995 quando realizou sua dissertação de mestrado e fez um experimento com as palavras “escrever, viver, se ver”.

Ao terminar o texto, a autora conclui: “a nossa escrevivência não é para adormecer os da Casa Grande, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos.”

O conceito tem o objetivo de questionar a “História oficial” que nos é contada, na qual aos negros só cabem papéis secundários, em narrativas que não são contadas por eles mesmos. Conceição Evaristo problematiza a figura da mãe preta, que ninava as crianças da Casa Grande. Essa escrita nasce da vivência da mulher negra na sociedade brasileira para acordar as pessoas da Casa Grande.

Nahima Maciel, em matéria<sup>47</sup> publicada em 2018 sobre Conceição Evaristo no jornal Correio Braziliense, ressalta:

“Por isso, ela (Conceição Evaristo) gosta de repetir que publicar é um ato político: porque é uma maneira de subverter o imaginário brasileiro, no qual a mulher negra ocupa papéis que passam longe da escrita.”

Em 2020, uma das compositoras do samba do SBQD foi Geandra Nobre, mulher negra mareense, mestra de bateria do bloco e atriz da companhia de teatro Cia Marginal.

Sobre esse paralelo entre o conceito de escrevivência e as letras dos sambas do SBQD, Elizabeth Dias, integrante do bloco, argumenta:

“...a gente fala também das nossas experiências, do que acontece aqui dentro. Pessoas até de fora participam, mas nós somos moradores, a gente tem a vivência do Complexo da Maré e escreve sobre as coisas que nos afetam aqui. Alguns sambas são bem claros quanto a isso, quanto a essa experiência, a essa vivência. Eu acho que a gente escreve como ela diz desse conceito de escrevivência. (Entrevista via Whatsapp para o autor Fábio Gama Soares Evangelista – Fábio Caffé - 29/01/2020)

O samba do bloco SBQD de 2008, escrito por Sinésio Jefferson, fala sobre uma questão vivenciada na Maré que é a troca de tiros. A letra faz referência ao nome do bloco, que é muito simbólico - “Se Benze que Dá” -, ou seja, mesmo enfrentando situações difíceis (troca de tiros) é possível resistirmos, e uma das formas de resistência seria através da fé. O nome do bloco é como se fosse uma forma de dizer que devemos nos proteger e fortalecer através da fé, para conseguirmos atravessar os obstáculos.

O samba citado acima também faz um paralelo entre os obstáculos que enfrentamos na vida com o amor. Em outro trecho, a letra nos diz: “mas se pro amor não há fronteiras, essas barreiras teremos que atravessar”. O compositor fala sobre a força que o amor nos dá. O amor junto com a fé são formas de encararmos as dificuldades da vida e atravessarmos

<sup>47</sup> Conceição Evaristo: ‘A literatura está nas mãos de homens brancos’.

[https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/07/15/interna\\_diversao\\_arte.694873/entrevista-conceicao-evaristo.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/07/15/interna_diversao_arte.694873/entrevista-conceicao-evaristo.shtml) acesso em 12/8/2021.

as barreiras que tentam nos atravancar.

No conto Maria presente no livro *Olhos d'Água*, Conceição Evaristo fala sobre uma personagem que, ao voltar do trabalho dentro de um ônibus, reencontra o seu grande amor com quem teve dois filhos. No início do conto, eles conversam quase sussurrando. O homem manda beijo para os filhos, mas depois o conto ganha novos acontecimentos mesclando a delicadeza e emoção de Maria ao reencontrá-lo com a tensão, por ele praticar um assalto junto com outro homem no coletivo.

Como ela foi a única a não ter seus pertences roubados, alguns passageiros começaram a afirmar que ela teria ligação com os assaltantes, culminando com o trágico linchamento de Maria. O texto é poético, delicado, subjetivo e ao mesmo tempo um retrato da intolerância de pessoas que defendem o “fazer justiça com as próprias mãos”, afirmando que “bandido bom é bandido morto”.

A escrita é uma poderosa forma de representação, de expor sentimentos, vivências. É um ato de amor, generosidade e rebeldia. Muitas vezes somos desencorajados a escrever como se a escrita fosse refúgio de apenas alguns poucos iluminados, mas é importante que sejamos autores de nossas próprias histórias. Podemos estabelecer, então, um diálogo entre Conceição Evaristo e as mulheres integrantes do *Se Benze*.

Os sambas do SBQD são formas coletivas de falar sobre a Maré. No Samba de 2006 do SBQD, o bloco lembrou como era a Maré composta por palafitas. A letra faz a referência a Dona Orosina Vieira, considerada a primeira moradora da Maré. No livro “Becos da Memória”, de Conceição Evaristo, a autora cria uma teia de memórias de sua vida na favela Pindura Saia em Belo Horizonte, e faz uma homenagem à Vó Rita. No poema “Vozes-mulheres”, da mesma autora, há referências às vozes de sua avó, de sua mãe, dela própria e a de sua filha, em diálogo.

Em 2019, o samba do SBQD homenageou a vereadora Marielle Franco, nascida na Maré e integrante do bloco, que foi assassinada no dia 14 de março de 2018. Até o momento, não se sabe quem foram os responsáveis por encomendar este crime. A letra cita também os nomes de Cláudia, Dandara e Amarildo, também assassinados, tocando numa importante questão que é o fato destas quatro pessoas serem negras.

Com base em dados do IBGE, publicados em matéria<sup>48</sup> de novembro de 2019 no site da revista Exame, pessoas negras no Brasil tem 2,7% mais chances de serem vítimas de

---

<sup>48</sup> Reportagem IBGE: População negra é principal vítima de homicídio no Brasil <https://exame.com/brasil/ibge-populacao-negra-e-principal-vitima-de-homicidio-no-brasil/> (acessada no dia 23/11/2020)

assassinato do que pessoas brancas.

Com o passar dos anos, as letras dos sambas do SBQD passaram a ser escritas mais coletivamente. Léo Melo explicou:

“Se você pegar a coletânea de sambas, verá que eu sou autor de vários deles. O Sinésio também. Aos poucos os sambas vão ganhando mais autores e, agora, a nossa ideia é sempre fazer as letras coletivamente...a partir de encontros em diferentes locais da maré” (entrevista via texto no whatsapp realizada por Fábio Gama Soares Evangelista - 09/12/2019)

Outro exemplo das escritas coletivas é o samba de 2020 que foi escrito por vários integrantes do bloco. Em uma reunião, o sambafoi escrito coletivamente., e Geandra Nobre escreveu parte da letra do samba, reunindo sugestões de diversos integrantes do grupo, até mesmo via grupo de Whatsapp. O tema do SBQD neste ano foi o aniversário de 15 anos do bloco.

As letras dos sambas abordam assuntos importantes pelo viés da cultura, se configurando como uma forma diferente de realizar protestos. A distribuição da letra do samba para os moradores da Maré, além de ser uma lembrança da passagem do bloco, é também uma forma de pedagogia, possibilitando o contato com assuntos políticos a partir do samba. Elizabeth Dias comenta sobre o papel dos sambas:

A importância eu acho que é passar para a comunidade, para a população mareense o que está acontecendo, as nossas críticas políticas, nossas mazelas também né? Como isso é encarado. E levar mesmo a alegria porque é um momento de euforia popular, né? Então eu acho que é importante a gente mostrar união dos moradores e tirar essa carga pesada que a gente tem de comunidade que só tem violência e tal. Os sambas eles refletem esse lado do pensamento crítico principalmente porque todas as letras são assim e do embalo também, né? De embalar, de chamar. Todos os sambas a gente tenta fazer o chamamento da comunidade para participar. (entrevista via Whtasapp para o autor Fábio Gama Soares Evangelista – Fábio Caffé – 29/01/2020)

Em relação aos blocos carnavalescos que desfilam na Zona Sul da cidade e o SBQD, ela pontuou:

Primeiro que nós somos um bloco bairrista, tipo assim, mais para moradores mesmo, uma coisa interna vamos dizer assim. Não que outras pessoas não possam vir. Como a gente sabe que não é um lugar que as pessoas frequentam livremente, pelo medo e tal, pelo conceito, pelo preconceito que eles têm daqui. (Entrevista para o autor Fábio Gama Soares Evangelista – Fábio Caffé - 29/01/2020)

Quanto ao caráter bairrista podemos fazer um paralelo entre o SBQD e blocos como o Loucura Suburbana<sup>49</sup>, onde muitas pessoas se conhecem, sejam pacientes, médicos e

<sup>49</sup> O bloco Loucura Suburbana foi criado em 2001 como parte da luta contra o modelo asilar manicomial. Como forma de auxiliar no tratamento psiquiátrico são realizadas oficinas de música no Instituto Nise da Silveira. A partir disso, veio a ideia de criação do bloco carnavalesco que sai pelas ruas do Engenho de Dentro unindo

profissionais de saúde, amigos e vizinhos moradores do bairro Engenho de Dentro.

Elizabeth Dias destaca ainda: “a gente faz o nosso bloco assim pra comunidade mesmo, não é essa coisa aberta como são os blocos, né? Lá fora que você tem os turistas, pessoas de vários locais e tal.”(Entrevista para o autor – Fábio Gama Soares Evangelista – Fábio Caffé – 29/01/2020)

Tanto o SBQD quanto os outros blocos “fazem sátiras, criticam também”, mas costumam tocar músicas variadas, desde marchinhas de Carnaval até clássicos da MPB, passando por sucessos internacionais. O SBQD toca apenas os próprios sambas, de autoria de seus integrantes. Elizabeth afirma que o samba é mantido “de cabo a rabo no roteiro todo”, priorizando o “samba de embalo, a empolgação e a conscientização da população.”(Entrevista para o autor – Fábio Gama Soares Evangelista – Fábio Caffé. 29/01/2020)

A letra do samba traz ainda um pouco da geografia da Maré, que se estende do Parque União até a Vila do João; além da presença da fé, representada pelo galho de arruda, presente no constante caminhar dos integrantes do bloco, que realiza seus desfiles na abertura e no encerramento da folia na Maré.

Pinheiro, Baixa, Nova e Parque União

Do Timbau à Vila do João

Se Benzendo sem perder a fé

Abrindo e fechando a folia na Maré

O samba faz referência também aos 15 anos do bloco, que está em plena adolescência, e também convida os moradores a irem para a rua celebrar, somando na luta pelo encantamento das ruas e fazendo um convite à criação e/ou manutenção da sociabilidade. Os integrantes planejaram algumas atividades para celebrar o décimo quinto aniversário, mas os planos foram afetados pela pandemia da Covid-19.

Letra do samba de 2020

**Vem, favela! Vem pra rua celebrar.**

**15 anos de história, nosso bloco vai passar**

**Vem, favela! Vem pra rua celebrar.**

**Nosso bloco é travessia. É o Se Benze que Dá.**

Em 2005

nosso samba começou

Com arruda na orelha

Nosso bloco atravessou

Pinheiro, Baixa, Nova e Parque União

Do Timbau a Vila do João

Se Benzendo sem perder a fé

Abrindo e fechando a folia na Maré

REFRÃO

15 anos de resistência

De Luta e superação

‘Se Benze que Dá pra passar’ (ôôôôô)

Resistindo a opressão

Pelo morro, becos, ruas e vielas

Na alegria, festejando sem parar

De uma Maré de portas abertas

Vem morador com o bloco debutar

REFRÃO

Hoje é o nosso dia

Vem sambar com a gente

Gritando nas barreiras (o quêêê?)

‘Marielle Presente’

Com arruda, verde, laranja e preto

Brinco o meu carnaval

‘o amor impera no samba’

Esse é o nosso ideal

A partir do diálogo com Léo Melo, listamos alguns dos temas abordados pelos sambas do bloco e, a partir dessa lista identificamos algumas das questões que atravessam a Maré e outras áreas do Rio de Janeiro.

Em 2008, o samba falou sobre o caveirão e os tiroteios; já em 2010, o tema foi o muro criado em 2009 pela prefeitura, chamado de “barreira acústica”, mas que acabava escondendo a Maré para quem chegava ao Rio de Janeiro e passava pela Linha Vermelha. Este samba também abordou questões referentes às outras favelas, como as obras para os jogos PAN americanos e o Programa de Aceleração do Crescimento (PAC).

Em 2012, o samba abordou os assuntos: Copa do mundo, remoções, preço da passagem e Porto Maravilha.

### **Qual é o contexto no qual o SBQD tem realizado seus desfiles?**

O Brasil vem enfrentando nos últimos anos um grave momento de crise social, com uma onda de conservadorismo e retrocessos. O atual presidente da república é representante de alas ultra conservadoras de nossa sociedade e o ex- prefeito do Rio de Janeiro, Marcelo Crivella, que exerceu seu mandato entre 2017 e 2020, não apoiou o carnaval de rua do Rio de Janeiro, nem outras manifestações culturais como o Trem do Samba.

Em novembro de 2019, um superintendente da prefeitura impediu a realização de uma atividade do Viradão Cultural Suburbano na praça Paulo da Portela, em Madureira. Muitas vezes a questão religiosa atravessava a gestão pública, uma vez que o prefeito era um bispo licenciado de uma denominação evangélica neopentecostal. É importante destacar que no campo religioso evangélico existe grande diversidade, desde alas progressistas até setores mais conservadores, e não temos a intenção de fazer generalizações.

Outro ponto que merece destaque é o baixo investimento do poder público na cultura e no lazer em favelas e áreas periféricas. Os equipamentos culturais, em geral, ficam concentrados no Centro e na Zona Sul do Rio de Janeiro, fazendo com que muitas vezes, os próprios moradores tenham iniciativas de práticas culturais nas favelas. O SBQD é exemplo disso, pois não conta com nenhum tipo de financiamento das esferas federal, estadual ou municipal.

Hall (2003) lança questões muito pertinentes em relação à cultura popular negra. O autor aponta que, mesmo com o pós-modernismo não promovendo transformações efetivas, este momento histórico ressalta a importância das narrativas locais, a valorização de outras narrativas.

“Esse descentramento ou deslocamento abre caminho para novos espaços de contestação, e causa uma importantíssima mudança na alta cultura das relações culturais populares, apresentando-se, dessa forma, como uma importante oportunidade estratégica para a intervenção no campo da cultura popular”. (HALL, 2003, p. 337)

O SBQD tem forte caráter contestatório seja através dos sambas, das fantasias, adereços, ou ainda do percurso que o bloco percorre na Maré.

Em 2019, o grupo divulgou através de sua conta no Facebook uma ação na qual as pessoas poderiam trazer camisas na cor laranja para serem estampadas com stencil nos dias de desfile. A frase estampada com essa técnica era: “pelo direito de ir e vir”. A cor laranja é um dos elementos estéticos do bloco e, em 2019 fez referência aos chamados laranjas da política, acusados de transferir quantias de dinheiro para deputados.

Blusas e cartazes foram estampados usando a técnica do stencil com frases como “Se Benze que Dá pra passar”, além de mensagens em homenagem à Marielle Franco, que foi uma das fundadoras do bloco e sempre participava dos desfiles. Placas de rua com o nome de Marielle também foram exibidas ao longo do trajeto em tom de homenagem e protesto. Com grande repercussão tanto na Maré quanto em todo o Rio de Janeiro, Brasil e no mundo, esta placa tem um simbolismo para o bloco, pois é como se o SBQD rebatizasse todas as ruas da Maré com o nome de Marielle.

Cavalcanti (2019) relata que no final de semana anterior às eleições de 2018, a placa Rua Marielle Franco ganhou muita visibilidade, após um episódio em que o então candidato Rodrigo Amorim quebrou a placa durante um ato em Petrópolis, região serrana do Rio de Janeiro. As imagens viralizaram nas redes sociais e Amorim foi eleito.

Em 2018, a placa com o nome de Marielle foi posta na Cinelândia cobrindo o nome Marechal Floriano, como forma de homenagem e protesto. Para a autora, isso é muito significativo pois mostra a possibilidade de contarmos a história de outras maneiras, dando visibilidade às diversas lutas de Marielle (negra, mulher, bissexual, favelada, defensora dos direitos humanos) em contraponto a muitos nomes de ruas no Rio de Janeiro que são homenagens a homens brancos, ricos e heterossexuais.

Atos como a derrubada de estátuas de pessoas associadas às práticas escravagistas,

racistas, coloniais, como por exemplo, a derrubada da estátua de Cristóvão Colombo na cidade de Baltimore nos Estados Unidos, são manifestações antirracistas que dialogam com as práticas decoloniais dadas as suas origens interconectadas, segundo Ribeiro (2020).

O autor questiona: “Como essa ação (derrubada das estátuas) se inscreve e, portanto, reescreve a história da arte? Como podem as instituições de arte responder ao chamado deste ato de fala?” (RIBEIRO, 2020, p.144 – 145). Para ele, as estátuas não só se referem ao passado mas valorizam as ações da pessoa representada.

Como a história é contada? Quais são as pessoas homenageadas com os monumentos? Qual é a função das estátuas em espaço público? Geralmente, a “versão oficial” da história é a contada pelos vencedores, e no Brasil não é diferente: ao custo de muito sangue negro e indígena, colonizadores, bandeirantes e militares são considerados heróis.

Essas homenagens têm o efeito de repetir cotidianamente quem detém o poder e, por isso, deve ser valorizado, exaltado. Por estarem em espaços públicos, elas têm grande visibilidade e são marcas, inscrições nas ruas colocadas sem a participação popular. Algumas delas são colocadas na região central das cidades, em locais por onde circula uma grande quantidade de pessoas. No Rio de Janeiro, podemos citar homenagens através de estátuas, no Centro da cidade: Duque de Caxias, ao lado da Central do Brasil; D. Pedro I, na Praça Tiradentes; e General Osório; na Praça XV. Temos aí a criação de repertório imagético que valoriza os considerados poderosos e rasura as narrativas afrodiaspóricas e ameríndias. Segundo Mirzoeff (2016):

“A visualidade foi nomeada como tal em inglês por Thomas Carlyle, em 1840, para se referir ao que ele chamou de liderança heróica, que visualiza a história para sustentar a autoridade autocrática. Desta forma, visualizar é produzir visualidade, ou seja, é fazer os processos da história perceptíveis à autoridade. Esta visualização era atributo exclusivo do Herói. A visualidade era considerada masculina, em tensão com o direito a olhar que tem sido descrito em diferentes situações como feminino, lésbico, queer, ou trans. (MIRZOEFF, 2016, p.747)

Para Felipe Ribeiro, nas últimas décadas, tem acontecido a disputa por protagonismos e a crítica ao eurocentrismo. O autor chama a atenção para as reações violentas quando símbolos racistas são ameaçados, como em 2017, quando em virtude da solicitação de retirada da homenagem a um general confederado, membros da Klu Klux Klan <sup>50</sup> marcharam pelas ruas de Charlottesville, Estados Unidos.

“O grau de exposição dos supremacistas em seu prazer visual racista é, no mínimo,

---

<sup>50</sup> Movimento estadunidense de extrema direita que defende correntes reacionárias, como a supremacia branca.

um alarme do quanto essas estátuas e as perspectivas históricas que elas representam são uma usina produtora de imaginários da branquitude, que como sabemos é uma metafísica sempre pronta a encarnar nos mais diversos corpos e comportamentos. (RIBEIRO, 2020, p. 145)

Para Lélia Gonzales, que desenvolveu os conceitos de consciência e memória, a memória traz os significados que a consciência tenta esconder. Neste caso, as placas com o nome de Marielle trazem a possibilidade de construção de outras memórias, antes invisibilizadas.

Cavalcanti pontua que a placa se tornou um dos principais objetos da polarização política no Brasil. De um lado, pessoas que se valem do discurso da violência defendendo a eliminação do outro; e no lado oposto, segmentos da população que lutam pela defesa dos direitos humanos, pela construção de uma sociedade mais justa e fraterna.

A autora utiliza termos como “Guerra Cultural” e “metáfora da guerra”, conceitos criados pelas ciências políticas norte americanas, durante a década de 1990, a partir da polêmica em relação a exposições de arte que problematizaram a “moralidade e o sentido da história nacional”. O conceito de “Gerra Cultural”, em geral, é utilizado quando uma determinada disputa de narrativa ultrapassa o seu campo específico, gerando discussões e debates em relação ao sentido da “história nacional e o passado da nação.”

A placa Rua Marielle Franco aciona uma série de questões identitárias e históricas no Brasil. Um contraponto entre uma mulher negra, bissexual, favelada, defensora dos direitos humanos, e pessoas reacionárias, racistas, fascistas que são contrárias a esses direitos.

É preciso destacar que Marielle também foi fruto de uma série de lutas empreendidas por outras mulheres negras tais como Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, Jurema Batista, Benedita da Silva, Rosália Lemos, Helena Theodoro, dentre outras. E também das lutas em torno das pautas identitárias, que ganharam mais força no Brasil a partir dos anos 1990.

Em relação ao conceito “metáfora da guerra”, criado pela socióloga Márcia Leite, e exaustivamente repetido nos telejornais, é uma reafirmação da necessidade de se realizar guerra ao tráfico de drogas, em nome da proteção dos “cidadãos de bem”. Desta forma, legitima-se a permanente violação dos direitos humanos dos moradores de favelas, permitindo aparatos de guerra nas operações, como é o caso do uso de veículo blindado, conhecido como “Caveirão”. Sobre a letalidade policial, Cavalcanti expõe alguns dados e problematiza:

“Aceitam-se taxas intoleráveis de letalidade policial: em 2017, 1.127 pessoas foram mortas pela polícia desde que se começou a registrar esses dados, em 1995. Pior: aproximadamente 98% dos casos são arquivados a pedido do próprio Ministério Público, conforme a pesquisa recente Quando a polícia mata\*, que acompanhou o fluxo processual dessas mortes”.

(CAVALCANTI, 2019, p. 95)

Segundo Hall, o pós-moderno tende a uma valorização das diferenças, mas algumas vezes pelo viés do exótico. Porém, ele acredita que as “vozes das margens” têm mudado o cenário cultural, enfatizando que este momento é muito rico e profícuo em experiências nas periferias. No Brasil, podemos citar várias práticas culturais realizadas em favelas e demais áreas periféricas, como por exemplo o “Sarau da Cooperifa” no Grajaú, em São Paulo; os shows que acontecem na praça do Parque União, na favela da Maré; os bailes funk em diversas favelas; e o bloco SBQD, sobre o qual estamos pesquisando, e é um exemplo da forte pulsação cultural realizada nas favelas.

“Dentro da cultura, a marginalidade, embora permaneça periférica em relação ao mainstream, nunca foi um espaço tão produtivo quanto é agora, e isso não é simplesmente uma abertura, dentro dos espaços dominantes, a ocupação dos de fora. É também o resultado de políticas culturais da diferença, de lutas em torno da diferença, da produção de novas identidades e aparecimento de novos sujeitos no cenário político”. (HALL, 2003, p. 338)

É preciso ressaltar os movimentos que lutam há bastante tempo pela valorização das culturas populares, da cultura negra e das culturas periféricas. O autor jamaicano aponta para a necessidade de vermos para além dos tradicionais lugares comuns dos binarismos: alta cultura x baixa cultura, cultura erudita x cultura popular, pois a cultura popular recebe influência da cultura erudita e vice-versa, em movimentos que acontecem ao mesmo tempo.

Hall afirma que a questão da hegemonia na área cultural nunca é uma questão de vencer ou perder, mas sim de tentar permanecer no jogo. Podemos traçar um paralelo com Rufino e Simas, no livro *Fogo no Mato* (2018), quando eles afirmam que o que importa é permanecer no jogo.

Podemos dizer que um dos desafios dos tempos atuais é saber gingar como na capoeira, para permanecer no jogo, uma vez que no Brasil há um desencantar das coisas que, muitas vezes, nos faz desistir de jogar. De acordo com Hall, são poucos os espaços onde podemos tentar fazer a diferença e estes espaços são constantemente regulados. As escolas e as ruas, por exemplo, são territórios onde podemos fazer a diferença.

Faz-se necessária uma educação cujo princípio seja a felicidade, a alegria, uma educação ética que se valha da cultura como ferramenta irmã no sentido de potencializar o que há de melhor nos seres humanos, nos levando a construção de um outro modelo de

sociedade.

O Se Benze tensiona as classificações fechadas sobre as práticas artísticas e as manifestações políticas, de forma que as duas ações aconteçam ao mesmo tempo, em uma configuração diferenciada de se fazer protesto e arte.

### **Rituais no bloco**

O Se Benze tem algumas ações que são rituais, incluindo o transporte e afinação dos instrumentos para a concentração, a comida compartilhada, a maquiagem, a confecção de cartazes e aplicação de stencil em camisas.

O macarrão distribuído na concentração do desfile de 2020 nos remete dissertação de Ribeiro (2003), ao citar o Morro da Serrinha e algumas moradoras que cozinhavam para que os foliões tivessem energia para brincar o Carnaval. Tia Vani, em entrevista para a autora, contou: “Minha avó preparava toda comida para nos dar energia no carnaval: era macarrão, feijão, galinhada, toda família reunida, brincando o carnaval”.

Essa relação da comida com as festas populares é muito comum. Em 2018, quando fotografei o dia de São Jorge no bairro de Quintino, foi oferecida uma feijoada gratuita em homenagem ao Santo Guerreiro, além de ter tido bolo de aniversário na rua, lanches e bebidas na casa Quintino, 79. A comida pode ser uma grande facilitadora para reforçar vínculos sociais de fraternidade e união.

### **Se Benze Que Dá no carnaval 2020**

Um boneco, criado por Célio Antunes, representando Dona Orosina Vieira, fez sucesso no desfile de 2020, principalmente entre as crianças. A alegoria de isopor, que lembrou os famosos bonecos de Olinda, trouxe mais camadas de significados e memória para o desfile. Foi como se Dona Orosina estivesse novamente viva e brincando o Carnaval pelas ruas da Maré. E ela continua viva como memória que recriamos ao exercitá-la, reunindo passado e presente. Naldinho Lourenço, morador da Maré e fotógrafo, manejou o boneco durante a primeira parte do percurso, interagindo com o público.

Durante o desfile, o SBQD interrompeu o tráfego em uma das principais ruas de comércio, movimento de pessoas, carros e motos, na Nova Holanda, ainda que esta ação não tivesse sido planejada. O carro de som não conseguiu seguir por uma determinada rua por falta de espaço e o bloco continuou o trajeto com os integrantes cantando no gogó e na bateria. Essa situação mostra o caráter aberto a improvisos e a resiliência dos seus integrantes.

Ao parar na rua Ivanildo Alves (divisa entre Nova Holanda e Baixa do Sapateiro), o bloco ficou tocando na “fronteira”, ressignificando simbolicamente o local por alguns instantes.

O carro de som foi adquirido a partir de uma “vaquinha” entre os integrantes do bloco. Na concentração, se reuniram aproximadamente 40 pessoas, incluindo homens e mulheres de maneira quase igualitária, em sua maioria com idade entre os 20 e 40 anos. Os foliões usavam galho de arruda na orelha, purpurina no rosto e camisa laranja.

Durante um ensaio na loja Roça, peguei um chocalho e fiquei tentando tocar, apesar de não saber tocar nenhum instrumento musical. As crianças também estavam brincando com os instrumentos, quando Geandra Nobre passou algumas dicas de como tocar o chocalho e reafirmou que qualquer pessoa pode aprender a tocar um instrumento musical, basta treinar o ouvido e praticar. Como no caso da fotografia, que também exige a prática e o treino do olhar.

A instrumentista explicou que o tamborim é considerado o coração da bateria do SBQD. Ela contou também sobre dificuldades enfrentadas ao tocar em outro bloco, no qual o mestre teria feito exigências diferenciadas para homens e mulheres. Outros episódios como por exemplo a dúvida de que uma mulher possa tocar surdo, por causa do peso do instrumento, caracterizam muitas vezes o machismo no samba, uma vez que o peso das crianças que transportam durante o trajeto não é questionado.

## **Entrevistas e Conversa com integrantes do SBQD**

Foram realizadas entrevistas<sup>51</sup> semi estruturadas com o objetivo de coletar dados a partir de conversas pautadas pela parcialidade. Elaboramos um roteiro, porém não ficamos presos a ele, favorecendo o surgimento de novos assuntos que inicialmente não estavam previstos. Um de nossos objetivos é disponibilizar todo o material coletado para o próprio bloco, que pensa em organizar, futuramente, um livro.

Os entrevistados foram: Geandra Nobre, Leonardo Melo e Elizabeth Dias. Foram feitas fotobiografias com Léo Melo e Mariluci Nascimento através da plataforma Jitsi Meet. A instabilidade da Internet foi uma das dificuldades encontradas.

### **Geandra Nobre: Mestre de Bateria**

---

<sup>51</sup> É possível consultar todas as perguntas da entrevista na seção Anexos.

A entrevista começou no dia 06/08/2020 via Whatsapp. No que diz respeito à trajetória cultural, ela contou que a família é “muito evangélica”, composta por cantoras e cantores; e na infância, frequentou uma igreja em Maria da Graça contra a sua vontade.

Sobre o início da sua relação com o Carnaval, ela disse que a família sempre trabalhou e ainda trabalha no sambódromo, vendendo bebidas no lado A, perto dos Correios, onde acampavam durante os dias de folia. Eles assistiam aos desfiles em uma televisão de tubo cuja imagem era rosada: “o carnaval da minha família é vender cerveja no Carnaval.”

A partir desta declaração, podemos perceber as diferentes vivências possíveis para o período de Carnaval: para alguns, diversão, para outros, trabalho. Ainda que seja possível sambar durante o trabalho, a experiência é diferente de quem está indo só para se divertir. Discordamos, portanto, da ideia de que o Carnaval seria uma inversão do mundo, pois as tensões, conflitos e desigualdades continuam a existir. Mesmo no carnaval, o direito à cidade não é garantido para todas as pessoas.

Em função de sua trajetória cultural e política, ela acaba recusando trabalhos, por entender que estes dois campos são indissociáveis. Fazendo referência a uma entrevista de Nina Simone, a instrumentista, que se tornou mestre de bateria por engajamento, disse acreditar que o artista deve se comprometer com as questões do seu tempo.

Em entrevista para Renata Souza (2017), Nobre conta como foi o processo de remoção de Maria da Graça, onde morava, para a Maré:

“Chegou um monte de caminhão de lixo da Comlurb para que as pessoas saíssem naquele mesmo dia. Ou saía, ou ia pra Leão XIII. E a minha família, sem muita opção, botou tudo no caminhão do lixo e a gente veio removido dentro de um caminhão de lixo da Comlurb para Maré. Era um lugar bem pequenininho que só cabia a cama e as coisas da minha mãe ficavam do lado de fora. (...) os filhos também foram divididos nos quadradinhos dos outros vizinhos que não tinham filhos ou não tinham muita gente. Então, a gente dormia na casa do Seu Josias, na Dona Laura, e comia na kitnet da minha mãe. E tudo era muito coletivo. Um coletivo sem nenhuma infraestrutura, então, tinha um banheiro coletivo que era nojento; tinha uma cozinha coletiva que tinha um esgoto a céu aberto que também era nojenta, era tudo muito nojento. Só em 97 que a minha mãe e todas as famílias começaram a ganhar as casas. Só que a ideia da prefeitura era separar as famílias, então, queriam jogar minha mãe para Costa Barros, a tia Célia pra Sepetiba, e a Dona Laura ficaria aqui. Mas a minha mãe não quis isso, não quis separar, porque você já vem pra um lugar que a gente não conhecia, você já é arrancado de um lugar que é sua identidade que é o lugar que você mora, colocado em um outro lugar e ainda eles (a Prefeitura) querem separar as pessoas. Ninguém queria. Vai ficar todo mundo junto. Aí, não satisfeito, a Prefeitura tenta alocar minha mãe no Salsa e Merengue, mas nas casas finais que é de frente pro valão e como minha mãe tinha ainda criança pequena, ela não queria ir pra frente do valão. Aí a mudança (a mobília) foi e minha mãe ficou. Rolou outra confusão.” (Geandra Nobre em entrevista para Renata Souza, 2017, p.91)

### **Renata Souza e Flávia Cândido: Porta-Estandartes**

Para Pavão (2016), a performance de um casal de mestre-sala e porta-bandeira exige algumas funções e determinados comportamentos, como por exemplo se apresentar com dor ou cansaço, sem deixar transparecer tal dificuldade durante a apresentação.

Podemos fazer um paralelo entre a porta-bandeira e a porta-estandarte do bloco SBQD. No primeiro desfile de 2020, este papel foi desempenhado pela Flavinha (Flávia Cândido) e no segundo, pela Renatinha (Renata Souza). Ambas mulheres negras de muito carisma, que desfilaram pela Maré distribuindo sorrisos e compartilhando alegria. Levar o estandarte é uma grande responsabilidade.

### **Léo Melo, um integrante multifunção**

A conversa com ele aconteceu em 05/07/2020 por chamada telefônica via Whatsapp. Dialogamos sobre as características do SBQD e Léo Melo ressaltou a importância da pauta sobre o direito de ir e vir. O folião falou que uma questão sempre presente é: Será que vai ter bloco esse ano? A necessidade de desfilar é maior que o risco de não ter. É uma necessidade de ir e vir. É na rua.

Quando o SBQD passa pelas ruas, as pessoas saem de suas casas mas não acompanham o caminhar do bloco. O motivo pelo qual as pessoas não atravessam as fronteiras é um importante tema para nossa reflexão.

O integrante contou que, ao chegar na loja Roça, percebeu que muitas crianças que acompanharam o bloco estavam lá. Mariluci Nascimento, também integrante do SBQD e ex-esposa dele, levou as crianças de volta para suas casas e, ao longo do caminho de volta, elas foram reproduzindo a ideia de territorialidade ao chamar pessoas de outras favelas de “alemão” (termo usado para designar aquele que mora numa favela onde há a presença de outro grupo armado).

A maneira como as crianças da Maré lidam com a questão do trânsito pelas favelas é um ponto que merece atenção. Nosso entrevistado contou que durante a infância, ele andava de bicicleta pela Maré inteira, e questionou: atualmente as crianças fazem isso? As crianças (não apenas as que moram na Maré) têm o seu direito de ir e vir respeitado?

A criação do SBQD coincide com o momento de retomada do carnaval de rua do Rio de Janeiro, no início dos anos 2000, e isso tem relação com a discussão sobre o direito à cidade.

Sobre a pouca qualidade sonora do bloco, ele contou que, em conversa com Sinésio Jefferson, os dois concluíram que o fato de não terem explorado toda a capacidade musical no bloco poderia atrair sambistas. Mas em que medida isso afastaria as pessoas?

Quanto à renovação do bloco, podemos pensar na questão geracional. Jess, irmã da Geandra, cresceu nobloco. Caio, filho da Beth e Célio, também. O que as pessoas que estão crescendo com o bloco viram? Caio já expressou suas preferências: “Eu sou da bateria”; Beth passou a paixão pelo bloco para o filho; e em 2019, a mãe de Léo Melo participou de um dos desfiles do SBQD.

Sobre a independência ideológica e partidária, o bloco não está associado a nenhuma Ong ou partido político. As diferentes visões dos participantes são equalizadas e o bloco dá conta dessa diversidade de pensamentos.

Em 2020, precisaram decidir sobre apoiar ou não a candidatura de Renata Souza à prefeitura do Rio de Janeiro. Deliberaram que o bloco não apoiaria em razão de sua independência partidária, mas individualmente, os integrantes foram solidários à candidatura.

Outros blocos que desfilam na Maré são o “Tapa na Peteca”, que utiliza abadás e trio elétrico, e o “Gargalo”. Léo Melo disse que, ao participar do Se Benze, lembra da infância, quando na época de carnaval, ele esperava que passasse alguém batendo lata. Sua memória se atualiza e ele busca proporcionar às crianças a possibilidade de criação de suas próprias memórias afetivas em relação à Maré.

Com relação à memória do bloco, Mariluci Nascimento e Léo Melo têm sido os responsáveis por guardar uma pasta com diversos materiais do Se Benze. O acervo de fotografias está organizado até o ano de 2013 no Google Drive, e os canais de comunicação disponíveis são: o site oficial, as páginas no Facebook e no Instagram, além de um canal no Youtube.

É importante destacar que esta é uma pesquisa participante, uma vez que, além de autor do trabalho, também faço parte do bloco. Para Léo Melo, as pessoas fazem parte do SBQD em diferentes camadas e intensidades, e há alternância na organização das tarefas e dos desfiles, assim como o movimento das ondas do mar, ora mais próximas da areia e, em outros momentos, mais afastadas.

## SBQD e a educação

O Se Benze realiza práticas de educação não formal, que segundo GOHN (2006) se constroem em um processo interativo de um grupo social:

“Seus objetivos não são dados a priori, eles se constroem no processo interativo, gerando um processo educativo. Um modo de educar surge como resultado do processo voltado para os interesses e as necessidades que dele participa. A construção de relações sociais baseadas em princípios de igualdade e justiça social, quando presentes num dado grupo social, fortalece o exercício da cidadania”. (GOHN, 2006, p. 29 e30).

Ao acompanhar o SBQD em 2019 e 2020, pude perceber algumas situações de educação não formal, como por exemplo quando a integrante Mariluci Nascimento, ao perceber que uma menina estava observando a passagem do bloco, se aproximou e ensinou a criança a tocar tamborim. A pequena ficou encantada e passou a acompanhar o bloco.

O SBQD vai para a rua com seus corpos favelados em movimento, se reinventando e abrindo caminhos a partir de cantos e danças, diferente do que se espera destes corpos, que são invisibilizados. No carnaval de 2020, Léo Melo fez uma fala forte sobre a questão do medo dos moradores da Maré irem de uma favela para outra: Se o caveirão fala: “Sai da rua, morador”, o Se Benze chama: “Vem pra rua, morador”.

“A juventude mareense enfrenta cotidianamente o cerceamento do direito de caminhar livremente entre as dezesseis comunidades, por conta dos conflitos entre grupos rivais que disputam territórios para o varejo de drogas. Além disso, as operações policiais militarizadas impedem o ir e vir não só dentro da Maré, como também fora dela. (SOUZA, 2020, p.138-139)

Os integrantes do bloco caminham e dançam juntos ao longo do percurso. Jolé (2005) diz que é possível identificar algumas características gerais do ato de caminhar coletivamente: é uma aprendizagem coletiva de um lugar, representando um deslocamento físico, psíquico e mental. A ação de “andar junto” favorece a formação de um coletivo, criando uma referência comum, do olhar e ver junto, com a partilha possível das impressões, emoções e falas. Dá lugar a uma reconstrução de sentidos do lugar através das imagens e das palavras, se configurando em um ato político.

## Carnaval Virtual

O Carnaval Virtual, citado em reportagem<sup>52</sup> do jornal Extra, foi criado em 2003 pelo

<sup>52</sup> Reportagem escrita por Diego Amorim publicada no jornal Extra:

<https://extra.globo.com/noticias/rio/desfiles-virtuais-reunem-na-internet-escolas-de-samba-com-sambaenredate-bateria-24650055.html> (consultada no dia 20/09/2020)

grupo de amigos “capitaneado por Miguel Paul” na rede social Orkut. A iniciativa foi uma forma de dar oportunidade para trabalhos que não conseguiam espaço no carnaval “real”, por meio da apresentação de desenhos e do samba enredo.

