

## **Luz, câmera e revolução: encontro de identidades sul-americanas nas ações itinerantes do Morrinho junto ao barrio Altos de la Florida – Colombia**

Alexandre Henrique Monteiro Guimarães\*  
Doutorando pelo PPGARTES/ UERJ (alexandre.historiadaarte@gmail.com)

### **Resumo**

O presente artigo, vinculado ao PPGARTES da UERJ, busca integrar-se às ações investigativas sobre a América Latina e ao PROLAM, reconhecendo o valor das práticas culturais do Projeto Morrinho que, em sua trajetória contra-hegemônica, revigora-se na experiência junto aos povos colombianos. Assim, unindo-se ao despertar de questões políticas/ socioculturais suscitadas pelo Festival Internacional “Ojo al Sancocho”, ocorrido em 2011, oportuniza-se reflexão sobre o protagonismo intercomunicante entre o *ethos* das favelas cariocas e os repertórios cotidianos de Altos de la Florida – bairro de classes populares da Colômbia. Desse modo, aproximando realidades sul-americanas que pensam e se repensam por meio da expansão e expressão de suas memórias, o Morrinho renova sua cartografia de encenações de cunho social, desafiando lógicas autoritárias e imagens canônicas sobre os países da América do Sul.

Palavras-chave: arte itinerante, práticas socioculturais emergentes, memórias compartilhadas.

### **Resumen**

En este artículo, vinculado a PPGARTES-UERJ, buscar integrar las acciones de investigación en América Latina y el PROLAM, reconociendo el valor de la diversidad cultural de las prácticas de diseño Morrinho en su camino contrahegemónica, fue renovado en la experiencia con el los colombianos. Por lo tanto, unirse al despertar de las cuestiones políticas / sociales y culturales, articulada visión crítica del Festival Internacional "Ojo al Sancocho", celebrada en 2011, donde los silencios dan paso a la función de intercomunicación entre el carácter de los barrios pobres y los repertorios diarias Altos de la Florida - barrio obrero de Colombia. Por lo tanto, se aproxima realidades de América del Sur a pensar y volver a pensar a través de la expansión y la expresión de sus memorias, Morrinho renueva su mapeo de escenarios de carácter social, desafiando la lógica autoritaria e imágenes canónicas en los países de América del Sur.

Palabras-clave: arte itinerante, emergentes prácticas socio-culturales, memorias compartidas.

## **Pensando e repensando o Morrinho em Altos de la Florida: espaços híbridos de identificação em uma perspectiva de democratização e de libertação na América Latina**

*“Os produtos gerados pelas classes populares costumam ser mais representativos da história local e mais adequados às necessidades presentes do grupo que o fabrica. Constituem neste sentido seu patrimônio próprio.”.*

(CANCLINI, 2008, p. 196).

---

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



Catedral de Sal, Cerro Monserrate, Cristo Redentor, Pão de Açúcar, sem dúvida, figuram como destinos importantes nos circuitos turísticos oficiais/tradicionais de Bogotá e Rio de Janeiro. Não obstante, quando se deseja o entendimento amplo destas duas famosas cidades da América Latina, se impõe outras formas de compreender suas geografias e particularidades, expressos em discursos variados que tensionam e se somam às “*transformações dos mercados simbólicos*” (CANCLINI, 2008, p.99). Acredita-se que somente por meio do interesse que valorize os lugares e as cenas públicas não estereotipadas é que se pode realmente alcançar uma leitura mais aprofundada sobre tais realidades em suas respectivas contradições. Tais repertórios, invisibilizados pelos discursos hegemônicos e roteiros que mascaram fatos sociais, logo quando acessados, descortinam-se atores e cenários valiosos no exercício de aproximação real com estas cidades, conforme observa-se na proposta desencadeada pelo *Festival Internacional de Cine y Video Alternativo y Comunitario “Ojo al Sancocho”* (FICVAC).

