

O CORPO COLETIVO NA RUA AJARDINADA – DIMENSÕES POLÍTICAS E ESTÉTICAS EM ESTADO DE “PRACIALIDADE”
The collective body in a garden street – political and aesthetical dimensions in a state of “squareness”

Isabela Frade¹

RESUMO

Em análise, a reminiscência de um campo de investigação vibrátil: a experiência da pesquisa ação em uma rua escalonada na Mangueira, no Rio de Janeiro. A partir do estado movente e indeterminado dos corpos em sobe/desce pelas plataformas da Rua Icaraí, geramos um espaço a ser compartilhado, nos permitindo vivenciar, de modo estético, o caráter de insularidade que a Mangueira apresenta. Dejetos em acúmulo foram motivo de reflexão sobre defensividade ao enfrentarmos o problema do lixo e a incentivar trocas de mudas de plantas, a pintar os muros e a produzir mobiliário urbano, na criação do “Jardim da Tia Neuma”, em homenagem à matriarca. Os movimentos em temporalidades flutuantes e instáveis do grupo de artistas em experimentação em diálogo com os passantes e moradores instigam a novos modos de percepção sobre vivência em espaços da favela e sobre o que, a partir da arte, se pode intensificar nas formas de comunalidade.

Palavras-chave: Pesquisa-Ação. Arte Relacional. Espaços Comuns. Favela da Mangueira.

ABSTRACT

In analysis, the reminiscence of a vibrant investigative field: the experience of action research in a staggered street in Mangueira, Rio de Janeiro. From the moving and indeterminate state of the bodies going up and down the platforms of Rua Icaraí, we created a space to be shared, allowing us to experience, in an aesthetic way, the insularity character that Mangueira presents. Accumulating waste was a reason for reflection on defensiveness when facing the problem of garbage and encouraging the exchange of plant seedlings, painting the walls and producing urban furniture, for the creation of “Jardim da Tia Neuma”, in honor of the matriarch. The movements in fluctuating and unstable temporalities of the group of artists in experimentation in dialogue with passers-by and residents instigate new ways of perceiving about what is living in favela spaces and what, from art, can be intensified in forms of commonality.

Keywords: Action Research. Relational Art. Communal Spaces. Mangueira’s Slum.

¹ Artista visual. Professora do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Espírito Santo. isabelafrade@gmail.com.

✉ Av. Fernando Ferrari, 514, Goiabeiras, Vitória, ES. 29075-910.

POR ENTRE DEGRAUS

A Rua Icaraí foi aos poucos transformada em palco pela arte em trânsito na comunidade do morro da Mangueira, no Rio de Janeiro, durante o trabalho desenvolvido pelo grupo de pesquisa em Cerâmica da UERJ através do projeto extensionista Terra Doce (2009-2020). Ao iniciarmos um projeto integrando a UERJ e a Casa das Artes da Mangueira, fomos, ao correr de muitos processos, motivados a partir da prática artística da cerâmica, derivando na formação de um coletivo de artistas mulheres, “O Círculo”², no qual a autora deste texto, fez parte. Como agência de um elo comum, o coletivo se engajou na produção de um espaço de convívio na comunidade em 2010, quando iniciamos as intervenções no local.

O “estado de pracialidade” proposto pela artista Lucimar Bello (2010), termo a significar práticas de arte a ativar espaços públicos para reunião de pessoas em encontros efêmeros, foi reinterpretado como relação espaço-temporal que possibilita uma convivência pública de frequência do lugar comum. Expandido, ele pode ser capaz de traduzir a intimidade dos moradores da Mangueira que se abria em troca. Um peculiar modo de criar espaços relacionais, de comércio, de atendimento, de banco de conversa, barraquinha, que se fazem em cada canto da rua; são muitas as pracinhas. Há sempre uma cena para o encontro, um ponto de relaxamento e observação, de conversa e interação.

Para o urbanista Eugênio Queiroga (2001), “pracialidade” exprime materialidades e existências que se situam no tempo-espaço, participando da metamorfose da esfera da vida pública. É reflexivamente a esse movimento no âmbito do lugar comum em “estado de pracialidade” que pudemos constituir, observar e compor aqui em breve análise sociológica especialmente a relação ao acúmulo de lixo na Rua Icaraí, problema central na zona comunitária do Buraco Quente.

