

Matéria-Prima e matéria- -viva: a a/r/tografia e a revolução artística do Morrinho na tessitura lúdica do ensino da arte

*Raw material and living material: a/r/tography
and the artistical revolution of Morrinho in the
playful fabric of art education*

ALEXANDRE HENRIQUE MONTEIRO GUIMARÃES*
& **DANIELE DE SÁ ALVES****

Artigo submetido a 15 de maio de 2016 e aprovado a 21 de maio de 2016.

*Brasil, professor de Artes Visuais e estudante de doutoramento.

AFILIAÇÃO: Espaço Cultural do Colégio Pedro II. Campo de São Cristóvão, 177 — São Cristóvão. Rio de Janeiro. CEP 20921-440 Brasil. E-mail: alexandre.historiadaarte@gmail.com

**Brasil, arte educadora e museóloga. Estudante de Doutorado e bolsista pela FAPERJ.

AFILIAÇÃO: Programa de Pós-graduação em Artes pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rua São Francisco Xavier, 524 11º andar bloco E sala 11.007 — Maracanã. 20550.010 Rio de Janeiro/ RJ. Brasil. E-mail (institucional): danielledesalves@gmail.com

Resumo: Qual o lugar do lúdico no ensino da arte? Quais os entrelugares possíveis entre o brincar e a arte-educação? Como isso se revela diante das questões cotidianas de uma favela? Este trabalho aposta no encontro fértil de ações investigativas em andamento pelo PPGARTES da UERJ. Desierarquizadas e miscigenadas, relacionam o Projeto Morrinho à a/r/tografia — uma Metodologia de Pesquisa Educacional Baseada em Arte.

Palavras chave: Arte / educação / favela / a/r/tografia / processualidades.

Abstract: *What place of playful in art education? What are the possible inbetween spaces among play and the art education? How does this reveal in the everyday issues of a slum? This work focus on the fertile meeting investigative actions in progress by PPGARTES of UERJ. Non-hierarchical and blended, articulates the Morrinho Project to a/r/tography — an Educational Research Methodology Based on Art.*

Keywords: *Art / education / slum / a/r/tography / processes.*

1. A importância dos espaços vividos no ensino da arte

O espaço compreendido pela imaginação não pode ficar sendo o espaço indiferente abandonado à medida e à reflexão do geômetra. É vivido.

Bachelard, *A poética do Espaço* (1974)

Entre tantos vínculos e laços afetivos encontrados no espaço habitado, não é crível que tenhamos uma única forma de se entender esteticamente a cidade. Cada assentamento, cada vila, morro e arruamento, espaços menos ou mais improvisados onde se mora e se vive, apresentam a sua particularidade. Assim, iniciamos esta reflexão questionando como vêm sendo tratadas as inúmeras e incontáveis variantes do processo de construção de memórias e valorização das identidades? No âmbito da educação e da arte, onde se colecionam memórias e plasmam-se identidades? Os *desenhos vividos* (Bachelard, 1974:205) destes contornos, onde não raro as formas lúdicas de ocupação transbordam, estão sendo devidamente reconhecidos pelas instituições educacionais junto ao universo particular das artes na educação básica? Indo adiante, no que concerne ao ensino da arte, estas questões chegam a atingir a formação de professores em artes? O que podem nos informar os signos contidos no grande palco armado pelas ruas no “roteiro” diário dos fluxos humanos em seus respectivos papéis? E as favelas, em seus múltiplos arranjos, não têm algo a nos ensinar neste sentido? No presente encontro, desejamos estimular práticas envolvendo cenários híbridos de subjetivação, de modo alargar a compreensão dos distintos modos de vida, expandido a ideia de haver menos rigor e mais vigor nas práticas escolares, menos silenciamentos e mais vida em seus procedimentos.

Consideramos que cada espaço vivido merece ser revivido na educação e na arte a cada instante, dando-lhe sistematicamente oportunidades e, desse