Em 2020, 71 escolas de samba virtuais desfilaram<sup>53</sup> nas telas. Os carnavalescos exibiram os desenhos de fantasias e alegorias para os espectadores e um conjunto de jurados fez a avaliação. “Há espaço para um narrador, que explica o enredo ao som de um samba-enredo inédito e da bateria.”(AMORIM, 2020. p.3)

Acontecem trânsitos entre o Carnaval virtual e o real. Leonardo Bora e Gabriel Haddad, por exemplo, começaram trabalhando online e em 2020, junto com Vinícius Natal, desenvolveram o enredo sobre Joãozinho da Goméia na Escola de Samba Acadêmicos do Grande Rio, que foi vice campeã do carnaval carioca.

Na mesma publicação, Vinícius Natal argumenta sobre a importância da modalidade de virtual do Carnaval no cenário da pandemia da covid 19, apontando como uma possibilidade para a realização do carnaval 2021.

É uma inspiração. Muitos festivais de cultura popular, como Parintins e as próprias disputas de samba aqui do Rio, já usam o ambiente on-line. É uma forma bacana de mobilizar os milhares de atores que vivem do carnaval. Deve-se, sim, pensar num formato alternativo para marcar a data.

Em 2021, o Carnaval não aconteceu, devido a necessidade de vacinação para a realização de eventos com grande quantidade de pessoas. Em reunião<sup>54</sup> que aconteceu no dia 18 de setembro de 2020, os representantes dos blocos decidiram não desfilar enquanto não houvesse vacina. Alguns blocos e escolas de samba realizaram atividades virtuais, no entanto, algumas aglomerações aconteceram de forma extra oficial em regiões da cidade, como na Lapa, bairro próximo ao Centro do Rio de Janeiro.

Os integrantes do bloco SBQD também acharam melhor não ter o desfile presencial pelas ruas da Maré, devido a preocupação com a grave crise sanitária que estamos enfrentando. Beth Dias, integrante do bloco, teve a ideia de realizar o desfile virtual, com a repostagem no Instagram de fotos mostrando desfiles anteriores. Ela conta como foi o processo que resultou no desfile virtual.

Veio a ideia porque eu vi em alguns blocos do Rio essa questão do desfile virtual. E aí a gente tem muitas, muitas fotos, né? Aí eu sugeri isso pro Léo, pra Mariluci, se a

<sup>53</sup> É possível consultar mais informações através do site Carnaval Virtual: <http://www.carnavalvirtual.com.br/> (consultado em 20/09/2020)

<sup>54</sup> Ver mais em <https://oglobo.globo.com/rio/riotur-admite-nao-ter-posicionamento-ainda-sobre-carnaval-2021-liesa-bate-martelo-no-dia-24-24647567> (consultado em 19/09/2020)

gente podia fazer. E aí eu comecei a pedir as pessoas. Vocês vão escolhendo as fotos que vocês querem que sejam publicadas na página e marca o bloco pra eu poder repostar nos stories. (áudios de Elizabeth Dias via Whatsapp para Fábio Caffé no dia 27/04/2021)

Beth também falou sobre as dificuldades enfrentadas em virtude da qualidade da Internet na Maré e avaliou a iniciativa como uma forma de colocar o bloco em evidência, participando do movimento que outros grupos fizeram para o Carnaval não passar sem ser lembrado. As postagens ficaram salvas nos stories, o que pode ser considerado como uma memória do bloco, permitindo que pessoas revejam estas fotos ou utilizem como material de pesquisa.

Segundo Zelcer (2021), o Instagram é a rede social que mais se parece com os tradicionais álbuns de fotografias. As imagens são exibidas através do fluxo de postagens ou ao visitar o perfil de alguém. As pessoas selecionam as fotos que serão postadas, quase como um curador de exposição, em uma mostra “permanente e infinita, mas de maneira instável”.

Infinita por não ter limites para o número de fotos postadas nem para o tempo de exposição delas, permitindo que sigam publicadas mesmo após o término da vida de uma pessoa, quando a conta passa a ser gerenciada por alguém previamente escolhido. Tudo isso é, ao mesmo tempo, profundamente paradoxal e instável por não sabermos se uma rede social vai durar para sempre, vide por exemplo o Orkut.

No perfil do SBQD no Instagram, 40 imagens estão na galeria, incluindo selfies e momentos dos desfiles do bloco. No desfile virtual do Se Benze, podemos imaginar o Instagram como um conjunto de infinitas ruas, onde todas podem se conectar. Entendemos que o Instagram é uma empresa e que, por isso, é atravessado por interesses econômicos, tensões, disputas raciais e sociais. Olhamos para este cenário entendendo que não é um espaço democrático.

Ribeiro (2017) utilizou o Instagram como metodologia, através da criação de diários de campo e do contato com autores de intervenções urbanas. Quando postamos fotos dos desfiles do SBQD nas redes sociais, nosso primeiro objetivo é retornar as fotografias para as pessoas fotografadas, como forma de gratidão. Isso também fortalece os vínculos estabelecidos e aumenta nossa relação de confiança. Além disso, queremos somar com as lutas por outras representações sobre o povo e o território mareenses.

De toda forma, a fotografia ganha outro corpo quando postada no Instagram, com suas *tags* (entendidas como identificação de quem faz as intervenções e como etiqueta que possibilita classificação), quando passa a dialogar com artistas e coletivos, em conversas que são efêmeras como as intervenções nas ruas e em outras que se traduzem em conversas mais longas e trocas efetivas. (RIBEIRO, 2017, p. 50)

Sobre o Carnaval de 2021, quando não aconteceu o desfile do bloco, Léo Melo contou que foi uma experiência difícil. Ele lembrou que muitos membros fundadores do bloco se afastaram por diversos motivos, pois o desfile era o momento de encontro. Em relação às bandeiras de luta levantadas pelo bloco, Léo declarou que se sentiu impactado e com sentimento de impotência, destacando que o SBQD não se articulou para realizar ações sociais, embora seus integrantes tenham se envolvido em ações de coletivos como o “Frente Maré contra a fome”.

“... de certa forma, o nosso pessoal tava na rua, mas não enquanto Se Benze que Dá. Isso foi bem difícil pra mim esse ano. (áudio de Léo Melo Via Whatsapp. DATA)

### **E o carnaval 2022?**

Ainda não há certezas quanto à realização do Carnaval em 2022, pois será necessário o avanço da vacinação contra a Covid-19. Em meio ao atraso na compra de doses e o negacionismo, o atual prefeito do Rio de Janeiro, Eduardo Paes, iniciou um plano de vacinação, com previsão inicial de imunizar com a primeira dose da vacina todos os cariocas com até 18 anos até o mês de agosto.

Ainda assim, o retorno das festas populares, como o Carnaval, exige planejamento, organização, compromisso com as medidas sanitárias, parecer dos profissionais de saúde e seriedade na tomada de decisões. Não é possível pensar, portanto, em uma volta precipitada de público nas festas.

### **3.2 A fotografia como ferramenta metodológica**

As imagens, quer estejam na Internet, na rua, em galerias de arte ou espaços culturais, desempenham importantes funções, como o registro de acontecimentos e a criação de memórias.

A imagem sempre esteve presente na história da humanidade, construindo subjetividades e identidades. No caso das pinturas rupestres, podemos fazer alguns questionamentos: O que aquelas imagens queriam dizer? Seria uma forma de auxiliar na caça dos animais? Será uma forma de expressar suas emoções? Somos seres que precisam produzir e consumir imagens.

A criação da fotografia envolveu os campos da física (câmara escura) e da química (descoberta que a prata reage à luz e do mercúrio como elemento que ajuda a fixar a imagem). Em 1824, Niepce realizou a primeira fotografia da história. 1839 é considerado o ano de criação da fotografia por Daguerre. Pesquisas de Boris Kossoy mostraram que

Hercule Florence, francês que viveu durante um período no Brasil, é considerada a primeira pessoa a usar o termo fotografia (Foto = luz + grafia = escrever).

O uso de retratos por meio de pintura se tornou um costume entre as classes mais ricas, que contratavam retratistas para fazer pinturas de si mesmos. Para Barthes (2015), é importante observar este fato pelo viés da identidade: “Pois a fotografia é o advento de mim mesmo como outro: uma dissociação astuciosa da consciência de identidade.”(BARTHES, 2015, p.19).

Com o surgimento da fotografia, tivemos acesso a outras paisagens e modos de vida. No mesmo período, aconteceu o nascimento das ciências humanas, dentre elas a antropologia, que passa então a dialogar com a fotografia. No entanto, é importante destacar os usos da fotografia para fortalecer as dominações racistas e colonialistas.

Peixoto (2001) salienta que algumas pessoas são reticentes quanto ao uso das imagens nas pesquisas antropológicas: “Suas reticências à imagem se referem, em geral, à perda da dimensão "discreta" da investigação, à "frieza" desse instrumento de coleta de informações, entre outros aspectos.”(PEIXOTO, 2001, p. 214)

A antropóloga pondera sobre a importância da escrita nos trabalhos acadêmicos, mas reconhece que, em alguns casos,

“...a linguagem imagética tem mais expressividade e força metafórica; ela condensa, tornando a percepção dos fenômenos sociais mais sensível, já que é mais alusiva, mais elíptica e mais simbólica.”(PEIXOTO, 2001, p. 215).

A autora defende uma relação de complementaridade entre texto escrito e imagens, com a qual concordamos.

Ao fotografar, escolhemos o enquadramento e a posição em relação à luz. O que entrará na foto? O que ficará fora do quadro? Fotografaremos a favor ou contra a luz? É importante termos consciência da nossa intenção ao realizar uma fotografia, sem, no entanto, deixar de estar disponível para o imprevisto, a surpresa.

Podemos também desenvolver reflexões sobre a importância do inconsciente na realização de fotografias. Reconhecemos a importância da técnica fotográfica mas não podemos ficar presos a ela. Algumas fotos podem ser tecnicamente perfeitas mas não passar emoção, enquanto outras podem estar fora das regras técnicas e nos emocionar profundamente.

Nesta dissertação, as fotografias têm grande importância: primeiro como uma chave para ativação da memória. Elas nos ajudam a contar como foi a preparação, o ensaio, a

arrumação nos dias de desfile, a maquiagem e a distribuição dos galhos de arruda, por exemplo.

O próprio ato de fotografar é uma forma de sociabilidade. As fotografias que realizamos do SBQD só acontecem devido a co-autoria dos próprios integrantes, a partir de uma relação de confiança e amizade, construída ao longo dos anos.

Os integrantes do bloco participaram da escolha e da disposição das fotos que farão parte desta dissertação. Por que escolher uma imagem e não outra? Como organizar a disposição destas fotografias? E as imagens que ficarem de fora da seleção?

Realizar o desfile do SBQD não é tarefa fácil. Envolve organização, comprometimento, negociações. Quando chegam ao final do percurso, os integrantes estão exaustos, suados, aliviados, felizes e emocionados. Nem sempre as palavras conseguem dar conta dessas emoções e sentimentos. Então, a fotografia<sup>57</sup> como forma viva que pensa e nos faz pensar, estabelece diálogo com os textos.

A imagem-ilustração lança mão de seu registro apenas para arrematar o sentido imposto anteriormente (como nas reportagens televisivas), o que é contrário à abordagem antropológica que procura dar conta da profundidade e polissemia dos fatos. Buscando romper com essa perspectiva, alguns pesquisadores sociais privilegiam de tal forma a imagem que acabam correndo o risco de fetichizá-la. Fascinados pela descoberta dos múltiplos prismas de análise que a imagem permite, eles impõem, muitas vezes, o seu primado. Para outros, a preocupação com a qualidade da imagem é mínima e eles acabam entrincheirados atrás dela. (PEIXOTO, 2001, p.217)

É importante pensar que não há uma maneira única de se trabalhar com as imagens. Existem muitas formas de utilizá-las como ferramenta metodológica.

Barthes, no clássico *A Câmara Clara*, não se interessa em estudar as imagens por meio das regras de composição e luz ou por meio de características técnicas tais como diafragma ou velocidade do obturador. Primeiramente, ele analisa o papel de três pessoas no processo de realização e recepção das fotografias: o Operator – aquele(a) que opera a câmera, ou seja, aquele(a) que realiza as imagens, o Spectator – aquele(a) que observa a imagem realizada e o Spectrum - aquele(a) que foi fotografado.

O autor acredita que não pode ser o Operator, pois não desempenhou tal função, mas pode desempenhar as duas outras opções: “a do sujeito olhado e a do sujeito que olha.” (BARTHES, 2015, p.18) E é principalmente na função de Spectator que o autor tece várias reflexões sobre a fotografia.

Muitas imagens não despertam a atenção de Barthes. Já outras, provocam um interesse mediano. Assim ele nos diz: “O que experimento em relação a essas fotos tem a ver com um afeto médio, quase um adestramento (...) o Studium (...) uma espécie de investimento

geral, ardoroso, é verdade, mas sem acuidade particular.” (BARTHES, 2015, p. 27 e 28) . Essa atenção média é derivada do interesse em geral pela cultura. Fazem parte do campo do conhecimento. Já em outras imagens “é ele que parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar (...) essa ferida, essa picada, essa marca feita por um instrumento pontudo.” (BARTHES, 2015, p. 28) A isso ele dá o nome de punctum, que desfere uma espécie de golpe no autor, fazendo despertar nele várias emoções.

Quais imagens despertam o punctum em nós? E quais nos mobilizam apenas pelo studium? A leitura que fazemos de uma imagem depende de nossas vivências, nossas referências. Uma mesma imagem pode despertar significados e emoções diferentes para pessoas diferentes.

Outro ponto destacado por Barthes é a ligação da fotografia com a morte. Aqui podemos ampliar o pensamento dele ao afirmar o caráter múltiplo das fotografias na medida em que são ao mesmo tempo: vidamorte, movimentoestático, luzesombra, somsilêncio. Partindo desta premissa podemos dialogar com as ideias de Etienne Samain, ao perguntar: Podem as imagens pensar?

Samain (2012), fazendo referência ao pensamento do antropólogo Gregory Bateson, explicou que ele dividiu os elementos da vida em duas caixas: em uma delas estariam objetos inanimados como, por exemplo, bolas de sinuca e tijolos. Já na outra caixa estariam as coisas vivas, como os animais e as imagens.

“Devo ainda a Bateson ter descoberto que mais importante que a questão do porquê das coisas, permanece a do como das coisas. Assim sendo, não procurarei saber a que servem as imagens e por que existem, e sim como existem, como vivem, como nos fazem viver. Ou ainda, quais são as suas maneiras de nos fazer pensar? E chegar, desse modo, a desvendar algo da maneira como a imagem nos provoca a pensar, nos convoca a pensar”. (SAMAIN, 2012, p. 21)

Ao longo deste texto, o autor propôs a instigante pergunta: o que pensam as imagens? Para ele, as imagens são capazes de pensar independentemente dos seres humanos, criando relações com outras imagens.

Ele também nos fala que as reflexões contemporâneas sobre a imagem privilegiam as suas relações entre o que mostram, o que nos fazem pensar e o que não exibem, as quais podemos chamar de espaço fora da tela. Existem também imagens que nunca serão vistas (Mauro Koury chama a isso de cemitério de imagens). Copque (2014), durante trabalho de campo na penitenciária Talavera Bruce, relatou que uma agente a teria alertado quanto a uma determinada área onde não era permitido fotografar, solicitando, inclusive que algumas imagens já registradas fossem apagadas. A antropóloga apresentou estas imagens no artigo como telas pretas. Elas estão presentes mas ao mesmo tempo, não estão.

Samain afirma que “toda imagem nos oferece algo para pensar” (SAMAIN, 2012, p 22). Mas como isso se dá? Essa é uma das perguntas que ele tenta responder ao longo do artigo. O autor citou Bateson, que questionou em 1969 se os computadores seriam capazes de pensar, e reformulou a pergunta anos depois: “o cérebro é capaz de pensar?”. O autor afirmou que, isoladamente, não. O cérebro pensa ao estar inserido no corpo humano em constante diálogo com os outros órgãos. Para compreendermos as imagens é fundamental observá-la no sistema onde estão inseridas.

De acordo com Samain, a imagem não morre. Ela pode ter um brilho efêmero que é capaz de se dissipar, mas continua existindo, e tem potencial para voltar a brilhar novamente. É como se as imagens repousassem em cinzas que continuam aquecidas, numa temporalidade diferente da histórica. E de tempos em tempos, essas cinzas pudessem arder com mais força, fazendo a imagem resplandecer novamente.

Inicialmente, apenas as fotos dos desfiles do SBQD seriam analisadas, mas na tentativa de compreender melhor a história dos integrantes do bloco, surgiu a ideia de trabalhar com a polifonia do olhar, a partir do conceito de fotobiografia, desenvolvido pela pesquisadora Fabiana Bruno.

Em artigo<sup>55</sup> publicado no ano de 2012, a autora argumenta que a fotobiografia

“pensa a imagem não como mero objeto, mas como um “acontecimento”... um campo de forças que se cruzam e um sistema e forças que coloca em jogo diferentes instâncias: enunciativas (verbal), figurativas e perceptivas (visual).”(BRUNO, 2012, p.91).

Nesta dissertação, a imagem é também compreendida como texto.

Fabiana conta também sobre um trabalho no qual pesquisa a relação entre fotografias, histórias de vida e memória, a partir de 5 pessoas idosas que possuíam álbuns de fotografias com registros importantes de suas vidas.

Um aspecto importante neste trabalho é a reflexão sobre a montagem das fotografias escolhidas pelas pessoas. Como se deu esta escolha? Como eles organizam a forma de expor as fotos? Quais sentidos são evidenciados nessa exposição?

Sobre a memória da velhice, a autora questiona: quais lembranças são selecionadas? São reinventadas? Quais são descartadas? Além disso, ela problematiza outras questões sobre as imagens: além gerarem pensamentos em nós, elas seriam também “formas que pensam” quando estão dispostas umas em relação às outras? Como a observação da montagem pode revelar características da memória da pessoa?

Com relação à metodologia, a autora deu prioridade para as imagens com grande carga

de memórias. Foram usados elementos visuais e verbais como em um pequeno filme, onde eles puderam selecionar, cortar, e até inventar momentos de suas vidas.

Após um processo de três meses se relacionando com essas pessoas, Fabiana Bruno propôs aos idosos a escolha de 20 fotografias de seus álbuns de família. A autora registrou em áudio os motivos que as levaram a tais escolhas.

Ela relatou que o olhar das pessoas, em alguns momentos, se dirigia para uma fotografia específica e em outros para a relação desta imagem com o todo.

“O que pensar? O que escolher? Que imagens representarão com mais acuidade uma trajetória de vida marcada por tantos eventos, tantos cortes, tantas perdas, tantas pessoas?”(BRUNO, 2012, p. 93)

Num segundo momento, pediu para que escolhessem 10 imagens entre as 20 selecionadas. A cada escolha, novas operações de memória, de seleção, exclusão. E numa terceira fase, solicitou que destacassem apenas 3 das 10 imagens. As fotografias descartadas também formaram um novo conjunto de imagens.

Esta experiência evidenciou “as singularidades das singularidades das expressões comunicacionais dos documentos verbo-visuais dos informantes idosos: palavras, textos, fotografias e vídeos.”(BRUNO, 2012, p. 91). A autora deu ênfase às “escolhas e rearranjos” das fotografias., nomeando as etapas de seleção e montagem, como Arranjos Visuais.

Após estas etapas, Fabiana Bruno deu ênfase à forma de leitura destes arranjos. Ela propôs para os participantes da pesquisa 3 possibilidades de ler o mesmo conjunto de imagens: horizontal, circular e vertical. Cada um escolheu a forma que mais lhe agradava. Celeste Pires da Costa Ferrari escolheu a forma circular pois para ela essa disposição explicaria melhor o surgimento de sua família; enquanto Manoel Rodrigues Seixas preferiu o formato vertical, por ser ex-ferroviário e achar que esta forma seria uma referência à locomotiva.

Segundo a autora, este trabalho “evidencia a existência de maneiras particulares de ver e pensar histórias/fragmentos visuais de vida próprios de uma memória em constante trabalho.”(BRUNO, 2012, p 97).

Na tentativa de uma definição sobre a fotobiografia, ela entende como sendo um esforço arqueológico, no sentido de buscar, escavando camadas após camadas, vestígios da emoção, dos sentimentos, das vidas das pessoas. Nesta pesquisa, também estamos neste movimento em relação ao bloco SBQD, à vida de seus integrantes e à Maré como território vivo em constante pulsação, invenção e transformação.

Ao longo da pesquisa, Bruno criou um caderno visual, no qual organizou de forma

poética as imagens selecionadas pelos participantes e os textos, evocando os percursos da memória, tais como o movimento circular ou em forma de labirinto.

A autora ressalta que a montagem está presente em vários momentos de nossas vidas: seja na decoração de uma casa, na disposição dos livros em uma prateleira, ou na montagem de um palco de teatro.

Sobre o processo de montagem de um filme, por exemplo, Eisenstein considera que se colocarmos duas imagens, uma ao lado da outra, essa disposição criará uma relação entre elas. Se dispusermos um plano mostrando uma pessoa com expressão séria e no plano seguinte, um prato de comida, podemos deduzir que a pessoa está com fome. A esse processo dá-se o nome de Efeito Kuleshov.

A proposta desta pesquisa foi pedir para alguns integrantes do SBQD escolherem as fotos que eles considerem as mais significativas da história do bloco, e pedir para gravarem áudios falando sobre o porquê da escolha destas fotos. A partir disso, a ideia era criar camadas com as escolhas de cada um deles, verificar se as fotos coincidem ou não, identificar quais serão as fotos escolhidas e quais serão descartadas.

Estamos pensando na memória também como invenção na medida em que ao rememorar um acontecimento, nós o reinventamos, fazemos operações de seleção, invenção e exclusões.

No processo de fotografar e analisar as imagens também estamos tentando estabelecer um diálogo com o trabalho do antropólogo Julio Cesar Tavares. Segundo ele, as imagens necessitam tanto de seus realizadores quanto das pessoas que as recebem.

“Uma imagem, seja de que natureza for, deve ser interpretada e/ou incorporada para que possa ser percebida. O fenômeno interpretativo e/ou incorporativo implica uma série de operações de seleção, relevância, esquematização, condensação e, em suma, manipulação. É nesse processo que se cria o universo do sentido do que se deseja transmitir, que será particularizado conforme o universo semântico e a experiência da audiência. Sem esses protocolos de constituição/transformação do significado da imagem, não há representação, aqui entendida como a possibilidade de apresentação da memória explícita”. (TAVARES, 2010, p. 49)

Tavares destaca o papel das mídias nos processos de construção de nossas identidades, alertando ainda para o colonialismo, que está presente no sistema educacional brasileiro. Isso influencia tanto a realização quanto a recepção das imagens da população negra no Brasil.

No cômputo final, a cultura veiculada pela mídia, em toda sua multivalência, reproduz, na ponta, os antigos esquemas coloniais: valoriza os conhecimentos da matriz em detrimento do conhecimento

local. (TAVARES, 2010, p. 53)

O professor afirma que o racismo é um sistema social que foi instalado e espalhado em todos os setores da vida no Brasil. Assim se faz necessário que constantemente realizemos ações e práticas e ações antirracistas em todos os campos da sociedade. Tavares nos fala que

“Por seu papel relevante, a mídia eletrônica (aqui no caso estamos tratando mais especificamente da fotografia – destaque nosso), se usada como arma antirracista, poderá romper com a reprodução da estrutura sutil da injustiça social presente nos modos de ver, classificar, hierarquizar e conceituar a realidade, e que não promovem uma crítica afirmativa. (TAVARES, 2010, p. 53)

Portanto, a atuação de pesquisadores, professores e intelectuais não deve ser restrita aos seus campos mais tradicionalmente conhecidos - a escola, por exemplo. Segundo o autor, é importante fazer alianças com as mídias eletrônicas no sentido de que estas divulguem a cultura que tem base numa interconexão de variados conhecimentos.

...”este trabalho de aliança estabelece um exercício de promoção coletiva da transmissão de uma cultura, o que se entende por pedagogia cívica. Pedagogia que se assenta na transmissão articulada de conhecimentos oriundos de várias áreas do conhecimento com a finalidade de promover os direitos e a consciência dos cidadãos, no exercício da crítica e da atitude com o propósito de revelar e superar estigmas, estereótipos e discriminações de toda ordem”. (TAVARES, 2010, p..53)

Ribeiro (2017) afirma que toda arte é feita “...a partir de um determinado movimento, luta, agenda, intenção. A arte é impressa ou se espalha pela internet. A arte é postada. A arte é colada. Nas casas, nas ruas.” (Ribeiro, 2017, p.49).

O coletivo Favela em Foco, do qual faço parte, tem como objetivo mostrar aspectos da vida cotidiana dos moradores de favelas: seus trabalhos, estudos, lazer, afetos, belezas e também as várias dificuldades enfrentadas. Reafirmamos com este trabalho que os moradores das favelas também são produtores de arte, cultura e educação, entendendo que no ato de fotografar está também a sociabilidade.

Em 2019, as fotografias foram realizadas com o seguinte material: câmera Canon 60 D com objetiva<sup>56</sup> ES – 18 – 135 mm (conjunto de lentes que vai de uma grande angular até uma

---

<sup>56</sup> Objetiva também conhecida popularmente como lente. É um conjunto de lentes que fica na parte da frente da câmera fotográfica. Existem três grandes grupos de objetivas: Grande angular, normal e teleobjetiva. A grande angular tem o campo de visão maior que o do olho humano. É ideal para fotografar em interiores e quando queremos mostrar por exemplo a amplitude de uma paisagem. A normal é a mais se assemelha ao nosso campo de visão, assim é uma lente muito familiar para nós. E a teleobjetiva é a ideal para fotografar situações onde não podemos não aproximar como nos casos de fotografar natureza, eventos e esportes.

pequena teleobjetiva). A escolha desta objetiva se deu pelo fato de permitir o clique bem próximo às pessoas durante conversas prévias e no decorrer do ato fotográfico. Isso é sociabilidade na prática. Muitas vezes, essa sociabilidade acontece na troca de olhares, nos sorrisos.

Ratão Diniz (2014), fotógrafo e morador da Maré, costuma dizer que prefere uma boa história a uma boa foto (p.8). Se for possível realizar a foto, melhor ainda. A partir desta ideia, ressaltamos, com base nos ensinamentos de Ripper, que não basta apenas fotografar, é preciso interagir com as pessoas, isso ajuda a criar intimidade, vínculos com elas.

Em 2020, usei uma câmera fotográfica Canon t 5i com objetiva 18 – 135 mm. no ensaio do SBQD e no dia do bailinho. Já nos desfiles do bloco no mesmo ano, utilizei a câmera Canon 60 D com objetiva ES – 18 – 135 mm, pelos mesmos motivos citados anteriormente. As fotos foram selecionadas no programa Adobe Bridge e tratadas<sup>57</sup> no programa Adobe Photoshop e Lightroom.

Sobre a realização do trabalho de campo, concordamos com Alves (2004) ao relatar a dificuldade de executar simultaneamente as tarefas de fotografar e escrever, pois são duas percepções diferentes. Ao fotografar, é possível que alguns detalhes não sejam observados.

Revisitar as fotografias é um movimento interessante, pois as vezes somos surpreendidos com o que encontramos. Em fotos que fiz do bloco em 2008, por exemplo, Marielle Franco estava presente junto com sua filha Luyara Santos. Estas imagens vêm carregadas de emoções, sentimentos, memórias e lembranças, tanto do sorriso de Marielle, como de seu assassinato. Manifestações em homenagem a ela, feitas pelo SBQD, também foram registradas por mim.

A trajetória como aluno de mestrado tem provocado reflexões sobre minha prática fotográfica, acrescentando novas camadas ao olhar de fotógrafo, poeta, pesquisador, professor.

Registrar imagens de moradores idosos da Maré, por exemplo, é uma honra. Seu Joaquim, por quem tenho grande admiração, é um mestre, poeta e fotógrafo do cotidiano. Com 78 anos, é paraibano, flamenguista, tem 6 filhos, e é considerado memória viva da Maré, onde vive desde a década de 1940. Ele afirma que é preciso ter visão ampla para compreender melhor a vida e viver bem, com nossa família, amigos e comunidade. Morou

---

<sup>57</sup> Tratar imagens é o processo de fazer alterações na imagem: clarear, escurecer, aumentar ou diminuir saturação, brilho, contraste através de algum programa no computador ou celular. Vale frisar que dependendo do campo fotográfico – é preciso ter limite nisso pois o fotógraf@ pode ser acusado de manipulação da imagem – questão ética.

no Morro do Timbau e, atualmente, reside na Nova Holanda, onde participou da construção da Escola Municipal Nova Holanda.

O movimento de retorno das fotografias para as pessoas, pelo menos com ampliação no tamanho 10 x 15 cm e em papel fotográfico comum, é uma ação que praticamos em exposições nas favelas. Além de ser uma forma de agradecimento, este ato fortalece os vínculos, criando uma relação de confiança. As fotografias são sempre postadas também nas páginas do Favela em Foco e Folia de Imagens, tanto no Facebook como no Instagram.

### **Ordem e narrativa das fotografias**

A ordem, a disposição, os tamanhos, as cores ou a ausência de cores, no caso de foto em preto e branco, podem criar significados. A unidade no conjunto de fotos é importante, mesmo quando o caos é o conceito. Segundo Short (2013):

“uma série ou um conjunto de fotos pode funcionar como uma narrativa, sendo que o método de produção e a forma de apresentação podem sugerir ao público indícios visuais sutis que darão corpo a leitura.”(SHORT, 2013, p.102)

Na sequência fotográfica abaixo estamos nos guiando pela ordem cronológica dos desfiles do SBQD, começando pelos preparativos, quando aparecem as pessoas se maquiando nos encontros iniciais que antecedem o cortejo.

As imagens podem funcionar individualmente, mas acreditamos que vistas em conjunto, elas ganham mais força e ajudam a mostrar a Maré como local de sociabilidade, do fazer junto, da resistência.

### 3.3 Fotografias – Desfiles Se Benze Que Dá 2019

Figura 9 - Primeiro Desfile do SBQD 2019 (concentração do bloco) - Rua São Jorge, Parque Maré.



Fonte: O autor, 2019.

Ter feito esta foto no mesmo nível das crianças valorizou a imagem, destacando, por exemplo, o olhar dentro da foto. A menina, ao mesmo tempo em que segura a placa, olha para os meninos que estão brincando com os instrumentos musicais. Este olhar conduz a foto, referenciando o futuro e o passado. Como estas crianças irão perceber esta foto quando crescerem? O passado é recente e remete à lembrança de Marielle.

Esta imagem pode ser pensada a partir de diversas camadas pedagógicas, a começar pelo fato de ser uma menina que está segurando a placa. Este gesto nos lembra também uma tentativa de reescrever a história e reescrever as histórias das ruas desta cidade.

Outra observação importante, que dialoga com a presença da placa, é o fato de ter adesivos colados na camisa de um dos meninos e em um deles estar escrito “Marielle Vive! Militarização: Não em nosso nome.”

Outra pedagogia presente é a do brincar, num tempo em que cada vez mais os

brinquedos são eletrônicos. Temos a placa, que neste caso pode servir como brinquedo, e o movimento de batucar com chocalhos no repique. O pedagogo Rubem Alves em texto<sup>58</sup> publicado em 2010, afirma que para conhecer algo, primeiro se faz necessário amar esta coisa. Neste caso, a brincadeira produz esse sentimento: segurar placa (cartaz) e/ou batucar no repique com chocalhos. Que memórias esse momento deixará nas crianças?

O bar, que aparece no fundo da foto, também nos remete a um forte aspecto na Maré que é a grande quantidade de comércio. E mesmo que seja em pequena escala, o SBQD ajuda a movimentar a economia local, seja pela compra de arruda na feira da Teixeira, pelo aluguel do carro de som, ou pela compra de bebidas que serão levadas para o desfile.

Figura 10 - Primeiro desfile bloco SBQD 2019. Parque Maré.



Fonte: O autor, 2019.

É interessante destacar nesta foto, realizada durante o início da caminhada do bloco, a alegria contagiante de Renata Souza e do menino que está próximo à ela. A chuva de confetes e os tamborins saudando os moradores no “boa tarde de esperança” ilustram o caminhar junto, fazer junto, tecer junto.

---

58 Texto “Primeiro amar, depois conhecer”

Figura 11 - Segundo Desfile do SBQD. Vila do Pinheiro.



Fonte: O autor, 2019.

Apesar de ser uma função em geral desempenhada por homens em blocos e escolas de samba, no SBQD, a mestra de bateria é Geandra Nobre, mulher negra mareense e atriz da companhia de teatro Cia Marginal. Com uma forte trajetória de militância no campo cultural e político na Maré, ela rompe com as imagens de controle, conceito criado por Patrícia Hill Collins.

Segundo a autora, as imagens de controle são estereótipos impostos às mulheres negras nos Estados Unidos (e aqui estamos fazendo um paralelo com o Brasil). Ela aponta cinco principais imagens de controle: as *mammys*, a matriarca, a mãe dependente do governo, dama negra e a jezebel ou a *hoochie*.

Resumidamente, podemos descrever *mammy* como sendo a “mãe preta” que durante a escravidão estava sempre disponível e cuidava com todo o carinho dos filhos do senhor. A matriarca seria a mulher negra mãe da família que precisa trabalhar fora de casa, geralmente em empregos desqualificados e mal remunerados, sobrando pouco tempo para cuidar dos filhos.

A mãe dependente do governo vive dos benefícios dos programas sociais, sendo

acusada de omissão. No Brasil, podem ser personificadas nas mulheres que dependem do benefício Bolsa Família. Dama negra é a mulher negra bem-sucedida que precisa se impor e é classificada como difícil, o que resulta no seu fracasso amoroso.

Por fim, Collins fala sobre a Jezebel ou Hoochie. A imagem desta personagem nasceu durante o período de escravidão e passou a associar as mulheres negras como sexualmente agressivas, tendo apetite sexual exacerbado. A figura de Jezebel, atualizada na Hoochie contemporânea que é chamada de prostituta, serviu de justificativa para os estupros cometidos pelos homens brancos. Por terem seus corpos objetificados, enende-se que se pode fazer o que quiser com elas.

As fotografias que estamos realizando também questionam as “imagens de controle” pois mostram mulheres em momentos que rompem com estes estereótipos. Na foto<sup>59</sup> acima, Geandra Nobre está com os braços abertos e o olhar para o alto, tendo no peito um adesivo onde está escrito “Parem de Nos Matar” com silhueta que representa Marielle. Sua memória está viva. Esta imagem que expressa felicidade é poética, potente e crítica aos que querem ver os moradores negros favelados mortos. Após o segundo desfile do bloco, a mestra de bateria afirmou que para falar sobre a história dela, é necessário falar sobre o SBQD.

Deste modo, cremos que a luta pelo direito à autoestima e à autoconfiança deve ser considerada como uma luta por justiça, uma luta pela apresentação da imagem do mundo e do modo de vida de populações outras que necessariamente distinguem-se da origem ocidental. Essa é a luta pela condição da pessoa e pela cidadania e, simultaneamente, pela quebra dos laços de dominação mental. (TAVARES, 2010,p.51)

É importante pontuar que eu, homem branco cisgênero, heterossexual, de classe média baixa, produzi imagens sobre mulheres negras. Todos estes marcadores influenciaram na forma como eu realizo fotografias.

Para esta foto de Geandra Nobre, utilizamos as seguintes hastags em publicação no Instagram: [#FoliadeImagens](#) [#Carnaval](#) [#CarnavaldeRua](#) [#CarnavalPopular](#) [#favela](#) [#children](#) [#boy](#) [#girl](#) [#menino](#) [#menina](#) [#samba](#) [#festa](#) [#lazer](#) [#cultura](#) [#musica](#) [#music](#) [#alegria](#) [#mulher](#) [#woman](#) [#smile](#) [#sorriso](#) [#culture](#). Tendo em vista os algoritmos do Instagram conferem maior destaque para uma publicação, essas palavras e expressões associadas à Favela da Maré contribuem para um processo de ressignificação de local criminalizado, a um local de beleza, cultura e resistência.

---

<sup>59</sup> Foto 05\_2019.03.09-se benze-fabio caffe ff 1131

Figura 12 - Segundo Desfile do SBQD. Maclaren.



Fonte: O autor, 2019.

Esta fotografia representa a pausa, o silêncio, que são também importantes no percurso, devido ao calor e ao cansaço. Geralmente, quando eu fotografo, procuro os momentos de expressão das pessoas, principalmente o sorriso. Nesta foto, as expressões estão serenas e o olhar está para fora da imagem, pois os participantes estavam esperando o bloco se aproximar. Esse registro foi possível também pela escolha da objetiva 18 – 135 mm.

Há um contraste provocado pelo corpo do rapaz sem camisa em primeiro plano e a imagem de Flávia Candido, porta-estandarte neste desfile, ao fundo. O plano de fundo é uma casa de madeira, moradia que pode se caracterizar até mesmo como uma forma de violência, uma vez que não garante o direito à moradia digna.

A foto foi realizada na favela Maclaren, que tem um trecho localizado embaixo da Linha Amarela. Outro detalhe que chama a atenção é a palavra “Se”, originalmente um pronome reflexivo (“Se Benze”) que compõe o nome do bloco, e, da forma como aparece nesta imagem do estandarte, pode indicar uma conjunção que dá ideia de hipótese, expressando infinitas possibilidades.

Figura 13 - Segundo Desfile bloco SBQD 2019. Baixa do Sapateiro.



Fonte: O autor, 2019.

Nessa foto, a família de uma moradora que fazia aniversário neste dia oferece churrasco para os integrantes do bloco, após terem tocado e cantado “parabéns pra você” em homenagem a ela. De acordo com Simmel:

“a fome, o amor, o trabalho, a religiosidade, a técnica, as funções ou os resultados da inteligência não são, em seu sentido imediato, por si sós, sociais. São fatores de sociação apenas quando transformam a mera agregação isolada dos indivíduos em determinadas formas de estar com o outro e de ser para o outro que pertencem ao conceito geral de interação”. (SIMMEL,2006, p.60)

O conceito de dádiva, elaborado por Mauss, consiste na reciprocidade entre as pessoas. Neste caso, quando alguém nos dá um presente, pela reciprocidade, devemos retribuir com outro presente. Este movimento é muito importante para a criação e manutenção de vínculos entre as pessoas.

Figura 14 - Segundo Desfile bloco SBQD 2019. Baixa do Sapateiro.



Fonte: O autor, 2019.