Neste sentido, cabe observar, que o questionamento feito por Nestor Garcia Canclini em seu clássico “*Culturas Híbridas*” sobre qual direcionamento deve ser assumido na relação entre sociedade e acesso aos bens simbólicos ou “o que *uma política cultural deve favorecer?*” (CANCLINI, 2008, P.197), a considerar aqui a lógica deste festival, outros contornos reflexivos se impõem. Adquire-se com este exemplo cenário mais amplo, beneficiando novas problematizações. Acredita-se que tal discussão, portanto, se requalifica, uma vez alimentada por este novo vigor que reivindica e reestabelece aspectos importantes deste debate, envolvendo justamente a perspectiva dos *mercados emergentes* em atenção ao que está sendo posto em causa por este evento. Atuante desde 2008, este festival se confunde também com a história da própria “Pequena Revolução” que, ao se estabelecer como ONG em 2005, inaugura o seu próprio canal de produções audiovisuais, batizada pelos seus próprios representantes de “TV Morrinho”. Além deste aspecto, ambos os projetos envolvem processos de formação de jovens artistas na articulação e na produção de suas próprias narrativas, criando meios alternativos de compartilhamento de memórias, além de considerarem também de fundamental importância o desenvolvimento de experiências nas áreas de cunho comunitário, artístico e cultural, contribuindo na transformação de imaginários negativos sobre as favelas e zonas periféricas discriminadas no contexto latino-americano. Esta comunicação festeja este encontro, sublinhando a importância destas duas iniciativas que trabalham ativamente na formação de novos agentes e lideranças culturais, alardeando situações historicamente silenciadas, questionando e fazendo frente aos discursos midiáticos e massivos, refutando noções comprometidas e reguladas pelos interesses do *capital*. Trata-se enfim de projetos de resistência que merecem atenção e reconhecimento como fenômenos preocupados com um novo tipo de projeção e de inserção na cena artística contemporânea, com manifesto interesse no *empoderamento social*.

O interesse desta comunicação, portanto, é o de aprofundar esta atitude motivada por este tipo de olhares cruzantes, que “*opinam com independência*” e que “*ensaíam redes solidárias de intercâmbios*” (CANCLINI, 2015, p. 185), ressaltando-se desde o início, que o trânsito de conhecimento ocorrido neste festival, se faz pelo viés da arte, por meio das práticas culturais audiovisuais, como se revelam as ações itinerantes desenvolvidas pelo Morrinho e isto, acredita-se, faz toda a diferença. Tais discursos favorecem uma perspectiva de compreensão dos fatos libertadora, convocando os participantes e grupos auto/representados a se entenderem e a se enredarem em uma trama de questões sobre seus respectivos cotidianos em uma América Latina que também se pensa artisticamente, urdindo-se a vários posicionamentos estético-reflexivos.

Portanto, na contramão do atendimento e do fomento excludente que favorecem ações herméticas associadas a difusão do patrimônio histórico, artístico e cultural – que costumam validar acervos hegemônicos, sem diálogo com a diversidade e com os fatos sociais –, o festival proporciona uma reavaliação de como a sociedade latino-americana pode se reorganizar/ reinventar, permitindo que se tenha uma leitura mais abrangente de seus próprios repertórios, permitindo uma melhor compreensão sobre *as metamorfoses do espaço habitado* (SANTOS, 2014). O festival *Internacional de Cine y Video Alternativo y Comunitario “Ojo al Sancocho”*, assim, reforça pedagogicamente uma indisciplina necessária frente às elites tradicionais e aos “guardiães” da “verdadeira cultura” (CANCLINI, 2008, p. 200).

Cumprir notar, antes de se avançar nesta escrita, que *Sancocho* é um dos pratos típicos e mais representativos da Colômbia, espécie de cozido que leva diversos ingredientes, entre carnes de galinha e costela de porco, milho, repolho, banana, mandioca, verduras e legumes, além de outros alimentos da terra, dependendo da oferta e da tradição de cada região. Popular como o festival de cine e vídeo ao qual se faz referência neste texto, carrega em sua essência o gosto pela diversidade e generosidade de sabores, preservando a identidade de seus ingredientes. Conforme explica o diretor Daniel Bejarano, ao resolver cunhar tal nome o evento, parece ter sido determinante o costume de se reunir grande número de pessoas para celebrar comunalmente esta bela receita. Uma metáfora, enfim, para a comunhão de várias culturas e identidades participantes do festival.

*“Se llama ‘Ojo al Sancocho’, porque Ciudad Bolívar es un sancocho. Acá hay ricos muy ricos, pobres muy pobres, intelectuales, poetas y artistas. Además, porque la mayoría de las familias tiene como tradición compartir el fin de semana un sancocho comunitario. Esto es buen cine hecho com bajo presupuesto’, disse Bejarano, sonriendo, orgulloso de esta idea hecha realidad.”*

(Fonte: El espectador – Festival de cine alternativo em el sur Ojo al sancocho filmico de Ciudad Bolívar – Bogotá, 23 oct 2008]