modo, a devida atenção. Com efeito, no interesse de defender esta aproximação, apresenta-se como parâmetro algumas das processualidades no rico diálogo exercido nos últimos anos frente as preciosas contribuições estéticas relacionadas a revolução artística do Morrinho (Figura 1, Figura 2) — manifestação lúdica caracterizada pela lógica do *bricoleur* (Jacques, 2001:25) que lida com narrativas miscigenadas das favelas cariocas. Ao mesmo tempo, se propõe conduzir estas reflexões às questões epistemológicas que participam das discussões em torno da educação e da arte. Há o comprometimento aqui, portanto, nesta ampla experiência no terreno reflexivo a ser percorrido, tratar do ensino da arte, valorizando o que chamamos de “matéria-viva” em contraposição às implicações decorrentes do açodamento estabelecidos pelos *dispositivos panópticos* (Foucault, 1999:225). Cuidar e se unir aos métodos onde a imaginação humana se sinta verdadeiramente em casa e nisso, despindo-se da pompa e circunstância que por vezes oprimem os ambientes formais de ensino, se integrar a um espírito relacional, destituído de hierarquias. Na gíria local do Morrinho adotar comportamento “Sem simpatia” (Herkenhoff, 2012:28), expressão que nos ajuda a compreender a natureza comunal desta contribuição, a permitir que tal contágio possa inspirar novas situações horizontais, abrindo-se as mais variadas realidades, renovando a cada tempo as ações em arte educação.

Nossa crença é provocar o surgimento de novos olhares que em prol de uma educação mais humanizada, mais lúdica, prazerosa, na medida em que se faça reconhecível entre educandos e educadores, mais próxima, enfim, de seus respectivos repertórios e referenciais afetivos, por conseguinte, mais ligados à terra da qual são legítimos representantes. Afinal, a educação precisa fazer sentido neste aspecto, assumindo efetivamente a condição de “matéria-viva” e nisso, abrindo-se a perspectiva transformadora e reparadora, comum ao ato de *brincar*, segundo Benjamin, algo que “(...) significa sempre libertação” (Benjamin, 2002:85).

Com efeito, na mesma trama, acrescentar e esclarecer pontos fundamentais de duas pesquisas em curso pelo PPGARTES da UERJ, que ora também integram os campos de estudos acadêmicos do grupo de pesquisa “Observatório de Comunicação Estética” - OCE/CNPQ, liderado pela Professora Doutora Isabela Frade. Estamos compartilhando uma reflexão que, identificando-se mutuamente, se preocupam com o que aqui se põe em causa e com o movimento de devires no ensino da arte.

É intenção desta proposta, avivar algumas das experiências que tentam recuperar ou reascender aquilo que podemos chamar de *cosmogonias do ser*, envolvendo a *dimensão gaia*, isto é, o vínculo com os saberes da terra. Conhecimentos endógenos, integrados ao nosso dia-a-dia, fundamentais para a compreensão



Figura 1 · Espaço Cultural e Social do Morrinho: Atração Turística desde 2004. Pereira da Silva, Rio de Janeiro — Brasil. Fonte própria.

Figura 2 · Detalhe do fenômeno cultural do Morrinho, durante as gravações da animação 'A memória dos bonecos' na favela Pereira da Silva. Rio de Janeiro — Brasil. Fonte própria.

Figura 3 · Detalhe do fenômeno cultural do Morrinho, no transcurso de uma de suas atividades artísticas no Chapéu Mangueira, Rio de Janeiro — Brasil. Fonte própria.

Figura 4 · Oficina do Projeto Morrinho no *Dia das Boas Ações* no Arpoador, Zona Sul do Rio de Janeiro — Brasil. Fonte própria.



Figura 5 · Exposição do Morrinho na Casa do Artesão, Petrópolis, Rio de Janeiro, 2016. Fonte própria.

Figura 6 · Oficina do Projeto Morrinho no Chapéu Mangueira, Zona Sul do Rio de Janeiro — Brasil. Fonte própria.

de nossas histórias, memórias e ancestralidades. Acreditamos que é possível uma educação revolucionária em arte, que seja capaz efetivamente de nos reatar, de nos religar a nós mesmos, aos fios de nossas heranças culturais, independente da presença de outras forças que insistem em nos aprisionar ou levar-nos a territórios distantes, onde já se faz por notar uma indesejável homogeneização comportamental que depõe contra os hábitos e os *ethos* de tantas comunidades humanas, a mesma imagem que fez Felix Guatarri construir, ao afirmar que “O ser humano contemporâneo é fundamentalmente desterritorializado” (Guattari, 2012:149). De fato, somos muitas vezes arrancados das nossas próprias origens, sequestrados de nossa própria realidade por inúmeros apelos e fatores, a repercutir e a forjar, no caso do ensino da arte, por conta de currículos hermetizados, desconectados e insensíveis à vida cotidiana, um cenário desolador, de exílio na própria terra. Não obstante, acreditamos em poder realizar movimento contrário, revertendo este quadro de aprisionamento e controle, tornando mais falante o cosmo poético que envolve nossa alma e bem-estar, nos reconciliando com os *laços topofílicos*, e com o que se pode chamar da reconquista do “espaço feliz” (Bachelard, 1974:196).