Nesta fotografia, o olhar se dirige para dois pontos: o que está em foco e o que não está. O menino no centro da imagem está em foco, com uma expressão de seriedade por estar concentrado tocando o instrumento musical. Dandara (de blusa laranja com o tamborim na mão) está olhando para fora da tela.

Figura 15 - Primeiro desfile bloco SBQD 2019. Morro do Timbau.



Fonte: O autor, 2019.

Essa foto simboliza a emoção dos integrantes do SBQD ao final do desfile, que é uma realização coletiva. Sem patrocínio, colocar o bloco na rua exige muita garra e determinação. Ao concluir o desfile, os integrantes expressam sentimentos como alegria, alívio e celebração. É hora de chorar, sorrir, abraçar, dançar, beber cerveja, comer caldo verde, sopa de ervilha e salgadinho, conversar, namorar ou talvez paquerar, celebrar as amizades. O afeto demonstrado na foto fez nascer um poema:

No abraço  
 Te celebro  
 Com alegria e afeto  
 Sambei  
 Com purpurina no rosto e cerveja na mão  
 Maré  
 Terra de amor e emoção  
 Viva Seu Joaquim

Dona Nevinha

Dona Maria da Penha

Dona Orosina

Amar é nossa sina Aqui a gente ensina a lutar

a sonhar

Com tamborim e esperança na mão Já trouxe a minha arruda

Hoje é dia de Se Benze que Dá

(Poema do autor Fábio Gama Soares Evangelista – Fábio Caffé – 03/10/2020)

Figura 16 - Segundo desfile do SBQD 2019. Morro do Timbau.



Fonte: O autor, 2019.

Esta foto registrou o momento de chegada à loja Roça no Morro do Timbau, ao fim do primeiro desfile após o assassinato de Marielle. Foi um desfile emocionante.

Podemos fazer o exercício proposto por Joly (2007) ao falar sobre análise de imagens, quando a autora explica sobre o princípio da permutação, que consiste em substituir mentalmente os elementos de uma fotografia para verificar se o seu significado(s) se transforma.

“de fato, o princípio da permutação permite determinar uma unidade, um elemento relativamente autônomo, substituindo por um outro. Isto exige

que tenha à minha disposição, mentalmente, outros elementos similares mas não presentes na mensagem – elementos substituíveis.”(JOLY. 2007, p.57 e 58).

Se retirarmos os bonés verdes com desenhos de laranjas e as baquetas, esta imagem seria muito parecida com outras realizadas em protestos. Como por exemplo, um registro feito por mim no dia 15 de março de 2018, em manifestações após o assassinato de Marielle e Anderson.

O gesto da mulher no primeiro plano lembra o gesto eternizado pelos Panteras Negras, o punho erguido. Tal símbolo virou ícone representando a luta histórica contra o racismo. Esta imagem possui ao mesmo tempo a presença e a ausência. Ausência pelo assassinato de Marielle, mas, ao mesmo tempo, ela está presente de diversas formas, uma delas através das placas com o seu nome, que também se tornaram símbolos nas lutas antirracistas.

Um tema importante em relação à linguagem fotográfica tradicional é a questão do foco na imagem. Neste caso, o foco está na mulher atrás de um punho erguido., na parte central da foto. Ela está soltando um grito que estava preso na garganta de todas as pessoas presentes no desfile. Se Benze que Dá.

As baquetas nas mãos dos integrantes direcionam para as placas com o nome de Marielle, e a repetição das placas reitera a ideia de fazer ecoar sua memória.

Figura 17 - Manifestação Cinelândia. Centro do Rio de Janeiro.



Fonte: O autor, 2018.



Aqui temos lado a lado uma fotografia realizada no Morro do Timbau e outra na praça da Cinelândia, no Centro do Rio de Janeiro. Nas duas, a figura de Marielle está presente. Ela se expandiu para o mundo<sup>60</sup>.

<sup>60</sup> A imagem de Marielle virou símbolo em vários locais do mundo. Por exemplo, uma rua em Paris tem o nome de Marielle. Fotografias realizadas pelo Coletivo Favela em Foco ajudaram nesse processo através da curadora brasileira Cristianne Rodrigues, que mora em Paris. Algumas das fotografias que realizamos participaram de homenagem ao dia internacional de luta das mulheres no Museu Sofia em Madri. Outra fotografia foi uma das vencedoras do Concurso Fotográfico Afrodescendentes na América, promovido pela OEA. Algumas destas fotografias estão no filme Sementes dirigido por Ethel Oliveira e Julia Mariano.

### 3.4 Fotografias – Desfiles Se Benze Que Dá 2020

Figura 18 - Primeiro Desfile do SBQD 2020. Loja Roça, Morro do Timbau.



Fonte: O autor, 2020.

Nesta foto, Terezinha Nascimento e Elizabeth Dias aparecem se maquiando antes do desfile do bloco. Se Simmel estivesse no bloco diria que é sociabilidade acontecendo.

Figura 19 - Primeiro Desfile SBQD 2020. Loja Roça, Morro do Timbau.



Fonte: O autor, 2020.

Nesta foto, vemos Dandara e Paulo, que são primos, brincando com os instrumentos do SBQD. Brincar é muito importante pois nos estimula a sociabilidade, a criatividade e tem grande potencial educativo. O olhar do menino também nos chama a atenção, ele está observando Dandara.

Figura 20 - Primeiro Desfile SBQD 2020. Loja Roça, Morro do Timbau.



Fonte: O Autor, 2020.

Célio é o integrante do bloco responsável pela criação das frases em stencil. Antes dos desfiles, ele estampou frases nas camisas. Entre elas: Se Benze que Dá, Pelo direito de ir e vir, 15 anos de folia.

Em alguns momentos, durante a entrevista com Elizabeth Dias, Célio estava próximo e ressaltou que acha importante o desenvolvimento da identidade visual do bloco.

Figura 21 - Primeiro Desfile SBQD 2020. Loja Roça, Morro do Timbau.



Fonte: O autor, 2020.

Nesta foto, destacamos o olhar de Dandara, filha de Jeferson e Fernanda, para fora da tela, ao observar Célio estampando as camisas.

O pedaço do estandarte que aparece no fundo faz parecer que a menina completa a frase: “desde menina”. Como Dandara estará daqui a 10 ou 20 anos? O que ela sentirá ao ver esta foto? Aqui temos a possibilidade de atuação da memória que, segundo Hobswach, é coletiva. Acionamos a memória a partir de alguma questão do presente, assim o passado está cheio de presente e futuro.

Figura 22 - Segundo Desfile SBQD 2020. Baixa do Sapateiro.



Fonte: O autor, 2020.

Pelo segundo ano consecutivo, encontramos esta mulher, que gentilmente reproduziu o gesto do ator Chadwick Boseman no filme *Pantera Negra*, como forma de agradecimento. No filme, os punhos cerrados e cruzados sobre o peito eram uma saudação usada pelo povo de Wakanda, país fictício localizado no continente africano.

Podemos pensar a referência desse gesto a partir do “estamos juntos”, ou de certa forma em como ela acolheu carinhosamente o bloco. Se Simmel estivesse no SBQD, diria que ela abraçou a sociabilidade.

Figura 23 - Segundo Desfile SBQD 2020. Baixa do Sapateiro.



Fonte: O autor, 2020.

Nesta foto, algumas crianças estão posicionadas do lado esquerdo observando a passagem do bloco, uma característica de muitas festas populares: temos os integrantes da festa e os que observam a festa. Porém é interessante pontuar algumas diferenças entre os festejos. Na quadrilha de uma festa junina, por exemplo, os passos são ensaiados e a dança só é permitida para aqueles que conhecem a coreografia. Já no carnaval, o SBQD permite a participação de qualquer pessoa no cortejo, mesmo que não saiba dançar ou tocar algum instrumento.

Figura 24 - Segundo Desfile SBQD 2020. Baixa do Sapateiro.



Fonte: O autor, 2020.

Diogo, Klaus e Alexandre, integrantes do SBQD, compartilham cerveja e tocam bateria em mais um momento em que podemos destacar a presença da sociabilidade. De acordo com Simmel, a fome e a sede são elementos sociáveis quando nos levam a entrar em contato com outras pessoas, que é o caso desta foto.

Figura 25 - Mariluci Nascimento e Leonardo Melo. Segundo Desfile SBQD 2020. Baixa do Sapateiro.



Fonte: O autor, 2020.

Sociabilidade na troca de olhares

No sorriso cotidiano

No beijo

Na construção diária de amor

Cerveja na mão

Utopia no coração

Bem querer a vida

É hora de afirmar

Se Benze que Dá

(poema escrito pelo autor Fábio Gama Soares Evangelista – Fábio Caffé, 13/10/2020)

Figura 26 - Segundo desfile do SBQD 2020. Baixa do Sapateiro.



Fonte: O autor, 2020.

Nesta imagem, vemos o boneco de Dona Orozina, mineira que veio morar no Rio de Janeiro, considerada uma das primeiras moradoras da Maré.

É possível observar diferentes tempos simultaneamente na cena. O de Dona Orozina com a casa que aparece atrás dela, em contraste com as outras casas ao lado, construídas com materiais que parecem ser mais recentes.

O boneco, que está com uma arruda na cabeça, parece nos olhar e é uma referência aos famosos bonecos do Carnaval de Olinda, Pernambuco. Sempre que imagino a Dona Orozina, penso na imagem de uma mulher idosa, mas na representação do boneco, ela parece mais jovem. É provável que os traços tenham sido inspirados pela fotografia mais conhecida dela.

A Maré é um território diaspórico. Muitos de seus moradores vieram de outros estados ou removidos de outras favelas que na Maré e trazem consigo também as suas referências.

Figura 27 - Segundo desfile do SBQD 2020. Baixa do Sapateiro.



Fonte: O autor, 2020

Figura 28 - Segundo desfile do SBQD 2020. Baixa do Sapateiro.



Fonte: O autor, 2020.

A rua, nestas imagens, deixa de ser um espaço de passagem para se transformar em passarela, onde a menina samba. O círculo que se formou em volta dela lembra a configuração tradicional de rodas de samba e de outras manifestações culturais afro diaspóricas, como a capoeira. Os adultos se ajoelharam para reverenciar a menina, demonstrando respeito e valorização dos saberes infantis.

Sambar é escrever numa gramática do corpo. E os saberes corporais são tão importantes quanto outras formas de saber. Podemos pensar em algumas curiosidades que surgem a partir da foto: como a menina aprendeu a sambar? Foi com alguém do bloco? Foi com seus familiares? Eles gostam de samba?

Nas escolas de samba, por exemplo, para além do destaque visual por meio de gigantescos carros alegóricos ou grandes alegorias, é importante considerar os saberes corporais de uma passista, das baianas e dos ritmistas.

Figura 29 - Segundo desfile do SBQD 2020. Parque Maré.



Fonte: O autor, 2020.

Esta foto parece o encontro de três amigas: Dona Orozina, representada pelo boneco,

a senhora e a santa, estampada em sua camisa. Há muitos olhares atravessados na imagem: da senhora para Dona Orozina, da jovem no plano de trás, sorrindo para a senhora. Além disso, destacamos o contraste entre o sagrado, na camisa da senhora, e o Carnaval, presente através da figura do boneco com seu colar de flores.

Figura 30 - Segundo Desfile SBQD 2020. Parque Maré.



Fonte: O autor, 2020.

Léo Melo, Elizabeth Dias, Vagner e Renata Souza estão cantando o samba do bloco. Tarefa delegada a algumas pessoas ao longo do desfile.

Figura 31 - Primeiro Desfile SBQD 2020. Morro do Timbau.



Fonte: O autor, 2020.

Nesta foto, é possível ver a formação da bateria, com os tamborins na frente e os surdos mais para trás. De acordo com Geandra Nobre, os tamborins são o coração da bateria do SBQD.

Figura 32 - Segundo desfile 2020. Rua Ivanildo Alves, “divisa” entre Nova Holanda e Baixa do Sapateiro.



Fonte: O autor, 2020.

Figura 33 - Segundo desfile 2020. Rua Ivanildo Alves, “divisa” entre Nova Holanda e Baixa do Sapateiro.



Fonte: O autor, 2020.

Este momento foi muito importante, pois o bloco ocupou a divisa entre Nova Holanda e Baixa do Sapateiro, área onde algumas pessoas têm receio de passar devido à violência. Naquele instante, o lugar foi ocupado pelos mareenses coletivamente por meio do SBQD.

Estavam presentes pessoas de diferentes faixas etárias, sendo possível considerar como um momento cheio de potenciais educativos: o que as pessoas que estiveram ali levaram como aprendizado? A partir dessa experiência, percebemos que a união entre as pessoas permite a construção de um mundo mais justo, solidário.

Figura 34 - Segundo Desfile SBQD 2020. Baixa do Sapateiro.



Fonte: O autor, 2020.

Esta foto é marcada pelo contraste: de um lado a mulher negra, vida, cultura, arruda; do outro, a palavra paz baleada, furada, atravessada. Destacamos o trecho abaixo do texto de Freire (2008):

A paz nunca vem aqui, no pedaço. Reparou? Fica lá. Está vendo? Um bando de gente. Dentro dessa fila demente. A paz é muito chata. A paz é uma bosta. Não fede nem cheira. A paz parece brincadeira. A paz é coisa de criança. Tá uma coisa que eu não gosto: esperança. A paz é muito falsa. A paz é uma senhora. Que nunca olhou na minha cara. Sabe a madame? A paz não mora no meu tanque. A paz é muito branca. A paz é pálida. A paz precisa de sangue.

Que paz é essa da qual tanto se fala? Paz pra quem? A paz no Rio de Janeiro é para as classes média e alta, “precisa de sangue” negro, pobre, favelado. Mas se juntarmos a frase formada pelo grafite e pelo estandarte do bloco: “Paz, Maré Se Benze que Dá, desde 2005”.

Essa talvez seja a única foto em que Renata Souza não apareça sorrindo e pulando o Carnaval espontaneamente. Seu olhar quer atingir o espectador da foto com uma mensagem de resistência.

De acordo com Diane Lima (2018), a atividade do curador envolve política, ética e estética. Nossa atitude ao postar fotos nas redes sociais também envolve esses três itens. É importante ter cuidado, cautela, ética, responsabilidade ao postar ou não postar conteúdos em redes como Instagram, Facebook, Twitter, Pinterest, dentre outras redes. Optamos por não postar esta imagem nas redes sociais, por ser aberta a múltiplas interpretações. As redes sociais também são campos de luta e não gostaríamos de reforçar a imagem de pessoas negras e favelas associadas à violência no ambiente digital.

Figura 35 - Primeiro Desfile SBQD 2020. Maclaren.



Fonte: O autor, 2020.

Esta foto foi realizada ao lado da Linha Amarela. Em primeiro plano, aparece Flávia Cândido, porta-estandarte, abrindo caminho para o SBQD. É interessante observar como o

bloco consegue transitar em locais onde geralmente outros grupos culturais não chegam.

Figura 36 - Primeiro Desfile SBQD 2020. Maclaren.



Fonte: O autor, 2020.

No lado esquerdo da foto, vemos parte do muro construído na Maré, onde está escrito “Marielle Vive”. Apesar da justificativa da prefeitura<sup>61</sup> em 2009 de que seria uma barreira acústica visando o bem-estar das pessoas, alguns moradores<sup>62</sup> disseram, em um vídeo que realizamos, que o real objetivo foi esconder a favela de quem passa pela Linha Amarela e pela Linha Vermelha. No vídeo citado, seu Joaquim afirma que teria sido melhor empregar o dinheiro desta obra na construção de escolas.

<sup>61</sup> Em 2009 e atualmente em 2021 o prefeito é Eduardo Paes.

<sup>62</sup> Ver vídeo que realizamos em 2009 sobre a construção do muro [https://www.youtube.com/watch?v=zjmF77B5-oQ&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=zjmF77B5-oQ&feature=emb_logo) (Consultado em 13/10/2020)

Figura 37 - Primeiro Desfile SBQD 2020. Pinheiro.



Fonte: O autor, 2020.

Os integrantes interagem com as pessoas ao longo do desfile como podemos ver neste registro, quando uma trabalhadora cai no samba durante a passagem do bloco. Por coincidência, a camisa de uniforme dela era laranja, uma das cores usadas ao longo do desfile.

### 3.5 Fotobiografias

Realizamos duas fotobiografias com integrantes que estão no bloco desde a sua criação em 2005: Mariluci Nascimento e Leonardo Melo. Esta metodologia permite criar uma polifonia, ou seja, trazer mais vozes para a construção da reflexão e da pesquisa.

## Léo Melo

A partir do conceito de fotobiografia, proposto por Fabiana Bruno, pedi ao Léo que escolhesse 20 fotos para contar a história do Se Benze, na visão dele. A autora citada usou esta metodologia com idosos, pedindo para eles escolherem 20 fotos que contassem suas vidas.

No dia 15/04/2021, construímos essa fotobiografia utilizando o aplicativo Jitsi. Conversamos por aproximadamente 2h e 30 min sobre direito à cidade, memórias individuais e do bloco, afetos e amizades.

Antes de falarmos sobre as fotos, comentamos sobre a importância do fortalecimento das redes de amizade, especialmente neste período de pandemia. Agradei também pela disponibilidade, pois mesmo estando em home office, nossas rotinas de trabalho têm gerado uma sobrecarga emocional e física.

Léo falou sobre a alegria em saber que eu estou no mestrado e pesquisando sobre o bloco. Perguntei sobre o processo de escolha das fotos, confirmando se ele havia utilizado como fonte somente o drive do bloco.

“Léo: ...eu acho que, você sabe o nosso bloco Se Benze que Dá, ele tá longe de ser só um bloco de samba, ele pra mim hoje e cada vez mais é um mecanismo de conexão com as pessoas que eu gosto, com o lugar de onde eu vim e com as ideias que eu acredito, o Se Benze como esse lugar que questiona essas barreiras que a gente sabe que existem na Maré e no Rio. (...) E o meu processo de escolha de fotos, assim, primeiro foi uma delícia escolher essas fotos. Eu fui vendo as fotos, e... nossa! Uma viagem completa assim né? Especialmente nesse momento também da pandemia, onde a gente sente muita falta dos amigos, sente muita falta da rua, não tivemos Carnaval esse ano, o processo me trouxe muitas lembranças. A minha fonte principal foi o Drive, e como você sabe, eu, desde muito tempo, meio que assumi um pouco dessa tarefa da comunicação do bloco, então no início a gente fez um blog e depois... Na verdade tínhamos um Orkut, depois, olha coisa antiga, Orkut ai depois a gente fez um Blog, ai depois do Blog a gente tinha um Picasa, que era um programa que na época do Google também que possibilitava a gente juntar essas fotos, depois a gente migrou pro Google fotos, então eu sempre tive o cuidado, e ai eu e Mariluci, Mariluci e eu assim, ela sempre muito ativa também nessa história, mas a gente também meio que dividindo essa tarefa e sempre pedia os fotógrafos na nossa ala de fotógrafos ai, vocês são ótimos pra tirar foto mas pra mandar já é um problema, então Mariluci fazia muito esse papel chato de tá no pé e eu também em alguma medida, então a gente também sempre organizou muito essas fotos no bloco, no blog, no drive, então as minhas fotos, todas já estavam no drive, então ali foi a minha fonte principal e eu até aproveitei pra dar uma reorganizada, tinha muita foto que não era do bloco que tava lá, então foi muito legal assim, perceber que a gente tem fotos lá desde 2004, então assim é um fato de que a gente não tem todas as fotos lá, acho que tem carnavais ali que a gente não tem muitos registros, mas respondendo diretamente a tua questão é essa, a minha principal fonte foi o drive”.

Mariluci e Léo demonstram muito cuidado com a memória do bloco, o que é muito significativo em um contexto no qual há uma proliferação gigantesca de imagens, sem uma preocupação com o armazenamento ou a preservação. Como fica a questão da memória neste

mundo cada vez mais virtual?

Para formar um acervo fotográfico é importante selecionar o que deve ser guardado, diante do volume de imagens. Outro ponto a ser observado é o tamanho do arquivo: 1 TB? 500 GB? 15 GB? O armazenamento será feito em Hds externos? Na nuvem?

Creio que o ideal seja ter várias cópias das fotografias em diferentes suportes e locais mas tudo isso requer gastos. Como nem sempre dispomos de recursos para fazer os acervos da melhor maneira possível, tentamos fazer dentro das nossas possibilidades e tecnologias disponíveis.

O drive do bloco no Google tem fotos de 2004 a 2019. A capacidade do drive gratuito do Google que é de 15 Gb. Pensando no tamanho das fotografias, 15 Gb para um grande conjunto de fotos é pouco espaço. Boa parte das fotografias estão em baixa resolução e não tem o nome do autor(a). Muitas não possuem informações ou legenda, o que dificulta a utilização do registro e o entendimento do contexto no qual a fotografia foi realizada.

Uma das dificuldades relatadas por Léo é ter que entrar em contato com os fotógrafos que registraram os desfiles e pedir para que enviem fotos para compor o acervo digital do bloco. Reconheço que, devido às diversas tarefas do dia a dia, muitas vezes a tarefa de organizar as fotografias que eu realizo e enviar para as pessoas fotografadas, demora a acontecer. Retornar as fotos para as pessoas fotografadas é uma prática muito importante.

Este pedido/reivindicação de Léo dialoga também em certa medida com o conceito de soberania fotográfica (Tsinhnahjinnie) no qual povos tradicionais, como os povos indígenas, reivindicam as imagens de seus antepassados e as reinterpretam de acordo com o seu ponto de vista. Ela assim nos diz

*It was a beautiful day when the scales fell from my eyes and I first encountered photographic sovereignty. A beautiful day when I decided that I would take responsibility to reinterpret images of Native peoples. My mind was ready, primed with stories of resistance and resilience, stories of survival. My views of these images are aboriginally based - an indigenous perspective - not a scientific godly order but philosophically Native. (Tsinhnahjinnie, 1998, 2003)*

*Era um lindo dia quando as escamas caíram dos meus olhos e eu, pela primeira vez, encontrei a soberania fotográfica. Um lindo dia quando eu decidi que eu mesma tomaria a responsabilidade de reinterpretar as imagens dos povos nativos. Minha mente estava pronta, preenchida de histórias de sobrevivência. Minhas visões acerca dessas imagens eram originalmente baseadas – uma perspectiva indígena-, não em uma ordem divinamente científica, mas sim em uma ordem filosoficamente nativa. (tradução nossa)*

No início do encontro, perguntei ao Léo se ele preferia ter uma ordem para que víssemos as fotos. Ele disse que não, que podíamos fazer esse vai-e-vem temporal.

“Léo: Eu diria que a gente não precisa seguir nenhuma ordem aleatória. O meu critério de escolha foi: fotos que representam pra mim, momentos, ou blocos de assuntos que me tocam nessa relação com o bloco, então esses blocos eles coexistem ao longo do tempo, então eu acho que a gente consegue fazer uma conversa sem ser na ordem cronológica, acho que a gente inclusive pode ir misturando até um pouco com esses tempos, até porque não seria capaz de te dizer exatamente de qual ano é cada foto”.

Eu mantive a ordem das fotos da maneira como Léo me enviou e, praticamente, não fiz alterações nos nomes dos arquivos. Estou considerando todas as informações como dados de pesquisa. Olhei as fotos no software Adobe Bridge e, com exceção das fotos do Rato Diniz, as demais não tinham informação quanto ao crédito nos metadados (file info da fotografia). Em alguns dos registros selecionados é possível identificar a autoria seja pela marca d'água ou por alguma informação no nome do arquivo. As fotos não tinham informações como legenda, localização ou contextualização. Isso gerou uma grande dificuldade para situar o contexto no qual a fotografia foi realizada. Vale lembrar a reflexão de Samain (2012) quando ele afirma que o acervo não se refere apenas ao passado, mas é algo também voltado para o futuro.

No dia 16/04/2021, compartilhei com Melo a gravação da fotobiografia.

## Fotobiografia Léo Melo

Figura 38 - Foto 01: Desfile do bloco Se Benze que Dá. Lona Cultural da Maré, Rua Ivanildo Alves.



Fonte: Jackie Alves/ Acervo do Bloco Se Benze que Dá, 2014.

Léo falou sobre a diferença de sentimentos vivenciados no momento de escolha das fotos e quando realizamos a fotobiografia. “Eu fiz a seleção, te enviei, e o sentimento ao selecionar era um, o sentimento ao vê-las agora é outro.”(Léo Melo durante fotobiografia).

Ao vermos esta primeira fotografia, ele destacou o fato de que desde o primeiro desfile, o bloco conta com a participação de pessoas que não moram na Maré (eu faço parte deste grupo de pessoas), mas todos os anos estão presentes nos desfiles.

“Léo: eu vejo nessa foto um cara que eu já não via há muito tempo, que é o Chapolin, que é essa figura que tá de chapéu, esse rapaz negro de chapéu, no centro da foto. O Chapolin é um cara que não é da Maré, mas que assim frequenta... Na história do bloco frequentou muitos desfiles, é um cara do movimento anarcopunk, e cara, curiosamente essa semana reencontrei o Chapolin no Aterro do Flamengo, e ai eu já tinha reencontrado o Chapolin em outras ocasiões assim, mas eu não tinha falado com ele e acho que ele também não tinha me reconhecido e ai encontrei ele no Aterro do Flamengo, vendendo pão, pão que ele produz, vem também dessa linha mesmo da autogestão, da auto produção, enfim, ele tá vendendo o pão que ele faz, e ai eu falei com ele, ai enfim ele me ofereceu, ai ele falei assim propositalmente, "Chapolin?" Ai ele "é", ai eu me apresentei pra ele, ou me reapresentei, ai eu falei assim "eu sou o Léo do Se Benze que Dá", e ai quando eu falei pra ele que eu era o Léo do Se Benze que dá, ai ele "claro cara, claro" e ai ele enfim, me reconheceu e tal, e começou a falar da Maré, e começou a falar do bloco assim, então foi uma experiência muito legal assim, e ai na figura do Chapolin assim, o que essa foto me traz é esse elemento assim, o bloco ele embora seja bloco da Maré, que sai na Maré, que tem essa pretensão de atravessar todas as comunidades da Maré, o bloco sempre atraiu apoiadores, entusiastas, pessoas de fora da Maré, que passaram a frequentar os desfiles do Se Benze, ano após ano, o Chapolin é um exemplo mas eu teria vários outros exemplos também pra te dar, isso sempre me intrigou muito porque ora é a Maré é esse lugar tido como perigoso, esse lugar que é difícil de chegar porque você tem que pegar ônibus, fica na Avenida Brasil, e o nosso bloco também muitas vezes a gente não sabe onde é o ponto de concentração, qual será o trajeto, quer dizer não é fácil esse movimento e a despeito disso a gente sempre teve essa galera de fora e isso eu acho muito interessante, pra mim isso é um elemento que diz que as bandeiras do bloco, elas transcendem a Maré, elas são bandeiras que se comunicam com diversos movimentos, então MST, com movimentos dos anarquistas, um movimento da agroecologia, a galera da universidade, partidos políticos, então o bloco sempre foi capaz de fazer essa agregação”.

Léo pontuou que, em virtude das situações da vida, as pessoas vão se afastando do bloco, mas continuam se identificando com ele. Um exemplo é Preto, que é um dos intérpretes do SBQD.

“Léo: o Preto tem esse lugar do intérprete, do puxador, então é essa imagem do Preto me traz muito essa lembrança também dessas pessoas que participam do bloco em determinados momentos mas que de acordo com os movimentos das suas próprias vidas vão se afastando aos poucos mas que não perdem essa ligação, essa identificação com o bloco.”

Sobre os cartazes no cortejo, Léo destaca:

“Léo: nossos cartazes são muito importantes porque é uma forma muito concreta das pessoas que tão acompanhando o bloco de participarem, então em geral a gente sempre faz esse movimento, uma oficina de cartazes nos ensaios anteriores e isso é um elemento muito bacana pra gerar engajamento, porque tem muita gente que não

toca, e eu sempre digo isso que nosso bloco... As pessoas sempre perguntam o que precisam fazer pra tocar no Se Benze, eu sempre digo que o pré-requisito básico é não saber tocar, porque a gente tá longe de ser um bloco que opera nessa frequência do erudito, da música bem tocada, canonicamente bem tocada, a nossa praia é outra, a nossa praia de Inhaúma é outra, tem muito haver com isso em comunicar a mensagem, então essa forma pra mim tem, eu acho que ela conjuga esses elementos aí.”

Os cartazes aproximam o Se Benze dos movimentos sociais a partir da reivindicação política. Em alguns momentos, a estética do Se Benze lembra a dos movimentos sociais e os cartazes têm papel central nessa configuração. É incrível como a fotografia feita num determinado momento pode dialogar com o momento atual. O “Não vai ter copa” de então se referia à Copa das Confederações (2013) ou à Copa do Mundo de 2014. Já em 2021, tivemos a Copa América no Brasil, a despeito do alto número de contaminados e mortos devido à Covid 19. A luta pelo direito de ir e vir e a questão do crack (droga), expressas em outros cartazes, também continuam sendo muito atuais.

As fotografias estão muito presentes nas sociabilidades digitais quando são compartilhadas através das redes sociais, seja como forma de lembrança, afeto, comunicação ou até mesmo como ativismo. Léo parte desta fotografia para lembrar de Sinésio e para dizer que a forma que encontrou para dar parabéns a ele foi enviando fotografias de momentos nos quais estavam juntos no bloco.

“Léo: tem um outro rapaz aí atrás também com o chapeuzinho de bola, ali no canto superior direito, que é o Sinésio, que tá cantando, e também junto com o Preto, Sinésio que fez aniversário ontem, e eu hoje mandei parabéns para o Sinésio, e mandei assim por WhatsApp, e a forma que eu encontrei de mandar parabéns pra ele foi selecionar algumas fotos que a gente aparecia junto no bloco e mandei pra ele, pra enfim, desejar saúde, desejar tudo de bom, e nessas fotos a gente aparecia lá novinhos assim, e diferentes momentos, e acho muito expressivo assim, o Sinésio é também um cara que gosta muito do bloco, a gente escreveu vários sambas juntos e pra mim é um presente pra ele assim mostrar as fotos e buscar enfim, na memória dele tantos momentos bons que a gente passou juntos, e certamente a gente quer que se repitam, enfim uma explosão de sentimentos nessa foto.”

Perguntei se Sinésio também é um dos fundadores do bloco e Léo respondeu:

“Léo: Sim. Cara, é muito difícil assim essa história de quem é fundador e quem não é fundador do bloco. Eu começo por uma outra questão até antes, sobre quem é participante, eu sou partidário de que as pessoas que gostam do bloco e que já foram em algum momento em algum desfile, em algum ensaio e tal, se essa pessoa disser pra mim que faz parte do bloco, eu não só não negarei como eu direi que é verdade, que faz parte, e em relação a essa questão das pessoas que fundaram, o Sinésio sem dúvida é um cara que tá desde o início, inclusive tem um momento que é bem histórico assim que foi uma feijoada que foi feita na casa do Sinésio. E foi nessa feijoada que a gente meio que definiu assim oficialmente que a gente ia fazer o bloco, o bloco Se Benze que Dá, com esse nome, essa discussão de fazer um bloco na Maré já vinha sendo discutido assim em diferentes grupos, o Mano, Josias, o Alexandre e com o Jansen, eu com o Lourenço, outras pessoas assim também na época lá do CEASM, uma época que era todo mundo junto, Marielle nesse meio também, de diferentes lugares esse grupão trazia esse anseio de retomar essa coisa do Carnaval na rua da

Maré, Carnaval de rua que no Rio de Janeiro já vinha sendo retomado com os blocos e tal, e todos nós participávamos de muitos desses blocos na cidade, então a gente falava muito, junto e nessas diferentes frentes, no desejo de criar o bloco, então sim o Sinésio é um cara que tava no início junto com a gente.”

Figura 39 - Foto 02: Bloco Se Benze que Dá no Grito dos Excluídos. Avenida Presidente Vargas, Centro do Rio de Janeiro.



Fonte: Acervo do bloco Se Benze que Dá. [s.d.]

“Léo: Ah! Essa é ótima também. Somos um bloco carnavalesco, bloco de embalo que é mais do que um bloco, essa afirmação significa que a gente participa das lutas, de que a gente não só fala dos assuntos, mas que a gente mete a mão na massa, e todo ano, no dia 07 de setembro tem o desfile cívico, desfile militar que acontece na Avenida Presidente Vargas, que é feito pelo governo, é o momento no qual o governo brasileiro mostra todo o seu poderio bélico, então é um desfile de tanques, de todas as tropas, de todas as armas, é um momento onde o estado mostra quem manda e mostra que manda a partir desse controle de corpos enfim, desse poderio bélico, isso por um lado, por outro lado que a gente tem também acontecendo no dia 7 de Setembro e no mesmo lugar, é um evento chamado Grito dos Excluídos, um movimento que já acontece há muito tempo, organizado pelos movimentos sociais, é um momento de encontro de movimentos sociais no Rio de Janeiro, onde a gente vai pra lá dizer que não é essa independência que a gente quer, que a gente não tá de acordo com a situação que o nosso país já tem passado há muito tempo, é um movimento que em geral já envolveu muito, a questão dos movimentos camponeses, questão do MST, dessa integração da luta campo e cidade, então o bloco foi pro Grito dos Excluídos diversos anos, então é sempre sábado de manhã essa história, então a gente sempre marcava pra pegar os instrumentos, muitas vezes a gente alugou van, alugou kombi, e outras vezes a gente foi de ônibus e nesse encontro na Presidente Vargas então essa foto mostra um desses momentos, você vê nessa foto tem até uma menina ali com a tampa de panela na mão depois de mim aqui, tem aqui na verdade eu que comecei o primeiro

plano aqui com o mega fone, então isso é muito característica também do Grito dos Excluídos, as palavras de ordem, e cada movimento leva pra rua ali as suas bandeiras, então pra gente de certa forma o grito dos excluídos era a nossa apresentação também, é um desfile porque o governo faz o desfile cívico e a gente faz o nosso desfile ali de protesto, então é um movimento muito interessante onde a gente então se encontra com outros movimentos sociais e onde muita gente que não conhece o bloco, passa a conhecer, então é um movimento também de articulação muito importante, várias pessoas que nunca tinham ouvido falar no bloco, entravam aí na linha de frente pra tocar com a gente e tal, tudo sempre bem-vindos assim, então essa foto pra mim é muito representativa desse momento no qual a gente sai da Maré, a gente como bloco organizado, uniformizado, com nossos instrumentos, a gente sai da Maré pra fazer essa conexão com outros grupos, outros movimentos, e ocupar a cidade, romper também essa barreira invisível embora muito concreta que existe, muitos colegas nossos têm uma vida super localizada na Maré, então também sair pra fazer esse movimento na Presidente Vargas no Centro da cidade, acho muito representativo pra mim e era sempre um motivo de muita alegria.”

Fábio: E qual foi o primeiro ano em que o Se Benze participou do Grito dos Excluídos?

“Léo: Talvez 2006, porque o grupo que fundou o Se Benze era muito envolvido com os movimentos sociais, em especial com o MST, inclusive um dos grandes responsáveis por essa conexão foi o Leon Diniz nosso professor de Geografia e eu lembro muito que eu fiz o meu pré-vestibular em 2002, então desde 2002/2003 ali eu lembro que a gente tinha uma conexão muito grande com o MST, o MST era importantíssimo para a realização do Grito, então eu acredito que desde o início do bloco a gente participa, cara, do Grito, eu apostaria aí como sendo o primeiro ano 2006.

Léo comentou também sobre a variação do movimento das pessoas que em certas épocas estão participando mais na organização e em outros momentos estão mais afastadas do bloco.

“Léo: Essa é uma outra característica do bloco que eu acho muito saudável e foi uma coisa que a gente aprendeu aos poucos, que é isso: fazer o bloco é uma coisa que dá muito trabalho, e às vezes a gente fica chateado uns com os outros, tem outro samba que diz "se vez ou outra a gente briga, arruda benze pra recomeçar, sem alegoria, dinheiros ou ensaios não desistimos de desfilar", e se vez ou outra a gente briga, arruda benze pra recomeçar, o bloco tem muito isso sabe, eu mesmo algumas vezes já me afastei assim da organização do bloco, e nesses momentos que bem, me afastei, outras pessoas assumiram a história e vice-versa, várias pessoas se afastaram em momentos que eu tava mais, acho que de certa forma isso explica também essa permanência do bloco, e muitas vezes esse afastamento se dá não só pelas divergências, mas se dá pelas etapas da vida, tem vários dos nossos integrantes que tiveram filhos por exemplo e que naturalmente precisaram dedicar mais tempo aos filhos, vários de nós passaram por esse momento da pós-graduação, que você tá passando agora. Mas é muito interessante ver como que é essa flutuação, isso fica muito claro no nosso acervo, pessoas que as vezes assim... nossa! Eu já não via há anos, mas que aquela pessoa participava do bloco, e aí essa pessoa aparece anos depois, às vezes com filhos, com outra configuração, e vão nos desfiles do bloco, isso é maravilhoso, cara, isso é maravilhoso de ver.”

Fábio: Algo que me chama atenção também é que, por exemplo, nesta foto você está com um tamborim e o mega fone. Fazendo mais de uma função.

“Léo: Sim, isso é o que eu estava te falando, o nosso bloco é uma surpresa, que é outro

samba que diz isso e essa surpresa vem disso, o bloco é auto gerenciado, não tem presidente, não tem função. E eu acho que isso tem muito a ver com a nossa característica do nosso grupo, ninguém aceita muito ficar tomando ordem um do outro, nosso papo é organização, auto gestão. Eu acho que é isso, ver o que tem pra fazer e faz, então assim, a minha relação com o bloco sempre foi muito pautada por isso, porra a gente tem que fazer um samba, "pô mas quem é que escreve samba? Ninguém escreve samba? Pô então vou escrever um samba", então a minha história com os sambas do bloco começou assim, tem que cantar, porra eu sou péssimo cantor, mas as vezes tem que cantar, e a gente canta também, e tem que falar no mega fone, fala, tem que imprimir cartaz, a gente imprime, então essa foto é bacana você falar isso. O meu instrumento meio que sempre foi o tamborim, eu gosto muito do tamborim, porque o tamborim me dá muita liberdade de locomoção, então por exemplo aqui na Presidente Vargas nem tanto porque a rua é fechada, mas na Maré, porra a gente tem que abrir o trânsito é aquela loucura de moto, de carro, inclusive o bloco tem que saber pra onde tem que virar e onde tem que ir e tal, então me ajuda muito essa coisa do tamborim, de tô na linha de frente da ala, da nossa ala dos tamborins, mas vira e mexe eu vou pra outro lugar, fazer isso, abrir a rua,.. Falar alguma coisa com a Geandra, nossa mestra de Bateria, se a gente toca mais alguma coisa, uma música, se canta outra, então tento ficar fazendo esse trabalho aí de retaguarda também."