Assim, alusivamente à efervescência desta caldeirada cultural a qual se faz menção, rompe-se com o receituário político mais preocupado em dividir e segregar culturas, assumindo, assim este festival caráter

decisivamente aglutinador, livre das homogeneizações e das imposições do mercado. Com efeito, tudo acontece conforme um *sancocho* preparado e servido comunitariamente, afirmando-se a todo momento a vontade de se estar junto, compartilhando e celebrando o convívio de identidades e alteridades, fomentando a troca de experiências e impressões de vida, aproximando realidades, reclamadas e sentidas. Um grande conagração feito por meio de imagens, de relatos e memórias que, segundo a fé dos organizadores, podem modificar de alguma forma as leituras sobre o próprio lugar onde se vive, desencadeando novos processos e novos projetos políticos comunitários. Se analisarmos bem, migrando-se do contexto da panela para a favela, o Morrinho guarda muito desta lógica coletiva, pois além de reunirem muitos esforços e materiais heteróclitos, segundo a lógica do *bricoleur* (JACQUES, 2001, p. 25), colecionando histórias e procedências distintas, tudo o que é empregado nas maquetes pode ser identificado isoladamente.

Em meio as imagens de divulgação deste festival, o Morrinho, nesta oportunidade em 2011, aparece como um novo ingrediente, ganhando, em vários trechos desta coletânea, há um destaque especial com Cirilan Oliveira, um dos criadores do Morrinho, realizando oficinas e demonstrações de animações diante de crianças e jovens colombianos. As imagens do Morrinho, vão aparecendo também em meio as seguintes palavras de Chico Serra:

*“O Morrinho é um coletivo que há mais de 11 anos atrás criou uma miniatura de uma maquete, representando várias comunidades do Rio de Janeiro e essa maquete foi criada para jogar, para brincar..., depois de alguns anos com participação de alguns de cine e vídeo, começaram a produzir películas, aí então surgiu a TV Morrinho...um braço de audiovisual dentro do Projeto Morrinho...”*

Declaração de Chico Serra

(Fonte: vídeo do festival, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=HAB5XgbWkJc>, acessado em 13 de agosto de 2016).

Nos vídeos da RTVC e da TV Morrinho, disponibilizados em rede pela internet, temos alguns registros fundamentais no entendimento deste festival que merecem ser consultados por todos e que estejam integrados ao Prolam, na medida em que oferecem subsídios que se contrapõe as outras fontes complementares, como reportagens que repercutiram também o referido evento. No *making off* produzido pela TV Morrinho, vemos Nelcirilan Oliveira caminhando pelas ruas do barrio Altos de la Florida e se identificando bastante com os modos de vida desta comunidade, onde podemos vê-lo dizendo: “*Às vezes ver humildade é bom*”. Paralelamente, ao acessar os demais vídeos deste mesmo ano de 2011, entre dizeres contextualizantes e provocativos, tais como “*Porque las historias están entre nosotros*”, aperitivo de inúmeras cenas entrecortadas por trechos de algumas das produções fílmicas participantes, envolvendo documentários de muitos segmentos representativos de grupos sociais latino-americanos. Esta coleção de imagens em sequência não linear diz respeito não apenas ao desenrolar de recepção do próprio festival, mas abarcam uma pequena mostra dos próprios filmes que estiveram presentes e distribuídos nesta caudalosa e



farta programação. Neste cruzamento de informações desfronterizadas, podemos nos dar conta que muitas destas produções se tornaram públicas ao ar livre, sendo projetadas em lençóis, em paredes de casas e em lugares improvisados, seja em áreas urbanas ou em ambientes campestres da Colômbia, combatendo o processo de narrativas não noticiadas, silenciadas por regimes políticos excludentes. A partir destes vídeos, portanto, podemos tomar contato com a extensão do sentido político desencadeado por esta ação revolucionária, envolvendo a arte do áudio visual fora dos interesses do capital, do mercado e de tudo que esteja comprometido com a indústria do entretenimento. A cada segundo, memórias e relatos de povos latino americanos vão sendo descortinados, revelados e publicizados, deixando pistas para novas aproximações e novas cartografias investigativas.