A cidade é um discurso, e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem: a cidade de fala aos seus habitantes, nós falamos a nossa cidade, a cidade onde nós nos encontramos simplesmente quando a habitamos, a percorremos, a olhamos. (Barthes, 1985:184)

É importante dizer também que as experiências nas cidades e elas próprias se traduzem em discursos, conforme nos lembra Roland Barthes. Ora, seguindo tais pistas e fazendo delas peça desta reflexão, podemos identificar, sem muita dificuldade, os grandes tecidos urbanos onde se fazem presentes as cidades-vigilantes, a parte onde o sistema panóptico de monitoramento se faz ostensivo e por isso, indisfarçável. Em grande número, tais arranjos arquitetônicos e urbanísticos são anunciados de modo mais evidente em projetos de herança iluminista e modernista, onde a experiência de ir e vir torna-se inapelavelmente refém dos corredores que exigem, se não outra coisa, *corpos obedientes* (Foucault, 1999:162). Semelhantes a “acampamentos militares”, tais vias funcionam como balizas, muros ou cercas que garantem percursos de *adestramento* (Foucault, 1999:195), onde os cidadãos tornam-se menos sujeitos de suas ações e mais objetos de controle dos *discursos de poder*, que regulam e comprometem os fluxos livres. Participamos da vida social, por muitas vezes, portanto, sem uma autonomia absoluta, sem uma independência, distanciados do que se pode chamar de uma liberdade criativa no exercício de nossa própria



Figura 7 · Exposição do Morrinho na Casa do Artesão, Petrópolis, Rio de Janeiro, 2016. Fonte própria.

Figura 8 · Exposição do Morrinho no Museu de Arte do Rio (MAR), Rio de Janeiro, desde 2013. Fonte própria.

mobilidade urbana. O próprio desenho arquitetônico de muitas escolas reforça este modelo funcionalista e opressor. Neste mérito, cabe-nos perguntar: qual o tipo de lição ou aprendizado que podemos tirar desta observação sobre a cidade? Uma das leituras possíveis é tomar essa configuração castradora como um alerta, para que ações semelhantes não sejam encampadas no exercício do ensino formal ou informal em artes. Muitas vezes, de modo análogo, a educação pode se fazer cerceadora e obediente, tal e qual são as cidades-vigilantes, distanciando os alunos dos processos de subjetivação. Curiosamente, a vista de topo destes projetos urbanos nos dão o desenho de uma grelha, de uma prisão. Assim, o regime de vigilância permanente também se expressa pelo traçado das ruas, a monitorar com maior eficiência nossos movimentos. Algo que também se associa às *ciudades-máquinas* e a condição de *homem estojo* de Warter Benjamin (Benjamin, 1995:237). Não obstante, outro desenho trágico, justamente por envolver o ensino da arte, seria o da formação de uma espécie de fractal panóptico, envolvendo a cidade, o bairro, a escola e a sala de aula. Uma terrível sucessão de alinhamentos (Foucault, 1999:173). Nesta configuração, alunos obedientes a estes percursos, conduzidos por corredores até grandes praças, em meio a uma centralidade, forjar-se-ia imagem de uma educação canônica, em detrimento do periférico, do ex-cêntrico, isto é, da própria subjetividade e da consciência de si mesmo.

Ora, como escapar das ações normatizadoras e atuantes em nosso cotidiano? Como enganar as “máquinas de observar” e os instrumentos de vigilância permanentes nas *escolas-panópticas*? Existem alternativas à “vigilância hierárquica”?

As próprias formas de vida e de subjetivação espalhadas pela cidade, se apresentam como alternativas aos modelos silenciadores, resistindo bravamente em suas memórias e reagindo, em processos distintos, a opressão dos trajetos obrigatórios. Neste sentido, as favelas cariocas tornam-se pedagógicas, assim como no caso de Lisboa, é sempre libertador, visitar e caminhar pelas ruas de Alfama, dado o grau de subjetivações transbordantes anunciados nestes espaços. Recomendamos, portanto caminhadas que desafiem compreender a cidade, se aproximando, de alguma forma, de outras situações, paisagens e repertórios. Tais experiências tornam-se fundamentais, na medida em que se solidarizam aos corpos em desacordo à visão que restringe as processualidades criativas, que se revoltam e que não se dobram à ordem opressora, se colocando a favor das marcas das desobediências, das presenças distintas e independentes, responsáveis por “(...)uma multiplicidade infinita de possibilidades singulares constituindo a cidade em processo” (Pires, 2007:12), estampada em diversos e incontáveis cenários. Cumpre observar, que tanto as favelas cariocas quanto