Podemos destacar o prazer visual dos militares com o forte poder bélico em exibição, ao que o SBQD e os demais movimentos sociais respondem reivindicando o direito a olhar (Mizoreff, 2016). Desta forma, rompem com a visualidade dominante. Mizoreff destaca que a visualidade é um conjunto de relações sociais e estéticas que fazem determinada ordem parecer natural.

Em oposição à visualidade reivindicamos o direito a olhar. O autor destaca que o direito a olhar não é algo restrito ao olhar. Ele cita o exemplo de Rosa Parks, quando se recusou a sentar no fundo do ônibus, rompendo com a ordem que parecia "natural" na sociedade daquele período. A trajetória de Ruby Bridges, primeira criança negra a estudar num colégio que até então era restrito aos brancos, também é um exemplo de ação que rompe com o comportamento dominante.

O SBQD e os movimentos sociais também estão exercitando o direito a olhar quando afirmam a vida através das suas caminhadas, de seus fazeres, afetos. O deslocamento do Grito dos Excluídos inclui a passagem em frente a um grande símbolo militar, que é o panteão de Duque de Caxias, ao lado da Central do Brasil. É o direito a olhar questionando a visualidade dominante, opressora, cravada no Centro do Rio de Janeiro. A caminhada segue até o monumento de Zumbi dos Palmares, símbolo de luta da população negra, na praça XI.

Ainda sobre o prazer visual racista diante do poder bélico das forças armadas, lembro que em alguns anos, durante o evento, grupos neonazistas estavam presentes assistindo e bebendo em bares da região. Uma preocupação dos militantes de movimentos sociais era que as pessoas não voltassem sozinhas após o ato pois podiam ser vítimas de violência por parte desses grupos.

A Avenida Presidente Vargas, palco dos militares, é reapropriada pelo bloco e pelos movimentos sociais. É comum estarem presentes o MST, MTST e outros movimentos. No Grito dos Excluídos, acontecem reencontros, conhecemos novas pessoas, criamos e/ou fortalecemos os laços de amizade. Há também várias camadas pedagógicas presentes na medida em que caminhar junto é um ato de aprendizagem, sobre outras práticas e lutas realizadas, sobre a cidade, sobre nós mesmos.

Figura 40 - Foto 03: Desfile do Bloco Se Benze que Dá. Rua Principal, Nova Holanda.



Foto: A.F Rodrigues

Fonte: AF Rodrigues/ Acervo do bloco Se Benze que Dá. [s.d.]

“Léo: Ah, bem essa foto certamente eu escolhi por conta da arruda. Arruda é o nosso patuá, nosso bloco, bloco Se Benze que Dá, que vem desse questionamento das pessoas, vocês são malucos né? Vocês querem atravessar a Maré toda, Se benze que dá é a resposta, vocês vão sair no meio do tiroteio, Se benze que Dá e acho que esse elemento da arruda, esse patuá, ele tá com a gente desde o início, tá no nosso logotipo e tá na nossa memória, tipo dia de desfile, caramba tem que comprar arruda, então tem que passar na feira, tem que comprar arruda, e arruda assim como os panfletos que a gente faz muitas das vezes que a gente faz com a nossa letra de samba e tal, a arruda é uma forma de contato com o morador então, por exemplo essa é a Cleuma, que participou do início do bloco com a gente, trabalhava no CEASM na época e o que ela está fazendo aí, ela está distribuindo arruda, então muitas pessoas não tocam no bloco, mas são pessoas do bloco, eu gosto muito de reforçar isso, que pra ser do bloco você não precisa tocar no bloco, pra ser do bloco você tem que tá ali, tem que tá conjugando, tem que tá comungando das ideias do bloco, então essa distribuição da arruda por exemplo eu acho um negócio muito bacana assim, e arruda tem cheiro, e arruda tem essa memória, arruda protege, quem porta a arruda tá protegido, e a gente tá atravessando a Maré embaixo do sol, entre os grupos armados, entre os tanques do exército, então arruda benze, tem um samba que diz "que arruda benze pra recomeçar", então eu gosto muito dessa ideia da arruda, como esse patuá, como esse

elemento da proteção, acho poético, e de certa forma acredita-se assim em ponto de vista da função, é dessa planta e tal, acho bonita, acho que é o verde que a gente tem do Se Benze é o verde da arruda, então acho que tem tudo a ver com o bloco, gosto muito de tudo que me remete, quando eu vejo uma arruda, em qualquer lugar, na feira enfim, arruda me leva pro bloco, então arruda pra mim é um dispositivo de memória e é um dispositivo de memória interessante porque ele tem a questão do cheiro, tem a imagem mas tem o cheiro também, então o cheiro da arruda me lembra o Se Benze.”

Muitas vezes associamos tanto a realização como a leitura das imagens a uma tarefa exclusiva do olhar. Quando Léo fala sobre o cheiro da arruda, ele amplia nossa percepção a partir do olfato, como se fosse possível sentir o cheiro da fotografia.

As ervas têm grande importância na sociedade brasileira. São usadas principalmente para fins medicinais, religiosos e culinários. A arruda é associada à proteção e sorte; já a espada de São Jorge é como um escudo que afasta as energias negativas. Na culinária, as ervas conferem um toque especial a diversas receitas, agregando gosto de afeto e carinho. Temos ainda a figura das erveiras, que são mulheres que vendem as ervas, mas além disso são conhecedoras de suas diversas funções.

Os objetos podem ter significados diferentes dependendo do contexto no qual estejam inseridos. A arruda, por exemplo, para uso culinário pode ter um significado, já no contexto religioso, seu significado pode ser diferente. O mesmo ocorre com a fotografia enquanto objeto: no contexto dos órgãos governamentais, a fotografia tem função utilitária de identificação dos cidadãos; já em contextos religiosos pode significar uma forma de comunicação entre o mundo físico e espiritual.

Outro aspecto que salta deste registro fotográfico é a relação entre Cleuma (fotografada) e AF Rodrigues (fotógrafo). Ela está oferecendo arruda para AF, mas, ao mesmo tempo, é como se estivesse oferecendo para cada um de nós. Esta fotografia é atravessada pelo gesto de Cleuma. Parece que a mão dela sairá da imagem (tela) para entregar a arruda.

Podemos refletir ainda sobre a relação entre fotografia e antropologia. Um aspecto presente na fotografia é o seu caráter indicial, ou seja, a luz incidiu numa pessoa ou objeto, refletiu e entrou pela objetiva da câmera fotográfica. Então a fotografia tem profunda ligação com uma determinada situação que aconteceu, provocando associações entre a fotografia, a objetividade e a verdade.

A objetividade e a verdade também são conceitos presentes na antropologia. A observação treinada permite a captura de dados a serem analisados posteriormente. Podemos pensar o corpo como câmera. As fotografias “espontâneas”, ou seja, sem pose, poderiam representar uma forma de trabalhar com a objetividade e a verdade?

Neste trabalho, estamos trabalhando com as diferentes relações que acontecem durante

o ato fotográfico, entendendo este como sendo um ato de sociabilidade. A pose quebra a ideia de objetividade, espontaneidade, na medida em que através dela percebemos o conjunto de relações que envolvem o ato fotográfico: a relação do fotografado (a) com o fotógrafo (a), de ambos com a pessoa que está vendo a foto.

Fábio: Uma pergunta que me veio aqui na cabeça Léo, é como é que essa distribuição da arruda, como é que as pessoas recebem a arruda?

Léo: Em geral, as pessoas recebem bem, elas recebem como um presente. Na verdade, no primeiro momento eles não entendem exatamente porque estão recebendo um galho de arruda, essa conexão de que arruda é o símbolo do bloco não é direto, você não explica pra pessoa que você tá dando uma arruda porque é o símbolo do bloco, às vezes acontece de ter esse espaço, como eu tava dizendo a arruda, assim como os panfletos que a gente distribuí com o samba, é um dispositivo de acesso, de troca, é aquela oportunidade quando você ao entregar pra alguém, primeiro você pergunta se quer, se aceita, e a pessoa em geral aceita, tá feita ali, tá aberto ali um canal de troca, de conversa, de dizer o que tá acontecendo ali afinal de contas o que é aquele bloco, porque que a gente tá ali, então nas vezes que eu fiquei nessa função e eu já fiquei diversas vezes de distribuir a arruda, foi sempre muito legal assim, eu como gosto dessa ideia de que a arruda é o nosso patuá, eu sempre procuro explicar que é o Se Benze que Dá e que esse é o nosso símbolo, então já tive assim conversas maravilhosas, coisas do bloco ir e eu ficar, ter que encerrar a conversa pra ir atrás do bloco assim, então é bem isso, e eu diria que é bem recebido Fábio.

A partir desta fala, podemos fazer uma conexão da distribuição da arruda com o ato de fotografar. Muitas vezes, a fotografia é este instrumento de abertura de diálogo. É como se o ato de fotografar na verdade fosse um pretexto para poder encontrar as pessoas. Todo esse processo é muito rico, no sentido de construções de relações, amizades e afetos.

Figura 41 - Foto 04: Ato da Consciência Popular. Praça da Nova Holanda.



Fonte: Acervo do bloco Se Benze que Dá. [s.d.]

Léo: Ah, cara esse aí foi um evento muito legal, que me marcou, esse foi o dia da consciência popular. Isso já tem muito tempo, isso é na praça da Nova Holanda, atrás ali da Redes. Eu fazia parte da Rede Maré Jovem, eu fiz na verdade o pré-vestibular no Ceasm, no CPV, Passei a trabalhar no Ceasm, durante uma época junto com a Marielle também lá na secretaria e a gente participava de alguns grupos, um desses grupos que eu participava era a Rede Maré Jovem, tinha o Adolescente, que na época era uma rede que trabalhava com adolescentes, enfim vários grupos e nesse ano a gente decidiu que faria uma espécie de um festival, que a gente chamou de festival da consciência popular, você vê que foi no dia da consciência negra e na época foi uma discussão enorme, mas no nível de acúmulo que a gente tinha naquela época a gente não chamou o dia de consciência negra, nós chamamos festival da consciência popular e foi muito legal esse dia porque primeiro foram diversos grupos que juntos se organizaram pra fazer o evento, e o Se Benze tava aí, você vê que a minha camisa ali é a camisa do Se Benze que Dá, Mariluci tá ali também com a camisa do Se Benze. E a gente recebeu vários grupos que vieram de fora da Maré pra se apresentarem na Maré, então a gente pautou, quer dizer fora do Carnaval, um encontro que era importante assim pra todo mundo, que era essa questão do racismo, do preconceito com as populações de favela e a gente abordou essa questão com arte, então vários grupos musicais tocaram nesse dia, bandas, eu não lembro se o Se Benze tocou nesse dia, mas o Se Benze tava na organização, então bem a gente ocupou uma praça pública, num lugar que em geral não tem muito uso, essa praça terminou ficando escondida por quiosques, as construções ao redor cresceram muito, então ela ficou meio que um enclave, ela tem um uso mas não é um uso sabe assim pra grandes encontros, ela ficou muito apertada e a gente usou e a despeito disso, esse é um lugar

que tem muita memória, é um lugar muito importante na história da Nova Holanda, então a gente ocupou esse lugar e eu destacaria na verdade fora do momento do carnaval, e assim, e pautando esses assuntos que eu falei que são muito importantes, então pra mim, ela é muito representativa nesse papel que o bloco terminou assumindo ao longo do tempo, quer dizer o bloco não sai só no Carnaval, essa foi sempre a discussão inclusive muito presente entre os integrantes do bloco, eu posso dizer assim, tinha uma corrente que defendia que o bloco deveria ter uma atuação permanente durante o ano e uma corrente que defendia que o bloco na verdade tinha que tá na rua no Carnaval e isso foi assim fruto de muitas discussões, muitas delas muito acaloradas, porque na prática o que a gente via era a nossa capacidade de articulação perto do Carnaval era muito alta, mas ao longo do ano essa energia arrefecia, a gente não ia fazendo tanto as tarefas que a gente imaginava fazer, por exemplo, ensaios duas vezes ao mês, eventos, festivais e tal, e isso deixava a gente com o sentimento de que a gente não tava fazendo bem o que a gente se propunha, por isso que é essa outra corrente dizia que "olha tá vendo? Isso não dá muito certo, então vamo deixar o bloco só pro Carnaval", é bem eu era da corrente que o bloco tinha que tá o ano todo na rua e não digo com isso que essa seria a opinião mais correta ou a opinião menos correta, não se trata de julgamento de valor, o fato é que na minha visão, o bloco sempre teve essa construção de identidade, que é muito próximo a nossa história que é uma construção de identidade que tem a ver com o movimento social, e movimento social não existe só em uma época do ano, ele existe durante o ano todo, mas como também a gente participava, como eu disse, de muitos outros grupos, a gente não precisava tá exatamente organizado como bloco saca? Bem, eu já tava na Rede Maré Jovem que durante o ano fazia várias coisas, então na verdade a gente se encontrava, o bloco tava na rua de certa forma, durante o ano todo, mas enfim essa foto pra mim me leva muito pra esse lugar, um momento no qual a gente começou a fazer de forma sistemática eventos fora do momento do Carnaval e ocupando esses espaços públicos na Maré.

Mais uma vez, Léo afirma que o Se Benze não é só um bloco de carnaval. Ele reflete as trajetórias de construção de identidades dos seus integrantes, dialogando com os movimentos sociais. O SBQD promove ocupação do espaço público mareense seja em praças, ruas, espaços independentes.

A partir dessa fala, percebemos também que os conflitos acontecem no bloco,. Isso mostra que existem diferentes visões dentro do grupo. Na sociedade brasileira, muitas vezes a palavra conflito é vista como algo negativo. Acreditamos que os conflitos também podem gerar crescimento para o grupo e os indivíduos que dele participam.

Comentei com Léo que achei interessante também vê-lo falando na foto, assim como ver a Mariluci com a câmera na mão. Ressaltei a importância da presença de Deley de Acari, uma liderança histórica nos movimentos sociais de favelas.

“Léo: Bacana também você destacar isso porque um dos movimentos dos grupos também articulados era o Musicultura. O Musicultura que é um projeto de extensão da escola de música da UFRJ, que é conduzido pelo Professor Samuel, e parte da prática do Musicultura era fazer o registro fotográfico de áudio e audiovisual na verdade, então nesse processo também agora de separação e tal com a Mariluci, e a gente separando enfim, organizando as coisas, eu encontrei várias fitas, mini Dvs de vídeo dos desfiles Se Benze que Dá. Eu fico até preocupado de como é que a gente vai ver isso, porque nem tem mais aparelho pra rodar dvd, quanto mais câmeras que passem essas fitas mini dvs, acho que a gente deveria inclusive passar isso pra dvd, passar isso pra arquivos digitais, então essa câmera na mão e tal, em muitas fotos,

“você sabe também enfim como fotógrafo, sabe muitas pessoas com câmeras fotográficas na mão, então eu acho também, que o bloco sempre foi esse lugar também dessa prática audiovisual, dessa documentação, quer dizer é uma coisa muito misturada, o bloco conta bem como objeto de intervenção, de pesquisa, uma coisa que conversa muito com a própria metodologia, o bloco não tem uma metodologia, mas eu acho que as pessoas que tão no bloco lidam muito com algumas metodologias, uma delas é etnografia. Então participar do bloco percebendo esses meandros, fazendo essas entrevistas e tal, e estabelecendo esse processo de pesquisa e ação, de pesquisa-ação, isso é uma coisa muito presente no bloco, ao longo de toda a história, então eu acho que isso informa também um pouco sobre quem são as pessoas que tão no bloco e sobre o perfil do bloco de certa forma, é um bloco que pesquisa, é um bloco que pesquisa mas que põe a mão na massa, é um bloco que enfim, que tá na rua.”

Neste momento da fotobiografia, devido ao horário 22:15, perguntei a Léo se ele estava muito cansado devido ao dia intenso de trabalho. Se podíamos prosseguir mais um pouco ou continuar em outra data, mas ele disse que aceitava continuar nesse mesmo dia.

Figura 42 - Foto 05: Desfile do Bloco Se Benze que Dá. Favela da Maré, Rio de Janeiro.



Fonte: Acervo do bloco Se Benze que Dá. [2005]

Léo: Oh! Essa foto é maravilhosa, fsave engano tirada aí, eu não sei se é no morro do Timbau, talvez, e tá aí o nosso Ripper. Eu acho que esse foi o primeiro desfile, essa foto de 2005 e é uma foto muito interessante porque.. é 2005, tem ali de boné branco o Miro, que foi nosso primeiro mestre de bateria, tem esse rapaz que tá sem camisa com essa fantasia azul e tem várias fotos dele nesse desfile de 2005, então assim, essa foto me leva pra esse lugar na verdade onde a gente pensou em fazer um bloco, mas não ficou só no pensamento, a gente fez o bloco. O bloco a gente pensou em alguns dias e poucos dias depois a gente foi pra rua, a gente ensaiou e foi pra rua, e de certa forma como eu tava te dizendo uma vontade que era difusa, de diferentes pessoas, se

consolidou, e a gente conseguiu botar o bloco na rua, esse desfile foi muito mágico, as pessoas tavam fantasiadas, muito animadas, a gente saiu lá do CEASM, do Morro do Timbau, e os nossos amigos que eram da fotografia somaram, então quem era de fotografia foi de fotografia, quem sabia tocar tocou, porra quem gostava só de brincar e se fantasiou e tava com a gente lá, a gente viu um adesão muito grande dos moradores, quando a gente foi descendo ali a ruas dos Caetés, lembro que nesse ano tinha muitas espumas, aquelas espumas chatas pra caramba que suja todo mundo, tinha confete, tinha serpentina, pô foi um desfile muito bonito assim, sabe pondo em vista da animação e essa foto também eu vejo ali a Guaraciara, que está aqui do lado esquerdo do Ripper, várias pessoas da antiga, o próprio Ripper acho que foi outras vezes também e depois não foi mais, então acho que essa foto mostra também, a foto como registro do instante, das pessoas que naquele momento histórico, por ali andavam e que por isso, por ali também somavam com a sua arte, com o que podiam fazer, então essa foto acho linda, acho linda porque pra mim tem gosto, tem cheiro do início.

Ripper, que aparece no primeiro plano desta foto, é um dos principais fotógrafos documentaristas brasileiros. A trajetória dele é muito inspiradora para mim. Além dele, estendo minha gratidão a Dante Gastaldoni, Ricardo Funari, Juveny Lourenço e a uma série de outras pessoas que fizeram parte da história da escola, pessoas fundamentais na minha formação enquanto ser humano e fotógrafo documentarista. Mais uma vez, afirmo a importância de eu ter sido aluno da Escola de Fotógrafos Populares e o Ripper foi um dos criadores desta escola.

Fábio: E depois de ter conseguido realizar o primeiro desfile, como é que foi esse pós-desfile?

Léo: Ah cara, porra, uma alegria absoluta, total assim, sabe essa coisa de chegar e caramba porra botamo o bloco na rua, tipo não tinha bloco, percebe isso? Não tinha bloco, a gente criou o bloco, a gente criou o bloco. A gente juntou os amigos, a gente arrumou instrumentos. Tem esse fato dos instrumentos que é sempre muito curioso porque sempre lembro da nossa amiga Marielle, ela cuidava da organização, e a gente não tinha instrumentos e pra gente usar esses instrumentos foi um super desafio que a Casa de Cultura não queria liberar os instrumentos porque eram para as oficinas e tal, então a coordenação não queria e a Marielle foi lá e porra sabe meteu o pé na porta e falou que tinha que liberar os instrumentos, que tavam sem uso e tinha gente querendo usar, esse pessoal do bloco Se Benze que Dá e não tinha instrumento, e tinha instrumento parado, e por tanto a gente ia usar, então essa contribuição foi absolutamente fundamental, sem instrumento a gente não teria feito. Então o sentimento foi maravilhoso, foi assim, sabe, de missão cumprida e o sentimento de quero mais, de que caramba porra quando é que vai ser o próximo, o sentimento era esse tanto que a gente não parou mais.

Figura 43 - Foto 06: Bloco Se Benze que Dá. Loja Roça, Morro do Timbau.



Fonte: Elisângela Leite/ Acervo do bloco Se Benze que Dá, 2019.

Léo começou falando sobre a importância da Roça, espaço autônomo, que tem servido como importante ponto de encontro para os integrantes do bloco.

Léo: Ah, essa é maravilhosa, essa é uma... Talvez seja do último desfile, do último ou do penúltimo desfile. Você vê a quantidade de pessoas que tem, bem é importante falar a gente tá na Roça aí no morro do Timbau, que é um lugar que de certa forma pra gente foi muito importante porque se tornou um lugar neutro, porque antes quando o bloco começou a gente era basicamente todo mundo daquela esfera do CEASM e a partir de um determinado momento houve um racha, então os diretores do CEASM romperam, parte deles criaram a Redes da Maré e muitos das pessoas que circulavam ali pelo CEASM, alguns acompanharam pessoal da Redes e outros ficaram no CEASM e isso gerou um certo mal-estar, porque os nossos pontos de encontro e de saída sempre eram ou na Casa de Cultura, Museu da Maré ou no CEASM, e as pessoas que enfim que tavam em outros grupos, em outras ONGs já não se sentiam tão bem, então a Roça apareceu pra gente também, a Roça que é esse coletivo no Morro do Timbau, coletivo alto gestionável que trabalha com essa questão dos orgânicos, da alimentação, da alta gestão, passou a abrigar os nossos instrumentos, nosso equipamento de som, se tornou esse lugar importante, do encontro, um lugar neutro, onde esse grupos passaram a se encontrar, então deixou essa nota isso sobre esse espaço.

A seguir é como se Léo desse um zoom na foto para falar sobre a relação de amizade com Chininha, que está presente na foto. E a partir daí vai tecendo os fios da memória desta amizade que vem desde a época da infância. Podemos fazer um paralelo entre isso e o que diz Kossoy (1998) quando afirma que a fotografia é composta por algumas camadas de realidade. A segunda realidade da imagem é o aparente na imagem, o que está visível, as pessoas, as

paisagens; a primeira realidade da fotografia é o que não está visível, o que está oculto,

“...mas que podemos intuir; é o outro lado do espelho e do documento; não mais a aparência imóvel ou a existência constatada mas também, e sobretudo, a vida das situações e dos homens retratados, desaparecidos, a história do tema e da gênese da imagem e no espaço e no tempo, a realidade interior da imagem: a primeira realidade”. (KOSSOY, 1998, p.42)

A seguir podemos perceber como Léo transita entre a segunda e a primeira realidade desta fotografia:

“Léo: E pra mim essa foto é muito bonita porque primeiro tá todo mundo muito feliz, isso é um momento da chegada do bloco, acho que nesse desfile a gente saiu do Pinheiro, lá da tabacaria, tá ai esse cara de chapéu de palha, óculos e camisa verde, é o Duda, o Chininha, que inclusive é o meu amigo de infância, é um cara que estudou comigo do CA até a 4º série, no Ciep Ministro Capanema, meu melhor amigo, e a gente se separou depois do primário, ele foi pra uma escola, ele foi estudar no Dilemando Cruz, e eu fui estudar no Rui Barbosa, então mesmo morando ainda no Pinheiro a gente, a nossa história se separou, e a despeito disso eu sempre tive o Duda como meu grande amigo e eu sinto que era recíproco, e a partir de um determinado momento eu senti necessidade de voltar a ter alguma a proximidade com o Duda, e ele enfim criou esse espaço novo no Pinheiro, que é a tabacaria, que é um lugar também importante, que passou a agrupar muitas pessoas, e eu convidei o Duda pra fazer parte também do Se Benze, pra participar do Se Benze que Dá, e o Duda topou, e achei isso muito legal assim, que esse nosso reencontro se deu a partir desse movimento, porque o Duda sempre dizia o seguinte, que ele sentiu uma necessidade muito grande de ter um bloco lá na tabacaria e tal, porque tinha uma galera, e ele queria enfim, gerar oportunidade também pras pessoas participarem de movimentos mais engajados e tal, e aí a gente começou a se aproximar, tentamos criar essa oportunidade para que o bloco também tivesse ali, enfim, então essa foto além da Roça, me traz essa memória do Duda que é esse cara que eu gosto tanto e o Se Benze que Dá me permitiu de novo ter alguma a proximidade com ele”.

Léo falou também sobre a homenagem que o bloco fez à Marielle:

Léo: Nesse desfile, a gente fez a homenagem pra Marielle, tanto que as placas tão levantadas aí, as placas de rua de homenagem à Marielle, foi um desfile assim muito marcante também, um desfile onde a gente, a Marielle que enfim, pô era também do bloco, e que foi assassinada e o bloco dela foi pra rua fazer jus à memória dela, quer dizer, pra mim é cada vez mais evidente que as bandeiras do bloco, os lemas que a gente levanta e tal, eles estão cada vez mais ativos, quer dizer o bloco ainda continua fazendo sentido a gente ter o bloco, você vê ali que o cartaz "pelo direito de ir e vir", Se Benze que Dá, porra essa pauta é muito importante, a gente percebe ainda a dificuldade das pessoas transitarem entre as comunidades da Maré, a dificuldade de viver a cidade, pra fora da Maré, então acho que é muito importante andar pelas ruas da Maré com o nome da Marielle que foi assassinada exatamente porque defendia as suas bandeiras e, pra mim, é muito forte, muito representativo ter um a menos, temos um integrante a menos, Marielle não tá mais com a gente, mas ela tá com a gente e ela tá multiplicada agora em cada um de nós, eu acho que o bloco levantar o nome da Marielle assim é um compromisso que tem que ter e esse desfile foi muito bonito assim, foi muito bonito, foi muito legal ver a repercussão que isso teve nas pessoas, porque a despeito dessa placa ter ficado muito conhecida na cidade do Rio de Janeiro, no mundo, eu vi pouquíssimas placas dessa na Maré, e nesse desfile a gente fez um processo prévio de organização que foi fazer os ensaios em diferentes lugares da Maré, então, por exemplo, um dos lugares que a gente fez um desses ensaios foi lá na tabacaria, então a gente fez uma conversa, teve uma roda de conversa com a galera da

tabacaria, com as pessoas que frequentavam, pra falar sobre o que era o bloco, e pra fazer também o samba do ano, em cada lugar desse que a gente foi a gente ofereceu, a gente presenteou com uma placa, então se você for na tabacaria tem uma placa, na Vila do João a gente fez com o coletivo Maré 0800, tem uma placa lá, aqui na Roça a gente fez os encontros, tem uma placa, quer dizer, então foi bacana porque esse foi um desfile aonde a gente conseguiu se preparar e onde a gente combinou esses assuntos que eram importantes pro ano, chegamos a conclusão que a homenagem pra Marielle era importante, e a gente executou esse plano, e a gente foi pra rua e nesse momento aí de chegada foi uma maravilha assim sabe? Celebrar. Pô, fizemos o desfile, chegamos e Se Benze que Dá, Se benze que deu.

Mais uma vez destacamos a ausência-presença de Marielle. É muito interessante este processo narrado por Léo no qual em cada espaço onde o bloco ensaiou, deu de presente uma placa Rua Marielle Franco, além da realização de rodas de conversa sobre o bloco. Marielle segue nos inspirando a seguir em frente, sonhando, acreditando nas utopias e lutando pela construção de um mundo mais justo, solidário e fraterno.

Segundo Kossoy e Samain, é fundamental perceber a imagem dentro do contexto social no qual ela está inserida. Desta forma, um dos elos deste processo é o (a) fotógrafo (a). A partir disso, pedimos para Elisângela Leite falar um pouco sobre esta imagem realizada por ela.

“Em primeiro lugar, assim, é sempre uma alegria fotografar o Se Benze. É um grupo que vem defendendo os direitos humanos, o direito de ir e vir, passar de um lado pro outro, tem um teor político, então é bem importante pra gente. Eu fico muito feliz de tá acompanhando o Se Benze desde que começou a sair aqui pelas ruas da Maré. É importante, né? Todo mundo fica esperando esse momento maravilhoso. E pra mim, é muito prazeroso estar fotografando, tá acompanhando, tá registrando isso, que é uma memória, né? Mostrar essa memória e mostrar essa potência que esse grupo tem também. Que apesar de ter nenhum financiamento, não ter nenhuma ajuda, a gente consegue levar o Carnaval pra rua, a gente consegue se mobilizar entre trancos e barrancos. Enfim, é um momento, assim, quando termina, dá uma saudade, dá vontade de continuar”. (áudio via Whatsapp da fotógrafa Elisângela Leite para o autor Fábio Caffé)

Ainda sobre esta fotografia, falamos sobre as crianças que estão crescendo dentro do bloco. Temos uma nova geração, filhos de integrantes do bloco, como por exemplo Dandara, Caio e Arthur.

Léo: Acho que tem outra foto que talvez eu fale um pouco mais sobre isso, sobre as crianças que têm crescido no bloco, segurando o nosso estandarte, de bermuda jeans e camisa verde fazendo hang loose, é o filho da Flávia (o Arthur), que enfim, que já toca no bloco, quer dizer que tá crescendo com a gente, aí na ponta direita de camisa vermelha e saia de bailarina é a Dandara, que era um bebê, na verdade Fernanda (mãe de Dandara) participa do bloco antes da Dandara, engravidou, teve a Dandara, Dandara bebê participou de ensaios do bloco, tem várias fotos de Dandara bebê com microfone, Dandara foi crescendo com o bloco, assim como o filho da Beth (o Caio), assim como os irmãos todos da Geandra, a Mc Jess, que hoje é super famosa aí, porra era criança com a gente no Se Benze, então é muito bonito também ver esse movimento das crianças que crescem no bloco, de certa forma pra mim é o bloco se renovando, somos nós, a nossa vida tá mudando, a vida de cada um vai mudando, mas a nossa conexão com o bloco continua, e quando pô um filho de um integrante do bloco vem pro bloco e cresce no bloco, porra eu não tenho outra coisa, se não a pensar que caramba, o bloco vai continuar, sabe? E isso pra mim é muito legal, eu quero muito sabe daqui a um tempo ficar na velha guarda do bloco, e ver o bloco seguindo,

vamo vê, tomara, tomara que aconteça, quero ficar velho pra fazer essa migração sair da ala do tamborim e integrar a ala da velha guarda.

Fábio: Nessa foto também acho interessante destacar a forte presença negra.

Léo: É verdade. A gente tem pardos e negros, quer dizer, o nosso bloco curiosamente, como eu também comentei, o bloco sempre atraiu muitas pessoas de fora da Maré, não raramente as presenças brancas por assim dizer, muitas vezes são as pessoas que vem de fora também, então não só isso, mas essa mistura também se dá muito por isso também, e não me refiro só a cor de pele mas tô falando da branquitude, dessa construção da branquitude, falando dessa classe média que se desloca, aqui nessa foto também temos algumas pessoas que não são da Maré e que são brancos, mas é bacana você fazer esse destaque, acho que o bloco tem um equilíbrio, interessante do ponto de vista de gênero e de etnia que temos uma diversidade que é notável assim.

Por ser um homem branco de classe média que não mora na Maré, isso me garante privilégios, e um deles é conseguir me deslocar pela cidade, enquanto que muitas pessoas, principalmente negras, não têm esse direito assegurado.

Figura 44 - Foto 07: Ensaio do bloco Se Benze que Dá. Favela da Maré, Rio de Janeiro.



Fonte: Acervo do bloco Se Benze que Dá. [s.d.]

Léo: Ah então essa é uma foto das antigas, no início de tudo, o primeiro ensaio que a gente fez do bloco foi aí, esse lugar era a Casa de Cultura, que se tornou o Museu da Maré, então os instrumentos ficavam guardados aí, então aqui a gente vê com o repique na mão e apito, a Geandra, de camisa amarela e perto desse Flamenguista a Guaraciara, acho que lá de camisa azul no fundo é o Betinho, o Humberto Salustriano, a Mariluci com o cabelo super diferente, o Sinésio de chocalho, atrás o Alexandre com o surdo, acho que é o Jackson lá atrás, esqueci o nome desse rapaz de camisa do Flamengo, aquela de saia aqui na extrema esquerda a Juliete, uma argentina, então

essa foto me leva muito pra esse momento na Casa de Cultura, onde a gente fazia os ensaios, e onde a gente fez vários eventos, feijoadas pra arrecadar fundos, organizamos as campanhas, então a Casa de Cultura foi muito importante pro bloco, fica na rua Guilherme Maxwell, número 26 e que faz cruzamento ali com a praia de Inhaúma, tem um samba que a gente diz assim, "direto da Casa de Cultura, viemos arruda e cuiá para anunciar o Carnaval, direto da Casa de Cultura viemos arruda e cuiá para celebrar o Carnaval, e se o tiro e se o tiro come, se benze que dá", tem também outro samba que fala da praia de Inhaúma, "praia de Inhaúma, porto de Inhaúma, portal de bonança, construiu tanta riqueza, mas que hoje é só lembrança, tempos ricos de águas cristalinas, épocas de ouro da dona Orozina", dona Orozina que inclusive morou na rua que fica, tem a rua pra praia de Inhaúma de um lado e tem a rua que dá acesso ao morro do Timbau, onde ficava casa da dona Orozina, então esse lugar é um lugar de memória e acho pra Maré como um todo, é o lugar que é isso, que foi construído onde tinha o porto de Inhaúma, é o lugar que fica muito próximo, a essa casa da dona Orozina, que é considerada a primeira moradora da Maré e é um lugar onde tudo começou, no ponto de vista prático pro bloco, então acho essa foto muito, é do ponto de vista assim artístico, é uma foto feia, com pouca luz, mal tirada, estourada, mas não é sobre isso, é sobre o que ela me traz e ela me traz muito essa questão da memória e nesse caso a memória do início.

Nesta fala de Léo, temos dois inícios: o do bloco e o da Maré. Conforme já dissemos, algumas pessoas afirmam que Dona Orozina Vieira foi a primeira moradora da Maré.

Figura 45 - Foto 08: Desfile do Bloco Se Benze que Dá. Parque União.



Fonte: Acervo do bloco Se Benze que Dá. [s.d.]

Léo: Ah, essa foto é muito legal, essa foto foi tirada no Parque União e desses encontros incríveis que a gente tem, quando a gente tá com o Se Benze que Dá. Eu sou às vezes meio ansioso e eu lembro assim como se fosse hoje, que em vários desfiles, eu fiquei com o sentimento de que o desfile do bloco não ia rolar, assim essa coisa de eu acordar, botar minha camisa, marcar mais um ano na minha camisa, eu tenho uma camisa que eu marco lá todos os desfiles, e de ir pro lugar, chegar lá no lugar, onde a gente marcou na concentração e de não ter ninguém, porra não tem ninguém da bateria entendeu? Não é que não tem ninguém não, não tem ninguém da

bateria, entendeu? A galera não tava, e bem e aos poucos a galera vai chegando, aquela coisa, da bateria, mas não tem ninguém, não tem público e eu sempre porra, pô tipo porra não vai dar certo, não vamos sair assim, porra, pouca gente e algumas vezes a gente não conseguiu o carro de som, não é carro de som padrão, e carrinho desse que a gente já usou várias vezes de empurrar, carrinhos improvisados, o carrinho é baixo, e eu me lembro de ficar com esse sentimento várias vezes, esse ano aí eu acho que foi um ano desses, um desses momentos e cara acontece uma mágica nos desfiles do bloco, que quando a gente vai pra rua, o bloco ele não tem uma tradição assim de arrastar as pessoas do começo até o fim, a dinâmica do bloco é que muitas pessoas que acompanham o bloco, acompanham por um quarteirão, dois, elas acompanham o bloco na parte que coincide com o trajeto que elas já estavam fazendo, como a Maré tem essa dinâmica arquitetônica, de ser muito vertical, muitas pessoas vão pra janela, então de certa forma as pessoas que vão pra janela, pra mim naquele momento elas tão somando no bloco, então o bloco vai crescendo e vai diminuindo ao longo de todo o desfile, em alguns trechos têm muita gente, em alguns trechos só temos a nós, só temos a bateria, só a gente suando e enfim, quando a gente passa na rua da vila olímpica, é assim, só a gente, na praça do 18 muitas vezes quando a gente passa ali por fora da região administrativa, só a gente, quando a gente pega algumas ruas da vila do João, só a gente, mais quando a gente chega em lugares, por exemplo como a rua... A Principal, da Nova Holanda, principal da Vila, porra a coisa se transforma, nesse dia, aconteceu isso, tinha um cara, uma pessoa lá, tomando banho de mangueira e o desfile começou a passar nessa rua e eu não sei se a gente pediu, se alguém pediu, não sei se foi uma iniciativa da própria pessoa lá, sei que começou a jogar água assim, em cima da galera e a gente tá chegando na verdade lá, porque quando a gente chega no Parque, o bloco acho que nunca saiu do Parque União, a gente sempre chega no Parque União, então a gente tava no momento de chegada, então era aquele momento que a gente já tinha andado muito, a gente tava cansado, e já tava meio que porra, na fase de celebrar e porra foi incrível, foi uma explosão e pô muito divertido, Carnaval, água e pô, então essa foto pra mim, me leva pra esse lugar da alegria, da celebração, de mais um desfile, que poderia não ter acontecido, mas que aconteceu e que foi incrível e que por isso a gente pô, tem que celebrar, então um momento de celebração aí, por ter acontecido e por a gente ter chegado bem, no nosso destino.

Fábio: Cara, que foto incrível.

Léo: Num é?

Fábio: Caramba, eu tô viajando aqui cara, tô viajando aqui nas expressões das crianças.

Léo: É você vê que tem uns integrantes do bloco também, tô aproximando aqui pra ver melhor, a Josi tá ali, o João Pedro que nunca toca, mas é aquilo que eu falei, ele não precisa tocar pra fazer parte do bloco, essa menina de verde aqui à esquerda é a Carla que durante muito tempo foi a nossa rainha da bateria, eu apareço até aqui no finalzinho, tinha nem visto que eu tava nessa foto... É, tinha nem visto, mas eu tô rindo ali tá vendo, tô feliz.

Fábio: Tô te vendo ali.

Léo: E a criançada com as anteninhas enfim...

Fábio: Cara, agora que eu vi que aqui também tem um fundo também na parede ali, tem uma parada religiosa.

Léo: É verdade, é verdade, salmo.

Fábio: É ali a imagem de Jesus também ali.

Léo: É, e eu acho que é sim no Parque União, pela dinâmica também arquitetônica.

Fábio: Tá com jeito de ser Parque União mesmo.

Léo: É, e eu acho que era um lava-jato cara, olha só, que tem um cara que tá jogando, tá vendo que o carro tá com o para-brisa...

Fábio: Sim, sim.

Léo: Ele devia tá lavando o carro, tinha até, isso, tem sabão no chão ali, que coisa maravilhosa e a galera tá com a cervejinha também, maravilha.

Fábio: O Se Benze interage muito com o que tá acontecendo ali na hora.

