

Jogos de memória: Efigies, detritos e pequenos delitos na “revitalização” do Rio de Janeiro¹

Memory Games: Effigies, Detritus, and Petty Crimes in Rio de Janeiro

RAPHI SOIFER

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro - Brasil

RESUMO

Fusão interdisciplinar de estudos de performance com urbanismo e autoetnografia, o texto investiga relações entre memória social, performatividade e política, entendendo política tanto no âmbito de iniciativas governamentais quanto na esfera de ações de rua. Retrata três momentos específicos no centro do Rio de Janeiro entre 2012 e 2013 para examinar a transmissão de memória entre indivíduos, comunidades e instituições. Com base no trabalho teórico de Joseph Roach, Michel de Certeau e Pierre Nora, apresenta uma variedade de textos (jornalismo, poesia, cartas históricas, música popular, proclamações presidenciais, etc.), criando assim uma reflexão heteroglóssica sobre discursos de “revitalização” urbana, resistência e linhagens performadas.

PALAVRAS-CHAVE

Performance, memória social, revitalização, Rio de Janeiro, Sociestética

ABSTRACT

An interdisciplinary fusion of performance studies, urbanism, and autoethnography, this article investigates relationships between social memory, performativity, and politics, understood here both in the sense of governmental initiatives and within the sphere of street-based actions. It focuses on three specific moments in Rio de Janeiro’s city center between 2012 and 2013 so as to examine the transmission of memory among individuals, communities, and institutions. Through considerations of the theoretical work of Joseph Roach, Michel de Certeau, and Pierre Nora, the article presents a variety of texts (journalism, poetry, historical letters, pop music, presidential proclamations, etc.), thereby creating a heteroglossic reflection of discourses of urban “revitalization,” resistance, and performed lineages

KEYWORDS

Performance; social memory; revitalization; Rio de Janeiro; socio-aesthetics

20 de junho de 2013

Avenida Presidente Vargas, Centro

São quase seis horas da noite no dia 20 de junho de 2013, e estou caminhando pelo contrafluxo na Avenida Presidente Vargas.

¹ A formatação do texto seguiu orientação do autor

(Isto é, estou caminhando no sentido Candelária, enquanto milhões de pessoas se dirigem ao Piranhão).

Me espanto com a quantidade de gente muito nova, com tipo 20 anos ou menos. Imagino que a maioria delxs nunca foi em nenhuma manifestação ou ato ou protesto antes. Mesmo assim, todes estão articulando um jogo de memória, reivindicando seu lugar dentro de uma trajetória temporal, repetindo

Olha eu aqui de novo!
Olha eu aqui de novo!
Olha eu aqui de novo!

É um refrão que vai ecoar pelas ruas inúmeras vezes, até pelo menos o final da Copa no dia 13 de julho de 2014. Depois disso, não sei, terão menos manifestações ou atos ou protestos, e outros tantos jogos de memória vão se efetuar de outras tantas maneiras.

Mas esse momento fica comigo porque, por um lado, tantas pessoas que estão afirmando uma continuidade da sua história pessoal

Olha eu aqui de novo
Olha eu aqui de novo

estão tendo uma experiência inédita: são pessoas colocando seus próprios corpos na rua, desta forma específica, pela primeira vez. Mas não vejo essas palavras como exageradas; tendo a pensar que elas estariam executando um jogo de memória fisicalizado, uma prática de incorporação. Porque existe, de fato, todo um passado de multidões indo para as ruas. E é claro que um acontecimento único, lembrado ou articulado de formas diferentes, pode muito facilmente ocupar vários jogos de memória; e que, mesmo falando e agindo no presente, podemos nos ver alinhadxs com diversos passados e futuros.

Não que a maioria dessa galera ocupando Presidente Vargas hoje esteja pensando no protesto da inauguração do Museu de Arte do Rio (MAR) de três meses atrás, nem nxs Caras Pintadas de 1992, nem no Diretos Já de 1984, nem na Passeata dos Cem Mil de 1968, muito menos na Revolta da Vacina de 1904...

Talvez boa parte dessas pessoas nem seja ciente destes movimentos anteriores. Mas não duvido que elas pelo menos estariam cientes de forças assombradoras e assombrosas pelos ares, cientes de memórias quase palpáveis, memórias que elas estariam capazes de sentir mesmo sem poder nomeá-las. E é claro que todxs que estão presentes hoje estariam fixando esse momento dentro das suas historiografias pessoais, sejam de revolta, de mobilização, de vitória ou esperança ou derrota ou seja o que for.

Lembro de um ano e tanto antes, em janeiro de 2012, quando umxs cem punks, universitárixs e outros esquisitxs quaisquer

(categorias essas em que me incluo, com vários graus de aderência identitária)

bloqueávamos essa mesma Avenida Presidente Vargas durante uma hora, no máximo, antes de chegar na Central do Brasil e se dispersar sem a Polícia Militar e nem a Guarda Municipal ter que se esforçar muito.

Lembro que, na época, alguém me falou que ninguém nunca iria se importar com um aumento do preço de passagem de ônibus, que o público não iria reagir nunca, que o nosso protesto estava até bonito, mas que aquilo ali nunca ia dar em nada.