² Coletivo carioca de mulheres artistas o qual coordenei (2009/2020).



Figura 1 – Rua Icaraí, em setembro de 2014. De um monturo de lixo a uma sequência de platôs com espaços livres de passagem, lugares de encontro e brinquedo, declives com jardins e horta, no que designamos “Jardim da Tia Neuma”. Aqui o momento final do processo de limpeza da rua com apoio da Companhia Comunitária de Limpeza

Fonte: I. Frade, 2012.

A rua virando praça – já que era assim constituída em planos escalonados, como tal pracinha por alguns cantos livres com canteiros. A cada vez que seguimos insistindo e implementando melhorias no Jardim, movimentos reativos a essa ocupação se apresentaram. Se refletiam especialmente no insistente recurso ao lixo, sempre presente e notado, no início como o maior problema a ser enfrentado, mas que, aos poucos, na medida em que dialogávamos e percebíamos o movimento da escada, entendemos seu sentido mais profundo, percebendo que o anel de refugio no cinturão da favela tem muitas funções; mas no jardim o sentíamos como uma matéria de dejetos contra agentes externos, um recurso aparecendo como dispositivo de defesa na guerra urbana. Pouco a pouco, ao entender as sutis disputas internas assim como o enfrentamento da favela com a cidade policiada, o lixo começou a se mostrar como uma trincheira, uma matéria de proteção.

O corpo coletivo na rua ajardinada – dimensões políticas e estéticas em estado de “pracialidade”

Isabela Frade

A rua Icaraí situa-se em um espaço privilegiado na Mangueira. Sua conformação ainda reflete os padrões urbanísticos que observamos no asfalto, sendo composta por platôs. Esses espaços livres só se mantiveram assim, provavelmente, pelo lixo que ali se acumulava pois, até mesmo pelas distintas ocupações da comunidade e nas quais cada espaço vazio é rapidamente requerido como terreno para construção de novas moradias. Apostamos na sua conformação de praça sendo constituída como reflexo da aceitação do espaço comum, através de uma espécie de “combinado” no qual há o senso compartilhado de que aquele espaço significa que, ao ir adquirindo o formato praça, pode ser preservado.

Ao criar a obra “Jardim da Tia Neuma”, atuamos para pleitear que a rua devesse permanecer destinada à beleza e ao livre trânsito de pedestres preservando espaços de convívio, características gerais de uma praça. De certo modo, significou uma restauração, pois soubemos que já tinha sido ajardinada, quando fora asfaltada aquela região da favela, em décadas anteriores. Retirar o entulhe com ajuda dos artistas pesquisadores e moradores, processo crescente em demandas e somando-se depois ao serviço de limpeza da Prefeitura (Figura 1), formalmente solicitado ao vermos que havia risco de queda e desmoronamento. Com a chegada do serviço de limpeza, observamos que eram os lixeiros comunitários que estavam encarregados, e entendemos como funcionava todo o sistema de descida do lixo até os containers na avenida abaixo.

As intervenções estéticas ao longo da rua foram produzidas principalmente nas zonas centrais e observamos como essas se refletiam pelas casas que a cercam. Para instalá-las, dialogamos com o fluxo dos resíduos, e foi quando percebemos que a demarcação de propriedade seguia o acúmulo de lixo ao seu redor, que interpretamos como “símbolos” de presença e propriedade. Michel Serres (2011) chamaria a essa compulsão pela sujeira como “poluição natural”, identificando um impulso primal pela extensão de corpos (urina, fezes, dejetos) e objetos (lixo, refugo) onde essa atitude significa um ato de posse, quando se “polui para se apropriar”, nas palavras do autor.