Léo: É, exato, isso é muito legal, então esse medo que eu te falei, essa ansiedade de "caraca, será que vai ter desfile?" E realmente isso acontece cara, é uma mágica, porque essa interação é muito legal, eu durante muito tempo ficava assim, dessas coisas que a gente quer sempre ver o bloco incrível e cada vez melhor, me preocupava as vezes, mas as pessoas não acompanham o bloco, várias pessoas já me perguntaram isso. E me perguntavam isso, não como uma crítica mas, quase como apontando algo, sabe de fragilidade, e hoje assim eu vejo de uma maneira muito clara, não tem fragilidade nenhuma nisso, porque pelo contrário eu acho que o bloco, ele consegue se integrar com o cotidiano, o bloco faz parte do cotidiano, pensar assim também, já é até mais avançado, porque você sabe que na minha infância, eu morava no Pinheiro, eu quando criança, uma memória que eu tenho muito ativa assim, eu dentro de casa vendo televisão, criança, e de ouvir ao longe assim ao largo "tum, tum, tum", uma batida, "ta tak, ta tak", alguma coisa e porra, e daqui a pouco, um bloco de carnaval, passando ali na rua, muitas vezes a galera batendo lata, o que tinha muito, que era o bloco, que a galera chama, que era o bloco das piranhas, os caras enfim, vestidos de mulher, aquela coisa toda e hoje cara eu acho que essa memória musical, essa memória do carnaval, essa memória do bloco que passa, pra muita gente, tem a ver com o Se Benze, porque embora a gente não faça o mesmo percurso sempre, você sabe que por exemplo tem pessoas que eu conheço, tem uma amiga da minha mãe, que foi até no último desfile com ela, a Nilda que ela mora na Baixa e teve um ano que ela ligou pra minha mãe assim pra reclamar, porque o bloco não tinha passado lá naquele ano, tinha passado o Carnaval e ela não tinha ouvido o bloco, e eu fiquei pirando nessa história assim, caramba cara que coisa incrível, porque uma pessoa sentiu falta do barulho, da música, do bloco passar e foi ali que eu tirei um pouco desse peso sabe, dessa coisa de que ah, será que a gente tem que sair se tiver poucos integrantes, será que a gente tem que sair se não tiver um carro de som bom, velho a resposta é Se Benze que Dá, vamos pra rua véi, que o Carnaval é na rua, o Carnaval vai se fazendo na rua cara, as pessoas vão somando e acho que isso é poderoso, eu acho que o bloco é sobre isso no final das contas, então uma coisa que antes me preocupava, hoje pra mim é preocupação zero, hoje pra mim sabe, é síntese, é síntese, é tipo a gente tem que tá na rua, Se Benze que Dá.

Léo destaca a importância de se estar na rua, entendendo a rua como espaço onde podem acontecer coisas mágicas em nossas vidas, incluindo a vida do bloco.

Figura 46 - Foto 09: Desfile do Bloco Se Benze que Dá. Favela da Maré, Rio de Janeiro.



Fonte: Acervo do bloco Se Benze que Dá. [s.d.]

Léo: Ai isso é muito bom, isso é a cara de Se benze que dá, esse é a cara de Se Benze que Dá meu irmão, essa unozinha gente usou muito como carro de som. Então o som pra gente sempre foi uma questão no bloco, porque como eu tava falando, um ponto importante do bloco é a mensagem, é o nosso samba, então é importante que as pessoas escutem o samba, mas nem sempre a gente conseguiu ter uma qualidade de som suficientemente boa pra comunicar esse elemento, e enfim, isso tem muito a ver com esse nosso jeito, muitas vezes é um jeito muito desorganizado, a gente termina preparando as coisas muito em cima da hora, é de novo aquela música que diz, "sem dinheiro, alegorias ou ensaios não desistimos de desfilar", então essa coisa do carro de som tem muita coisa a ver com isso assim, acho que nos últimos anos a gente melhorou bastante, com essa questão do som, acho que isso é um negócio super importante, a gente começou a planejar, a gente já planeja há muitos anos a se benze que anda, eu tenho aqui um bloquinho assim, com um rascunho feito a mão por mim, de uma bicicleta, tipo um quadriciclo que eu batizei de se benze que anda e porra eu tenho um esquema sabe, pra colocar a caixa de som, mesa de som, bateria, a gente já pensou em fazer esse som em caçambas da Comlurb, enfim, e essa foto pra mim é isso assim, me traz esse elemento do som, desse desafio que existiu e que continua existindo, então isso é pra dizer que o bloco, é isso, tem muita coisa ainda pra fazer.

Fábio: E quem é que tá empurrando a uno?

Léo: Cara deixa eu aproximar aqui, eu acho que aqui na direita é o Pedrinho, Pedrinho violão, talvez seja a Fernanda, essa com a mochila vermelha e essa outra pessoa aqui eu não sei, mas esse uno aqui era o seguinte, ele ficava sem bateria, e ai com o som ligado e com a bateria ruim a gente tinha que empurrar, então era isso.

Fábio: Caramba, mas tinha que empurrar o percurso inteiro?

Léo: Não, tinha que empurrar pra ele pegar, dava o tranco e ele pegava.

Fábio: Do Se Benze que Dá eu não duvido nada cara.

Léo: Isso é verdade, kamikaze né.

Figura 47 - Foto 10: Desfile do bloco SBQD. Favela da Maré, Rio de Janeiro.



Fonte: Acervo do bloco Se Benze que Dá. [2008]

Léo: Ah! É maravilhosa essa foto, se vê tá aí a Marielle, com a arruda na orelha, o nosso patuá, essa camiseta que é incrível, pelo direito de ir e vir, Se Benze que Dá 2008, você vê ali ao fundo, não sei se é uma oficina de geladeira, alguma coisa assim, duas pessoas observando o bloco passar, como a gente tava dizendo, muito comum, Marielle provavelmente aí tava empurrando o carro de som, que tô vendo aqui com uma arruda aqui em cima também, esses negócios aqui de instrumentos, então muito legal ver esse movimento, primeiro ver a Marielle aí, portando esse lema, pelo direito de ir e vir, e esse elemento das pessoas que observam, então enfim, acho que essa foto, é uma foto que meio vazia de pessoas, mas acho que é uma foto que pra mim traz muita síntese, porque mostra essa frase pelo direito de ir e vir, o nosso patuá as pessoas nos observando e o bloco passando.

Figura 48 - Foto 11: Desfile do Bloco Se Benze que Dá. Favela da Maré, Rio de Janeiro.



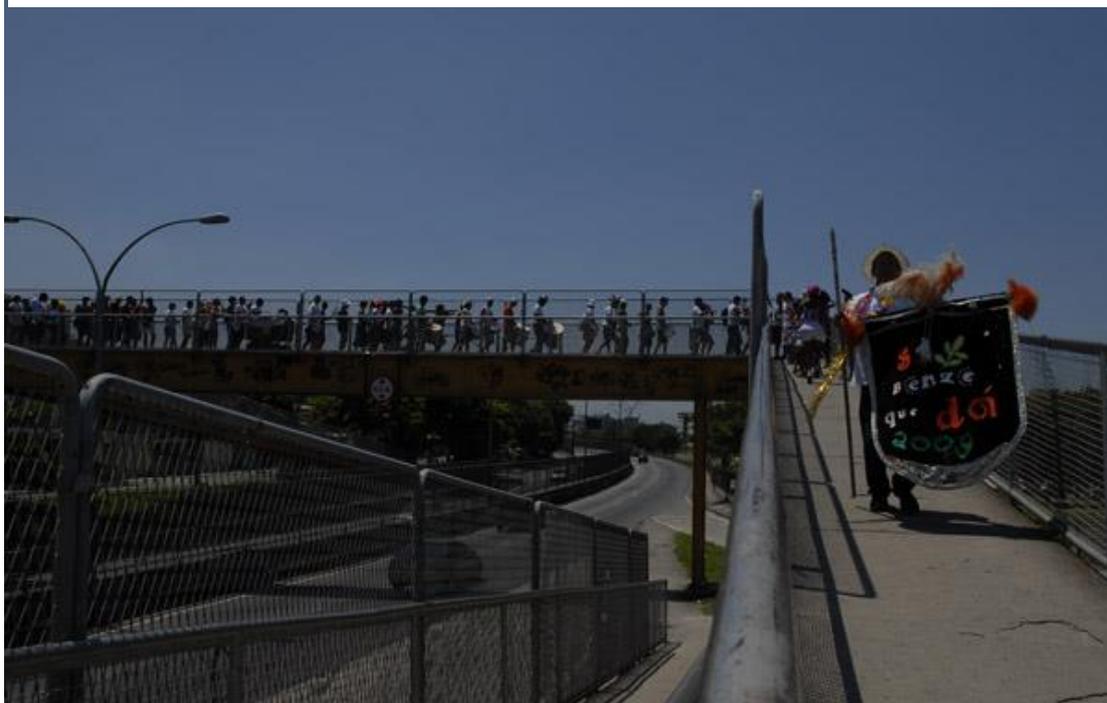
Fonte: Acervo do bloco Se Benze que Dá. [s.d.]

Léo: Isso aí eu acho que foi no Salsa e Merengue, e vocês veem aí que tem um carrinho de som, que é um carro que era do mandato do Chico Alencar e tem um gerador, tinha um gerador a gasolina e tal, era um carrinho que a gente tinha que puxar, mas nesse ano a gente conseguiu esse carrinho emprestado, o bloco não é partidário, embora as pessoas que participam cada um tenha suas preferências partidárias, a gente conseguiu com esse pessoal do Psol, do Chico Alencar, mas a gente cobria tudo, a gente não desfilava com marca de nenhum partido, o Se benze que dá, nunca fez propaganda política pra nenhum candidato exatamente, e então isso sempre foi um cuidado assim que a gente teve e eu acho isso muito interessante, porque o bloco é um instrumento político, de luta política e e eu acho que esse bloco ele conseguiu atingir uma maturidade muito interessante nesse aspecto, a gente aprendeu a conviver com diferentes correntes de pensamentos, diferentes correntes partidárias inclusive, muita gente do PT, muita gente do Psol, PCdoB, PCB, uma galera de esquerda, esse principalmente, mas quer dizer que nesse aspecto tinha acordo, o bloco não podia ser usado, não pode ser usado como um lugar pra conseguir voto, enfim, pra ser um instrumento, um cabo eleitoral de alguém, inclusive nesse ano que passou, quando a Renata Souza que é nossa porta bandeira, se candidatou pra deputada, quer dizer a Renata que é de dentro, o bloco não fez campanha pra Renata, o bloco não fez campanha pra Marielle assim, embora os membros todos apoiando e etc, mas acho que mostra muito isso e outra coisa que essa foto mostra, sou eu ali também, meio enlouquecido, tentando marcar algum ritmo ali, cantando e fazendo um pouco disso que eu tava te falando, to com a minha bolsa do tamborim ali no meu ombro, mas to naquele momento ali nessa função, pra mim essa foto acho que mostra muito isso, é tá aonde é preciso de tá naquele momento, então essa foto pra mim é meio isso, essa maturidade política aí do nosso grupo, esse cara de amarelo aí é o Preto, então um raro desfile aí com a presença dele, então muito sobre isso essa foto pra mim.

Fábio: Eu ia te perguntar isso, se esse rapaz de amarelo era o Preto mesmo.

Léo: É o Preto, é o Preto. Isso aqui é legal de falar, esse cara de bermuda azul, ele é um cara, é incrível isso, a gente sempre encontrava com ele nos desfiles, nos desfiles que pegava essa parte do morro e Pinheiro, e era um maluco assim que ele ficava alucinado com o bloco, ele acompanhava o bloco assim do início ao fim e sempre pegava alguma função pra fazer ou tocava ou puxava o carro, ou sabe distribuía arruda, ele tá com arruda ali na orelha, então assim ele não era um cara do nosso convívio, do nosso grupo de pessoal que dava aula, do pessoal que estudava no pré-vestibular, dos movimentos sociais, ele era um morador, que gostava do bloco que dizia que era do bloco, e sempre que o bloco passava ele ingressava, pra mim nunca tive dúvida, ele é do bloco, esqueci o nome dele agora, mas pô bebia pra caralho, ficava doidão e sabe, mas se divertia, ficava com a gente do começo ao fim, nas peregrinações assim do bloco, era muito legal, muito legal lembrar dele também agora e não só ele, na história do bloco tem várias figuras assim, que sempre que encontram o bloco, ingressam no desfile, então quer dizer se sentem parte do bloco, acho muito bonito, na verdade sei lá, é porque a gente não faz o bloco querendo ter, nenhum retorno assim, nenhuma recompensa, pelo menos pra mim não é assim, faço o bloco porque acredito no trabalho e gosto sobretudo de tá no bloco e acho que pra essas pessoas é assim também, então eu gosto de pensar que esse sentimento ele transborda a gente e acaba atingindo outras pessoas também.

Figura 49 - Foto 12: Desfile do Bloco Se Benze que Dá. Favela da Maré, Rio de Janeiro.



Fonte: Acervo do bloco Se Benze que Dá. [s.d.]

Léo: Cara, essa foto é muito legal assim porque o bloco tem isso, esse bloco é uma surpresa mesmo, cara é meio impensável, primeiro que a gente tenta fazer o maior percurso que a gente aguenta e que a gente consegue e essa coisa de atravessar a passarela de um lado pro outro, de uma comunidade pra outra, no sol a pino, com os instrumentos super pesados, e muitas vezes com moto passando no meio da passarela, eu acho muito a cara do bloco assim, a gente se mete em cada uma. A gente entra em beco, a gente sobe passarela, a gente atravessa pista de carros em alta velocidade, quer dizer a gente se mete em vários lugares, os trajetos que o bloco traça são muito curiosos, durante muitos anos não tinha muito planejamento a gente dizia assim, vamos sair da Casa de Cultura em direção à Nova Holanda e a gente ia sem exatamente onde saber em qual rua a gente entrava, tantas pessoas que se atrasavam, elas tinham que ligar pra saber onde a gente tava, acho que nos últimos anos a gente tem feito um planejamento maior, em algumas ocasiões a gente se comunicava, as associações mais ou menos o trajeto do bloco pra dizer, enfim, pra tentar ser responsável também e não gerar tumulto nas ruas, pra mim essa foto mostra isso, essa ousadia do bloco, é isso, esse bloco não convencional, se tiver uma passarela no meio do caminho, Se Benze que Dá.

Quantos blocos de carnaval atravessam uma passarela numa favela? Esta foto é uma metáfora da força e criatividade do Se Benze em atravessar as diversas dificuldades existentes no território. Vale lembrar que o SBQD tocou em plena Linha Amarela durante uma manifestação em homenagem à Marielle em 2018. Podemos pensar ainda na conexão entre a passarela da Marquês de Sapucaí e esta passarela que os integrantes do bloco estão atravessando. De espaço de passagem, a passarela virou território do samba, da resistência e criatividade do povo mareense.

Léo falou que neste instante da foto estavam chegando na Vila do João. Comentei com ele que essa foto me lembrou quando em um dos desfiles de 2019, o bloco passou debaixo da Linha Amarela, na McLaren.

Léo: É! Foi muito marcante, a gente parou embaixo da linha Amarela e fizemos ali um batuque forte com aquelas moradias e barracos, foi muito marcante aquele dia ali, porque muito precária a situação daquelas famílias, com muito lixo e ali foi também de novo um dos momentos que eu senti de novo que caramba, sabe o bloco é importante, as bandeiras que o bloco defende, são importantes, isso é muito legal, muito interessante.

Neste momento da entrevista perguntei ao Léo se podíamos voltar à imagem de Marielle. Comentei com ele sobre a repercussão, mesmo durante a Pandemia, do Black Lives Matter (Vidas negras importam) e sobre o perigo de que pautas legítimas e importantes se transformem em modismos; esta é uma reflexão que temos feito no LEARCC. Achei interessante a escolha da imagem que ele selecionou de Marielle, pois ela está de lado, não vemos seu rosto.

Léo: É, inclusive quando você voltou a foto, aqui pra mim tava no zoom e eu reparei o reflexo da luz nos corpos daquelas pessoas ali atrás, naqueles feixes de luz e como se eles estivessem sendo atravessados e eu arriscaria dizer que ora, de onde você acha que vem, tem uma cobertura, que tá furada e que tá passando a luz e ora, o que será que furou essa cobertura? Enfim, ao longo dos trechos do Se Benze, é muito comum a gente ver as marcas da violência, as paredes furadas, as placas furadas, os telhados totalmente destruídos, é a memória da guerra, dessa guerra cotidiana que a gente vive, então olhando melhor essa foto também, é como se aquelas pessoas ali, tivessem atravessadas por essa memória, por essa memória da guerra e é como se fossem três momentos aqui, históricos, então aquelas pessoas paradas lá atrás, sendo atravessadas por essa memória da guerra, a Marielle, enfim, que foi uma vítima dessa guerra também e eu aqui agora e nós olhando aqui agora, olhando pra esse objeto, pra essa foto, no tempo presente e falando aqui ainda desse direito do ir e vir e falando do Se Benze que Dá, quer dizer nós estamos aqui agora, de certa forma, seguindo esse percurso, nesse embalo do bloco que segue nesse embalo da vida, que pra gente ainda segue, não sabemos até quando, enfim e é isso, eu gosto dessa foto, eu sei que é a Marielle, não preciso ver o rosto dela pra saber que é ela, não preciso ler o nome dela pra saber que é a nossa companheira, e enfim.

Figura 50 - Foto 13: Desfile do bloco Se Benze que Dá. Favela da Maré, Rio de Janeiro.



Fonte: Acervo do bloco Se Benze que Dá. [s.d.]

Léo: Absolutamente, isso pra mim é uma coisa muito marcante assim nos desfiles do bloco: a memória da violência, a memória estampada, a memória encravada nas paredes, nas placas e é muito curioso ver como que as pessoas que não são da Maré e acompanham o bloco, e às vezes pessoas que são da Maré também mas que não tem, que não tiveram, que não tinham tido essa oportunidade, de percepção, porque quando a gente anda, a gente repara mais nas coisas, é diferente quando a gente tá passando de carro, de ônibus e quando a gente tá com o bloco, a gente tá indo sem pressa, então eu acho que a gente consegue flunar mais, e perceber essa memória da violência é muito chocante assim pra mim, desde sempre é o elemento que me coloca assim num lugar, tipo caramba, tipo que perigo, que perigo, essa bala que pegou ali, poderia pegar em qualquer um de nós aqui, em qualquer momento e a despeito disso a gente tá passando, Se Benze que Dá.

Léo traz em seu relato a importância do caminhar como ato educativo e perceptivo. O trânsito pela cidade tem sido cada vez mais limitado, não apenas pela pandemia da Covid 19, mas pela violência, pelos altos preços das tarifas de transporte. O SBQD promove este deslocamento pela Maré e, ao caminhar, percebemos as marcas da violência. É fundamental não naturalizarmos estas marcas e seguir em mobilização para cobrar um outro tipo de política de segurança pública, na qual a vida dos moradores de favelas seja realmente respeitada.

Figura 51 - Foto 14: Desfile do Bloco Se Benze que Dá. Morro do Timbau.



Fonte: Ratão Diniz/ Acervo do bloco Se Benze que Dá. [2008]

Léo: Ah essa foto maravilha também, acho que no morro do Timbau, uma foto do início também, isso mostra muito um desses momentos assim, que eu falei de... às vezes o bloco saiu só com a galera da bateria, sacou? Vamos sair galera, vamos lá, se tá na dúvida espera mais um pouquinho, tá atrasado, mas vamos que vamos, então essa foto, eu acho bonita, um carro abandonado, provavelmente um Fiat 147, dentro dessa moldura aí, certamente uma foto de fotógrafo, da nossa ala de fotógrafo.

Esta foto foi feita pelo fotógrafo documentarista e morador da Maré Ratão Diniz. Eu soube disso porque no nome do arquivo da fotografia estava o nome dele (Ratão). Destaco mais uma vez a importância de nós, fotógrafos, ou de quem recebe as fotografias (geralmente historiador, museólogo, bibliotecário ou qualquer pessoa que se interesse pelo tema memória) preencha as informações (metadados) da foto, para que a mesma seja acessada, divulgada, compartilhada.

Sobre estar cantando na foto, Léo reafirma sua versatilidade no bloco:

Léo: ...é aquilo que eu te falei também, tá vendo, nisso aí, não tinha o Preto, provavelmente não foi e porra tem que cantar e quem é que vai cantar e vamos, que vamos, fui lá, meti a mão e cantei.

Figura 52 - Foto 15: Desfile do Bloco Se Benze que Dá. Favela da Maré, Rio de Janeiro.



Fonte: Ratão Diniz/ Acervo do bloco Se Benze que Dá. [2008]

Léo: Ah, esse é outro elemento interessante: em vários momentos a gente deu de frente com a polícia, isso foi na rua Praia de Inhaúma, pé do Morro, em frente ao Pinheiro e muito representativo, assim o bloco sempre encontrar a polícia, engraçado: sempre que a gente encontra a polícia é um momento de tensão, não porque a polícia tá ameaçando o bloco, é porque a polícia já ameaça naturalmente qualquer pessoa que mora na Maré. Essa relação não é uma relação 100% fluida, é uma relação de tensão e que o que a gente canta, em geral, as nossas letras trazem reflexão sobre as coisas, sobre a ordem das coisas, então achei interessante registrar também esse encontro.

Conforme disse Léo, a presença da polícia<sup>63</sup> deixa o momento tenso. Quem deveria trazer a sensação de proteção, gera medo. Por conta da visão equivocada de guerra às drogas, os policiais enxergam os moradores favelados como inimigos e potenciais bandidos. Perguntei a ele se estava presente no desfile de 2015, quando o SBQD encarou a presença do exército na Maré.

Léo: Sim, sim, sim, foi um momento super marcante, eu lembro como se fosse hoje, os tanques ali em baixo, na entrada da Linha Vermelha e a gente passando embaixo da Linha Amarela, ali na rua e a gente parou, cara, embaixo e ali a gente viu que tinha um eco enorme e, porra, foi muito marcante aquilo ali, porque era uma presença muito... Eu acho que não coloquei nenhuma, não sei se não achei, foto dos tanques, mas aquilo foi muito marcante pra mim, foi na época da copa, acho que foi isso, né? É muito opressor cara e dá medo, os soldados armados com fuzil apontando pra gente e nos tendo ali como inimigos, eles estavam ali se protegendo, embora o discurso fosse que estavam ali pra proteger, enfim é muito parecido com a coisa da polícia e repara aí que tem gente dentro do carro, olha o fuzil na janela.

63 A presença da polícia na favela geralmente causa tensão. Creio que um dos motivos é o histórico de violência e abuso de autoridade dos policiais para com os moradores favelados.

Estamos numa escalada cada vez mais rotineira de abusos por parte das forças de segurança, seja a polícia militar ou as outras forças armadas (exército, marinha e aeronáutica). Em recente manifestação contra o governo do presidente Jair Bolsonaro, realizada no dia 29 de maio de 2021, a polícia militar de Recife atirou no olho de um homem que passava numa rua no Centro da cidade. Na ocasião, os policiais negaram socorro ao cidadão e ele estaria correndo risco de ficar cego. No dia 06 de maio de 2021, em uma chacina no Jacarezinho, Rio de Janeiro, 28 pessoas foram assassinadas.

Figura 53 - Foto 16: Favela da Maré, Rio de Janeiro.



Fonte: Acervo do bloco Se Benze que Dá. [s.d.]

Léo: Ah, essa foto sou eu e Chalaça, tamo descendo aí a rua dos Caetés. Chalaça grande amigo, um cara super entusiasta do bloco, até hoje, um cara que também não toca, mas que faz tudo, empurra o carro e faz placa e articula, é um cara muito especial assim pra mim, um grande amigo, e esse dia, isso foi um desfile também, embora tenha uma faixa da Maré contra o extermínio.

Eu e Léo ficamos na dúvida se esta fotografia é de um dia de desfile do bloco ou de alguma manifestação no qual o mesmo participou. Isso ajuda a mostrar como o SBQD transita entre o cortejo folião e as manifestações políticas, ou sendo as duas coisas ao mesmo tempo.

Léo: Enfim, não lembro agora, mas enfim, gosto muito dessa foto, por conta do Chalaça, que pra mim é um cara importante também, que representa com muita clareza essa galera que é do bloco e que faz tudo pelo bloco já há muito tempo, sem precisar tocar, sabe assim? Acho isso muito legal.

Chalaça foi nascido e criado no Conjunto Esperança e hoje não mora mais, hoje ele mora no Grajaú, mas é um cara que foi... O Chalaça foi um dos criadores lá dá biblioteca do CPV, fez pré-vestibular, passou pra arquivo, fez arquivologia, aqui à esquerda é a Tábata, a Tábata Morra que é companheira dele, também no bloco, uma mega entusiasta também e tá junto em tudo que a gente faz, enfim, casal incrível.

Figura 54 - Foto 17: Favela da Maré.



Fonte: Davi Marcos/ Acervo do bloco Se Benze que Dá. [s.d.]

Léo: Olha, então, eu adoro essa foto, esse cara aí é um daqueles que eu te falei, que encontra a gente no meio do caminho e que segue, tá ali com a arruda, nos benzendo. Acho que esse cara mora na Praia de Inhaúma, então é muito legal isso também, nesse dia aí, você vê o Pedrinho do violão, com o violão, então esse desfile, foi o desfile que a gente teve harmonia, foi legal, tá o Sinésio e a Ana Paula cantando, na verdade é o mesmo dia, pelo visto, porque tá com a placa ali também do extermínio.

Fábio: E é, acho que é.

Léo: Cara, eu acho que era um desfile hein, não sei, não sei se a gente juntou as coisas, mas enfim, gosto muito dessa foto aí e escolhi por conta dessa figura aí, da Praia de Inhaúma, dessas figuras anônimas, muita gente não sabe o nome, mas que se você mostra pras pessoas do bloco, elas fatalmente vão se lembrar deles no desfile.

Figura 55 - Foto 18: Desfile do Bloco Se Benze que Dá 2019. Baixa do Sapateiro.



Fonte: Diogo Félix/ Acervo do bloco Se Benze que Dá, 2019.

Léo: É. Então essa foto, eu escolhi porque bem, eu apareço no mesmo plano com a minha mãe, minha mãe segurando a placa da Marielle e é curioso que nesse desfile cara, eu me dei conta de que assim, bem, a minha mãe sempre dizia que, pô você é louco por esse bloco, ela até... É coisa de mãe, tipo ah você tá se preocupando muito com esse bloco, sabe essa coisa de me dar esporro porque eu to gastando dinheiro com o bloco, não falo de outra coisa que não é o bloco, to enchendo o saco dela com o bloco e tal, mas eu me dei conta que a minha mãe embora participasse muito desse... Enfim, do bloco, do meu envolvimento com o bloco, desde o começo, eu percebi que eu não levava minha mãe pro desfile e eu fiquei me perguntando porque eu não levo a minha mãe pro desfile e aí esse ano eu chamei a minha mãe pra ir e ela topou e ela foi e tal, fez todo o percurso, participou à beça, levando a placa e foi com a amiga dela e conheceu maior galera assim do bloco, meus amigos de muito tempo e eu gostei muito de ter minha mãe ali comigo, porque de certa forma, ela já era do bloco, ela só não tava indo pro bloco e ela só não tava indo porque eu não levava, então e também é isso, minha dinâmica era chegar muito cedo, então, enfim, as vezes nem tão cedo, mas resolvendo uma coisa ou outra, então é isso, o bloco pra mim sempre foi sobre ter trabalho, então não achava, sei lá, sei lá, hoje refletindo pensava talvez fosse isso assim, não ia levar minha mãe pra ficar, porra, antes de começar tem uma hora, duas horas pra começar e ela ia ficar ali de saco cheio, mas nesse ano foi muito legal assim, ela foi e chegou em casa super animada, sabe querendo e ficou orgulhosa das fotos, mostrou pras amigas e publicou nas redes sociais dela, então foi muito legal ver assim a minha mãe se apropriando do bloco e eu, evidentemente, estou à frente dela aí, não sabia que ela tava atrás de mim, então de certa forma me seguindo ali, perto do filho, também a pessoa que ela conhecia ali, então achei legal, achei bacana de ver que eu tô super no desfile e aí nessa ocasião, tocando meu tamborim, mas a minha mãe também tá no desfile, tá comigo ali e não sei, com orgulho talvez, então gosto muito de ter a minha mãe, enfim, no mesmo plano que eu, não só no meu bloco, no nosso bloco, que é dela também, o nosso bloco, que é dos nossos amigos, que é de todo mundo.

Citamos a presença de algumas pessoas na foto, entre elas, minha namorada no canto

esquerdo, o Anísio e o Arthur, filho da Flávia, porta-estandarte do bloco.

Figura 56 - Foto 19: Desfile do Bloco Se Benze que Dá. Parque União.



Fonte: Léo Melo/ Acervo do bloco Se Benze que Dá. [s.d.]

Léo: Essa foto eu escolhi, cara, porque assim é uma coisa muito interessante que acontece no bloco que todo desfile quando a gente acaba, tem meia dúzia de crianças, que não sabem onde moram exatamente e que o bloco passou e elas acompanharam e a gente no final do desfile tem um problema, que a gente tem que devolver as crianças e aí além de guardar os instrumentos e de fazer a desmobilização, a gente tem que destacar alguns integrantes pra fazer o caminho inverso do bloco e ir entregando essas crianças, isso é uma loucura, porque em geral, e era aquilo que eu tava falando, a dinâmica do bloco, não é uma dinâmica que as pessoas seguem o bloco do começo ao fim, mas acontece que algumas crianças fazem isso, e aí são crianças, cara, sei lá 7 anos, 8 anos e que, porra, são crianças que estão na rua, mas não são crianças de rua, são crianças que tem casa, tem família e tal e aí a gente sempre fica preocupado com esse negócio, a verdade seja dita, as mulheres sempre muito mais preocupadas que nós homens com essa questão, mas isso é muito interessante, porque não foi uma vez, duas, nem três, acho que nesses 15 anos de bloco, acho que essa é uma regra, pode ter certeza que no final do desfile, vai ter alguma criança perdida e se encantam, porque vê tocando os instrumentos e muito animadas também, imagina o quão diferente é pra uma criança que nunca viu um bloco, por exemplo ver um bloco, e ver um bloco passando na sua rua e ela poder pegar o instrumento desse bloco e tocar, porra, é uma coisa maravilhosa assim, me lembro muito... remeto muito a mim como moleque, dentro de casa, ouvindo o bloco passar, porra, deve ser uma coisa maravilhosa, quer dizer pra mim era, espero que pra essas novas gerações também seja e fico feliz de enfim participar, agora na outra ponta.

Fábio: E essa foto foi você que fez Léo?

Léo: Acho que sim.

Fábio: Tá com o seu nome aqui no arquivo.

Léo: É, tá, aí nessa foto a gente vê a Amanda no lado direito, a Terezinha, Mariluci, Anísio, Priscilinha, que são os que eu conheço assim.

Fábio: E você tá falando isso, não sei se foi no Carnaval de 2019, que Mariluci me falou, que ela que ficou com a missão de levar as crianças pras suas casas.

Léo: É, ficou várias vezes com essa missão ela.

Figura 57 - Foto 20: Desfile do Bloco Se Benze que Dá. Morro Timbau.



Fonte: Acervo do Bloco Se Benze que Dá. [s.d.]

Léo: Cara, essa foto bem, essa foto é a subida da Tamarineira, aquela árvore frondosa lá em baixo é a Tamarineira, que a gente tá vindo da Baixa, chegando no Morro do Timbau e nesse desfile cara, acontece que eu, aqui no canto inferior direito, tá ali Mariluci com uma touca aí de palhaço e eu ali também com aquela coisa ali romana na cabeça e a gente não namorava nessa época. O que nos unia nesse momento aí era o amor pelo bloco, a Mariluci sempre foi uma entusiasta ferrenha do bloco, sempre gostou muito do bloco, sempre colocou muito tempo dela pra organizar as coisas, pra levar criança e pra fazer e acontecer as letras e pra comprar camisa, enfim, uma pessoa sempre muito atenta, e uma pessoa que tem muita paixão pelo bloco e eu sempre gostei também muito do bloco, pra mim sempre foi assim, eu tinha uma ex namorada, a Ísis, que dizia assim: cara você e a Mariluci, vocês, não tem jeito, vocês, porra, enchem o saco com esse negócio do bloco, vocês, porra, tão fazendo isso, não sei o que e era engraçado que ela sempre, que ela falou isso algumas vezes assim, enfim a Mariluci era minha amiga também no bloco, assim como várias outras pessoas e a gente se dava muito bem e tal e eu lembro, cara, desse dia aí como se fosse agora, porque eu tava muito feliz nesse desfile assim e aí nesse momento específico, eu tava... Pela

roupa, teve um momento que eu tava cantando lá com o Chalaça e não sei se é outro ano, não sei, enfim e nesse momento eu tava tocando e a gente toca tamborim juntos e a gente teve um momento de comunhão incrível aí assim, que a gente tava realmente se divertindo, saca? A gente não tinha nenhuma paquera, não era nada disso, a gente tava curtindo o Se Benze que Dá, curtindo o desfile do bloco e acho que isso foi muito... Essa foto me traz muitas lembranças boas assim, porque de certa forma, o tempo passou e aí a Mariluci na época ela namorava com o Alexandre, aí depois de um tempo a Mariluci terminou com o Alexandre, eu terminei com a Ísis e a gente enfim, continuou frequentando o bloco e tendo a mesma paixão pelo bloco e ao preparar as coisas do bloco, a gente foi se aproximando, inclusive pelo bloco, eu diria assim, o que me aproximou da Mariluci, agora nessa nova fase como namorados, como pessoas que começaram a se gostar, foi o próprio bloco, a gente combinando como é que tinha que fazer pra prestação de contas, que camisa a gente ia comprar, porra, como a gente ia guardar as fotos e como era as sistemáticas de pedir fotografos, enfim, tarefas, a gente dividia muitas tarefas entre nós e esse trabalho voluntário no bloco, que foi nos aproximando e aí a gente enfim, começou a namorar e vivemos 11 anos juntos, como enfim, a minha companheira, que já era minha companheira no Se Benze que Dá, virou minha companheira de vida e hoje segue sendo, agora, que a gente enfim, se separou no ano passado, segue sendo minha companheira e certamente minha companheira enfim, minha amiga aí pro resto da vida e certamente ainda minha companheira de bloco, nosso amor como casal se transformou, mas certamente o nosso amor pelo bloco é o mesmo.

Fábio: Caramba que bonito hein Léo.

Léo: Nossa história.

Fábio: Cara são 23:30, nem sei como te agradecer.

Léo: Pô, foi maior viagem, eu que te agradeço cara, é uma viagem aqui, pensar e lembrar disso tudo e é isso que eu te falei de verdade, o bloco pra mim, me atravessa, atravessa minha vida sabe, é minha rede assim. Eu gosto da ideia de ter o bloco assim, de chegar o Carnaval e ter o desfile do bloco pra fazer, é a minha chance de tá na Maré, é a minha chance de encontrar meus amigos, é a chance de militar assim nas coisas que eu acredito sabe, de curtir o samba, de também me divertir, eu gosto do samba, e enfim, é uma alegria pra mim, falar do bloco, pra mim, não tem cansaço, só tem alegria, então eu que te agradeço, aí pela a oportunidade de tá falando e também te agradeço pela... Por esse trabalho também de sistematização, acho que é muito legal assim, nosso bloco, ele tem história pra contar e acho que é tão legal. Acho que precisa contar pras pessoas sabe, que na Maré tem Se Benze que Dá e, porra, têm varias histórias e é isso, eu sou um entusiasta do bloco assim, mas eu acho que pode ter valor acadêmico, científico, a questão da memória da própria Maré, eu fico pensando muito, cada um de nós, vem desse lugar onde a gente estudou muito sobre a história da Maré, e gosto muito de pensar que a gente tá contribuindo pra história da Maré com o bloco, quando as pessoas pensarem manifestações culturais na Maré, talvez elas lembrem do Se Benze que Dá e do Se Benze que Dá esse bloco estranho, que sai atrasado e que não tem o som direito e que as pessoas que cantam não sabem cantar e que as pessoas que tocam não sabem tocar, mas é um bloco que tá na rua, é um bloco que tá na rua há 15 anos e que portanto que esse tipo de bloco é mais que, sobre mais do que ser um bloco de Carnaval, é sobre construir possibilidades, de tá junto e de acreditar na mudança, na mudança da Maré, é acreditar que o direito de ir e vir é algo que precisa ser alcançado e que é quase utópico e que se é utópico tamo aí, tamo aí pra viver essa utopia, Se Benze que Dá, meu irmão.

A partir de sugestão da orientadora, estou criando um site<sup>64</sup> através da plataforma Adobe Spark, onde divulgarei os materiais da dissertação. Esta é uma forma de retorno para os

---

64 É possível consultar o site através do link: <https://spark.adobe.com/page/8578i6q7P2arV/>

integrantes do Se Benze e para a sociedade como um todo. Considero muito significativas as gravações, entrevistas, os áudios, fotos, materiais que falam sobre as histórias de vida, de amor, de sonhos das Sebenzeiras e Sebenzeiros, sobre a Maré.

Isso vai ao encontro da ideia de restituição presente na antropologia. Segundo Eckert e Rocha (2014) “a restituição da pesquisa antropológica é um compromisso ético da prática da etnografia” (p.20). Concordamos quando estas autoras afirmam que

“No que é hoje postulado para o ofício da antropologia, a grafia da luz das diversidades socioculturais superou os projetos reacionários de perspectivas exotizantes da pesquisa etnocêntrica na construção de um Outro antropologizado e chega à contemporaneidade com disposições dialógicas consentidas de enfrentamento das determinações ideológicas e coercitivas e alcança qualidades de convivência social e responsabilidade política de complexidade planetária”. (ECKERT e ROCHA, 2014, p. 12)

Um dos objetivos deste trabalho é a composição de maneira dialógica com o máximo possível de vozes e olhares do SBQD. A restituição das imagens e demais materiais da pesquisa, portanto, é muito importante tanto para os integrantes do bloco, como para as pessoas em geral. É um compromisso com a construção da história do bloco, da Maré, a história da cidade.

### **Como expor as fotografias?**

Um dos desafios ao realizar uma exposição fotográfica é como organizá-las de forma a criar um ou vários sentidos. Uma possibilidade é, por exemplo, colocá-las em ordem cronológica. Neste caso, em diálogo com Léo sobre como expor a fotobiografia, criei uma possibilidade de exposição através do Photoshop.

Figura 58 - Rascunho expositivo



Fonte: O autor, 2021.

Esta é apenas uma das infinitas possibilidades de expor estas fotografias. Poderíamos, por exemplo, fazer um modelo mais vertical, talvez com 2 colunas na vertical e 10 na vertical, ou fazer um modelo circular. Quais leituras seriam possíveis a partir destes outros arranjos?

Neste rascunho expositivo, coloquei 5 fotos em cada linha horizontal e 4 fotos nas colunas verticais. Não parti de uma ideia específica, minha preocupação inicial era que as 20 fotos coubessem neste modelo. Depois de pronto, observei algumas das possibilidades de leitura. Olhando a última linha da esquerda para a direita na vertical, por exemplo, aparece Ripper fotografando (foto 1) o fato de Marielle (foto 02) ter sido assassinada por policiais com armas apontando para o alto onde está a foto de Marielle (foto 3), mas apesar de tudo o amor renasce (foto 04 da linha).