Também lembro do dia 17 de junho de 2013, 3 noites antes deste ato de milhões, quando descii uma Avenida Rio Branco entupida de pessoas que obviamente estavam ali por muito mais do que uma diferença de 20 centavos.

Não, não, não!
Não quero caveirão!
Eu quero mais dinheiro pra saúde e educação!

O balancê, balancê
Escuta o que vou lhe dizer:
Eike Batista, vai se foder!
E leva o Cabral com você

Lembro de ver, nesta mesma noite de 17 de junho, as chamas na ALERJ; de correr das bombas de gás lacrimogêneo pela Rua do Ouvidor ou da Assembleia ou seja qual for; e de sentir uma força nas ruas cujo próprio tamanho a fez imprevisível.

Olha eu aqui de novo!
Olha eu aqui de novo!

*(Voltando a falar da altura de 2024:
Pelo que eu lembro, a palavra de ordem
"Rio de Janeiro sensacional/tomou ALERJ/de pedra e pau"
só surgiu algumas semanas depois).*

Mando SMS para xs amigxs no Rio, para saber aonde e como eu poderia encontrar com quem, e para xs amigxs fora do Rio, para falar do choque emocional e do sentido histórico desse montão de gente.

(Ainda não tenho smartphone, nem muito menos WhatsApp para mandar fotos para ninguém).

Amanhã vai ser maior!
Amanhã vai ser maior!

Na verdade, amanhã não vai ser maior, pelo menos não em termos numéricos. Outras pessoas se juntarão em outras combinações, mas a maior parte dos corpos desta multidão de hoje não se juntará mais para ir às ruas. E até um certo ponto, apesar da toda a euforia do momento, já sabemos disso: não sabemos exatamente quais destes corpos se tornarão ausentes, ou como, mas a ausência de boa parte deles já está basicamente garantida. Por mais carregadx de fantasmas que sejamos, por mais que estejamos incorporando as lembranças e os acontecimentos que sentimos

(mesmo sem necessariamente nomeá-los),

sabemos que muitos destes corpos específicos estão aqui, nesse tipo de cenário e nesse tipo de ação, pela primeira e, provavelmente, a última vez.

Olha eu aqui de novo
Olha eu aqui de novo...

1 de março de 2013

Praça Mauá, Zona Portuária



Fonte: RAMALHO, Daniel. *TERRA*, 1/3/13

Talvez esse corpo vestido de macacão cor-de-laranja e máscara de Clóvis no meio desta foto seja meu. Talvez não. Não vou confirmar e nem muito menos negar. O que interessa é que a foto foi tirada em frente ao Museu de Arte do Rio (MAR) no dia primeiro de março de 2013, dia da inauguração oficial do museu.

O corpo de macacão cor-de-laranja e a faixa que ele está segurando fazem parte de uma barulhenta manifestação por lado do fora do museu. Especificamente, integram o Bloco Livre Rec!clato, ação ruidosa que mistura arte, protesto, festa e bagunça e que, durante uns 2 anos, do janeiro de 2011 até um pouco antes de junho de 2013, tem costumado ocupar as ruas da Lapa, tradicional reduto da boemia carioca, na noite da primeira sexta-feira de cada mês, propondo seu próprio jogo de memória de forma coletiva, raivosa e improvisada.

Nesse dia primeiro de março de 2013, Rec!clato se junta a outros grupos e indivíduos revoltados com a forma imponente em que o MAR tem sido projetado e instituído, como peça chave dos violentos processos do chamado “Porto Maravilha”, parceria público-privada (PPP) que visa “revitalizar” a Zona Portuária do Rio, transformando a região em um destino turístico e cultural, processo a ser realizado através de remoções em massa, destruições de moradias e repressões reforçadas dos residentes tradicionais. O fato de que o orçamento dirigido ao MAR suga fundos

necessários ao funcionamento de outras instituições e programas culturais e artísticos da cidade também contribui à percepção de que o MAR ignora, negligencie e desdém a cultura que veio antes.

Com acento sobre museus como o MAR (Museu de Arte do Rio) e o Museu do Amanhã, não há nenhum espaço cultural construído especificamente para a memória da presença africana [na Zona Portuária]. Essa invisibilização do passado colonial frente a uma supervalorização do desejo de modernidade marca nossa história. (Florencio, p. 52)

O Bloco Rec!clato, por sua parte, se funda em uma tentativa de reconhecer o que veio antes e, principalmente, na (re)valorização do que e de quem está sendo jogado fora. Começa em dezembro de 2010 como estratégia espetacular (e bastante barulhenta) para desviar a atenção das autoridades durante a ocupação, por movimentos populares, de um prédio abandonado no centro da cidade. Um grupo de uma dúzia de pessoas bate incansavelmente em latas de óleo, panelas velhas e qualquer sucata que tiver pela rua, formando uma cacofonia muito mais obviamente notável do que as pessoas e mantimentos passando por portões e janelas ligeiramente abertos. A nova ocupação, por sua parte, é expulsa em poucas horas, mas o bloco vem a se estabelecer nos próximos meses, com data e horário definidos – 20h na Praça da Cruz Vermelha a cada primeira sexta-feira do mês – mas sem ensaios, diretoria ou elenco fixo.