Em seus respectivos cotidianos, protagonismos até então invisíveis, questionam percepções sobre as condições de vida em diversos lugares e regiões. Enfim, nesta grande oportunidade de trocas de olhares, onde vivências e experiências se inter cruzam, inúmeras situações de vida passam a ser [re]conhecidas, oportunizando outras compreensões de mundo. Vários territórios passam a ser vistos, democratizando comportamentos, sentimentos e pleitos, apresentando questões de identidade associadas a diversos universos de moradia que compõe a América Latina pobre, invisibilizada por preconceitos enraizados e políticas demagógicas, realidades que muitos não conhecem, mas que, a partir deste festival, podem ser conhecidos com mais qualidade e profundidade, já que tais narrativas emergem dos próprios cotidianos marginalizados. Abrindo a reportagem sobre este festival na revista Izquierda “*¡bloques, cámaras, acción!*” *Morrinho en “Ojo al Sancocho”* (setembro de 2011), podemos ler a seguinte citação inicial:

*“Pobres, lo que se disse pobres, son los que no tienen tiempo para perder el tiempo. Pobres, lo que se disse pobres, son los que son siempre muchos y están siempre solos.”*

Eduardo Galeano, Patas arriba. La escuela del mundo al revés, p.319.

Assim, ao dar voz a este mundo invisibilizado, o festival “*Ojo al Sancocho*” cumpre papel sociopolítico importantíssimo, preenchendo uma lacuna contra-hegemônica grandiosa, remexendo no imaginário sobre muitas comunidades humanas beneficiadas por estas ações, fazendo movimentar também determinadas investigações, como é o caso da presente pesquisa desenvolvida sobre o Morrinho. Ademais, acredita-se que ao se trabalhar com o áudio visual, explorando o poder discursivo das imagens em movimento, garante-se ao presente e ao futuro, a possibilidade de novas fontes de dados, novas problematizações, alimentando a constituição de novos acervos que estarão sempre a serviço de novas leituras e reflexões sobre os povos latino-americanos. Despertar o olhar para tal contribuição representa estar acompanhando o descortinar de muitas histórias de vida que precisam ser contadas e recontadas, exercendo confronto e resistência às paisagens hegemônicas, consolidando-se como campo notável do exercício de se pensar e repensar a América Latina, afastando-se e refutando-se as ancoragens redutoras e opressoras.

Claudia Manuela Rodriguez, uma das organizadoras do Festival “Ojo al Sancocho” declara que apostar nas práticas do áudio visual é extremamente importante, pois permite mostrar muitas realidades sob perspectivas internas, ao mesmo tempo que se pode aprender muito com a captação de imagens e com as ferramentas que constituem esta linguagem, justamente “(...) porque muitas culturas locais não possuem acesso ao audiovisual”. Sem dúvida, esta proposta alternativa e comunitária permite o surgimento de novas impressões, visões críticas que, por meio dos debates e reflexões que se embrincam às exibições das películas e dos curtas-metragens, alimentando novas conscientizações e encaminhamentos políticos. Cabe lembrar que a recepção acontece em meio a uma cena pública, onde as produções são projetadas em lençóis e em locais improvisados, o que confere um sentido bem comunitário. Javier Aguilera, outro artista plástico participante, ao caminhar diante das câmeras entre ruas e favelas da Colômbia, ressalta a importância da existência de um festival de caráter popular, envolvendo a educação das classes populares, reforçando a necessidade de se haver mais oportunidades de criação como a que acontece no festival, com a formação de jovens artistas que possam se envolver de modo autoral em novas produções audiovisuais, engajadas nos discursos de cunho local.

Parece visível também a qualidade e a maturidade das informações trabalhadas neste campo de atuação artístico, tanto do ponto de vista da imagem como nas abordagens dos conteúdos, sempre de modo engajado e contundente, a provocar questionamentos sobre tantas realidades, alargando espaços de escuta e de visibilidade, alargando compreensões sobre as pessoas e provocando novas opiniões. Neste sentido, articulando o festival às demandas investigativas do PROLAM, parece essencial entender quem somos, ampliando nossos elencos de compreensão de identidades, isto é, alargando as percepções oriundas das próprias classes populares e não das elites e classes mais abastadas, comprometidas com grandes complexos mercadológicos com interesses comerciais e econômicos, cuja a organização é estruturada deslealmente.

### **Luz, câmera e revolução: das primeiras manipulações transmidiáticas do Morrinho à repercussão de suas ações na Colômbia**

*“Em contraponto às persistentes concentrações de poder econômico, existem formas especificamente artísticas e culturais de estender a difusão da criatividade para equilibrar os intercâmbios entre norte e sul, entre atores centrais e periféricos.”*

(CANCLINI, 2016, p. 243)