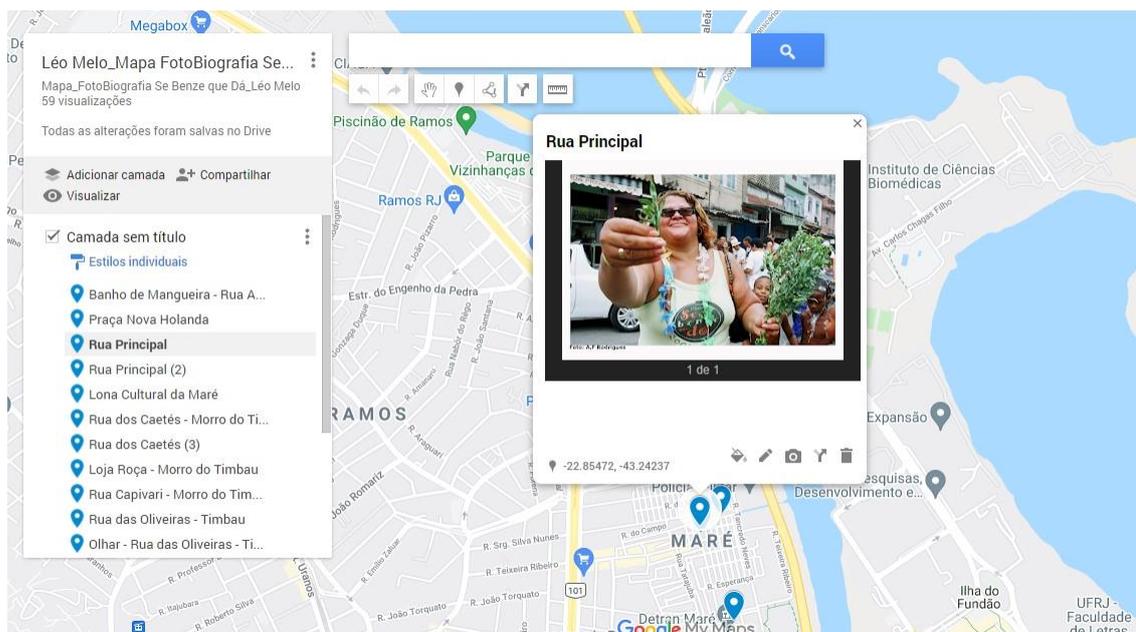
Compartilhei este rascunho com Léo e perguntei se ele aceitava pensar junto comigo a ordem expositiva das fotos. Eles sugeriu a criação de um mapa afetivo, mas como não domino as técnicas cartográficas, elaborei um mapa através do Google Maps.

Neste mapa, estão marcados 17 pontos azuis que são aproximadamente onde as fotos foram realizadas. Léo não soube dizer a localização de 3 fotografias. Esta representação cartográfica mostra como os integrantes do Se Benze se deslocam na Maré, com pontos indo do Parque União à Vila do João. Há ainda um ponto no Centro do Rio de Janeiro, na Avenida

Presidente Vargas altura da rua Uruguaiana, que é o local de concentração do Grito dos Excluídos.

Percebemos que as imagens da Maré na plataforma só vão até um determinado trecho da favela, provavelmente devido à violência no território. Com esta ação, estamos adicionando mais imagens da Maré neste mapa, como podemos verificar no exemplo abaixo:

Figura 59 - Favela da Maré no Google Maps



Fonte: O autor, 2021.

As imagens selecionadas por Léo e incluídas no Google Maps criam outras camadas ao mapa porque mostram um pouco das relações de afeto e resistência que acontecem na Maré.

## Fotobiografia Mariluci Nascimento

No dia 30/04/2021, entrevistamos Mariluci Nascimento, integrante do Se Benze Que Dá, através do site Jitsi Meet. Foi uma linda conversa sobre os direitos das mulheres, o direito de ir e vir dos moradores favelados, sobre memórias do bloco Se Benze que Dá. No início de nossa conversa, ao perguntar a ela como estava, ela respondeu que, no momento, no Brasil, ninguém está totalmente bem.

No dia anterior, ela havia me marcado em uma foto no instagram, então pensei que seria aquela a sequência que ela havia escolhido para conversarmos, mas Mariluci me surpreendeu e disse que aquelas não eram as fotos escolhidas. Recebi as fotos via Whatsapp e exibi na ordem em que ela tinha me enviado.

Ao longo da conversa, Mariluci citou 2 imagens que eu tinha realizado mas ela não havia encontrado. Na primeira, Mariluci aparecia ensinando uma menina negra a tocar tamborim e eu acompanhei toda a sequência dela chegando, conversando com a mãe da criança e ensinando os toques no instrumento; a segunda imagem foi no final de um dos desfiles em 2019, na chegada do bloco na loja Roça, Morro do Timbau. Nesta foto, Mariluci estava emocionada abraçando Gizele Martins, outra integrante do bloco.

A construção das fotobiografias tem acontecido em uma dinâmica bem livre, para deixar as pessoas confortáveis. Geralmente, começo perguntando como foi o processo de escolha das fotos. Onde encontrou? Quais foram os sentimentos que vieram diante da seleção de imagens?

Mariluci: ...foi muito difícil pra mim escolher só 20 fotos. Eu fui no drive do bloco, no e-mail do bloco e aí lá a gente tem as fotos. Só que eu achei que elas estavam mais organizadas, assim, eu acho que as fotos que a gente organizou antigamente era no Picasa. Eu tô ainda com essa dúvida. Eu ia até perguntar ao Léo se tinha sido no Picasa e a gente perdeu e de alguma forma a gente recuperou aquelas. Mas eu demorei muito pra selecionar. Eu selecionei várias fotos de amigos, porque eu ia vendo a foto, aí, eu baixava e mandava. Mandei pra Amanda, mandei prum monte de gente. E algumas eu compartilhei, eu falei assim, mas eu tenho que escolher pro Caffé. É muito difícil escolher. Aí, eu fiquei na dúvida: qual ia ser o meu critério pra escolher as fotos? Porque eu falei assim: eu não posso escolher só foto que eu esteja, também não posso escolher só as fotos bonitas, porque tem muita foto que conta muita história, mas a foto tá ruim, são fotos que a gente tirou com câmera velha, com celular velho. Na época que a gente não tinha a ala dos fotógrafos. Os fotógrafos não estavam, às vezes no ensaio, então quem vai e tira é a gente. Então, assim, foi muito difícil pra mim escolher vinte fotos. Eu tentei escolher a partir de histórias que me marcaram, assim, ou coisas que eu acho que são importantes no bloco e tal. E não achei muitas fotos, isso eu senti falta porque eu lembro, por exemplo, a foto da gente passando na passarela. Porque eu acho aquela foto muito emblemática. Quantos blocos atravessam a passarela? Mas eu não achei aquela foto, quando eu vi as fotos que tinham, comecei a lembrar de fotos que não tinham ali. Tipo a foto da Dandara, que pra mim hoje é uma foto muito forte mesmo. Eu fui procurar, falei assim, não, essa eu vou ter que achar. Aí, eu fui pro instagram do bloco e não achei. No facebook do bloco não achei, aí eu falei, caramba, de quem era aquela foto? Aí fiquei procurando aqui uma conversa

minha com a Beth que a gente falava que a foto era do Naldinho, aí eu fui no perfil dele e achei a foto. Então, assim, eu tenho certeza que se eu olhar pra outras fotos, talvez eu escolhesse outras,. Uma outra que eu fui procurar também era aquela que você fez, minha, mas não achei toda sequência, depois que a Marielle já tinha morrido foi o último (desfile). Você fez umas com uma menina que tava na rua, que começou a tocar meu tamborim, eu achei lindas aquelas fotos. As fotos que me lembram dos momentos são as fotos que eu mais gosto, assim, gente, nem sempre são as mais bonitas. (Fotobiografia Mariluci Nascimento – Fábio Caffé)

Perguntei à Mariluci desde quando ela se preocupa com a memória do bloco e se o fato das pessoas que fundaram o Se Benze participarem de outros projetos como o Musicultura, influenciava nesta preocupação com a memória.

Mariluci Nascimento: Sim, eu tinha muita essa preocupação, porque no início, nós tínhamos poucas fotos, E eu ficava muito nessa coisa de que a gente tinha que guardar essas fotos, porque cada um tira uma foto num lugar e depois a gente perde. Então, eu ficava catando, teve uma época que eu mandava mensagem pras pessoas, toda vez que alguém postava uma foto no Facebook, não tinha Instagram nessa época, se alguém postasse uma foto no Facebook, eu falava assim: “oi, tudo bom? Então, é importante pra gente do bloco ter as fotos, será que você podia mandar as fotos?” E algumas pessoas mandavam, outras não, algumas eu baixei do próprio Facebook das pessoas e botava lá. Tem muitas fotos que você percebe que são pessoais, assim, fotos de grupos de amigos. Quer dizer, aqueles grupos de amigos tavam juntos no bloco, fotografaram e aí, a gente queria aquelas fotos, mesmo que não fossem fotos oficiais, fotos que tivessem todo mundo, são fotos incríveis. Então, sim, realmente, é uma preocupação nossa, eu meio que abandonei isso, eu queria muito que a gente voltasse porque, sim, tem muita foto que não tá lá e que eu sei que são lindas e que às vezes eu vejo na internet. Então, eu acho que eu sinto muita falta da gente resgatar isso. E é isso, né? Eu não sei se foi porque eu fiz história, ou porque eu já tenho interesse com essa coisa da memória. Ou por causa do Musicultura mesmo, porque o Musicultura fazia pesquisa sobre música na Maré. Então, era um interesse muito grande nosso de ter memória, a gente tem filmagem no Musicultura, tem mini DV com a filmagem do desfile, que alguns desfiles bloco, de alguns ensaios. E eu gosto de rever as fotos e as imagens e a gente postar e mostrar pras pessoas é muito legal, porque ninguém, ninguém guarda, né? E aí, quando você mostra, como pra Moniquinha, a foto dela tocando surdo, ela, caraca, nunca mais eu tinha visto essa foto, é muito maneiro. A gente usava também como estratégia pra chamar as pessoas pro bloco, e tipo assim, quando tava chegando no carnaval, a gente ia no teu inbox e mostrava uma foto sua, no bloco de três anos atrás. E funciona, as pessoas ficavam animadas pra voltar. Então a gente sempre fazia.

Falei com Mariluci sobre o desafio que é escolher uma metodologia para trabalharmos com fotografias em trabalhos acadêmicos. Expliquei que estou me baseando na tese de doutorado desenvolvida pela antropóloga chamada Fabiana Bruno, na qual ela realizou fotobiografias com pessoas idosas.

Acrescentamos que é necessário um método onde consigamos ouvir as imagens tal como afirma Tina Crampt:

“to look or to watch is to apprehend at only one sensory level. Listening requires an attunement to sonic frequencies of affect and impact. It is an ensemble of seeing, feeling, being affected, contacted, and moved beyond the distance of sight and observer.” (CRAMPT, 2017, p.43)

(Olhar ou observar é apreender apenas em um nível sensorial. Ouvir requer uma sintonia com as frequências sônicas de afeto e impacto. É um conjunto de ver, sentir, ser afetado, contatado e movido além da distância da visão e do observador. Tradução nossa).

Geralmente, a fotografia é associada apenas aos olhos mas afirmamos que enxergamos com o corpo inteiro, através do tato, dos cheiros, dos sons. Nossas diversas emoções estarão diretamente conectadas às imagens. Num primeiro momento, pode parecer que as imagens são formadas somente pelos silêncios, que formam uma camada muito importante nas imagens, mas ao mesmo outra camada das imagens é formada pelos sons: o que as imagens estão nos dizendo?

Logo em seguida começamos a ver as imagens escolhidas por Mariluci.

### Fotos Escolhidas por Mariluci Nascimento

Figura 60 - Foto 01: Bloco Se Benze que Dá, Favela da Maré, Rio de Janeiro.



Fonte: Diogo Félix/ A cervo do bloco Se Benze que Dá, 2019

Dona Nilda está segurando um cartaz onde está escrito “é pela vida das mulheres; e dona Rosinete, junto com as jovens no segundo plano da foto, estavam com a placa Rua Marielle Franco. Perguntei a ela o porquê da escolha desta imagem. Que história(s) essa imagem traz para ela?

Mariluci Nascimento (MN): Eu escolhi essa foto porque ela é muito representativa de uma coisa que a gente sempre falou que a gente não consegue fazer no Se Benze, mas que as fotos mostram que a gente consegue. Porque sempre foi um esforço muito grande, a gente trazer pro bloco outras pessoas que não fossem as pessoas que participam mais ativamente ali do bloco como organizadores e tal. Até uma crítica que a gente tem feito foi porque a gente toca mal. A gente fala assim, pô a gente quer trazer as pessoas pro samba, mas toca mal. Mas essa foto, eu acho muito legal, porque tem a mãe do Léo, essa senhora que tá com a laranjinha em cima da cabeça. E essa do lado dela é uma vizinha minha lá da Nova Holanda. Dona Rosinete e ela, eu acho que é Nilda. E e eu acho essa foto muito legal porque assim ela escolheu esse cartaz, sabe? E eu acho muito legal que aqui ainda tem atrás no fundo, as placas da Marielle. Depois escolhi várias fotos, porque aparecem cartazes, porque eu acho que essa é uma estratégia que a gente criou pra conseguir falar as coisas quando as vezes a gente não é ouvido. Porque a gente tá batucando, nem sempre a gente tem uma estrutura de som que dê para as pessoas ouvirem e entenderem as letras. Então, a gente criou essa estratégia de fazer cartaz. E esse negócio de fazer cartaz é uma coisa muito livre, que assim, a gente leva as cartolinas, as tintas, pra concentração, ou no ensaio, normalmente, ou a gente faz um ensaio anterior ou a gente faz na concentração. Deixa lá, solto, e pede pras pessoas fazerem seus cartazes, aí cada um escolhe um tema, um assunto, alguma coisa pra colocar. E eu acho muito forte, assim, porque são duas mulheres. Não sei se dá pra chamar de idosas, mas, assim, não são adultas, não são jovens, não são adolescentes. Já tão já indo pra fase da terceira idade. E escolheram esse cartaz que é pela vida das mulheres, são duas mulheres muito sofridas, pelo menos uma delas eu sei a história, em detalhes.

FC: Foram elas mesmo que fizeram esse cartaz, Mari?

MN: elas escolheram esse cartaz, eu acho que elas não pintaram, porque elas normalmente só chegam na hora de sair mesmo. Mas elas escolheram esse cartaz lá. E aí foi muito legal porque ela foi com a gente no bloco e ficou o tempo inteiro mostrando o cartaz para as pessoas. Isso é muito forte pra mim. Ai menino, eu vou chorar tanto nesta entrevista. Eu sou chorona. Uma vez eu tava no desfile do bloco e eu lembro que alguma criança pegou o meu instrumento e eu peguei o cartaz. O cartaz que tava escrito em briga de marido e mulher a gente deve sim meter a colher, era uma coisa assim, não sei se era exatamente isso, mas era uma coisa parecida com isso. A gente estava na Principal. Foi um desfile que era à noite. E aí eu entrei num bar, assim, na Principal, na porta de um bar. A galera tava sentada na porta, na varanda do bar, bebendo, e aí eu entrei com cartaz e mostrei, e aí uma mulher que tava lá, não esqueço disso, ela olhou pra mim, olhou pro cara que tava com ela, olhou pra mim, de novo. E fez assim, tipo, riu, e ficou com o olho, assim, muito, sei lá, ela tava falando comigo sem falar. E eu lembro que nesse dia eu falei assim, cara, a gente não pode nunca deixar de fazer cartaz, porque os cartazes, eles são uma forma de comunicação mesmo, sabe? E aí, eu fiquei muito emocionada nesse dia.

Podemos destacar a sororidade presente tanto na fala de Mariluci como no fato de Dona Nilda levar o cartaz, Dona Rosinete e as jovens levando a placa Rua Marielle. A atitude delas é de resistência. É importante não reproduzir em nossas práticas cotidianas e combater

diariamente, opressões que nos atravessam, como o racismo, o machismo e outras formas de violência.

A sociabilidade está presente na cena narrada por Mariluci, uma vez que mesmo sem a comunicação através da fala, ela e a mulher no bar conversaram através do olhar e demonstraram cumplicidade, sororidade, acolhimento.

Em seguida perguntei a Mariluci como começou sua relação com o Carnaval, se a paixão dela pela folia vinha desde a infância.

MN: Então, eu gosto muito de Carnaval, muito, muito. Carnaval pra mim é a melhor época do ano. Eu adoro ir pra bloco de Carnaval, não só os da favela. Eu gosto muito de bloco, gosto de me fantasiar, de me enfeitar, de curtir. Pra mim, Carnaval é o melhor momento mesmo, assim, da vida. Por que eu não sei como começou a minha relação, eu lembro que quando eu era pequena, tinha o bloco das piranhas lá na favela, minha mãe seguia e me levava, era aquela bagunça e tal. Quando eu era pequena, a minha mãe me levava no Lespam, era um clube que tinha ali na Avenida Brasil. Lá tinha bailes de Carnaval e a minha mãe me levava e a gente ficava na corda das crianças e tinha o lado dos adultos. E aí ficava lá na corda das crianças. Nossa! Eu não lembrava mais disso, agora que você falou que lembrei. Era muito divertido, eu gostava muito. Então, aí eu ia pra essas coisas, depois que eu cresci né? Que eu fiquei um pouco mais velha, aí eu comecei a frequentar os blocos de Carnaval. Esses blocos que tem por aí, tipo, Simpatia É Quase Amor, Banda de Ipanema, Boitatá. Enfim, todos esses blocos, comecei a frequentar com os amigos e curti bastante, até que a gente inventou de fazer o Se Benze que Dá.

Perguntei se Mariluci era uma das fundadoras do bloco.

MN: Quando a gente fez o Se Benze, tem muitas histórias da galera disputando quem fez o Se Benze. Eu acho difícil definir quem é o fundador, porque, na verdade, naquele momento, tinha um monte de grupos diferentes da Maré que tavam discutindo a mesma coisa. Eu acho que foi um momento, assim, que propiciou aquela coisa, tipo assim, dentro da Musicultura, a gente tava discutindo direito de ir e vir, a gente tava discutindo a importância do resgate do samba, a gente tava fazendo uma pesquisa sobre samba no Musicultura. A gente ia pro Gato, tipo que era Mataram Meu Gato, né? Mas quando a gente fez, já era Gato de Bonsucesso, eu acho. E aí, a gente entrevistando, assim, as pessoas, eu vi também o quanto que eu sabia pouco da história. Assim, eu seguia o Gato quando eu era criança, que passava ali na Principal. Junto com minha mãe, não lembro quem é que me levava, mas eu já segui o Gato algumas vezes. Mas eu nunca tinha ido pro desfile do Gato lá na Intendente Magalhães, eu não era uma pessoa assim que frequentava o Gato, sabe? Tinha vários grupos que tavam discutindo essa coisa do direito de ir e vir e do samba, da música, tinha a galera do Adolescento, tinha a Rede Maré Jovem, a gente fazia parte da Rede Maré Jovem, onde a gente também tava discutindo essas coisas. Um monte de grupo, um monte de coisas. E aí, eu lembro é que assim, a gente já tinha discutido isso em vários lugares, aí eu não sei onde que surgiu a ideia, mas eu lembro da história que todo mundo conta, que é a história do Josias, o Mano, que deu a proposta do nome. Eu não tava nesse desfile que eles foram. Eles foram pra algum bloco, não sei se era a Banda de Ipanema, algum desses assim, nesse dia eu não fui, embora eu sempre ia pros blocos com eles, mas nesse dia não fui. E aí eles disseram que voltando, eles falaram isso, assim, ah, se a gente fizesse um bloco tinha que atravessar a Maré toda, e tinha que ir lá do Caju até não sei onde. Mas a proposta de fazer o bloco, eu não lembro onde exatamente surgiu, porque eu acho que isso foi discutido em tantos lugares. Foi discutido no Musicultura, foi discutido na Rede Maré Jovem, foi discutido nesse grupo de amigos, foi discutido com o pessoal da Adolescento, enfim, foi

discutido em um monte de lugar. Eu sei que quando a gente resolveu foi muito legal, porque foi assim de repente. Embora o assunto tivesse sendo discutido em vários lugares, a gente decidiu fazer o bloco e a gente ensaiou na quarta-feira de cinza, quarta, quinta, sexta e no sábado a gente saiu. Foi assim, não foi uma coisa que teve uma preparação longa, num sei o quê, nada disso. Aquele desfile que tem as fotos do Ratão em preto e branco, a gente ensaiou lá na Casa de Cultura. A gente não tinha instrumento, a gente usou os instrumentos de lá porque lá tinha oficina de música, percussão, essas coisas. Foi bem legal. O Miro, que era do Musicultura e que já era sambista e músico, ele foi o nosso primeiro mestre de bateria. Ele que conseguiu comandar ali a orquestra e foi um desafio porque eram pessoas que não sabiam tocar. Algumas pessoas sabiam, mas a maioria não sabia. Mas ali nesses três dias, a gente fez, juntava ali a galera que tocava agogô, ali a galera que tocava tamborim, ali tudo, e conseguimos, saiu e foi bem legal.

No primeiro desfile, Mariluci nos contou que tocou agogô:

MN: No primeiro desfile, eu toquei agogô. Agogô é o meu instrumento do coração. Acho que toquei durante uns dois anos, dois ou três, depois eu fui para o tamborim, não tinha mais ninguém no agogô e aí eu não quis tocar sozinha. Mas eu gosto muito da agogô até hoje.

Figura 61 - Foto 02: Bloco de Carnaval Se Benze que Dá, Morro do Timbau.



Fonte: Ratão Diniz/ Acervo do bloco Se Benze que Dá, 2005.

MN: eu escolhi essa foto porque foi do nosso primeiro desfile, em 2005. A gente tava andando no morro (do Timbau). E o primeiro desfile, a gente não atravessou fronteira.

Eu lembro que teve uma discussão com Alexandre na época porque eu queria muito que a gente atravessasse pelo menos uma fronteira, porque já que a gente surgiu um bloco com essa vontade de questionar essa coisa do direito de ir e vir dentro da favela, falei: “não, a gente vai ter que atravessar pelo menos na fronteira”. Só que assim, a gente se encontrou na quarta, na quinta e na sexta, não deu tempo da gente se organizar, da gente fazer nada. E aí, na numa reunião que a gente tava tendo discutindo essa coisa do desfile, eu lembro que eu discuti, porque no primeiro desfile a gente só foi no Morro, a gente subiu o Morro, atravessou, desceu pela Baixa e voltou pra casa de Cultura. E eu queria que atravessasse pelo menos uma fronteira. Mas no ano seguinte a gente já atravessou, aí já virou tradição. Eu gosto muito dessa foto por isso, porque assim, foi nosso primeiro desfile, a gente tá na rua. Todo mundo meio tímido e tem muita gente nessa foto. Tem muita gente que inclusive nem ficou assim levando o bloco à frente. É um grupo muito pequeno de pessoas que fazem parte das reuniões, que organizam as coisas e tal, mas tem um grupo significativo de pessoas que participam desde o início, sabe? Quando a gente chama, a galera vem pro desfile. Aí, nessa foto aqui, tem logo na cara a Livia que é uma menina que nem é daqui da Maré, a Marielle tocando chocalho, tá vendo? Eu acho que eu tô atrás do Miro, não dá pra ver. Aí depois tem a Jéssica, que era do Adolescento, a Guará, a Jaque, a Geandra, todo mundo muito diferente, tá vendo? Todo mundo novinho. Samuca aqui atrás. Muito legal. Eu gosto muito dessa foto por isso, porque é do nosso primeiro desfile.

Fábio Caffé (FC): E como é que foi a reação das pessoas que estavam vendo? Tem um pessoal na calçada ali, né? Como é que foi a reação delas?

MN: Pois é, então, tem uma coisa que acontece muito da galera ir pra janela. Mas tem uma foto desse desfile aí também, que tem uma galera olhando, assim, com o olhar tipo, quem são esses loucos? E rindo, tem uma galera dançando também, assim, é muito legal. A galera, eu acho que de início é meio que um susto que rola e depois as pessoas começam a participar. Tem uma coisa que também acontece muito no bloco, nem todo mundo atravessa, nem todo mundo segue o bloco até o fim. Tem uma galera que tá na porta de casa e fica na porta de casa curtindo, tem uma galera que acompanha só um pedacinho e volta. E tem uma galera que vai, que é menos, Tem menos gente que vai até o fim. Mas a galera participa, assim, isso é legal.

Um exercício interessante de se fazer com uma imagem é aproximar com um zoom para ver mais detalhes. Ao fazer isso nesta foto por exemplo, chama-nos a atenção Marielle tocando chocalho e um senhor apontando para ela. É provável que ele a esteja cumprimentando, após reconhecê-la. Destacamos a importância das calçadas, que são espaços fundamentais em favelas e subúrbios cariocas, onde acontecem várias cenas do cotidiano.

As fotos do primeiro desfile foram realizadas pelo fotógrafo documentarista Ratão Diniz, que é morador da Maré. Estas imagens estavam “adormecidas”, mas suas chamadas interiores permanecem vivas, assim no ato de Mariluci procurá-las, selecioná-las e falar sobre elas, as imagens ganharam nova vida. Podemos comparar isso com o poema guardado num livro, até que em certo dia o reencontramos e ele nos emociona profundamente.

Figura 62 - Foto 03: Concentração do bloco Se Benze Que Dá, Favela da Maré, Rio de Janeiro.



Fonte: Acervo do bloco Se Benze que Dá. [s.d.]

Em alguns anos, a concentração do bloco reunia poucas pessoas, o que provocou, em um desses anos, dúvida se o bloco iria desfilar ou não, conforme nos contou Mariluci.

MN: Ah, eu sei porque que eu escolhi essa foto. Eu escolhi essa foto, porque tem pouca gente nessa foto. E eu lembro que a gente tava muito triste nesse ano, porque a gente ia sair com pouca gente. Porque não lembro que ano foi, no estandarte tá 2009, mas isso não quer dizer nada, que nem sempre a gente conserta o estandarte. O ano do estandarte não pode ser usado como referência pro ano das fotos, mas pode ser que seja 2009 mesmo, porque tá bem conservado ele aqui. Tinha pouca gente e aí eu lembro que a gente ficou triste assim porque a gente ia atravessar, né? A gente atravessou, a gente foi daí pra Nova Holanda nesse dia, eu acho. Mas foi um dia que foi muito emocionante, eu não tenho certeza se foi nesse dia. Eu acho que foi, mas eu não tenho certeza. Porque aconteceu da gente assim, primeiro que na concentração a galera demorou a chegar, essa pouca galera que tá aí, demorou a chegar. Quando chegou, surgiu a discussão se a gente ia ou não, com pouca gente. A gente resolveu ir. E quando a gente chegou na Principal, eu não sei se foi nesse ano, mas eu acho que foi, quando a gente chegou na Principal, a Principal tava atravessada de bandido, atravessada, ali perto do Brizolão. E aí eu lembro que a gente olhou, falou assim: vamos. A gente sempre vai. Mas a gente foi, assim, com uma certa tensão, porque os caras ficaram no meio da rua, no meio da rua mesmo, assim, fechando a rua. E aí, eu lembro que quando a gente chegou, eles abriram. Isso pra mim foi muito emocionante. Eles abriram e a gente foi. E foi muito legal. Pra mim, esse dia foi muito legal. Eu me emociono muito. Eu sou chorona. Eu choro à toa. E nesse dia eu chorei também. Quando a gente tava atravessando, porque é muito forte. Essa coisa de não poder atravessar, de não poder circular livremente. Eu acho que assim, a bandeira do bloco e aí, ó (Mariluci chorando). A bandeira do bloco é uma bandeira muito importante mesmo porque mexe com várias coisas. A gente critica a violência local, a gente critica a violência estatal, enfim, a gente só quer viver e andar e ser feliz, se divertir,

sambar e curtir no território, no lugar que a gente nasceu, que a gente viveu. Eu acho foi nesse ano, mas foi muito forte, foi o ano que tava tendo ocupação militar. E a gente ficou também com essa discussão de como que ia ser desfilar com ocupação. Porque a gente sabe, as ruas tavam sendo quebradas por aqueles caveirão que passava derrubando meio fio, derrubando, derrubando, derrubando gente também, né? Tipo, a gente tem pessoas que foram assassinadas, perderam membros do corpo, passaram a portar uma deficiência física por conta disso, uma série de coisas por conta dessa ocupação. E eu lembro que foi muito forte atravessar com o exército embaixo do viaduto. E quando eles viram que a gente estava vindo, eles ligaram uma sirene que era ensurdecedora. Uma sirene muito, muito, muito, muito, muito alta. E eu lembro da gente, assim, tocando mais forte ainda, sabe? Tipo assim, tentando atravessar o barulho da sirene. Nossa nesse dia eu chorei também mas foi muito forte, assim, porque eles fizeram de propósito, eles ligaram a sirene para atrapalhar e a gente continuou tocando, continuou gritando, atravessando e fomos para o Pinheiro. Foi muito forte também. E aí, assim, não tenho certeza se as suas datas estão certas, mas enfim, eu lembro que nesse dia a gente atravessou os bandidos e naquele outro dia a gente atravessou o exército. E foi muito forte pra mim.

É muito interessante ouvir Mariluci falando porque a partir da fotografia são despertadas várias de suas memórias (de diferentes anos, sendo o tempo próprio da memória). É como se os registros fotográficos abrissem caminho para Mariluci criar um filme mental, no qual entramos numa outra temporalidade, totalmente diferente da linear, cronológica, do relógio.

Isso amplia nossas percepções sobre o mundo, sobre Mariluci, sobre os demais integrantes do bloco, sobre nós mesmos. Ao ouvir os relatos dela, criei também na minha tela mental, as cenas narradas (em um ano o Se Benze passando no meio do corredor formados por bandidos e no outro, o bloco encarando a ditadura do exército). Assim podemos afirmar que uma pauta essencial do Se Benze é a luta pelo direito de ir e vir no Rio de Janeiro.

A fala de Mariluci também aponta para a ligação essencial entre imagem, memória e imaginação. A memória não é algo só do passado mas também do presente e do futuro. Acreditamos ser muito importante termos outras possibilidades de temporalidades, de narrativas. Um exemplo é o modelo de fractal desenvolvido por Denise Ferreira da Silva.

Segundo o dicionário online Michaelis, o significado de fractal é: “Forma geométrica que se autorrepete dentro de si própria e parece sempre igual, independentemente da ampliação da imagem.” Podemos acrescentar que este padrão se repete infinitas vezes num processo contínuo. No fractal, a parte está no todo e vice-versa. Ambas se refletem mutuamente.

Para além de uma figura de linguagem (metonímia), podemos analisar as imagens e processos históricos a partir dos fractais. Desta forma, somos capazes de perceber a história a partir de outros movimentos, rompendo com a suposta linearidade entre os acontecimentos.

“todo evento é também espelho e ainda mais sob a perspectiva do espelho, é o evento o que lhe reflete. Gênese e reflexos são assim duas qualidades que apesar de distintas se tornam indiscerníveis.” (RIBEIRO, 2020, p.155).

O autor (Ribeiro) afirma que concorda com Deleuze (cristal) e Ferreira (fractal) ao

mesmo tempo. O primeiro faz as reflexões quanto à estética a partir da análise das imagens e, o segundo, parte das intuições, de linhas da imaginação. Desta forma, a arte por meio da estética é um gatilho para o sentir e para as desconstruções das linearidades e determinações históricas, abrindo caminho para o impossível.

No que diz respeito à imaginação, a fotografia mostra um pedaço do tempo e do espaço, de forma bidimensional, ou seja, quando vemos uma fotografia precisamos imaginar que ela é tridimensional. Outro exemplo é o espaço fora da tela, quando podemos imaginar o que a fotografia não mostrou.

Figura 63 - Foto 04: Ensaio do Bloco Se Benze Que Dá, Casa de Cultura da Maré (atual Museu da Maré).



Fonte: Acervo do bloco Se Benze que Dá. [s.d.]

MN: Ah, essa foto, eu escolhi, acho que ela não tava entre as 20 não. Mas, enfim, eu sei, porque eu escolhi essa foto. Eu escolhi essa foto, porque ela mostra esse período. Eu to com agogô, primeiros anos, provavelmente isso deve ter sido em 2006, talvez. Eu escolhi essa foto porque ela mostra os ensaios, que é uma coisa que aparece pouco, mas que a gente fazia também e que era muito legal. Porque a gente fazia os ensaios lá, a maioria acontecia na Casa de Cultura. Porque os instrumentos já tavam lá, já eram de lá, então era mais fácil. A gente fazia os ensaios pra poder desfilar. E era

muito legal esse encontro nos ensaios, a gente aprendendo a tocar, a gente trocando, conversando, tinha um momento do pagode, tinha momento que alguém puxava o pagode, aí a gente começava a tocar pagode, era muito divertido, por isso eu escolhi essa foto.

FC: E vocês começavam a ensaiar, tipo, em janeiro, como é que era Mari?

MN: A gente nunca foi muito organizado. A gente tem os ensaios temáticos, acho que até tem uma foto que não sei se está aí, se não tiver, eu posso falar isso agora. Que a gente faz é uma coisa que eu acho que era muito legal, assim, de ponto de encontro, a gente fez os ensaios temáticos. É uma foto muito parecida com essa aí, que a gente fez dos Abortados de Cabral. Você Lembra? Foi em 2007. O Cabral deu uma declaração dizendo que a favela era uma fábrica de produzir marginal, ele estava defendendo o aborto. Dizendo que as mulheres da favela eram fábricas de produzir marginal. E aí, a gente fez um ensaio temático chamado Os Abortados de Cabral. Aí chamamos a galera, veio pouca gente, tava frio no dia com medo de chover, mas, enfim, os ensaios era um negócio muito maneiro. A Cleuma era funcionária da Casa de Cultura e moradora lá do Morro do Timbau, amiga da mãe do Rodrigo também, ela era tipo da ala da velha guarda, digamos assim, que era a galera mais velha. Ela fazia sopa de ervilha. Então, nessa época aqui desses ensaios, a gente fazia sopa de ervilha e vendia pra gente mesmo por cinquenta centavos, que era o valor só pra pagar o custo da sopa, sabe? Tipo assim, esse é um negócio barato, né? Então, assim, aí depois a gente começou a vender por um real, aí sobrava um dinheirinho que ajudava a comprar as coisas de adereço. Teve um período que a gente meio que ficou mais organizado, digamos assim. E aí, era muito divertido. Eu separei essa foto por conta disso, porque assim, não é o desfile, é um ensaio, galera novinha. Eu tô tocando agogô, que é o instrumento que eu tocava no início também. Essas fotos que estão embaçadas, eram todas de uma máquina que eu tinha aqui, que não era muito boa. Eu não sei quem fez, mas é uma foto caseira.

A estética desta foto escolhida por Mariluci lembra uma imagem antiga, parece que ela envelheceu, assim como os integrantes do bloco. É como se a fotografia fosse um vestígio daquele momento, incluindo as vidas das pessoas retratadas. Ao mesmo tempo, podemos refletir sobre a abertura dos arquivos, que podem ser interpretados ou usados de diversas maneiras. Eles podem ser lidos por óticas progressistas ou reacionárias (sem querer estabelecer um dualismo porque existem diversas camadas intermediárias).

A pose de Léo indica que alguém conhecido (a) fez esta foto. É muito interessante quando alguém posa para uma foto. Por que ele escolheu aquela pose? Será que todos e todas na imagem estão posando? As imagens possuem lacunas que não podem ser totalmente preenchidas.

Figura 64 - Foto 05: Bloco Se Benze que Dá, Favela da Maré, Rio de Janeiro.



Fonte: Diogo Félix/ Aceervo do bloco Se Benze que Dá, 2019.

MN: Eu gosto dessa foto porque essa foto mostra aquilo que você tava perguntando da reação das pessoas. E isso é uma coisa que acontece muito, assim, isso aqui é ali no Pinheiro, naquela lojinha que vende coisas de café da manhã, bolo. As meninas tavam na loja, elas saíram e começaram a batucar, tá vendo? Ela tá com uma panela e uma colher de pau. E elas dançaram muito, elas tavam muito divertidas, se divertindo muito, assim, com o bloco passando. Eu selecionei essa foto por causa disso, porque mostra a alegria das pessoas, né? Eu acho muito importante, cara, essa coisa do Carnaval. Eu acho o Carnaval, um momento em que a gente pode ser feliz, assim, sem ter, por quê. Sabe, é muito bom, muito legal.

Algo muito interessante de observar é a relação que o bloco vai criando com o cotidiano das pessoas na Maré. Na foto 02 desta fotobiografia, Mariluci comentou sobre as diferentes reações das pessoas nas calçadas durante a passagem do bloco. Nesta foto (05), destacamos o direito ao lazer, que deveria ser garantido a todos, e também o improviso de pegar a panela para batucar. Carnaval também é criatividade e invenção.

Figura 65 - Foto 06: Bloco Se Benze que Dá, Baixa do Sapateiro.



Fonte: Diogo Félix/ Acervo do bloco Se Benze que Dá, 2019.

MN: Ah, essa foto eu escolhi só porque ela mostra a rua tomada. E mostra a coisa das camisas coloridas, porque a gente em algum momento, percebeu como que era maneiro, porque assim, no começo a gente fez primeiro aquela camisa branca com a logo do bloco, né? É. Foi muito legal. Em 2005, a gente desfilou, 2006 a gente fez aquela camisa. O Naldinho que fez aquela logo, aí a gente fez aquelas camisetas e saímos de roupa, aí todo mundo achou maravilhoso, a gente começou a fazer camisa todos os anos. Nem todos os anos chegaram camisa, mas a gente começou a fazer camisa. E aí, em algum momento, a gente percebeu que ficava muito mais bonito quando a gente colocava as cores do bloco na rua. O verde e laranja. E aí, a gente começou a fazer as camisas coloridas. E aí, eu acho bonita essa foto, porque ela mostra a rua cheia. Um dos desfiles que tinha bastante gente, tem desfile que vem muita gente, tem desfile que vem pouca gente. (Mariluci disse que a quantidade de pessoas no desfile depende também do esforço na divulgação)

Algo que nos chamou a atenção neste registro fotográfico foi o fato das cores das camisas se parecerem com a cor da casa no fundo da imagem e, de certa forma, com a cor de tijolo presente em várias casas em favelas.

A foto parece registrar um momento de “intervalo” do bloco, quando ninguém estava cantando, mas o som continuou. Percebemos que alguns dos integrantes do bloco, dentre eles Christine Jones com o surdo e as mulheres com tamborim, estão em movimento como se estivessem tocando os instrumentos. De momentos como esse, também é feito o carnaval, e não apenas de momentos de explosão de alegria. O cartaz “pelo direito de ir e vir” está presente e

nós, integrantes do bloco, realizamos isso na prática, ocupamos o espaço público.