A vontade individual, o ímpeto coletivo e o acaso são fatores essenciais na formação do Bloco, que acaba assumindo uma forma diferente cada vez que sai. Certas pessoas costumam chegar todo mês, algumas delas carregando quantidades significativas de detritos de metal, plástico e madeira (a presença da fábrica de Biscoitos Globo na Rua do Senado, próximo à Praça da Cruz Vermelha, acaba sendo um fator importante na continuidade do Rec!clato). Mas a composição do bloco não só varia de cada mês em mês como também costuma passar por muitas evoluções ao longo de cada procissão individual, enquanto novos integrantes se juntam, pegando baquetas de madeira, botijões de gás vazios ou latas de óleo de quem está saindo. Alguns desses participantes são veteranos do bloco, mas outros –

pessoas em situação de rua

*turistas de outras cidades ou outros países
trabalhadorxs cariocas esperando ônibus para voltar para casa –*

chegam de forma espontânea, atraídxs pelo som, pela bagunça ou pelas faixas e placas que inevitavelmente aparecem

AS RUAS SÃO SUAS – OCUPE-AS!

REURBANIZAÇÃO = GENOCÍDIO

CHOQUE MATA

Pirateando as palavras de Hakim Bey, o Bloco Livre Rec!clato é autônomo e temporário por natureza; também é uma zona por si só.

As latas e sucatas do Rec!clato, além de providenciar o barulho assinatura do bloco, testemunham às alternativas espaço-temporais que surgem em cada procissão. A utilização de material descartado como base do evento artístico desafia diretamente o ordenamento e limpeza visados pela chamada “revitalização”, e eleva itens visto como detritos para uma posição central na procissão, destacando sua potência sonora e estética. As latas refletem, obviamente, no controle social e comportamental: enquanto iniciativas como Porto Maravilha e Lapa Legal

(programa municipal para “revitalizar” a Lapa, ativa entre 2010 e 2012)

removem as pessoas que não seguem novas normas organizatórias, a procissão pela rua de lixo barulhento reivindica uma visão desordenadamente democrática, em que pessoas e objetos tidos como dispensáveis viram destaques das ruas que habitam.

Rec!clato e seu barulho complica, contradiz ou simplesmente nega a ideia de uma história simplificada, consagrada e racionalizada. Exerce um rebatimento, um

uso sacrificial e destruidor da verdade que se opõe à história-conhecimento... [t]rata se de fazer da história uma contramemória e de desdobrar conseqüentemente toda uma outra forma de tempo. (Foucault, p. 80)

Em outras palavras, a expressividade do Bloco se deve à reciclagem em si, que

transmite uma consciência histórica que vai além do atual ordenamento do espaço urbano, pois as latas e sucata vêm necessariamente de um passado em apagamento ativo cuja lembrança é quase garantida de remeter a visões de uma cidade menos ordenada.

Além de celebrar coisas e corpos tido como detritos, Rec!clato prolifera práticas microbianas que tendem a surgir a partir de uma combinação do espontâneo com o preparado, tanto por misturar memórias sociais com atuações atuais, quanto por vir, geralmente, na colaboração entre experientes integrantes do bloco com outrxs aderindo pela primeira vez. É nesse encontro do esperado com o surpreendente que tendem a surgir as inovações mais esteticamente marcantes e socialmente ousadas do Rec!clato. Ao longo da sua existência, o bloco tocou em cima de mais que um ônibus subindo a Avenida Mem de Sá; construiu e acendeu uma fogueira embaixo dos Arcos da Lapa; e invadiu o salão de entrada do Cinema Odeon na abertura do Festival do Rio. Em outros momentos, manifestando uma revolta coletiva com algumas das crônicas instâncias de brutalidade policial e violência de gênero que assolam a cidade, criou coros de gritaria que se alternaram com silenciosas procissões solenes.

Até chegar na Praça Mauá para a inauguração do MAR naquele dia primeiro de março de 2013, Rec!clato parece está circulando dentro de uma cidade constantemente em obras

*seja nas preparações de instalações para a Copa de 2014
e os Jogos Olímpicos de 2016
ou nas incessantes demolições de casas nas favelas*

cada vez mais tensa e menos festiva. Essas mudanças talvez cheguem a ser menos chocantes, mas nem por isso matam menos. Outras assombrações e outros jogos de memória já estão no ar.

1 de julho de 2012

Jardim do Valongo, Zona Portuária

Por pouco, o prefeito do Rio, Eduardo Paes, não inaugurou a primeira fase das obras da Zona Portuária, no dia 1º, fantasiado — com roupas de época — de ex-prefeito Francisco Pereira Passos. A ideia era incorporar, de forma teatral, o espírito do responsável pela maior reforma urbana já vista no Rio.