Já faz alguns anos que não há como dissociar a poética do Morrinho de suas produções fílmicas. Estão fortemente entrelaçadas, a responder simbioticamente uma pela outra. Se no início a chamada “Pequena Revolução” se anunciava como um fabuloso brinquedo – que unia rara oportunidade de entretenimento e de compreensão da própria realidade, gerando um duplo ganho na vida das crianças e



adolescentes do Pereirão –, passou, em um segundo momento, a se [re]conduzir por meio da produção de pequenos curtas-metragens, atualmente já superando a marca de trinta produções. Não obstante, cada uma delas mantendo-se fiéis às mesmas formas de encenação cultivadas desde seus primeiros anos de existência. No princípio, portanto, conforme traz à tona Lia de Mattos Rocha em sua publicação *“Uma favela diferente das outras? – rotina, silenciamento e ação coletiva na favela do Pereirão”*, seguia-se o rigor do seguinte raciocínio:

*“A ideia era brincar. A gente não tinha o que fazer, então começou a criar o que via. A retratar o tráfico, o mototáxi, o baile funk. Tentamos mostrar a realidade, o bem e o mal.”<sup>2</sup>*

Assim, da mesma forma que indispensáveis na brincadeira feita com as peças de LEGO para simular o movimento de cada personagem das mini-favelas, as mãos tornaram-se as grandes protagonistas de cada narrativa, o que não seria exagero considerar, já que em nenhum dos curtas produzidos pelo coletivo do Morrinho aventou-se a possibilidade de omiti-las. Muito pelo contrário, aparecem em cada enquadramento e em cada “frase” (conjunto de planos), na condução dos pequenos avatares, sempre bem destacadas. Portanto, trata-se de uma narrativa performática feita pelo exercício permanente de manipulação. Com essa ênfase, cria-se um “olhar forte” sobre a dimensão original do Morrinho, um elo com sua feição lúdica, tornando ainda mais emblemática sua dimensão de brinquedo. Neste sentido, cumpre dizer, se articula também como um espaço para pensar sua própria memória. Com efeito, o modo informal como tais crianças passaram a lidar ou reagir à exposição ou ao assédio da violência sempre esteve presente em cada filme, devendo-se lembrar que as regras da brincadeira mantiveram-se intocadas, independente do tema abordado, mesmo considerando que o *“(...) o tempo era diferente do tempo de filmagem”* (ROCHA, 2013). Sobre tais modos de conduta junto à manipulação dos personagens, bem como sua filosofia de vida, os meninos do Morrinho se colocam da seguinte forma:

**REGRAS DO MORRINHO: NÃO PODE VOAR NÃO PODE VOAR – NÃO PODE CORRER MAIS QUE UM CARRO – NÃO PODE PULAR MAIS QUE CINCO DEDOS – SE SEU PERSONAGEM MORREU NÃO VOLTA MAIS ENTÃO TERÁ QUE CRIAR UM PERSONAGEM PARA UMA NOVA VIDA – ESSAS AS REGRAS FUNDAMENTAIS – IDADE PARA PARTICIPAR DO MORRINHO DE 11 ATÉ VOCÊ TER RESPONSABILIDADE NA SUA VIDA.<sup>3</sup>**

---

<sup>2</sup> Depoimento de um dos integrantes e membros fundadores do Morrinho. In ROCHA, Lia de Mattos. *Uma favela diferente das outras? Rotina, silenciamento e ação coletiva na favela do Peireirão*. Rio de Janeiro: Quarter: Faperj, 2013.

<sup>3</sup> Catálogo da EXPOSIÇÃO CAIXA CULTURAL “MORRINHO”. Rio de Janeiro, 2011.

Portanto, quando performada, a maquete ao recuperar sua dimensão de brinquedo, converte-se em palco para narrativas fílmicas, abrindo espaço para um discurso transmidiático de forte apelo político. Trata-se de uma obra alimentada permanentemente pela interação de seus autores e herdeiros, por isso, extremamente dinâmica, onde se desenha uma paisagem também dos corpos, redefinindo pelas mãos e gestos sua configuração, tornando tal obra também efêmera e com isso, acompanhando, as próprias construções das favelas que conforme bem analisadas por Paola Berenstein “(...) *jamais ficam de todo concluídas*” (JACQUES, 2001, p. 24).