as ruas de Alfama, em suas respectivas complexidades, permitem admiti-las como boas traduções de espaços vividos. Chegam, curiosamente, a se remeterem pela informalidade de seus modos de ocupação, pelo traçado estreito das ruas, onde as casas “*possuem ânsias de se abraçarem*”, conforme verso da tradição fadista. Basta que se realize tais percursos, para se perceber o quanto são receptivos a uma espontaneidade pujante, que nos atrai e nos conforta. Podem ser lidas, portanto, como *cidade-ludens*. Tais localidades de resistência e de re-existência simplesmente nos dão provas do contraditório, ampliando as mitologias sobre as cidades, cujos *sincretismos* (Canevacci, 2013:65) improváveis sempre emocionam. Diante destes testemunhos, constatamos tessituras de desejos estéticos de muitas procedências, manifestadas e urdidas de forma artesanal, segundo as necessidades de temporalidades muito particulares, conferindo-lhes a condição de espaços intensamente vividos, repletos de alma, de intenso amor ao cotidiano, nos dando uma sensação imediata de liberdade.

Cumprir dizer ainda, que não se acredita na dicotomia atômica ou estruturalista de ambientes racionalizados e não-racionalizados. Na nossa observação e — esta é uma ressalva importante —, existem *entrelugares* (Irwin, 2013:147), que merecem ser percebidos, pois se uma racionalidade é perceptível nas cidades vigilantes, não quer dizer que seja a única. Jeitos muito particulares de racionalização se anunciam nos meios e nas instâncias onde identificam-se os espaços vividos. Também se vê, portanto, em muitas outras situações, muitas inteligências e saberes se sobressaindo, a constituir outras esferas de racionalidades. Nas favelas cariocas, por exemplo, o pensamento estético que as acompanha são tão plurais quanto as histórias de vida de seus moradores, de modo que, em suas variantes, muitas soluções racionais se confundem. Saberes preciosos de ricas camadas históricas, materializadas em inúmeros prodígios e invenções, não devem ser confundidos com ausência de racionalidade.

2. A a/r/tografia e a Revolução Artística do Morrinho

Rodeadas por um mundo de gigantes, as crianças criam para si, brincando, o pequeno mundo próprio (...)

Walter Benjamin (2002:85).

Sobre a riqueza dos *espaços vividos*, torna-se importante reconhecer as virtudes da revolução artística do Morrinho. Com quase duas décadas de existência, na favela Pereira da Silva, Zona Sul do Rio de Janeiro, se inscreve no mundo como espaço essencialmente lúdico, onde crianças e adolescentes desta comunidade passaram a brincar, ressaltando o próprio cotidiano. Nessas ações livres, favelas

cariocas foram recriadas, formando uma grande maquete, palco de inúmeras fabulações, jogos e brincadeiras. Evocando a fronteira ficção/realidade, foi se desenhando espécie de *auto-etnografia* (Bentes, 2012:12). Ao mesmo tempo, afastando-se de ações normatizadoras, se impôs como um brinquedo de natureza autêntica (Benjamin, p.93). O grande cenário, feito de tijolos e de diversos outros materiais, conforme nos mostra o documentário *Morrinho — Deus sabe tudo mas não é X9* (Bentes, 2012:12), estabelece forte elo com *ethos* construtivo das favelas, na medida que se mantém fiel às preocupações do *bricoleur* (Jacques, 2001:25). Atualmente, o Projeto Morrinho, distribuído em várias frentes de trabalho, recebe turistas de diversas partes do Brasil e do mundo, se deslocando em oficinas e itinerários expositivos, mantendo rotas alternativas de *intersubjetividades* (Bachelard, 1974:185). Assim, nesta obra, continua-se vivendo intensamente, caracterizando estado de absoluta impermanência e imprevisibilidade (Figura 3, Figura 4, Figura 5, Figura 6, Figura 7). As inúmeras virtudes da revolução artística do Morrinho, na viva conexão entre o morro e os saberes da criança, assim apontam para uma rica possibilidade de articulação com a a/r/tografia (Irwin, 2010).

A/r/tografia torna-se aquele terceiro espaço entre teoria e mestiçagem e, ao mesmo tempo, abre espaços entre artista, pesquisador e professor. Existem os espaços entre espaços e lugares entre os entrelugares. (Irwin, 2013:129)

A partir da perspectiva poética do Morrinho podemos construir pontes através do entrelaçamento de conceitos com a/r/tografia (Irwin, 2010). O interesse é ampliar as leituras em torno do Morrinho e seus múltiplos territórios de *sublimação* (Bachelard, 1974), privilegiando suas áreas de encontro com a imaginação. Assim, de posse dessa experiência, entende-se como oportuno pensar o lugar lúdico no ensino da arte, os *entrelugares* possíveis entre favela, o brincar e arte educação.