(F. Tabak in *O GLOBO*, 9/7/2012)

Em outras palavras, Eduardo Paes queria mergulhar mais profundamente em outro tipo de jogo de memória. Campeão dos PPPs que visam transformar a cidade do Rio, cedendo direitos e propriedades do município em troca de investimentos particulares, Paes almejava habitar, em si mesmo, a Perpetuidade do Papel de Prefeito

(outro PPP, como o “P” de Paes se juntado aos dois “P”s de Pereira Passos).

Assim, Paes buscava se juntar a uma tradição que Joseph Roach descreve como sendo de

efígies performadas...fabricadas de corpos humanos...² (ROACH, p. 36)

Uma efígie performada dessas – um prefeito vivo incorporando um ex-prefeito já falecido há quase cem anos – invoca toda uma linhagem composta não só pelos outros corpos ausentes

(e, na sua maior parte, não-vivos)

de todos os prefeitos do Rio de Janeiro

(todos homens cis e brancos, por sinal)

entre o fim do governo de Pereira Passos em 1906 e o início do seu mandato em 2010. Essa linhagem, e os corpos que a compõem,

providenciam as comunidades com um método de se perpetuar³ (*ibid.*, p 36.)

Além de dar continuidade ao porte de poder, um Prefeito usando seu próprio corpo

² No original, “performed effigies...fabricated from human bodies...”

³ No original, “provide communities with a method of perpetuating themselves”.

para representar um outro Prefeito também consegue invocar um vínculo fisicamente direito ao passado, mas contido em si mesmo. Eduardo Paes buscou encarnar, pelo menos temporariamente, o lendário “Hausmann Tropical” dos ambiciosos projetos dos primeiros anos do século XX, projetos que transformaram o Rio de Janeiro de uma maneira radical, duradoura e bastante violenta. Pelo menos durante uma tarde, o prefeito-vivo pretendia se tornar no prefeito-fantasma que provavelmente seria o mais conhecido de toda a linhagem de ex-prefeitos da cidade; e mais, pretendida se tornar em Pereira Passos sem nunca perder a sua própria corporeidade.

Mas não foi o caso:

Aconselhado por assessores e a poucos dias do início da campanha eleitoral, Paes, candidato à reeleição, desistiu da ideia. Coube a um ator a tarefa de representar o ex-prefeito. (F. Tabak in *O GLOBO*, 9/7/2012)



Fonte: TRISTÃO, Marcos. *O Globo*, 9/7/13

Sem a incorporação direta de um Prefeito pelo outro, a justaposição dos corpos de Paes e Pereira Passos, mesmo dando ênfase às semelhanças, acabou reforçando um certo distanciamento que se espera entre políticos diferentes, principalmente entre políticos de épocas tão distintas. No mais, fez com que o impulso de se transformar em Francisco Pereira Passos não ficasse sublinhado como sendo desejo árduo de Eduardo Paes.

— Isso (a fantasia) foi de brincadeira — desconversa o prefeito, dias depois, ao falar sobre como gostaria de ser lembrado: — Um urbanista à la Pereira Passos com um coração à la Pedro Ernesto... Sob o ponto de vista da modernização da

cidade, de grandes intervenções que possam melhorar e recuperar o Rio, acho que tem muita coisa acontecendo como aconteceu no governo Passos. (*ibid.*)

A figura de Pereira Passos talvez não deixe de ser uma espécie de fantasma, assombramento que tem seguido Eduardo Paes e instigado o prefeito contemporâneo a imitar seus exemplos de reformas drásticas, de mudanças estruturais a serem refletidas ética, estética e comportamentalmente nos corpos que habitam a cidade. Nesse sentido, a quase-incorporação de Pereira Passos por Paes pode ser menos uma questão de vontade pessoal do que possessão, um assombramento que mistura desejo com compulsão sem permitir que esses aspectos sejam nem juntados e nem muito bem distinguidos.

Como qualquer jogo de memória, essa quase-incorporação também estaria inextricavelmente ligada ao esquecimento forçado e ao apagamento. Faria parte, assim, de uma certa tradição de inovação violenta. Ao tomar poder, Pereira Passos

(que, por sua parte, nunca teve de se candidatar, pois assumiu poder diretamente depois de nomeado pelo então-Presidente Francisco de Paula Rodrigues Alves)

articulou sua visão do Rio de Janeiro, e das transformações que pretendia efetuar, justamente em termos de desfazer antigas linhagens de conduta.

Velhas usanças se mantinham que, em muitos casos, lhe negavam os foros de capital e mesmo de um simples “habitat” de um povo civilizado...Tenho procurado pôr termo á praga dos vendedores ambulantes de bilhetes de loteria que, por toda parte, perseguiram a população incomodando-a com infernal grita e dando á cidade o aspecto de uma tabolagem. (Passo *in* Del Brenna, p. 98-9)

Os assombramentos dessas “velhas usanças”, comportamentos inaptos a uma cidade que se pretendia moderna, perturbam Eduardo Paes tanto quanto seu antecessor. Por mais que as usanças específicas a serem “extintas” tenham sido atualizadas ao longo de mais de cem anos, as ditas “pragas” do cotidiano urbano, esses comportamentos-fantasma que arrastam consigo contramemórias que não cabem bem em uma visão de uma cidade cosmopolita do século XXI, voltaram a ser alvos principais da iniciativa assinatura de outro Prefeito que se viu como grande civilizador.