O interesse e o foco deste festival de cinema, segundo Chico Serra, produtor e integrante do Projeto Morrinho desde 2006, presente nesta itinerância juntamente com o artista plástico Nelcirlan Souza de Oliveira membro fundador desta Revolução Artística na favela Pereira da Silva, era justamente o de dar visibilidade às questões da cultura cotidiana, envolvendo situações vividas pelas populações latino americanas inviabilizadas de alguma forma, com mostras de vídeos alternativos e comunitários, servindo às reflexões sobre a *diversidade cultural*. Neste sentido, comprometido com a “*democratização das inovações simbólicas*” (CANCLINI, 2008, p.100). Em entrevista concedida especialmente para a elaboração deste texto, Chico expõe tal evento da seguinte forma:

*“(...) Um festival sobre a diversidade cultural, internacional também... Então tinha filmes sobre a América Latina, alguma coisa e outra de Estados Unidos e México, painel de debates, muitas rodas de produção audiovisual, movimento social basicamente, aí tinha... vários assuntos, infância, questão do narcotráfico, desplazamiento – que é uma coisa que eles falam muito -, da coisa da família que precisa sair da onde mora, e a área começa a ser dominada pelo narcotráfico, pelas Farc, até 2011 eram assuntos bastante recorrentes... conhecer os projetos sociais ligados aos direitos humanos, era um festival muito militante neste sentido...o foco era social...teve até um debate que ficou assim, festival de cine vídeo alternativo e comunitário, ah...mas alguns falando... ‘este festival é comunitário, mas cadê o alternativo?’ Alguns diziam ‘o alternativo é o comunitário’...enfim, começou esse debate...*

Diante desta experiência, acredita-se que se tenha em mãos uma oportunidade de ouro para se repensar e pensar a América Latina, ampliando o leque de perspectivas reflexivas em torno das práticas culturais que venham a dialogar com a rede de estudos associados ao PROLAM. De fato, não há como negar, ao entrar em contato com as reportagens que repercutiram a participação do Morrinho neste festival em Soacha na Colômbia, em setembro de 2011, sem que se dê conta do sucesso de tal presença em solo colombiano, um acontecimento importante sob o ponto de vista da *recepção* (CANCLINI, 2008, p. 140). Longe de ter passado despercebida pela população local, perdida em meio as outras ações culturais do mesmo evento, o Morrinho despertou grande interesse dos circunstantes. Ademais, podemos sempre que quisermos, recuperar o impacto desta marcante viagem realizada pelo Morrinho, acessando o tratamento dado pela mídia a esta manifestação ao emprestar destaque às questões despertadas pela chamada Pequena



Revolução. Acredita-se que tenha acontecido uma identificação mútua em vários níveis, na medida em que questões sobre moradia entre as favelas cariocas e as memórias locais de Altos de la Florida tenham sido entendidas como bastante semelhantes. Conforme, diz uma das reportagens da imprensa colombiana esta não foi a primeira viagem do Morrinho, que já havia acontecido em diversos países da Europa, porém, não obstante, a experiência na Colômbia parece ter sido uma das mais significativas, quanto se trata de um intercâmbio de natureza e cunho social. A reportagem intitulada “*Maquetas que hoy son el arte de las favelas, em Soacha*” sinaliza neste sentido, quando apresenta o cuidado de realizar uma contextualização e um relato histórico do Morrinho.

O simples contato com as reportagens noticiando a presença do Morrinho na Colômbia, em 2011, nos oferece a dimensão do impacto que esta manifestação cultural carioca atingiu perante os colombianos no Festival. Duas grandes fontes de mídia impressa deram cobertura e destaque a esta viagem de sucesso da chamada “Pequena Revolução”.

*Esta maqueta es parte del Proyecto Morrinho, que nació en Pereira da Silva, una de las favelas de Rio de Janeiro (Brasil), donde unos pequeños comenzaron jugando a recrear sub arrio. Ahora, la experiencia se repite aquí, como una escultura y una forma de reproducir la realidad en la escala de los niños. En Brasil, partieron los ladrillos, les dieron forma, los pintaron con iniciales de los lugares de la favela, como CV (Comando Vermelho), Salao de Beleza y Prefeitura; hicieron las calles y pusieron muñecos representando incluso a los narcos y a la Policía. Toda la realidad, pero en miniatura.*

(Reportagem: [www.altiempo.com](http://www.altiempo.com) - Miercoles 21 de setiembre de 2011 – El tempo)

A outra publicação é da revista *Izquierda* – Espacio Critico/ Centro de Estudios, de novembro de 2011 (ISSN- 2215-8332), já se é possível ver uma chamada sobre Morrinho em manchete estampada na capa, onde se pode ler “Crítica cultural: ¡bloques, cámaras, acción! Morrinho en “Ojo al Sancocho”. Em artigo de Juan Camilo Díaz, filósofo y estudiante Maestría en Historia Universidad Nacional de Colombia, depois de uma descrição crítica, afirma:

*“El “Proyecto Morrinho” y el FICVAC son un ejemplo de los usos alternativos que se les puede dar a los medios de comunicación, en especial a aquellos que tienen que ver con la imagen visual como difusora de conocimientos, costumbres, tradiciones, culturas y prácticas cotidianas que nacen en la periferia y que emergen gracias al empeño y al trabajo comunitario de diversos actores sociales, niños, madres comunitarias, padres, comunicadores populares, jóvenes, maestros... Ambos proyectos han logrado hacer realidad un sueño: hacer visibles todas esas pequeñas historias que se desarrollan en las favelas, barrios populares o comunas de Rio, Medellín, Soacha, Bogotá, etc.”*

Na entrevista concedida especialmente para a presente pesquisa, Chico Serra, narrou assim como aconteceu o convite para que o Morrinho pudesse participar deste festival:

*“Quando a gente passou o vídeo do “Saci o Morrinho” [2006, 2007], o diretor do Festival chamado Visões Periféricas... ele organizava passeios com os convidados, com os diretores de filmes, ligados também as oficinas de audiovisual e projetos sociais ligados ao áudio visual em alguns lugares, em comunidades e centros culturais e aí eles se interessam em levar o Morrinho... Aí eu recebi essa comitiva, acho que eram umas dez pessoas e aí entre as pessoas tinha esse cara que é o Daniel Bejarano [diretor do festival] ... Ele que iria produzir este festival chamado “Ojo al Sancocho”, um festival sobre a diversidade cultural (...) E aí ele me convidou para participar do festival como jurado, eu e uma artista plástica americana...e me convidou para fazer uma oficina de animação... Mas uma oficina de animação por conta do que já tinha visto dos outros filmes do Morrinho... Essa oficina só faz sentido se tiver a presença do pessoal do Morrinho. Eu me considerava do Morrinho, mas minha função era muito específica.... Aqueles artistas natos, autodidatas para desenvolver aqueles vídeos... Aí eu falei, se for pra fazer esta oficina só faz sentido se for alguém do projeto ou se for algum dos artistas comigo fazer a instalação lá... pegar os tijolos e eles fazem a oficina dentro desta instalação...Aí conseguiram esta passagem a mais...*

Apesar das diferenças climáticas e da altitude, Altos de La Florida e o Morrinho guardam muitos aspectos em comum, sejam por aspectos positivos ou negativos. Neste sentido, importante observar inclusive que as comunidades e identidades humanas que estiveram representadas neste festival têm seus percursos de vida associados a histórias de privações, discriminação e violência. Alguns destes dados do Rio de Janeiro foram apresentados pelo Morrinho no documentário *Deus Sabe Tudo, mas não é X9* (2005). Segundo Chico Serra, esta experiência na Colômbia foi uma das mais significativas da trajetória do Morrinho, tendo acontecido logo após uma experiência também muito importante no Acre, no projeto Vídeos nas Aldeias em 2009. Cumpre lembrar que foi realizada uma segunda oficina do Morrinho na Colômbia, em Potosí, onde a intenção maior era interagir com uma escola da região. Em termos de interação social, principalmente das oficinas fora do Brasil, sempre é lembrada com carinho.

*"(...) la réplica de Soacha, que es efímera, comenzaron a hacer otra en el barrio Potosí, de Ciudad Bolívar, que sí será permanente. Aunque aquí no harán animación, sí están capacitando em vídeo y em stopmotion a los niños de Soacha y Ciudad Bolívar.*

(Reportagem: [www.altiempo.com](http://www.altiempo.com) - Miercoles 21 de setiembre de 2011 – El tempo)

Texto e imagem se completam no registro e realizados no trânsito destas narrativas e memórias. Ao observarmos os vídeos produzidos, percebemos o intenso envolvimento das crianças e famílias que se aproximaram do entendimento das formas de vida e do *ethos* da favela. O Morrinho neste mérito, propondo e se interessando pelo intercâmbio cultural, cumpre seu papel político e social de se manifestar, alimentando o debate político sobre as moradias na América Latina, denunciando situações e proporcionando novos ângulos de reflexão, como mostram algumas percepções publicadas à época:

*Esta maqueta es parte del Proyecto Morrinho, que nació em Pereira da Silva, uma de las favelas de Rio de Janeiro (Brasil), donde unos pequeños comenzaron jugando a recrear sub arrio. Ahora, la experiencia se repite aquí, como una escultura y una forma de reproducir la realidad em la escala de los niños.*

(Reportagem: [www.altiempo.com](http://www.altiempo.com) - Miercoles 21 de setiembre de 2011 – El tempo)

## Agradecimentos ao Morrinho e novas perspectivas para o PROLAM...

Nestes entrecruzamentos de realidades latino-americanas, envolvendo o *ethos* da Comunidade Pereira da Silva e os contextos de Altos de la Florida, cabe agradecimento especial ao Projeto Morrinho, cuja convivência nos últimos anos, somando-se as entrevistas concedidas à pesquisa em curso pelo PPGARTES da UERJ, permitiram a presente reflexão se tornasse possível. Este texto é dedicado essas quase duas décadas de Revolução Artística do Morrinho.