Aqueles que vivem nas fronteiras da a/r/tografia reconhecem a vitalidade de viver num espaço intermediário. Eles reconhecem que arte, pesquisa e ensino não são feitos, mas vividos. As experiências práticas vivenciadas por indivíduos criando e recriando suas vidas são inerentes à produção de suas obras (...). (Irwin, 2008: 97)

Assim, meninos brincantes tornam-se artistas, pesquisadores e professores no processo transformador de um questionamento vivo de afirmação de suas memórias e identidades, explorando as fronteiras entre o brinquedo e a obra de arte; a encosta do morro e os espaços expositivos; a ociosidade/ marginalidade e o engajamento no comprometimento com a produção artística, manutenção e

divulgação da obra; as narrativas hostis sem silenciamentos e o fomento de um espaço ressignificado, respeitado pela comunidade, pelos turistas, pelo meio acadêmico, cada vez mais reafirmado em importantes eventos e instituições artísticas (Figura 8). Esses protagonistas das fronteiras do Morrinho, que agora se assumem artistas, pesquisadores e professores enfrentam o desafio diário da criação, difusão, aprendizado e mobilização artística e social permeado pela busca dos modos de compreensão, apreciação e representação do contexto em que vivem.

A mestiçagem é um ato de interdisciplinaridade. Ela hífeniza, cria pontes, barras e outras formas de terceiridade que proporcionam espaço para exploração, tradução e compreensão de maneiras mais profundas da construção de significado. (Irwin, 2013:174)

Assim, vão sendo incorporados dados da pesquisa sobre o Morrinho à perspectiva a/r/tográfica, que integra os conceitos de *abertura, contiguidade, excesso, reverberação*, entre outros apresentados por Rita Irwin (2013:149). Consideramos que o próprio contato com a matéria-prima com a qual se dialoga, envolvendo inúmeros repertórios e relações possíveis entre os signos em causa — *favela, educação e brincar* —, também nos propicia e nos instiga a entrar em um campo de imaginação extremamente fértil, comum ao exercício de manipulação de tais acervos.

3. Considerações “finais”

Considera-se oportuno, aliando-se a proposta da Revista e do Congresso Matéria-Prima, valorizar as manifestações artísticas espontâneas, responsáveis por tramas de *intersubjetividades*, inspirando novas ações no ensino da arte. O caso do Morrinho parece emblemático neste sentido, na medida em que enseja o despertar de uma consciência crítica sobre a própria realidade, se misturando a tantos acontecimentos que desafiam a rotina obediente, as expectativas moralizantes e dando espaço para uma problematização sobre os pronunciamentos de mundos, sempre favorável a condição de matéria-viva...

Referências

- Bachelard, Gaston (1974) *A Poética do Espaço*. In: *Os Pensadores XXXVIII*. 1. ed. São Paulo: Abril Cultural.
- Barthes, Roland. (1985) *A aventura semiológica*. Lisboa: Edições 70.
- Benjamin, Walter. (2009). *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Ed. 34.
- Benjamin, Walter. (1987). O caráter destrutivo. In.: *Obras escolhidas II — Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense.
- Bentes, Ivana. (2012). *TV Morrinho: vida-linguagem*. Catálogo. Mostra TV Morrinho, Brazilian Endowment for the Arts. New York: New School University.
- Canevacci, Massimo. (2013). *Sincretika: explorações etonográficas sobre as artes contemporâneas*. São Paulo: Studio Nobel.
- Foucault, Michel. (2009). *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 37. ed. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Guattari, Félix (2012) *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34.
- Herkenhoff, Paulo (2012) *Mostra TV Morrinho in New York*, realizada no Brazilian Endowment for the Arts e New School University, em Nova Iorque.
- Irwin, Rita. Dias, Belidson (Org.). (2013). *Pesquisa Educacional baseada em Arte: A/r/tografia*. Santa Maria: Ed. UFSM.
- Irwin, Rita. (2008) "A/r/tografia: uma mestiçagem metonímica". In Barbosa, Ana Mae; Amaral, Lílian. (Orgs.) *Interterritorialidade: mídias, contextos e educação*. São Paulo: SENAC, pp. 87-104.
- Jacques, Paola Berenstein (2001) *A estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.
- Pires, Ericson. (2007) *Cidade ocupada*. Tramas Urbanas; v.2. Rio de Janeiro: Aeroplano.