Choque de Ordem...

Um fim a (sic) desordem urbana.

A desordem urbana é o grande catalisador da sensação de insegurança pública e a geradora das condições propiciadoras à prática de crimes, de forma geral. Como uma coisa leva a outra, essas situações banem as pessoas e os bons princípios das ruas, contribuindo para a degeneração, desocupação desses logradouros e a redução das atividades econômicas.

Com o objetivo de pôr um fim à desordem urbana, combater os pequenos delitos nos principais corredores, contribuir decisivamente para a melhoria da qualidade de vida em nossa Cidade, foi criada a Operação Choque de Ordem. (Prefeitura do Rio de Janeiro, “Um fim à desordem urbana”)

Na busca de fazer das ruas do Rio de Janeiro *loci* lucrativos de pessoas de “bons princípios”, o Choque de Ordem age como um tipo de apagamento moral e físico

(e bastante agressivo),

uma tentativa de tirar a “sensação de insegurança pública” da cidade através da remoção de certas pessoas, substâncias e comportamentos das ruas onde sempre circulavam. Se trata de um controle socioestético de certas memórias e, principalmente, de certos corpos tidos como desordeiros.

Corpos tidos como desordeiros e práticas tidas como “pequenos delitos”

Corpos ditos desempregados ou subempregados; corpos que pedem dinheiro na rua; corpos que trabalham na rua sem credenciais suficientes (i.e., mototaxistas, catadorxs de lixo ou camelôs); corpos que mijam na rua; corpos que praticam furtos ou roubos; e principalmente, em qualquer um desses casos, ou em qualquer outro caso, corpos tidos como agressivos ou ameaçadores, especialmente corpos jovens, pobres e/ou de pele escura.

A guarda toma, a guarda tira
A guarda toma, a guarda tira
O Estado dá a Ordem
E o Choque quem toma é o pobre
(Anarcofunk, “A guarda toma e o choque mata”)

Esse é o Choque matador ao qual se refere a faixa do corpo mascarado na noite da inauguração do MAR no dia primeiro de março de 2013. Mas o Choque de Ordem está longe de ser o único choque contemporâneo que mata, ou de ser o choque contemporâneo que mais mata. Tanto no século passado quanto na atualidade, a visão de um Rio de Janeiro que se disse civilizadora não visa apenas a superação de

corpos e comportamentos individuais; também busca transformar as estruturas físicas da cidade da maneira mais generalizada possível. A visão de um Rio de Janeiro “civilizado” se ancora no conceito de Revitalização, mas são escassos as explicações específicas do que esse processo se trata, ou do que ou quem, exatamente, estaria voltando à vida. Um livreto de poesia vendido na rua em 2013 aprofunda o tema:

A revitalização da Zona Mortuária ...

o sonho de impérios erguidos
sobre o pesadelo de lares des-
troçados, um novo tempo
para um novo centro e um novo
Rio, e todo o resto implodido
sem nem um grito, pacificado
por um novo velho regime...

bota abaixo a casa, o sobrado
e os movimentos populares
para liberar antigos espaços
e construir novos lugares...

para esquecermos de onde viemos, um altís-
simo investimento que ergue o monumento...

para revitalizar, primeiro

tem que se matar. (Coletivo Problema, 2013, p. 4-5)

O encontro primário entre corpos e estruturas a serem revitalizadxs vem através da remoção das pessoas de casas onde moram,

(e onde, muitas vezes, moravam várias gerações anteriores das mesmas famílias)

geralmente seguida pelo derrubamento destas casas. Muitas vezes, esses processos são apresentados por seus idealizadorxs como sinédoques essencialmente entrelaçados: tanto vale remover moradorxs quanto destruir as casas que habitam. Na verdade, remover residentes para depois derrubar a casa em que moravam não é necessariamente uma sequência garantida.

“Jorge, estão derrubando a sua casa!” Aí, parou tudo lá e viemos, todo mundo, correndo pra cá. Mas era uma casinha pequeninha, com uma máquina dessas 90-e tanto tamanho. Com dois tapas derruba, né? Aí foi bom que as pessoas filmaram com tudo dentro, tudo jogado no chão, quebrado. Tudo

esculachado, com o sofá, tudo ali. Com os entulhos tudo em cima.

(Santos *in* Contagem Regressiva 3: Zona Portuária)

Expulsar pessoas e derrubar as casas onde moraram para transformar a cidade não seria nenhuma novidade no Rio de Janeiro. Aliás, seria atualização de uma prática secular, revitalização de uma tendência que nunca morreu de fato e nem ficou tão moribunda, que no máximo tenha ficado um tanto devagar, e que já chegou a vários auges em termos tanto da velocidade das remoções quanto da quantidade de pessoas despejadas e casas destruídas.