Figura 66 - Foto 07: Ato contra a militarização da Maré, Rio de Janeiro.



Fonte: Acervo do bloco Se Benze que Dá. [s.d.]

MN: Eu só escolhi essa foto, porque, de novo, não é no desfile do bloco. É um evento contra a militarização. Foi quando teve a ocupação (militar – observação nossa). A gente fez uma caminhada e, de novo, tava todo mundo com muito medo de fazer, se ia conseguir fazer, como que ia ser, porque podiam ver como enfrentamento, não sei o que e tal. Mas a gente fez. Não é um desfile do bloco, mas o bloco tá presente. A gente veio da Nova Holanda pro Parque União, a gente tá no Parque União. E aí, eu gosto, porque a gente tá provavelmente gritando, eu não quero Caveirão, alguma coisa do tipo. Eu acho que o bloco tinha e tem ainda também uma função de fortalecer os atos. E aí nesse ano a gente fez isso aí, foi bem legal.

Comentei sobre o trecho de uma fala dela no livro da Renata Souza, o Cria da Favela. Ela diz que a gente pensa o Carnaval, às vezes só no período mesmo de carnaval, e na fala dela tinha esse sentimento de continuidade do bloco, nas diversas atividades que fazemos, seja na militância, no pré-vestibular ou no trabalho.

De certa forma, podemos estabelecer um diálogo com o bloco Boi Tolo. Algumas pessoas dizem brincando que este bloco nunca pára, como se ele começasse a tocar no Carnaval e continuasse para sempre. O bloco não teria fim.

MN: É verdade, é verdade. Continua mesmo, a gente leva o bloco pra todos os lugares. E isso é muito forte. Eu lembro de vários momentos que o bloco teve junto. Eu lembro que teve um evento da igreja, que teve uma época que tava tendo muitas operações,

tava morrendo muita gente na Favela. Foi quando morreu o Felipe. E aí a igreja puxou um ato, e aí alguém veio falar com a gente: “olha a igreja tá puxando esse ato.” E a gente disse que é um evento que tem tudo a ver com as coisas que a gente defende. Então, vamos. E a gente não conseguiu pegar os instrumentos, não lembro o porquê. Tava trancado em algum lugar, não lembro. A gente pegou panela, eu lembro disso, assim. E a gente tocou panela. Então, assim, eu acho muito, muito importante ter o bloco, sabe? Acho muito maneiro ter um bloco pra que caso a igreja queira fazer um ato contra a violência na favela, ela possa chamar o bloco. (Fala de Mariluci Nascimento durante fotobiografia realizada no dia 30/04/2021)

Mais uma vez afirmamos que o Se Benze é muito mais que um bloco de Carnaval. As pontes, os diálogos construídos não têm fim. O SBQD continua comigo ao escrever e continuará após o término desta dissertação.

Algo que destacamos nesta imagem são as frases dos cartazes e estandartes. Em um deles está escrito “Nada Deve Parecer impossível de mudar”, frase de Bertold Brecht, que pelo enquadramento só é possível ver “Deve parecer impossível de mudar”. O Se Benze é uma forma coletiva de luta que acredita na construção de um mundo mais justo, fraterno e solidário.

Em outro cartaz é possível ver “Mar resist”. A frase completa é “Maré Resiste”, mas a versão abreviada aponta na direção da memória, na medida em que a maior parte do território mareense era formada por água da Baía de Guanabara. As lutas do passado, para construção da Maré, são atualizadas através das lutas do tempo presente, pelo direito à vida, pelo direito de ir e vir, e pelo direito de ser feliz.

Figura 67 - Foto 08: Ato contra o Muro na Maré. Praça da Nova Holanda.



Fonte: Acervo do bloco Se Benze que Dá. [s.d.]

MN: Essa foto foi do ato contra o muro. E aí, de novo, o bloco é muito mais do que um bloco. Se você olhar, a gente fez um vídeo, tem na internet. Um vídeo contra o muro. Foi uma época que a gente tava se encontrando bastante pra fazer ensaio e tal, quando construíram o muro da linha Vermelha, a gente resolveu como bloco fazer um movimento contra o muro e aí a gente fez aquele vídeo que a gente entrevistou algumas pessoas na rua, se você procurar no YouTube tem. Eu acho que é tipo assim, o vídeo começa com a voz da Elza falando assim, o que você faria se você tivesse não sei quantos milhões de reais pra usar na favela? E aí, porque essa foi uma pergunta que a gente fez na rua, ele falou assim, cara, os caras tão gastando milhões de reais pra esconder a favela, vamos perguntar às pessoas, o que que elas fariam se elas tivessem milhões de reais pra investir aqui? Então, a gente fez o vídeo, a gente fez uma carta de repúdio ao muro, a gente entregou essa carta a várias instituições, eu acho que foram vinte envelopes. A gente fez a carta, a gente entregou pra todas as instituições, a carta, junto com o DVD, com o vídeo e fizemos esse ato na Praça da Nova Holanda contra a construção do muro. A gente chegou a pintar as faixas, tem uma foto que eu acho que eu mandei, que é uma faixa pintada pra gente colocar na linha Vermelha. Eu não lembro se a gente colocou. Mas teve o vídeo. Aí nesse ato veio a galera da ApaFunk. Veio uma galera. E eu achei importante, assim, porque foi uma coisa puxada pelo bloco também. E não teve nenhum movimento contra. Na época foi o único movimento que surgiu que colocou a questão em pauta, sabe? Não teve outro. Pô, que bom que a gente fez, né? Porque às vezes, a gente fica com medo de se indispor com as pessoas, mas assim, a gente mandou pras escolas, todas as escolas receberam, as escolas da Maré, tô lembrando agora. É, que a gente fez uma seleção, assim, dos locais pra onde que a gente tinha que mandar. A gente mandou pras escolas, mandamos pras ONGs todas, mandamos pras instituições, porque tava tendo uma cooptação mesmo das instituições, assim, dessas ONGs que a gente conhece, receberam uma grana, tipo um cala a boca. É, tipo assim, eles não receberam a grana, eles receberam financiamento pra oficina de arte. Financiamento não sei o que. E eu lembro que ligaram pro meu pai. Na época, porque fizeram, tinha a ideia de fazer um

painel cultural pra colocar uma foto de um quadro do meu pai. Olha que bizarro. Óbvio que ele não quis. Eu botei essa foto por causa disso.

O muro na Linha Vermelha foi construído em 2009. É importante termos em mente que, neste período ocorreu a realização dos megaeventos: em 2007, os Jogos Panamericanos; em 2013, Jornada Mundial da Juventude e Copa das Confederações; em 2014, Copa do Mundo; e em 2016, Olimpíadas. Tudo isso afetou muito o Rio de Janeiro em especial as favelas cariocas.

Os megaeventos estão associados à ideia de cidade como mercadoria e para que eles sejam vendidos, foi necessária a criação de uma estética da segurança. Uma das medidas foi tentar esconder a Maré com a construção do muro na Linha vermelha. Em paralelo a isso, os governos aumentaram a militarização da Maré, com o exército ocupando o território entre 2014 e 2015.

É muito importante frisar que somente em contextos de guerra, o exército pode ocupar as ruas, o que não era a situação do momento. O exército não tem experiência com as dinâmicas comunitárias da Maré, o que gerou muitos atritos e revolta por parte da população local.

Para a realização de festas, por exemplo, os mareenses precisavam solicitar o documento “nada a opor” com 15 dias de antecedência, o que praticamente inviabilizou a realização dos eventos comunitários. Quem conhece um pouco do cotidiano da Maré sabe que, às vezes, o planejamento para a realização de um aniversário ou de uma festa acontece de um dia para outro.

O exército também cometeu vários abusos e violências contra os mareenses, como no caso de um automóvel com 5 jovens, que foi metralhado por soldados militares, quando Vitor Santiago ficou tetraplégico em função do tiro recebido nesta ocasião.

Sobre as Ongs na Maré e em outros territórios, há um questionamento em relação a estas organizações, se realmente valorizam o protagonismo dos moradores. Muitas vezes, passam a sensação de querer lucrar com a miséria alheia, em disputa acirrada por editais, em relações que reproduzem uma lógica de precarização das condições de trabalho com seus funcionários ou prestadores de serviço.

Tais questões são analisadas por ADERALDO (2017) ao refletir sobre o trabalho realizado por coletivos audiovisuais em São Paulo, com particular atenção ao Cinescadão, coletivo audiovisual que realiza importante trabalho na favela do Peri

Aderaldo nos conta que um dos integrantes do coletivo estava incomodado com o fato de que, por trás das instituições e financiadores (seja públicos ou privados), existia uma lógica de poder ligada ao empreendedorismo, não estimulando formas políticas dissidentes.

Outro tema criticado por este mesmo integrante era o fato de que ele e uma série de pessoas participam dos editais culturais, mas não na condição de criadores dos “princípios estruturais”, mas apenas como operadores “que transmitiriam aos gestores institucionais o real protagonismo de suas práticas.” (ADERALDO, 2017, p. 91).

Reconhecemos a importância dos editais, mas ao mesmo tempo, queremos pontuar que é fundamental a criação de políticas públicas que realmente desenvolvam as manifestações artísticas. Desta forma, tal estímulo poderá ter continuidade, o que é essencial. A falta de continuidade em projetos sociais, seja por falta de financiamento ou por falta de acesso aos equipamentos técnicos que permitem a realização das obras artísticas, é frustrante tanto para os alunos quanto para os professores.

Concordamos com Aderaldo quando ele fala sobre a necessidade de evitarmos as associações identitárias fixas, ou que as pessoas precisam ter o mesmo posicionamento político. Porque há diversas situações, forças envolvidas, então nossa identidade vai se adaptando a esses variados cenários, como forma de tática e resistência.

Figura 68 - Foto 09: Bloco Se Benze que Dá. Loja Roça, Morro do Timbau.



Fonte: Elisangela Leite/ Acervo do bloco Se Benze que Dá, 2019.

MN: Ai! Essa foto é clássica. Eu amo as fotos quando a gente junta todo mundo. Amo, amo, amo, amo. Nem sempre tá todo mundo que tava. Porque nem todo mundo espera até o final. Agora, a gente tá fazendo no começo e no final. Mas eu amo essas fotos porque mostram as pessoas, é muita gente, e muitas crianças e o cartaz e é muito legal. É uma relação de muito amor. As pessoas que fazem parte do bloco são pessoas que eu amo muito, a maioria. Então, assim, é muito emocionante. Acabei de lembrar de outra foto, que eu devia ter colocado. É do mesmo ano, tipo, eu não sei quem fez a foto, mas tem uma foto que a gente está se abraçando. Não achei também no drive mas uma foto que a gente tá se abraçando.

FC: Fui eu quem fiz (a foto).

Neste momento, fui surpreendido, pois Mariluci então falou para eu colocar esta imagem na fotobiografia.

MN: Ai então bota ela entre as vinte porque eu amo aquela foto. Ela é tão significativa, assim, porque é isso, é muito amor. Toda vez que a gente termina um desfile, assim, caralho, conseguimos. Tipo mais um. É muito emocionante. Aquela foto é muito incrível.

FC: E sabe o que eu ia te perguntar, Mari? A gente vai conversando e vão vindo perguntas. Se você puder falar das pessoas que acompanham o bloco. As crianças acompanham. Aí, tem esse movimento contrário também, acho que você algumas vezes ficou responsável de levar as crianças (de volta para as suas casas)

MN: Nesse ano aqui eu tive que ir lá pra Nova Holanda devolver as crianças. Isso é uma coisa que acontece desde o primeiro ano. A gente sai com o bloco, as crianças gostam, eu acho que as crianças são uma parte muito legal do bloco, muito legal, porque elas se entregam. E é muito divertido, eu me divirto muito com as crianças. Eu adoro, adoro, adoro, adoro, adoro. E aí sempre acontece da gente sair com o bloco e aí ter as crianças que tão ali brincando e começam a seguir o bloco e vão até a outra favela. E aí, quando chega lá, assim, ou não sabe voltar, ou tem medo de voltar sozinho porque uma coisa é você andar com todo mundo, outra coisa é você voltar sozinho ou não sabe voltar sozinho. Isso a gente faz desde o primeiro ano. Sempre que acaba, a gente tem que gritar pra juntar todo mundo. Arrumar ali algumas pessoas pra ajudar a levar de volta. O caminho que a gente faz é o mesmo caminho que a gente veio, até a criança chegar no lugar dela.

FC: Queria te perguntar também, da questão feminina na favela. Nas favelas, a questão da liderança feminina é muito importante.

MN: No bloco, as mulheres sempre estiveram no papel muito importante. Eu acho muito importante assim, a começar pela Marielle, mesmo. Tem uma foto da Marielle aí que eu selecionei e tem uma foto que é do primeiro ensaio que eu selecionei pra falar dela, porque assim, quando a gente foi fazer o bloco, uma fofoca não sei se posso falar isso. Depois você edita porque pode dar ruim com as ongs locais. Quando a gente foi fazer o bloco, tinha uma vontade muito grande, não sei o que e tal, mas tinha que ter autorização pra pegar os instrumentos, porque a gente não era dono da Casa de Cultura. E aí eu lembro que na época não tinha Redes, era CEASM ainda. Na época o CEASM tava com aquela coisa do colegiado. Era diretoria colegiada. Foi antes de rachar, de virar REDES e CEASM. Eles fizeram no período colegiado. No momento, pessoas que eram do CEASM, mas que não eram da diretoria, assumiram a diretoria. E aí, eu lembro que nesse colegiado tinha Marielle, tinha o Rodrigo, tinha o

Alexandre, eu não lembro mais quem eram as outras pessoas, mas eu lembro que esses três tavam. E a Marielle foi a pessoa que bancou da gente usar os instrumentos. Ela falou assim: “não, a gente vai usar.” Aí, alguém falou: “mas tem que ter autorização.” Ela falou: “Não, a gente vai usar.” E eu lembro que ela falou assim: “ah, qual que é o problema? É a chave? Então me dá a chave. Eu vou lá e abro.” E aí, assim, ela foi a pessoa que bancou, sabe? Assim contra alguma resistência que teve pra gente pegar o instrumento e ensaiar. E aí, enfim. Então, tem essa figura dessa mulher, que depois ela não tocava muitos ensaios, mas ela foi essa pessoa. Tem uma outra coisa que eu acho muito legal no bloco que a gente faz, que a gente fala que é a ala das cabrochas, né? Que agora já nem usamos mais tanta expressão, mas a gente usava muito no início. Talvez porque a gente, também, como gostava muito do samba, a gente ia muito pro Escravos da Mauá e neste bloco tinha a ala das cabrochas. E aí, o que a gente fazia? A gente juntava um grupo de meninas e a gente ia pro Saara pra comprar apretechos pro desfile. A gente nunca tinha dinheiro pra comprar muita coisa. Essa coisa de chapéu, isso tudo, é mais recente. No início a gente só conseguia comprar uma chuchinha, né? Então a gente sempre tinha uma chuchinha no cabelo. E eram as mulheres que organizavam isso, a gente ia pro Saara, comprava as coisas, comprava purpurina, pra todo mundo poder se maquiar ali no início que é um período também muito legal, a coisa da concentração, de se arrumar na concentração. É muito divertido essa coisa, assim, de você ter um monte de coisa ali. E aí, todo mundo começa a passar e não sei o que. E a coisa do batom vermelho, a gente falava que as mulheres tinham que tá com o batom vermelho. E tem, assim, também a ala toda do tamborim, A ala do agogô que não existe mais, a dos chocalhos, que eram esses instrumentos menores. E que são instrumentos importantíssimos no samba, a maioria das pessoas que consideram apesar sempre foram as mulheres, os homens acabavam ficando mais com surdo, com a caixa, óbvio que nem todos, porque, por exemplo, a Fernanda, ela toca surdo como ninguém, né? Ah, a Moniquinha também já tocou tudo no bloco. Mas a maioria as mulheres tavam nessas outras alas. E é um grupo grande também, Terezinha, sabe? Tá desde o início, a Amanda. Eu acho que as mulheres têm um papel muito, muito importante, assim, no bloco. Nossa mestre de bateria hoje é Geandra! Uma mulher que está desde o início também!!! Inclusive, tem uma foto que eu te mandei, agora, por último, eu acho que já tem mais de vinte fotos. Mas essa foto do “menos violência mais orgasmo”, é uma foto que chama e representa muito isso, né? Que o bloco, ele interfere, ele espelha muitas discussões que a gente tá tendo na nossa vida, né? E aí essa do “menos violência mais orgasmo”, era o momento a gente estava discutindo muito essa questão do feminismo, lá no Musicultura eu acho, não lembro, mas eu acho que era. E aí a gente fez aquele cartaz e eu lembro que esse cartaz deu também uma questão, porque assim, você vai tirar foto com esse cartaz? Tirar foto desse cartaz aqui, as pessoas podem olhar para vocês de uma maneira, tipo, ah, olha a piranha, né? Tipo, a gente vive numa sociedade machista, uma mulher pedindo mais orgasmos na rua é um negócio que as pessoas olham com o olho meio torto, né? Mas a gente fez questão de fazer a foto lá das cabrochas todas, a gente tava tudo de meia arrastão, a gente de vez em quando inventava uma coisa, tinha umas coisas assim, pra ficar todo mundo enfeitado. Aí a gente tá todo mundo com meia arrastão, com a perna levantada, aí com o cartaz, “menos violência, mais orgasmo.”

FC: vou tentar achar essa foto aqui, perafí.

Figura 69 - Foto 10: Bloco Se Benze que Dá, Favela da Maré, Rio de Janeiro.



Fonte: Acervo do bloco Se Benze que Dá. [s.d.]

MN: Tá vendo, tá todo mundo com meia arrastão, verde e laranja,. A Amanda tá com a branca, mas todas com meia arrastão. E as mulheres, e todas essas mulheres aqui, são, eram muito atuantes. A Magna não era tão atuante, mas assim, Teresinha, Amanda, Priscila, a Ju, tocava tamborim. A Ju, nem era da Maré, e sempre vinha pra poder tocar. Então, assim, muito legal. Essas mulheres aí são muito maravilhosas.

Figura 70 - Foto 1: Desfile do Bloco Se Benze que Dá, 2019.



Fonte: Naldinho Lourenço/ Acervo do bloco Se Benze que Dá, 2019.

MN: Ah, essa tinha que ser a última, eu acho essa foto a mais bonita de todas. Essa foto é muito representativa porque é a Dandara, né? Assim, é uma menina que a gente viu na barriga, ela desfilou na barriga talvez, eu acho. Ainda antes de nascer ela já deve ter desfilado, né? Eu não achei nenhuma foto da Fernanda grávida. Mas enfim, a Dandara é uma menina que tá no bloco desde sempre, né? Desde bebezinha. E sempre muito tímida, né? Ela é muito parecida com a Fernanda, que é aquele tímido que não é tímido, mas é um tímido. E aí ela sempre muito pequeninha e tocando e com vergonha, tem dias que ela se solta mais. Mas ela fica contidinha, ela não é do tipo de menina que fica aparecendo na frente.

Eu acho essa foto tão incrível, porque ela tá segurando a placa da Mari, né? Que era muito amiga da Fernanda, então, assim, ela conheceu a Marielle muito de perto e ela tá rindo, tá feliz e dá uma coisa assim, de continuidade. Dá um orgulho. Essas crianças são as crianças. Maravilhosas. Eu amo essa foto. Amo essa foto, acho essa foto muito representativa. E o menininho olhando pra câmera também, eu acho muito bonito. Eu adoro essa foto. Foi muito forte esse desfile. O bloco é alegria, assim, a gente chora,

é, também, dor. Já falei que eu já chorei muito tanto por alegria quanto por tristeza. O bloco é um negócio que emociona e foi muito bonito, eu achei esse desfile, muito bonito. Foi importante fazer, sabe? Importante dar continuidade. É muito importante quando a gente faz, que a gente consegue fazer. Foi muito bom.

FC: o Se Benze também toca numa questão que é fundamental: a questão racial. É uma menina negra segurando a placa. A Maré é um território negro. Então a maior parte da população é negra. É super importante a discussão racial também no Carnaval, né?

MN: Sim. Sim, as nossas fotos, né? Quando a gente vê, assim, o público, as pessoas, é muito bonito. Eu acho muito bonito, eu sou muito apaixonada.

Algo que nos chamou a atenção durante toda a fotobiografia de Mariluci foi a dimensão do afeto e do cuidado em sua fala. Isso é revolucionário num mundo onde a vida está valendo pouco. Mariluci tem grande carinho e cuidado no sentido de valorizar as histórias de amizade, de mobilizações e ativismo comunitário realizado pelo bloco.

Lutrell (2021), quando ela fala sobre a experiência que realizou ao entregar câmeras fotográficas para crianças de 10 anos de idade, alunos de uma escola pública de Worcester, em Massachusetts, nos Estados Unidos, conta que partiu do seguinte pedido aos alunos:

“Imagine que você tem um(a) primo(a) da sua idade que está se mudando para a cidade e virá estudar na sua escola. Faça fotos de sua casa, sua escola e sua comunidade que possam ajudá-lo(a) a saber o que esperar.”

Lutrell fala que a escolha desta metodologia se deu pois a câmera fotográfica é um instrumento de grande mobilidade e a fotografia permite que tenhamos acesso aos espaços “geográficos e emocionais” das crianças. A autora revelou que estava interessada em saber se a raça, o gênero, a etnia e a classe iriam influenciar as representações realizadas pelas crianças. Algo que destacamos foi a surpresa da autora com as fotos que as crianças realizaram:

“Eu imaginava que suas fotos me transportariam às suas salas de aula e suas casas, mas o que aprendi foi muito além das expectativas e compreensões que eu tinha sobre “o que mais importa” para eles (outra sugestão de foto que fizemos).” (LUTRELL, 2021, p.45).

Isso mostra também a importância de estarmos abertos ao realizar nossas pesquisas e não partirmos de modelos fechados esperando que a realidade caiba neles. As crianças, nesta pesquisa, realizaram imagens que tiveram como base o amor e o cuidado.

Gabriel, um dos meninos que participaram da pesquisa proposta pela autora, realizou fotografias da mãe dele cozinhando e, depois ao ser entrevistado, explicou:

“Por isso é que eu amo muito a minha mãe, porque ela me ajuda um monte. Ela me ajuda na lição de casa e principalmente me ajuda a ser uma criança. Tem aquelas regras de sempre das mães: arruma teu quarto, faz a tua cama. Mas eu gosto quando ela fala assim, é legal.” (LUTRELL, 2021, p.47).

Passados alguns anos, Lutrell encontrou novamente alguns dos jovens que haviam

realizado as fotografias quando era criança. Ao falar sobre Gabriel ela relata:

“ele está reconhecendo o significado do olhar respeitoso (regard), a oportunidade de ser visto como sujeito de um valor. Esse olhar afetuoso – essa forma de cuidado, que envolve a oportunidade de ser visto – é o modo como ele representou sua mãe, como quem diz: “eu vejo você”, “eu valorizo você.” O modo de ver de Gabriel/Juan desafiava diretamente os modos de ver dominantes nas escolas e nas instituições de controle social, que passam a seguinte mensagem: “Estou de olho em você; vigiando você; medindo você; entendendo qual é a sua jogada.” No caso das mães pobres, como as mães dos jovens desta pesquisa, prevalece nas escolas a noção de que, “se elas não são vistas, então provavelmente elas não cuidam de seus filhos”. O modo como Gabriel/Juan usou sua câmera para mostrar a si mesmo como uma criança “bem cuidada” e para estabelecer seu pertencimento e suas “boas qualidades” (“as pessoas falavam mal de mim”) era também uma reivindicação de dignidade.” (LUTRELL, 2021, p.)

Dialogando com a fotobiografia de Mariluci, ela escolheu fotos que rompem com estereótipos e estigmas, geralmente associados aos moradores de favelas. Nestes registros fotográficos, os mareenses são produtores de cultura, cidadãos reivindicando o direito de ir e vir no território, o direito à vida, à felicidade. Destas fotos e do olhar/fala de Mariluci emanam amor, amizade, cumplicidade.

Lutrell fala também sobre a coreografia do cuidado quando as crianças da pesquisa fotografaram suas mães, avós fazendo comida e em outros momentos elas (crianças ou já na adolescência) mesmo cuidando de irmãos mais novos, ou entendendo o trabalho como forma de ajudar na renda da família. Em nosso trabalho, Mariluci está realizando uma coreografia do cuidado para com o bloco e seus integrantes.

“As “contranarrativas de cuidado” das crianças (LUTTRELL, 2012, 2013) oferecem uma visão de desenvolvimento, na qual o cuidado – em casa e na escola – é mais multidirecional do que unidirecional, mais colaborativo do que competitivo, mais social do que individual. Considero que as fotos e os relatos das crianças estão embebidos da noção de que o cuidado é mais do que um trabalho, mais do que um dever, mais do que uma obrigação, apesar de ser também todas essas coisas. O cuidado é um bem social; é algo necessário a uma sociedade cidadã, de uma forma que não pode ser minimizada.” (LUTRELL, 2021, p.)

É possível também estabelecer um diálogo com o conceito de bem querer, desenvolvido pelo fotógrafo João Roberto Ripper. Atualmente, Ripper, além de fotografar, ministra oficinas de fotografia pelo Brasil e o nome de sua oficina é “Bem Querer”. Durante este curso, um dos exercícios que ele propõe é fotografar alguém que nós amamos. Isso é muito importante porque ao realizar uma documentação fotográfica também é vital percebermos os afetos que existem na vida das pessoas fotografadas e também perceber o ato fotográfico como um ato de afeto e cuidado.

Figura 71 - Foto 12: Parte dos integrantes do Se Benze Que Dá na laje da casa dos pais de Mariluci, Nova Holanda.



Fonte: Acervo do bloco Se Benze que Dá. [s.d.].

MN: Eu escolhi só porque é na laje da minha mãe. Eu não sei se foi o ano que teve um ano que a gente não desfilou. Não lembro qual foi mas teve um ano que a gente não desfilou e foi muito difícil não desfilar, a gente foi se encontrar lá na Roça, a gente fez uma conversa na Roça. Nossa, a gente chorou tanto nessa conversa e tanto, tanto, eu chorei tanto de soluçar. Assim, todo mundo fica muito mexido com a coisa de não desfilar. Porque a gente sempre desfilava, já aconteceu assim, né? A gente ter que mudar o trajeto que a gente queria fazer inicialmente, da gente ter que sair de manhã, ao invés de ir de noite, mas assim, não desfilou foi muito forte. E eu lembro, não sei se foi nesse ano, mas lembro que a gente tava mó tempão sem se encontrar, sem falar do bloco, nem nada, não sei o quê. Aí a gente foi lá em casa. Aí foi o pessoal do Musicultura. São pessoas que estão em todos os desfiles do bloco.

Em outro trecho do livro “Cria da favela” Mariluci fala dela sobre o ano em que não teve desfile do Se Benze Que Dá e neste dia, alguém refletiu que mesmo não havendo o desfile os integrantes do bloco se reuniram.

MN: Eu acho que foi o Baltar (Luiz Baltar, fotógrafo documentarista) que chegou nessa nessa reunião e falou, acho, não tenho certeza, mas eu acho que foi ele. Sim, foi muito importante, foi muito forte (esse ano que não teve desfile). E assim, eu gosto

desta foto também porque antigamente a gente fazia muita coisa nas lajes. Assim, eu lembro desde a época da igreja ainda, fazia encontros da igreja nas lajes, depois a gente fez ensaios do bloco itinerante nas lajes. A gente ensaiou na laje da Renata várias vezes, a gente já ensaiou na casa do Alexandre, a gente já ensaiou em tantos espaços. Eu vendo as fotos, eu ficava com vontade de pegar uma foto de cada lugar pra dizer isso. E assim, a gente já ensaiou na Quartzolit. Eu acho tão legal isso também, essa coisa de ter vários espaços diferentes, sabe? E de usar a casa das pessoas, eu gosto, eu acho muito legal.

FC: Mari, você tava falando do desfile que não teve, né? Se fizermos um diálogo com esse ano (2021), como é que você se sentiu? (Em 2021 devido a pandemia da Covid 19 não aconteceu desfile do bloco)

MN: Foi muito difícil, assim, na verdade, o Carnaval todo foi difícil, eu gosto muito de Carnaval, né? E assim, eu senti muita falta, muita falta de ir pra bloco, de curtir, mas a gente não cogitou, nem chegamos a pensar a possibilidade de sair com o bloco. Porque a gente sabe que é perigoso, que a gente tá vivendo um momento que não dá pra se abraçar. Imagina bloco sem se abraçar, sem trocar cerveja com outro. Não dava. Então, assim, foi difícil, foi difícil, a Beth, puxou um movimento de postar fotos. Aí foi quando, inclusive, a gente viu como que a gente não tem mais as fotos, ou não sabe, tá perdido enfim, então, estamos desorganizados. Precisamos nos organizar. Mas, postou algumas fotos lá no perfil do bloco. Assim, eu não aguento mais essa pandemia, não. Na moral. Porque é isso. Pra que o bloco serve? Pra se ajuntar. Não tem como a gente fazer o que a gente faz um bloco virtualmente. Porque a vida é muito material, sabe? Assim, vida na favela, é muito, é muito material, é muita presença, é muito contato. E aí, não poder estar presente é muito difícil. Eu não consigo pensar numa coisa virtual pro bloco. Precisa mesmo do contato, do abraço, do olho no olho, sabe? A gente briga muito também, eu só falo coisa boa mas a gente já brigou muitas vezes. Mas depois a gente se entende, a gente volta, enfim é maravilhoso.

Falei para Mariluci que, após a defesa da dissertação, quero ajudar a recolher e organizar as fotos do bloco.

Figura 72 - Foto 13: Desfile do Bloco Se Benze que Dá, Parque União.



Fonte: Acervo do bloco Se Benze que Dá. [s.d.]

MN: Ah, então, essa foto aqui eu escolhi porque é outra foto também de junção do final. E aqui, a gente tá no Parque União que é um lugar que a gente foi poucas vezes. E aí, eu selecionei porque é esse momento de foto final com quem tava ali, aí juntou todo mundo e aí a gente fez. Thábata e Chalaça aqui de novo, Fernanda, Brunelli, Renata, Moniquinha, um monte de gente, muito legal essa foto também.

Perguntei a Mariluci se a foto foi feita em 2012

MN: É, porque assim, então, quem fez os estandartes pra gente foi de novo a Cleuma, que é essa mulher que fazia a a sopa de ervilha, junto com a galera do Marias de Marés. Então, elas fizeram um lindo que foi o primeiro. E aí, a gente inventou de querer mudar o número todo ano. Só que a gente não conseguia fazer assim, primeiro porque não tinha como exigir que elas fizessem. A gente desorganizado também só lembrava em cima. E aí alguns anos a gente mudou, por outros anos a gente não conseguiu mudar. Então, por isso que não tem como ter certeza. Mas parece, se você olhar, parece que tá recém colado esses dois .

Figura 73 - Foto 14: Ensaio do bloco Se Benze Que Dá. Casa de Cultura da Maré (atual Museu da Maré).



Fonte: Acervo do bloco Se Benze que Dá. [s.d.]

MN: Ah! Essa Foto! Eu escolhi essa foto por quê? Eu acho que essa foto é muito representativa. A gente fez um ensaio, foi em 2006 mesmo, a gente fez um ensaio, isso aí foi no Museu da Maré, quer dizer, que era a Casa de Cultura na época. A gente já tava com o ensaio marcado, divulgado, agendado. E aí, assassinaram o Matheus e foi, eu acho que foi o primeiro grande ato, digamos assim, que a gente participou. Eu não lembro nem se a gente tocou nesse ano, mas foi quando o assassinato do menino Renan lá na na principal, que era dia de eleição, lembra? E ele foi assassinado, ele tava com a vó dele. E foi muito forte esse dia. Porque a galera tava lá Nova Holanda, Marielle tava lá, o pessoal tentou invadir o batalhão, foi um momento muito difícil e aí, depois, a gente resolveu fazer o ato e aí a gente fez um ato grandão e foi lindo. E, assim, e de novo, assim, como que é legal existir o bloco e o bloco não ter a amarra com ninguém. Porque às vezes, assim, a gente usa muito as Ongs, e os espaços locais, que a gente acha que tem que usar mesmo. E esses espaços nos fortalecem mas, a gente não é preso a nenhum desses lugares. E eu lembro que quando a gente foi fazer esse ato teve uma discussão, assim do lugar que o ato ia sair, uma discussão muito mesquinha, sabe? Que rola às vezes, assim, do lugar que vai sair. E eu lembro que a gente bateu muito na tecla, muito, de que era importante que o ato atravessasse fronteira. E a galera aceitou porque não tinha como não aceitar, era a gente que tava puxando, depois o ato acabou sendo mais organizado pelas ongs porque era a galera que tem os contatos com as instituições. E ia ter o ensaio. E aí eu não lembro se o ensaio foi antes ou depois do ato. Mas ia ter o ensaio e a gente discutiu se a gente mantinha o ensaio ou se a gente não mantinha o ensaio. A gente falou assim: vai manter ensaio e a gente vai fazer um ensaio temático, vai ser um ensaio em que todo mundo que chegar aqui vai saber que teve uma criança que foi assassinada, que a gente tá muito triste com isso, entendeu? Mas que a gente quer fazer assim mesmo, que é importante a gente se reunir, é importante a gente se encontrar. E aí eu lembro

que a gente escreveu essa frase: renovamos nossa fé na luta, apesar do luto e compramos uma fita preta e alfinetes e fizemos várias fitinhas pretas assim com alfinete pras pessoas prenderem na camisa. E aí foi um ensaio, o ensaio rolou, assim, foi um ensaio diferente porque tava todo mundo muito mexido, assim, com a coisa, mas rolou, teve uma galera do CPV que chegou, tem umas outras fotos desse dia. Mas eu achei um dia muito importante. Que a gente resolveu fazer mesmo tendo acontecido aquilo.

FC: Nessa história que você tava falando, lembro que teve uma edição da Escola de fotógrafos nesse ano em 2006. A gente tava no Imagens do Povo, aí eu e Ratão fotografamos o enterro do Renan. Então foi forte pra caramba. Pra ver o quanto é bizarro, sinistro, revoltante, teve o Matheus também que foi assassinado.

MN: Teve o Renan, o Matheus, o Felipe. Depois eu parei de contar. Teve uma época que eu sempre postava, toda vez que morria uma criança não sei o que, aí depois eu falei assim, gente, eu não posso, porque mexe muito assim, porque é isso. Essas crianças que são assassinadas são aquelas crianças que seguem o bloco. É muito violento pensar que as nossas crianças estão sendo assassinadas. E continuam sendo assassinadas. E aí, a gente tem agora o exemplo dos meninos que tão desaparecidos (em Belford Roxo) e não é nem assunto. Ninguém nem fala tipo assim, se esses moleques morassem na zona sul, a televisão já tinha feito um milhão de reportagens especiais sobre o caso deles. Mas ninguém fala sobre, é muito bizarro. E aí, eu acho muito importante, assim, que a gente sempre frise isso, sabe? Que mesmo a gente querendo se divertir, a gente não esquece disso, de que essas coisas são muito atravessadoras. São muito fortes.

FC: Eu escrevo no trabalho que o Se Benze traz o luto pra folia, isso é muito forte, até, para que não role esquecimento, né?

MN: Sim. Eu não lembro se foi no ato do Renan ou do Mateus, enfim, Em algum desses atos, alguém falou que não queria que o bloco participasse, porque as pessoas podiam ver como um deboche, a gente batucando quando teve um assassinato, quando uma criança morreu e não sei o que. Essa coisa da confusão, da alegria com a tristeza e tal. E a gente insistiu que a gente fosse. Não, a gente vai, assim, se não for o caso da gente não tocar samba, a gente não toca samba. A gente vai fazer marcha fúnebre, que seja. A gente vai ficar batendo no mesmo ritmo até chegar no final do negócio. E eu lembro que a gente fez isso. A gente foi e a gente puxava palavra de ordem, ao invés de tocar o samba mesmo, a gente puxava palavra de ordem. Em algum momento do ato a gente cantou o samba mas foi uma coisa, assim, que a gente foi marcando, sabe? Pra fazer barulho, pras pessoas verem, porque fazer barulho também é importante. Não é só tocar, é fazer barulho também, é importante.

Figura 74 - Foto 15: Bloco Se Benze que Dá, Morro do Timbau.



Fonte: Acervo do bloco Se Benze que Dá. [s.d.]

MN: Ah! Essa foto eu escolhi porque é uma foto muito bonitinha, né? Vários motivos, primeiro que a gente está subindo o morro e assim, era cansativo a beça, eu sou muito preguiçosa pra subir morro. Muito preguiçosa, mas é legal, a rua tá toda tomada e eu tô olhando pro Léo, você tá vendo? A gente não namorava ainda, esse ano foi o ano que a gente começou a a namorar. E a imagem ficou muito bonita, assim, porque a gente tá numa cumplicidade, aqui, tão felizes, subindo o morro. Eu escolhi essa foto por isso, por essa questão afetiva, assim. E eu acho que tá muito bonita a rua toda tomada também, essa é uma rua que a gente sempre passava no início, que é a rua da avó da Fernanda.

FC: E o Léo tava me contando que o bloco foi um dos motivos vocês se aproximarem, né?

MN: Foi com certeza. Então, nós dois éramos muito apaixonados pelo bloco, sempre fomos. Desde o início, assim, tem a galera que é mais fissurada. Eu era muito fissurada no bloco. Então, assim, por isso que eu queria organizar as fotos e aí o Leonardo que lembro que ele era a pessoa que vendia as camisas, que organizava a contabilidade do bloco. E aí, eu comecei a trocar com ele, por causa do bloco. E a gente teve uma época que era casal inimigo porque a namorada dele brigou com o Alexandre, que tá aqui atrás, tá vendo no surdo? A namorada dele brigou com o Alexandre. E aí, a gente parou de se falar. O casal parou de se falar, a gente tinha muita divergências mesmo, assim, da forma de organização, eu achava eles muito mais ongueiros. Então, a gente rachava, em alguns momentos a gente divergia, mas a gente, assim, não era inimigo. E aí, quando o meu namorado brigou com a namorada dele, e os casais ficaram casais inimigos, a gente parou de se falar. Mas com o bloco tinha muita coisa pra gente se falar, porque é isso, nós dois éramos muito envolvidos. Então, a gente acabou voltando

a se falar e conversando muito pra ver as coisas do bloco. Então, assim, o bloco veio aproximou a gente mesmo. E aí, é isso, namoramos, ficamos onze anos juntos. Muito tempo. O que dá pra você ver o quanto que o bloco tem tempo. É, é, porque você viu, eu fiquei com ele onze anos e eu já tinha namorado, outro menino do bloco, o Alexandre, durante três anos. Então assim, muito tempo. Mas é isso, realmente, o bloco uma paixão em comum. O Leonardo sempre fazia as letras, ele era uma pessoa que a gente chamou da ala dos compositores. Ele sempre fazia letras e eu gostava muito do jeito dele de escrever e a gente foi se aproximando, realmente, por conta do bloco. Foi o bloco que nos uniu. Legal, eu gosto dessa foto. Eu gosto do morro também, assim, todo mundo subindo. E eu tô de peruca. Ah, tem uma coisa muito legal. A peruca, se você olhar essa peruca nas fotos do bloco, essa peruca aparece com várias pessoas diferentes ao longo dos anos. Aquela foto clássica da Marielle tocando tamborim, ela tá com essa peruca e era essa mesmo, que era uma peruca minha, que ficava rolando, assim, todo Carnaval a gente levava. Nessa época a gente não tinha grana pra comprar peruca, essas coisas. Então, a gente tinha que trocar, ficava trocando, cada um usava uma coisa.