Também importante ressaltar perante o II Simpósio Internacional do PROLAM que o cenário de experimentações artísticas e de trocas proporcionada pelo festival “*Ojo em Sancocho*” e pelo Morrinho, nos convida a pensar e a repensar a América Latina no campo das subjetividades despertadas pelo audiovisual. Assim, torna-se importante reconhecer tais acervos não somente como fonte de pesquisa, mas como forma de expressão artística de muitas populações da América-Latina.

Acredita-se que ampliando a visibilidade das trocas dos bens simbólicos de tais localidades que, ao dialogarem, descubrem guardar muitos aspectos em comum, aproximando a favela Pereira da Silva do vilarejo em Altos de la Florida. Assim, em ação itinerante integrando famílias, crianças e adolescentes de Soacha, na Colômbia, ocupações multicoloridas do Morrinho ressurgem em discurso que atravessa posicionamentos de controle e de dominação, atacando a *teatralização do poder* (CANCLINI, 2008, p. 162).

Importante observar também a capacidade destes jovens se organizando na América Latina artisticamente, combatendo a invisibilidade daquilo que não é noticiado em meios televisivos e massivos. Motivados em processos que envolvem novas tecnologias e o audiovisual, conseguem destronar discursos hegemônicos. Que a receita do *Sancocho* continue sendo signo de prosperidade e de fartura e que mais pessoas possam celebrar este festival...



Trecho do Making off produzido pela TV Morrinho em 2011 na Colômbia.

## Bibliografia

- BALBINO, Jéssica. *Traficando conhecimento*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2008.
- \_\_\_\_\_. *A sociedade sem relato: Antropologia e Estética da Iminência*. São Paulo: Edusp, 2016.
- DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 2013.
- DELEUZE, G; GUATTARI, F. “Percepto, Afeto e Conceito” In: *O que é a filosofia?*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DIAZ, Juan Camilo Díaz. “¡Bloques, cámaras, acción! Morrinho en “Ojo al Sancocho” In.: auspiciada por espacio Crítico Centro de estudios [www.espaciocritico.com](http://www.espaciocritico.com) - ISSN-2215-8332 Nº 17, Bogotá, Colombia: Noviembre de 2011.
- FREIRE-MEDEIROS, Bianca. *Gringo na laje: produção, circulação e consumo da favela*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.
- GERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 1997.
- JACQUES, Paola Berenstein. *Estética da Ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Helio Oiticica*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.
- JAGUARIBE, Beatriz. *O choque do real: estética, mídia e cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- JAGUARIBE, Beatriz. *Ficções do real: notas sobre as estéticas do realismo e pedagogias do olhar na América Latina contemporânea*
- OITICICA FILHO, Cesar (org.). *Hélio Oiticica: O museu é o mundo*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.
- PEIXOTO, Nelson Brissac . *Paisagens Urbanas*. São Paulo: Senac, 1996.
- JAGUARIBE, Beatriz. *O choque do real: estética, mídia e cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- JAGUARIBE, Beatriz. *Ficções do real: notas sobre as estéticas do realismo e pedagogias do olhar na América Latina contemporânea*
- KNAUSS, Paulo (coord.). *Cidade vaidosa: cidades urbanas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.
- PEIXOTO, Nelson Brissac . *Paisagens Urbanas*. São Paulo: Senac, 1996.
- RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- RANCIÈRE, Jacques. *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: 2012.



ROCHA, Lia de Mattos. *Uma favela diferente das outras? Rotina, silenciamento e ação coletiva na favela do Peireirão*. Rio de Janeiro: Quarter: Faperj, 2013.

ZALUAR, Alba & ALVITO, Marcos (orgs.). *Um século de favela*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

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

Jornal:

Reportagem: [www.altiempo.com](http://www.altiempo.com) - *Miercoles 21 de setiembre de 2011 – El tiempo*

Revista:

DÍAZ, Juan Camilo Díaz. “¡Bloques, cámaras, acción! Morrinho en “Ojo al Sancocho” In.: auspiciada por espacio Crítico Centro de estudios [www.espaciocritico.com](http://www.espaciocritico.com) - ISSN-2215-8332 N° 17, Bogotá, Colombia: Noviembre de 2011.