Durante a gestão de Pereira Passos, lá pelo início do século XX, não se falava em revitalizar. A ordem do dia

(por assim dizer)

foi a iniciativa popularmente denominada “Bota-abaixo”, campanha de destruição em massas de casas tidas como ameaçadoras que seria o primeiro passo da grande transformação do Rio de Janeiro entre 1903 e 1906.

Ha no Rio de Janeiro, sinão milhares, pelo menos centenas de casas que necessitam vir abaixo, não só como medida de embelezamento como de hygiene. (Correio da Manhã, 3/8/1903 *in* Del Brenna, p. 90)

Pereira Passos teria botado milhares de casas abaixo e removido uma estimada 20.000 pessoas das suas moradias⁴. Eduardo Paes, por sua parte, conseguiu bater essa meta com cerca de 67 mil pessoas removidas⁵.

1 de março de 2013

Praça Mauá, Zona Portuária

Voltamos agora para março de 2013. Enquanto o ruído de Bloco Livre Rec!clato

⁴ Ver: BETIM, Felipe. “Remoções na Vila Autódromo expõem o lado B das Olimpíadas”. In El País, 5 de agosto de 2015. https://brasil.elpais.com/brasil/2015/06/20/politica/1434753946_363539.html
Acesso em: 29 de julho de 2024

⁵ Ver: Batista apud Faulhaber; Azevedo, 2016, p. 37.

ecoa do lado de fora, dentro do museu, a então-Presidente e ex-presena política Dilma Rousseff se esforça para efetuar seu próprio jogo de memória.

Hoje nós convivemos, um presidente da República convive com o som das ruas, das manifestações, com o processo democrático, o que na minha época de juventude não era o usual. (Rousseff, 2013)

Cabe destacar a generalização que Dilma Rousseff faz ao falar de “um presidente” hipotético e masculino. Não se refere apenas a si mesma enquanto líder da República, nem ao som daquela manifestação específica, mas a um ofício contínuo que consegue conviver com um som teoricamente incessante vindo das ruas. Esse “um presidente” abrange a Dilma, mas não é apenas ela mesma: é uma linhagem, um devir-presidente, outro exemplo das “efígies performadas” identificadas por Roach.

Agora, esse barulho das ruas tem um grande efeito sobre nós. Ele faz com que nós tenhamos certeza que esse é um país democrático, um país em que todos têm o direito de se manifestar, que nós aqui achamos perfeitamente natural que haja essa convivência. (*ibid.*)

(Vale ressaltar que Dilma, através das suas generalizações, estaria se inserindo numa progressão de figuras como Artur da Costa e Silva, Emílio Garrastazu Médici, José Sarney e tantos outros, todos bem exageradamente no masculino).

Assim, Dilma, enquanto presidente-efígie, evoca e se insere em uma estratégia centenária de poder. Como Roach explica, se trata

da estranha doutrina dos ‘dois corpos do rei’...[a] ficção legalística [em] que o rei teve não apenas um corpo, mas dois: o corpo natural e o corpo político, [que] se desenvolveu...em um princípio cada vez mais pragmático e laico de sucessão soberana e continuidade legal.⁶ (*ibid.*, 38)

Dilma não deixa de prezar pelo que ela vê como o progresso inerente nesta progressão; enquanto esta Presidente específica

(com “P” maiúsculo e no feminino)

se insere nesta linhagem histórica, também tenta fazer da linhagem um instrumento

⁶ No original, “the strange doctrine of the ‘king’s two bodies’...the legal fiction that the king had not one but two bodies: the body natural and the body politic – developed...into an increasingly pragmatic and secular principle of sovereign succession and legal continuity”.

para criticar o passado e elogiar a mudança que ela mesma, enquanto Presidente, representa. Ao mesmo tempo, aponta para a preservação histórica como outra marca de progresso.

Um dos efeitos mais importantes...quando a gente vê de fato que um país evoluiu, que um país está mudando, que nós estamos nos transformando num país de classe média, num país que valoriza não só a superação da miséria, mas valoriza a ciência, a tecnologia e a cultura, é o fato também de que nós temos aqui um acervo que nós vamos preservar. (Rousseff, 2013)

Ao apontar à inauguração do MAR como sinal de um país em que tanto a democracia quanto a classe média estariam crescendo, Dilma faz um contraste com o passado específico daquela área ao entorno da Praça Mauá, região onde ela mesma, entre outras tantas presxs políticxs, foi presa e torturada no início dos anos 1970.

Ali era a Polícia Federal, tinha celas. A minha cela era muito interessante. Metade dela era cinza e tinha muita barata. É o que eu lembro. A gente lembra de algumas coisas, não lembra de tudo, o que até é muito bom. (*ibid.*)

Então, ao desenvolver todo um jogo de generalizações de ser “um” presidente

(no masculino)

de um país

(com “p” minúsculo)

de classe média, Dilma agora insere sua experiência pessoal, seu próprio corpo, como gabarito de uma memória social muito mais ampla e mais especificamente brasileira. Também classifica essa memória social como fenômeno em que o esquecimento seria “muito bom”. E isso na inauguração de uma instituição que se coloca como amparadora de visões múltiplas dos variados passados e contextos da cidade

O Museu de Arte do Rio promove uma leitura transversal da história da cidade, seu tecido social, sua vida simbólica, conflitos, contradições, desafios e expectativas sociais. (Museu de Arte do Rio de Janeiro, “O MAR”)

Do lado de fora do MAR, as latas e sucatas do Bloco Livre Rec!clato procuram articular

memórias que foram parar debaixo do mesmo asfalto de que o Museu tinha surgido, ou então que ficavam fragmentadas e dispersas numa poeira que não teria mais a firmeza do elemento terra em si, mas que seria dele uma lembrança.