Figura 75 - Foto 16: Bloco Se Benze que Dá, Favela da Maré.



Fonte: Diogo Félix/ Acervo do bloco Se Benze que Dá, 2019.

MN: Ah, então, eu só achei essa. É sua, não é?

FC: Não, essa não.

MN: Então é essa menina, não é? Que tá na sua foto, né?

FC: Então, tinha essa e tinha uma outra também.

MN: Então, eu não achei aquelas fotos, essa eu achei na Internet ontem. Não sei de

quem é essa foto. Eu só peguei essa foto porque ela mostra também essa coisa das crianças. Eu curto muito as crianças. É muito maneiro que elas aprendem a tocar rapidinho. Assim, a fazer o básico, né? Bater no ritmo. Não vai conseguir virar, mas, bater no ritmo, elas aprendem rapidinho e aí eu gosto muito, é muito legal. Aí, eu escolhi essa foto só por causa disso. Mas, nem era essa que eu queria. Era uma que eu vi. Eu acho que era tua, que tinha uma sequência, assim, tinha eu chegando na menina, a menina tocando depois. Era aquela que eu queria, mas eu não achei. Eu gosto dessa coisa da relação das crianças com o bloco.

Mariluci ressaltou que gosta de brincar e de estar com crianças:

MN: mas, eu gosto de criança eu acho que eu gosto de brincar, sabe? Porque eu gosto do Cafuné na Laje também, tipo, eu gosto dessas coisas, eu gosto de estar com crianças, eu gosto de brincar com crianças.” (Mariluci Nascimento - Fotobiografia)

FC: Em vários momentos do bloco, a gente brincando tem uma parada da pedagogia ali, né? Fazendo um desenho no cartaz, já dá pra trocar uma ideia ali sobre outras coisas. Ou no momento da concentração, todo mundo se maquiando junto, troca uma ideia, né?

MN: Sim, por exemplo, eu troquei uma ideia grande com essas crianças nesse desfile que a gente estava falando antes que eu tive que voltar pra Nova Holanda. A gente voltou conversando e aí, a gente trocou várias ideias, assim, porque eles tavam falando do problema de que eles não queriam voltar sozinhos. E aí eu eu comecei a conversar com eles: “Não, porque os caras daqui são muito ruim, num sei o que”. Eu falei: “por que que os caras daqui são ruins? Esses caras aqui são diferentes dos caras de lá? Você é dos cara de lá? Você é de algum negócio desse? Então por que você está se importando com isso?” Aí a gente começou a trocar várias ideias, assim, sobre essa coisa do medo de atravessar, da coisa que a gente cria de que o lugar do outro é perigoso. Foram várias ideias, assim, que a gente foi trocando, eles também foram tocando o terror no caminho. E a gente trocando várias ideias. Eu gosto de conversar com criança, eu acho legal, assim, eles falam sem medo do julgamento. Às vezes a gente adulto enrola muito pra falar as coisas que a gente pensa, eles não, eles vão e falam. E aí, eles trocou mó ideia sobre isso. Eu gosto disso, eu acho que o bloco proporciona uma troca que é uma troca, assim, de quem tá ali na hora e que é muito legal. Que acontece assim no churrasco, na sopa, na festa.

FC: Eu estava conversando com o Léo, aí ele já fez várias funções no bloco. Uma das funções que eu estou pensando aqui que também tem esse contato direto com as pessoas, é a pessoa que vai distribuindo a letra do samba. Você já fez essa função? E como é que foi?

MN: Sim, sim. Sim, então, a letra é um negócio importantíssimo a gente conseguir imprimir, a gente sempre fala isso, porque nem sempre é possível as pessoas ouvirem e entenderem o que a gente tá cantando, né? E a letra, quando você entrega a letra, não só a pessoa vai ver o que está escrito ali, é o momento de você ter o contato mais direto com as pessoas. Então, é muito legal isso. Eu já fiz essa parte de distribuir e isso também é uma coisa legal, porque, assim, às vezes pessoas que não tão tocando, não sabem muito o que fazer, né? Fica assim, tipo, curtindo. E aí, a gente fala assim, não, tem função pra todo mundo. Tá no bloco na hora, você vai ter, olha, você pode distribuir cartaz, você pode levar cartaz, distribuir letra, você pode ajudar a distribuir água. Tipo, você pode fazer um monte de coisa. Esse contato da letra, assim, de você trocar uma ideia com as pessoas, é muito maneiro. Várias vezes já, eu passei meu tamborim pra alguém e aí, eu fui distribuir letra. Aí as pessoas perguntam. Aí, a gente vai e fala qual que é o assunto, o que a gente tá discutindo. Chama pra ir junto, tem não sei o quê. É muito legal.

Mariluci comentou também sobre as pessoas que chegam para o desfile e assumem uma função ao longo do percurso. Ela nos relatou que algumas “pessoas que chegam só pro desfile e que quando pega função, elas ficam super animadas.” (Mariluci Nascimento – Fotobiografia)

Figura 76 - Foto 17: Ensaio do Bloco Se Benze Que Dá. Casa de Cultura da Maré.



Fonte: Ratão Diniz/ Acervo do bloco Se Benze que Dá, 2005.

MN: Ah! Essa era a foto da época que eu falei, do início. É a primeira foto. Acho que essa é a primeira foto do bloco. Primeira, primeira. Porque a gente tava ensaiando na Casa de Cultura. Essa (foto) que eu parei pra falar dessa coisa dos instrumentos da Marielle. Eu gosto dessa foto porque é todo mundo novinho.

FC: Essa foto é histórica, né?

MN: É histórica. Essa é a Isis, depois vem eu, essa pessoa aqui é a Jaqueline, nem parece, né? A Geandra, magérrima, a Jéssica, a Ariane, o Nelson, o Miro. Aí tem umas pessoas lá com o irmão da Geandra tocando. Ele tocava pra caramba, porque ele fazia parte do bloco da Vila. E ele trouxe os meninos pra tocar também que eram do bloco da vila, que ajudaram a gente. Muito legal.

Figura 77 - Foto 18: Ensaio Se Benze Que Dá, Casa de Cultura da Maré (atual Museu da Maré).



Fonte: Acervo do bloco Se Benze que Dá, 2006.

MN: Ah, eu escolhi essa porque era essa galera aí que tava no início do início do início. Tá vendo? Aí a gente já tá com a camisa do Se Benze. Esses meninos todos que iam pros blocos, tem o Jansen, o Nelson, o Preto, o Preto era o nosso puxador oficial. Preto canta pra caramba. A Guará, o Alexandre, eu, o Sinésio, o Mano e o Leonardo. Muito legal essa foto. Ela mostra a proximidade, a amizade.

Figura 78 - Foto 19: Concentração do bloco Se Benze Que Dá, em frente ao bar do Zé Toré. Morro do Timbau.



Fonte: Acervo do bloco Se Benze que Dá. [s.d.]

MN: Ah! Eu escolhi essa foto por conta das crianças e por conta dos cartazes. Essa é a turma da Renata, né? A Renata, ela chegava nos desfiles com um bonde de criança da Nova Holanda. Sempre. Isso deve ser tudo parente dela. Ela chegava com um bonde de crianças. E as crianças, elas que começavam carregando os cartazes. E tem uma coisa de participação das crianças também na pintura desses cartazes, essa flor aí, aquela nuvem, sabe? Assim, quando as crianças começaram a pintar também, participar da pintura. Aí eu selecionei essa foto. Por isso eu escolhi essa foto pra mostrar a participação das crianças. Eu achei muito legal. Essas meninas, agora são todas mulheres enormes, né?

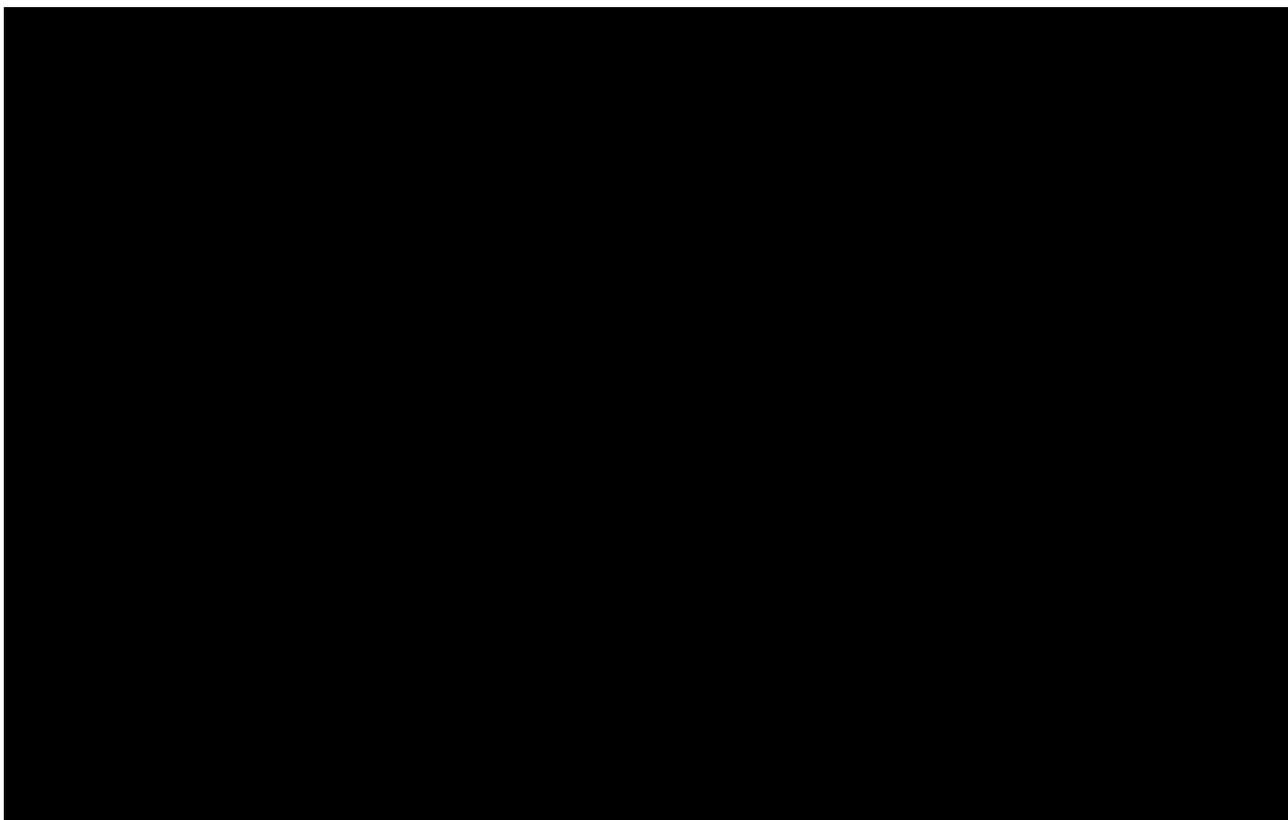
FC: É engraçado essa coisa Mari. Por exemplo, eu fico imaginando, a Dandara quando ela tiver vinte anos. Como ela vai olhar as fotos dela bebezinha no bloco? É emocionante. E o que a gente faz hoje já é memória, né? Pensando daqui a cinco anos, enfim, dez anos, como as pessoas vão olhar para essas fotos já feitas? Isso é bem rico, é bem interessante, né?

MN: É. Essa foto foi no bar do Zé. Foi um dia que a gente concentrou no bar do Zé. A gente normalmente não concentra, assim, em lugar aberto, por conta da dificuldade de levar o instrumento pra concentração. Então, normalmente a gente marca num lugar onde o instrumento já tá. Porque aí é mais fácil. Mas esse ano aí a gente levou pro bar do Zé.

FC: Com o tempo teve a criação da loja Roça né? O quanto que é importante ter um espaço autônomo para vocês?

MN: Muito importante, muito importante. Os nossos instrumentos hoje ficam na Roça, porque a Roça foi o lugar que foi mais fácil, né? Assim pra gente pegar os instrumentos, sem precisar de autorização de instituição. Teve uma vez que teve uma briga lá com a galera do Museu, porque a gente usava o espaço para ensaiar, aí precisava da chave. Aí precisava do Seu Gilberto, ele era o funcionário do museu que tocava no bloco. Ele tocava no bloco, tocava surdo, tocava pra caramba. Então, ele sempre tava. E aí, depois, não sei o que aconteceu, crises financeiras e tal. A gente não pode exigir que seu Gilberto abra, porque não é horário de trabalho dele. Aí, depois, a gente falou assim, então a gente abre, não é problema. “Não, mas a gente não pode deixar a chave com vocês.” Ai sempre rolava essas coisas. Então assim, o fato da gente ter a Roça, que é um espaço autônomo. A gente, sabe, a Geandra e o Timo, são do bloco também. Então ter um espaço que a gente possa guardar os instrumentos, os instrumentos vão ficar seguros. E a gente sabe que pode se encontrar lá, é muito bom. A Roça virou meio que o nosso point. A gente depois começou a fazer um monte de coisa na Roça. E é isso, tem a chance aí de fazer uma sopa, uma comida, um churrasco, é meio que na rua que é o espaço que a gente quer ocupar. Embora a gente tenha feito muita coisa na Casa de Cultura mas a gente sempre queria fazer coisas na rua, porque aí as pessoas que não estão lá dentro e não vão entrar por causa da gente, elas participam é muito mais fácil que as pessoas participem na rua. É isso.

Figura 79 - Foto 20: Esta fotografia mostraria um ensaio do bloco na antiga Casa de Cultura da Maré, atual Museu da Maré.



Fonte: Acervo do bloco Se Benze que Dá. [s.d.]

Uma pessoa que aparece nesta foto realizou uma grande transformação em sua vida e, em respeito a isso, Mariluci e eu concordamos em retirar este registro fotográfico.

Nosso trabalho enquanto fotógrafos tem como eixo central a ética pelas pessoas retratadas, tal como nos diz o fotógrafo documentarista João Roberto Ripper: "o mais importante é o respeito pela pessoa fotografada".

Enviei esta fotobiografia para Mariluci via Whatsapp e no dia 18/06/2021, ela respondeu dizendo ter ficado emocionada com o material. A validação do trabalho é um momento fundamental nas práticas antropológicas. As vezes sentimos algumas inseguranças quanto ao andamento do trabalho e a validação por parte do grupo pesquisado nos tranquiliza e indica que estamos indo no caminho correto.

Ela também sugeriu também algumas alterações no texto, com as quais concordei.

## CONCLUSÃO

Podemos afirmar que as entrevistas e fotografias realizadas com os integrantes do SBQD indicam que o bloco colabora para o fortalecimento e criação de sociabilidade entre os moradores da Maré, sejam eles os responsáveis pela festa e/ou os frequentadores das festas.

É fundamental destacar que o Se Benze é realizado na Maré, atualmente considerada um bairro formado por 16 favelas, e por moradores destas favelas. É um território predominantemente afrodiaspórico e uma região muito rica de saberes, cultura, vida, apresenta também seus problemas, desafios e complexidades.

Os Sebenzeiros e Sebenzeiras possuem forte ligação com a Maré. Para eles, mais que local de passagem, o lugar faz parte de suas histórias de vida, seus afetos, cotidiano, dores, alegrias. Tudo têm profunda ligação com as ruas, becos, vielas, lajes da região. É o território usado, como explicou o geógrafo Milton Santos.

A Maré, assim como os demais bairros do Rio de Janeiro, do Brasil e do mundo, estão sendo atravessados pela pandemia da Covid 19. O bloco não realizou desfile em 2021, por isso concentramos nossa pesquisa de campo entre 2019 e 2020 e, em 2021, analisamos virtualmente o cortejo do bloco nas redes sociais.

No caso específico do Brasil, de acordo com investigações em andamento, poderíamos estar numa situação menos pior, caso o governo federal tivesse garantido a oferta de vacinas de maneira mais eficaz. Diversas denúncias<sup>65</sup> de corrupção e superfaturamento na compra de vacinas têm sido feitas contra o governo federal.

Cabe destacar que o STF determinou a suspensão de operações policiais, a não ser em situações específicas, em favelas durante o período da pandemia. Mas isso não tem sido respeitado como bem mostra a chacina<sup>66</sup> do Jacarezinho no dia 06 de maio de 2021, quando 28 pessoas foram assassinadas durante uma operação.

É fundamental a crítica ao atual modelo de segurança pública de “guerra às drogas”, política que vê o morador favelado como inimigo. O racismo institucional opera aí criminalizando e matando diariamente pessoas negras no Brasil. De acordo com Martins:

---

65 Para mais informações ver reportagem PGR pede ao STF abertura de inquérito para investigar Bolsonaro por Covaxin que pode ser acessada através do link: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2021/07/02/pgr-inquerito-rosa-weber-stf-bolsonaro.htm> (último acesso no dia 02 de julho de 2021)

66 É possível ver mais informações através do link: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-05-07/maioria-dos-mortos-na-chacina-do-jacarezinho-nao-era-suspeita-em-investigacao-que-motivou-a-acao-policia.html> (último acesso no dia 04/07/2021)

“a tentativa, com toda essa forma de controle, é que estes corpos se calem, ou nem mesmo tenham a chance de pensar em falar, compartilhar, dividir conhecimentos ou saberes, de relatarem sua dura realidade, de denunciarem o que os governantes cometem às suas vidas.” (MARTINS, 2018, p.103)

Na Maré, as pessoas têm receio de passar de uma favela para outra, pois no território há a presença de grupos civis armados rivais. As ruas que separam as diferentes favelas são chamadas divisas. O bloco atravessa essas fronteiras e, mesmo que temporariamente, cria uma Maré sem fronteiras. Reafirmamos o bloco Se Benze que Dá como instrumento de resistência, que mesmo com diversas opressões sentidas na pele, não deixa de desfilar. É muito importante o bloco estar na rua, ocupar os espaços seja com o corpo-território, seja com a voz (fala, canto, grito), com as cores, com os cartazes, alegorias, fantasias.

Através das letras de sambas-enredo do bloco são feitas críticas à política de segurança pública, ao caveirão, às remoções, à construção do muro, questões que são vivenciadas e enfrentadas pelos integrantes do bloco. Isso pode ser considerado escrevivência, conceito elaborado por Conceição Evaristo.

O bloco continua em nós, mesmo fora do período de Carnaval. Desta forma, os sebenzeiros e sebenzeiras estão comigo escrevendo este trabalho coletivo, realizado com tamborins, cervejas, afetos, amores, pesquisa, garra, trabalho e solidariedade. É luta. É luto. É o luto na luta caminhando e sambando juntos.

O fazer junto é o conceito chave das ações realizadas pelo bloco, contribuindo para a criação e/ou manutenção da sociabilidade: a distribuição de arruda na concentração e ao longo do cortejo, a distribuição das letras no percurso, a composição coletiva do samba enredo, os ensaios, o processo de criação dos cartazes no dia do desfile, o ritual da maquiagem que se passa antes do desfile começar.

A sociabilidade é a forma na qual estabelecemos relações com outras pessoas. É um equilíbrio instável, frágil que a qualquer momento pode romper, e vai além das questões materiais, pois existe o prazer em estar junto.

O Se Benze oportuniza momentos de sociabilidade entre pessoas que moram em diferentes áreas da Maré e em outros bairros: seja pelas conversas quando encontramos pessoas que há certo tempo não víamos, pelas trocas de olhares ao longo do percurso do bloco, pelos momentos de diálogo ao entregar a letra do samba ou pelo ato de ensinar alguma criança a tocar tamborim.

Acreditamos na fotografia documental humanista, proposta por João Roberto Ripper, como uma forma de sociabilidade, na qual o mais importante é o respeito pela pessoa

fotografada. Por isso, é fundamental ouvir as pessoas, estabelecendo laços de confiança e amizade. O ato de fotografar é muito mais do que apertar o botão disparador da câmera fotográfica, há o respeito, a ética, o bem querer.

O bem querer (GASTALDONI, 2020) está muito presente neste trabalho onde um dos objetivos é o respeito pelos saberes e fazeres dos mareenses. Tentamos realizar uma coreografia do cuidado (LUTRELL, 2021) ao valorizar a memória e história de vida dos Sebenzeiros e Senbezeiras e da Maré também.

Esperamos que este trabalho possa colaborar com as diversas lutas realizadas pelo Se Benze e no território mareense como um todo.

Acreditamos que a fotografia é muito importante no sentido da criação de um outro repertório imagético sobre as favelas. É preciso que lutemos contra a visualidade (MIRZOEFF, 2016) dominante que estigmatiza os moradores favelados por meio de imagens estereotipadas. Reivindicamos o direito a olhar. O Se Benze é aplicação prática disso ao ocupar as ruas da Maré com sorrisos, danças, batuques, ensinamentos e luta.

Ressaltamos a importância das pessoas fotografadas terem acesso às fotografias realizadas sobre elas e seus territórios. É fundamental que esses grupos formem seus próprios acervos fotográficos, dialogando com a ideia de soberania fotográfica (TSINHNAHJINNIE, 1998, 2003). Um dos legados da Escola de Fotógrafos Populares é tentar, sempre que possível, o retorno das fotografias para as pessoas fotografadas. As pessoas compartilham conosco suas histórias de vida e o mínimo que podemos fazer é o retorno destas fotografias para elas.

A fotografia é viva, pulsante, como aponta Samain. Ao mesmo tempo, ela é um objeto cujo significado muda dependendo do contexto: mera forma de identificação das pessoas, para os órgãos governamentais; ou pode ser um presente que ajuda a reforçar/criar laços de sociabilidade.

A fotografia foi utilizada como ferramenta metodológica e cumpre papel central nesta pesquisa. Trabalhamos com o conceito de fotobiografia (Fabiana Bruno, 2009), estabelecendo diálogos com dois integrantes do bloco. Em virtude da pandemia, os contatos foram feitos, prioritariamente, via Whatsapp. As fotobiografias foram realizadas através do aplicativo gratuito Jitsi Meet, e nos permitiram perceber como o bloco está vivo, pulsante e presente nas histórias de vida de Léo Melo e Mariluci Nascimento.

O nome do bloco Se Benze que Dá é inspirador no sentido de nos encher de esperança e ao mesmo tempo nos convoca a agir para a construção de um mundo mais justo, solidário, fraterno, a partir do fortalecimento dos laços e do espírito comunitário:

“As experiências comunitárias pautadas na apropriação da rua, como o funk, o grupo

Rock em Movimento, o bloco Se Benze que Dá, o cineclube Na Favela, o Sarau da Roça e a feirinha Maré 0800, revelam o compromisso de uma juventude negra e favelada com a mudança de paradigmas, com uma revolução molecular atenta as relações sociais que subvertem os poderes estabelecidos a partir do desejo de liberdade. Tudo isso por meio da festa, do estar junto, do fortalecimento dos laços de solidariedade, da carnavalização da própria realidade, da resistência cotidiana pela sobrevivência. Tais elementos nos fazem confirmar a tese de que há um espírito comunitário na Maré.” (SOUZA, 2020, p.171)

Esperamos que este trabalho contribua com as diversas lutas realizadas pelo Se Benze e com as demais desenvolvidas no território mareense.

## REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda. O perigo da história única. Youtube, 3 de agosto de 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qDovHZVdyVQ> Acesso em: 31 maio 2020
- AMARAL, Rita de Cássia. **Festa à Brasileira**: significados do festejar no país que não é sério. 387 p. Tese (Doutorado em Antropologia). Departamento de Antropologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.
- AMOROSO, Mauro. **Nunca é tarde para ser feliz?** A Imagem da favela pelas lentes do Correio da Manhã. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói: 2006.
- AMOROSO, Mauro e GONÇALVES, Rafael Soares. Memória hagiográfica e movimentos sociais urbanos: A militância de Antoine de Magarinos Torres Filho nas favelas cariocas. **Dilemas** – Revista de Estudos de Conflito e Controle Social, Rio de Janeiro, UFRJ, v. 8, n. 4, p. 707-730, 2015.
- ANZALDÚA, Gloria. “La conciencia de la mestiza: rumbo a una nova consciencia”. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 13, n. 3, p. 704-719, set-dez, 2005.
- ARAÚJO, Hiram. **Carnaval**: seis milênios de história. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**: notas sobre a fotografia. Tradução Júlio Castañon Guimarães. - Ed. especial – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- BECKER, Howard. **Falando da Sociedade** – Ensaio sobre as diferentes maneiras e representações sociais. Zahar, Rio de Janeiro, 2014
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação?** Editora Brasiliense, São Paulo, 1986.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Prece e folia**: festa e romaria. Aparecida, SP: Ideias e Letras, 2010.
- BRUNO, Fabiana. **Fotobiografia: por uma metodologia da estética em antropologia**. Tese (Doutorado em Multimeios) – Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2009.
- BRUNO, Fabiana. Fotobiografias. In SAMAIN, Etienne. **Como pensam as imagens**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012, p. 91 a 106.
- ACSELRAD, Henri (org.). **Cartografias sociais e território**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, 2008. 168 p.; 18 cm. - (Coleção Território, ambiente e conflitos sociais ; n. 1)
- CAVALCANTI, Maria Laura. As alegorias no carnaval carioca: visualidade espetacular e narrativa ritual. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.3, n. 1, p.

17- 27, 2006.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. A festa em perspectiva antropológica: carnaval e os folguedos do boi no Brasil. **Artelogie**, n 4, jan. 2013. Disponível em <http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article183>. Acesso em: 22 nov. 2020

IBGE. **Censo IBGE**. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/25089-censo-1991-6.html?=&t=o-que-e> . Acesso em: 22 nov. 2020

COLLINS, Patrícia Hill. **Pensamento Feminista Negro**. São Paulo, Boitempo, 2019.

COPQUE, Barbara. Dom e contradom visual: a utilização da fotografia no contexto da violência e/ou ilegalidades. In FERRAZ, Ana Lúcia Camargo; MENDONÇA, João Martinho de (Orgs.). **Antropologia visual: perspectivas de ensino e pesquisa**; Brasília- DF: ABA, 2014, p. 333 a 370.

CRAMPT, Tina. **Listening To Images**. Duke University Press, EUA, 2017

GONÇALVES, Maria Alice Rezende, RIBEIRO, Ana Paula Alves (orgs). **Diversidade e Sistema de Ensino Brasileiro**. Rio de Janeiro: Outras Letras, 2014.

DUSSEL, Enrique. Europa, modernidade e eurocentrismo. In: LANDER, E. (org). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires:2005, p. 24- 32.

DUVIGNAUD, Jean. **Festas e Civilizações**. Tradução de L. F. Raposo Fontenelle. Fortaleza, Edições Universidade Federal do Ceará, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1983.

ESTEVES, André. O bloco mataram meu gato. In: LIVRO de Contos e Lendas da Maré. Rio de Janeiro, Maré de Letras, CEASM, 2003, p. 55 a 58.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. 1ed. Rio de Janeiro; Pallas; Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

FREIRE, Paulo. **Direitos humanos e educação libertadora: gestão democrática da educação pública na cidade de São Paulo**. Organização e notas de Ana Maria AraújoFreire, Erasto Fortes Mendonça. 1 ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz e Terra, 2019.

FREIRE-MEDEIROS, Bianca. Favela como patrimônio da cidade? Reflexões e polêmicas acerca de dois museus. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n 38, p. 49-66, jul – dez. 2006.

FRUGOLI, Heitor. **Sociabilidade urbana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

GASTALDONI, Dante. **A pedagogia do bem-querer de João Roberto Ripper**. Niterói: Revista Trabalho Necessário, v.18, n.36, p.248 a 255, Universidade Federal Fluminense, 2020.

GIOVANNI, Julia Ruiz Di. Artes de abrir espaço. Apontamentos para a análise de práticas em trânsito entre arte e a ativismo. **Cadernos de Arte e Antropologia**. Salvador: v.4, n. 2, p .13-27, 2015.

GOHN, Maria da Glória. Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. **Ensaio: aval. pol. públ. Educ.**, Rio de Janeiro, v.14, n.50, p. 27-38, jan./mar. 2006

GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. **Movimentos Sociais Urbanos, minorias étnicas e outros estudos**. Revista Ciências Sociais Hoje. Brasília: Anpocs, p. 223-244, 1983

GONZALEZ, Lélia. A Categoria política – cultural da Amefricanidade. **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan./jun 1988b.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na pós Modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro, DP&A editora, 2006.

JOLY, Martine. **Introdução a análise da imagem**. Lisboa: Ed.70, 2007.

LEITE, Márcia. Da metáfora da guerra a pacificação. **Revista Brasileira de Segurança Pública**, São Paulo, v. 6, n. 2, 374-389, ago/set 2012.

LEPECKI, André. Coreopolítica e coreopolícia. **Revista Ilha, UFSC**, v. 13, n. 1, p. 41-60, jan./jun. (2011) 2012.

LIMA, Evanir Ximenes. A figueira Mal-Assombrada. In: LIVRO de Contos e Lendas da Maré. Rio de Janeiro, Maré de Letras, p. 19 a 22. CEASM, 2003.

LIVRO de Contos e Lendas da Maré. Rio de Janeiro, Maré de Letras, CEASM, 2003.

LUTTRELL, Wendy. Olhar Cuidadoso: uma pesquisa visual com crianças. **Cad. Cedes**, Campinas, v. 41, n. 113, p.44-55, jan. - abr. 2021

MACHADO DA SILVA, Luiz Antonio. **Fazendo a Cidade**. Rio de Janeiro, Mórula, 2016.

MAGNANI, José Guilherme. “Jovens paulistanos: formas de uso e apropriação do espaço urbano na metrópole.” In: ROCHA, E.; ALMEIDA, M.I.; EUGENIO, F. (orgs.). **Comunicação, consumo e espaço urbano: novas sensibilidades nas culturas jovens**. Rio de Janeiro: PUC, Mauad, 2006. p:131-141

MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**. Revista do Programa de Pós-graduação em Letras. UFSM. Santa Maria, n. 26, p. 63-81, 2003.

MATTOS, CLG. A abordagem etnográfica na investigação científica. In MATTOS, CLG.,and CASTRO, PA. (orgs). **Etnografia e educação: conceitos e usos** [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2011. p. 49 a 83

MIRZOEFF, Nicholas. O Direito a Olhar. **ETD - Educação Temática Digital**, UNICAMP, v. 18, n. 4, 2016

MOURA, Elisabeth. O ensopado de cobra. In LIVRO de Contos e Lendas da Maré, p. 25 a 28. Rio de Janeiro, Maré de Letras, CEASM, 2003.

PAVÃO, Fábio. O sorriso da porta-bandeira: ritual, simbolismo e performances no mundo do samba carioca. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.13, n.2, p. 19- 31, nov. 2016

PEIXOTO, Clarice Ehlers. Caleidoscópio de Imagens: o uso das imagens e a sua contribuição à análise das relações sociais. In: DESAFIOS da Imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas Ciências Sociais. São Paulo: Papirus, 1998 (2001, 2a ed.)

PERLMAN, Janice E. **O Mito da Marginalidade**: favelas e política no Rio de Janeiro; tradução de Waldivia Marchiori Portinho| prefácio de Fernando Henrique Cardoso | Rio de Janeiro, Paz e Terra,1977.

PESSOA, Jadir. **Cultura Popular**: Gestos de Aprender e Ensinar. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018

RAPOSO, Otávio. “Nós representa a favela mano”. B-boys da Maré superando estereótipos. **Revista Antropolítica**, Niterói, n. 37, p. 21-50, 2. sem. 2014.

REDES DE DESENVOLVIMENTO DA MARÉ. **Censo de Empreendimentos Maré**. Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2014. Disponível em: [http://mareonline.com.br/wp-content/uploads/2019/05/Censo\\_Empreendimentos\\_24\\_julho.pdf](http://mareonline.com.br/wp-content/uploads/2019/05/Censo_Empreendimentos_24_julho.pdf) . Acesso em: 22 nov. 2020

REVISTA OBSERVATÓRIO ITAÚ CULTURAL, OIC. SãoPaulo: Itaú Cultural, n.14 mai.2013. Disponível em: [https://issuu.com/itaucultural/docs/revista\\_observatorio\\_14](https://issuu.com/itaucultural/docs/revista_observatorio_14)  
A c e s s o e m : 23 set. 2019.

RIBEIRO, Ana Paula Alves. **Samba são pés que passam fecundando o chão ...** Madureira: sociabilidade e conflito em um subúrbio musical. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais), Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2003.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro, Mórula, 2019

SAMAIN, Etienne. **Como pensam as imagens**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

SANTOS, Milton. O Território e o Saber Local: algumas categorias de análise. **Cadernos IPPUR**, Rio de Janeiro, ano 13, n 2, p.15-26, ago-dez 1999

SERPA, Angelo. “Segregação, território e espaço público na cidade contemporânea.” IN: VASCONCELOS, P., CORREA, R., PINTAUDI, S. (Orgs). **A cidade contemporânea**: segregação espacial. São Paulo. Editora Contexto, 2013. p. 169-188.

SHORT, Maria. **Contexto e narrativa em fotografia**. Tradução Maria Alzira Brum Lemos. Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2013.

SILVA, Claudia Rose. **Maré**: A invenção de um bairro. Rio de Janeiro, CPDOC, 2006

SILVA, Eliana Sousa. Uma maré de possibilidades para o Rio de Janeiro. In. HERKENHOFF, Paulo (Org). **Rio XXI**: Vertentes Contemporâneas, p.128 a 143. Rio de Janeiro: FGV, 2019.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no Mato**: a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro. Editora Mórula, 2018.

SIMAS. **Almanaque brasilidades**: um inventário do Brasil Popular. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018

SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da sociologia**. Zahar, 2006, Rio de Janeiro

SOUZA, Renata. **O Comum e a rua**: Resistência da juventude frente à militarização da vida na Maré. Tese (Doutorado em Comunicação) - Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2017.

SOUZA, Renata. **Maré**: a rua inspira a maresia do espírito comum. Peru: ALAIC, 2014.

SOUZA, Renata (Org.). **Ubuntu**: negras utopias. Rio de Janeiro: Selo Luísa Mahin, 2021.

TAVARES, Júlio Cesar. **Modos de fazer**: caderno de atividades, saberes e fazeres. [organização Ana Paula Brandão]. - Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2010. (A cor da cultura ; v.4)

TSINHNAHJINNIE, Hulleah J. **When Is a Photograph Worth a Thousand Words?** Disponível em: <https://hulleah.com/9to5/1000words.htm>. Acesso em: 22 jun. 2021

VALENÇA, Rachel. **Carnaval**. São Paulo: Abril, 2003,

VAZ, Lilian. **História dos Bairros da Maré** – Espaço, tempo e vida cotidiana no Complexo da Maré. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

VIEIRA, Antônio Carlos Pinto. **Da Memória ao Museu**: a experiência da favela da Maré. XII Encontro Regional de História – ANPUH-RJ, 2006.

ZELCER, Mariano. **Devenires de lo fotográfico**: imágenes digitales em los dispositivos contemporáneos. Buenos Aires: Editorial Teseo, 2021

ZIBECHI, Raul. **Territórios em resistência**: cartografia política das periferias urbanas latino-americanas. Rio de Janeiro: Consequência. 2015.

## ANEXO A: Entrevista

### Entrevistas integrantes SBQD

nome:

Idade:

Profissão:

Mora na Maré? Em qual favela?

Como tem sido o seu dia a dia neste momento de pandemia? A pandemia tem afetado você? O que é a Maré para você?

Na sua infância tem memórias de carnaval ou outra festa popular? Como foi o processo de criação do bloco?

Qual é a importância do SBQD na sua vida?

Fale um pouco sobre as composições dos sambas do SBQD

Qual é a importância do SBQD lutar pelo direito de ir e vir na Maré?

Quais foram as principais mudanças que aconteceram na Maré desde 2005 até hoje (2020)?

Quais foram as principais mudanças que aconteceram no SBQD desde a sua criação?

O SBQD contribui para a sociabilidade dos moradores da Maré? Quais relações podemos fazer entre o SBQD e a educação?

O SBQD tem ligação com outros blocos de carnaval da Maré? Podemos falar que o SBQD é um bloco feminista e antirracista? O SBQD trabalha questões de gênero e raça?

Quais são os conflitos que existem no SBQD?

Quais são as maiores dificuldades encontradas pelos integrantes do bloco? Fale como o foram os desfiles deste ano

Qual foi o desfile mais marcante para você? Por que?

Se você escolhesse 20 fotos para contar a história do bloco – quais seriam? E Por que? O que você acha que não posso deixar de falar neste trabalho?

Qual é a diferença entre o SBQD e os blocos que desfilam em outras áreas da cidade?

Como posso retornar esse trabalho para vocês? Exposição fotográfica? Fazer um videodocumentário? Apresentação do texto? Oficina de fotografia?

**ANEXO B: Letras dos sambas SBQD****Carnaval 2005**

Se Benze que Dá

Autoria: Leonardo J Melo, Elizabeth Dias, Josias Lima (Mano)

Vem meu irmão, vem maré mansa

Vem para o samba, que é de multirão É a comunidade, nossa sociedade Todo mundo dando as mãos

Tecendo as redes Pelas lajes das rimas

Rompendo as barreiras Decompondo as divisas

Acreditando no povo Na luta do povo

Esse dia há de chegar ...

Se Benze que Dá !Pra passar (ô) Com este samba

Essa é a galera da Maré, meu amor Só tem gente bamba

**Letra do Samba 2006**

Autor Leo J. Melo

O mareense no mar

Antes do chão veio habitar

Fincou a palafita no seu jeito de morar Segue forte na luta

Sem se intimidar

Virando o jogo não se deixou murar

Refrão

Derrube os muros do seu dia – a - dia Maré sempre cheia seja noite ou dia

Resgate os versos do seu coração  
Se Benze que Dá! Com essa oração

(e o porto)

Porto de InhaúmaPortal de Bonança

Que construiu tantas riquezasMas que hoje é só lembrançaTempo rico

de águas cristalinas

Época de ouro da dona Orozina

Salve Maré- cidade que com sua energiaConstrói os caminhos da cidade cerzida O combustível

é a voz e eu sou a centelha

A minha arruda eu trago é na orelha