Os relatos de lugares são bricolagens. São feitos com resíduos ou detritos de mundo. (Certeau, 2008, p. 188)

Reciclato se pôs a evocar os espíritos de objetos e pessoas descartadas a força, na tentativa de incorporar alguns deles, ou, pelo menos, de batucar contra um silenciamento forçado. Sua bateria, composta de detritos de uma “revitalização” que se orgulha da sua natureza chocante, efetua, por sua vez, um choque sonoro, contrapondo seu barulho às falas exclusivamente direcionadas da cerimônia de inauguração e embaralhando os jogos de memória que giram em torno da centralidade do MAR.

Obviamente, essa evocação não viraria unicamente através da interferência do Bloco Livre Reciclato ou de qualquer outro coletivo ou esforço que estivesse do lado de fora do MAR naquela noite. Não tem como separar o Museu em si deste processo, já que, de fato, um “lugar de memória”

(na terminologia de Pierre Nora)

toma à força a complexidade de qualquer dado território: chega em um espaço que já ampara diversas redes de identidades e sociabilidades com o intuito de impor uma leitura específica de passado e presente. O esquecimento que ele implementa como oficialidade nega ser mais um jogo de memória

A nação não é mais um combate, mas um dado; a história tornou-se uma ciência social; e a memória um fenômeno puramente privado. (Nora, 1993, p. 12)

A remoção e expulsão de corpos pelo Choque de Ordem e outras políticas de “revitalização” têm sido fundamentais para que a Zona Portuária do Rio começasse a ser transformada em algo que poderia ser chamado de Maravilha. Aliás, é só no esquecimento do custo social da sua construção que o MAR poderá se declarar uma instituição que

deverá proporcionar a quebra de barreiras sociais que normalmente são associadas aos museus...[U]m local acessível a todos e onde as pessoas se reconhecerão por meio da história, da arte e da cultura representadas nas exposições. Como um espaço que almeja ser democrático, estabelecerá canais de escuta que assegurem sua porosidade em relação à sociedade.

(Museu de Arte do Rio de Janeiro, *A identidade*, p. 19)

Naquela noite da inauguração do MAR, alguns integrantes do Rec!clato tentam efetuar essa quebra de barreiras de uma forma literal. Por sua parte, o MAR ergue e defende muitas barricadas naquela noite, mas nada fez para quebrar nenhuma delas.

31 de março de 2023

Praça Mauá, Zona Portuária

A exatamente 10 anos e 30 depois da colisão do barulhento jogo de memória dos detritos do Bloco Live Rec!clato com o jogo de memória da Dilma Rousseff, em que uma linhagem de poder presidencial do qual ela era tanto figura central quanto efígie, uma exibição retrospectiva exalta

a essência do mais carioca dos museus...[e] reforça a vocação do Museu de Arte do Rio em discutir as questões sociais, assim como de colocar a arte em diálogo permanente com a cultura. (Museu de Arte do Rio de Janeiro, *O MAR e a Pequena África*)

Entre as “mais de 100 obras” da exibição são várias fotos da sua inauguração, tiradas tanto por lado de dentro do museu quanto o de fora. Em algumas dessas, aparece o corpo mascarado, de macacão cor-de-laranja, segurando a faixa em que está escrito CHOQUE MATA.

Pierre Nora afirma que

“a memória pendura-se nos lugares, como a história em acontecimentos” (Nora, 1993, p. 25)

o que sugere algo das reivindicações insistentes do Bloco Livre Rec!clato em reconhecer corpos e itens que têm definido espaços específicos, mas que têm sido expulsos por narrativas oficiais. Para quem estava na Praça Mauá no dia primeiro de março de 2013, é difícil imaginar que o choque matador ao qual a faixa da fotografia se refere não teria uma íntima ligação ao MAR, alvo principal daquela ação. Com a passagem de tempo e a oficialização da fundação do museu em

acontecimento histórico, porém, essa crítica parece ter sido invertido: segundo a descrição oficial da exibição, essas imagens retratam “manifestações pela...permanência [do Museu]”. (Museu de Arte do Rio de Janeiro, O MAR e a Pequena África).

Referencias

ALVES, Amanda (org.). **Não é por centavos**: um retrato das manifestações no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Liga, 2014.

Anarkofunk - A guarda toma e o choque mata, 2012. Disponível em: <https://soundcloud.com/anarkofunk/anarkofunk-a-guarda-toma-e-o>. Acesso em: 29 jul. 2024.

BEY, Hakim. **TAZ: Zona Autónoma Temporária**. Patrícia Décia; Renato Resende (trad.). Porto Alegre: Coletivo Sabotagem, 2004. Disponível em: <https://midiatatica.desarquivo.org/2002-2005/taz/>. Acesso em: 29 de jul. 2024

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: Artes de fazer**. Ephraim Ferreira Alves (trad.). Petrópolis, RJ: Vozes Editora, 2008.

COLETIVO PROBLEMA. **MAR: Monetária Ambição da Riqueza**. Rio de Janeiro: Edição do autor, 2013.

DEL BRENNNA, Giovanna Rosso (org.). **O Rio de Janeiro de Pereira Passos**: A cidade em questão II. Rio de Janeiro: Index, 1985.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Roberto Machado (org.). 25a edição. São Paulo: Graal, 2012

FLORENCIO, Thiago. **De quem te protege a muralha?** Rio de Janeiro: Editoria Temporária, 2017

GRUNVALD, Vi. Lâmpadas, corpos e cidades: reflexões acadêmico-ativistas sobre arte, dissidência e a ocupação do espaço público. **Horizontes antropológicos**, v. 25, n. 55, p. 263–290, dez. 2019. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/ha/a/T4F7sC3FS8ZcjFVLGBJsMNH/?lang=pt>> Acesso em: 20 jun. 2024.

MUSEU de Arte do Rio – MAR. A construção do MAR e a Pequena África, **MUSEU de Arte do Rio – MAR**. Disponível em: <https://museudeartedorio.org.br/programacao/5255/>. Acesso em: 29 jul. 2024

MUSEU de Arte do Rio – MAR. A identidade do MAR. **MUSEU de Arte do Rio – MAR.** Disponível em: http://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/planejamento_estrategico_mar.pdf. Acesso em: 30 ago. 2017

MUSEU de Arte do Rio – MAR.O mar. **MUSEU de Arte do Rio – MAR.** Disponível em: <http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/o-mar> Acesso em: 30 ago. 2017

NORA, Pierre. Entre memória e história: O problemático dos lugares. Yara Aun Khoury (trad.). In: **Projeto História 10** - Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História, n.10, dez.1993, PUC/SP. São Paulo: PUC, 1993. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>. Acesso em: 29 jul. 2024.

PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. Um fim à desordem urbana. **Prefeitura do Rio de Janeiro.** 16 de setembro, 2009.<http://www.rio.rj.gov.br/web/guest/exibeconteudo?article-id=87137>. Acesso em: 29 jul. 2024

ROACH, Joseph. **Cities of the Dead:** Circum-Atlantic Performance. Nova York: Columbia University Press, 1996.

ROUSSEFF, D. **Discurso da Presidenta da República, Dilma Rousseff, na cerimônia de inauguração do Museu de Arte do Rio (MAR) – Rio de Janeiro/RJ.** In: INAUGURAÇÃO DO MUSEU DE ARTE DO RIO DE JANEIRO, 1 mar. 2013. Disponível em: <http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/presidencia/ex-presidentes/dilma-rousseff/audios/audio-do-discurso-da-presidenta-da-republica-dilma-rousseff-na-cerimonia-de-inauguracao-do-museu-de-arte-do-rio-mar-rio-de-janeiro-rj-12min22s> Acesso em: 29 jul. 2024

SANTOS OQG, Roberto. Entrevista. In: **Contagem Regressiva, Zona Portuária.** (documentário). Direção Luiz Carlos de Alencar. Youtube, 2016. <https://youtu.be/sT6BAbnKD68?si=yVfRgAzgkiXdx7m5>. Acesso em: 29 jul. 2024

TABAK, Flávio. **Em campanha, Paes tenta vincular sua imagem às transformações feitas por Pereira Passos.** Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/em-campanha-paes-tenta-vincular-sua-imagem-as-transformacoes-feitas-por-pereira-passos-5433676>>. Acesso em: 29 jul. 2024.

VERSÕES PRECONCEITO. Vídeo. 06m01s. Publicado pelo canal Rafucko. 10 mar. 2008. Disponível em: <https://youtu.be/H5lINK8Zi7s?feature=shared>. Acesso em: 29 jun. 2024.

Sobre o autor

Raphi (Raphael) Soifer é performer, pesquisador e bagunceiro estadunidense radicado e radicalizado no Brasil. Seu trabalho tem como foco dinâmicas de poder e resistência na ativação de memória social em espaços urbanos ditos públicos. Possui doutorado em Planejamento Urbano e Regional pelo IPPUR/UFRJ e atualmente trabalha como Pesquisador Visitante na ESDI/UERJ pelo Programa de Apoio à Pesquisa e Docência (PAPD).

raphi.soifer@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2434194740048693>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-2527-8668>

Recebido em: 31-07-2024

Como citar

SOIFER, Raphi. Jogos de memória – efígies, detritos e pequenos delitos na revitalização do Rio de Janeiro. Revista Estado da Arte, Uberlândia, v. 5 n. 2, *n.p.*.jul. – dez. 2024. <https://doi.org/10.14393/EdA-v5-n2-2024-74674> [versão ahead of print]



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.