De fato, há muita sujeira na rua e, por diversas razões, a primeira delas com o difícil acesso às empresas de coleta de lixo; algumas vezes, os próprios traficantes impedem a limpeza das vias e também como forma de reivindicação territorial. Estivemos, nesse momento, tomando a direção contrária e retirando o lixo, limpando e gerando espaço

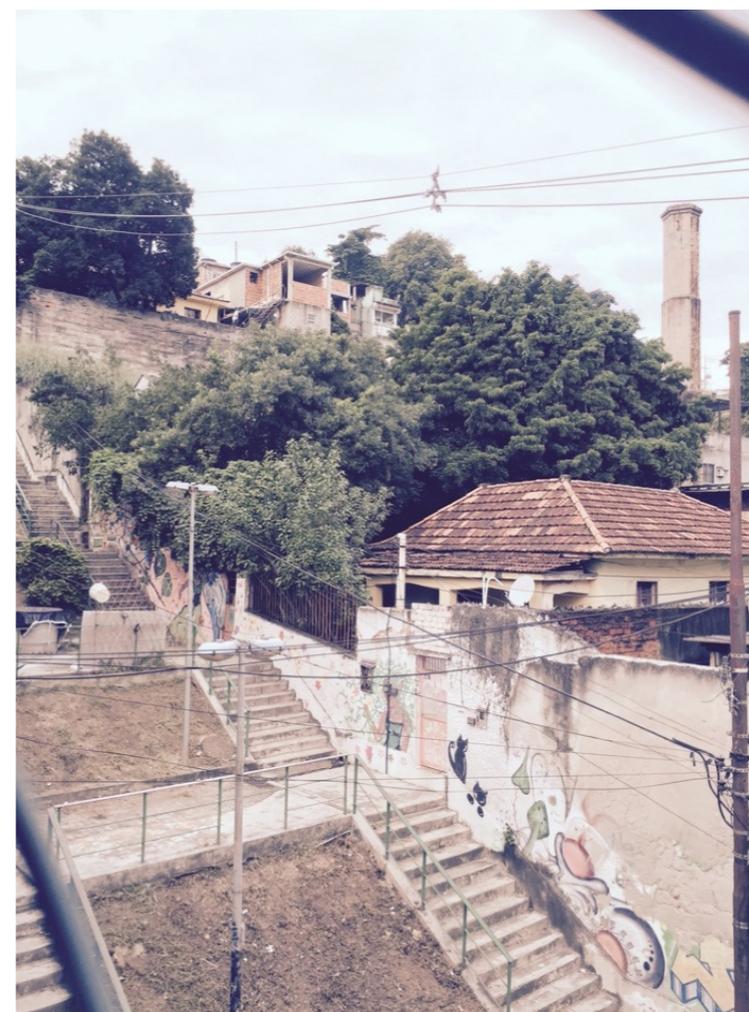


Figura 2 – Terreno livre é do lixo? O constante retorno do lixo nos levou a entender esse movimento como uma forma simbólica de relação com o espaço da rua. Na favela, chegamos a pensar, onde está o lixo não existe o espaço público. O que essa dimensão do *habitus* mangueirense explicita senão garantir alguma liberdade?

Fonte: I. Frade, 2012.

neutro, abrindo terreno como “campo relacional”, mas encontrando no lixo a resistência como modo local de subsistir (Figura 2).

FAVELAS COMO INSULARIDADES LATINO-AMERICANAS

Édouard Glissant (2001) sugeriu pensar a sociedade mundial pela via *maroon* caribenha: uma imagem de arquipélagos, ilhas de cultura hibridizando-se, mas mantendo-se como núcleos auto geradores e auto reguladores. Ao pensar a autonomia para a Martinica, seu país de origem, referiu-se ao encontro de uma linguagem de intercâmbio entre diferentes sociedades, a poética relacional. Capturamos essa imagem que reflete sobre a composição fragmentária de nosso continente, absorvendo a mirada que percebe afinidades em espaços não contíguos e aceita diferenças radicais em área próximas, mas que faz com que essa diferença se exprima em formas peculiares. A observação de favelas na Argentina, Peru, Colômbia e Brasil nos trouxe, a nós pesquisadores, a noção de “estarmos em casa” e que os espaços marginais na América do Sul não se fazem de modo diferente; também assim como em outro pedaço do Rio de Janeiro: se pode sentir o mesmo no deslocamento entre muitas de suas 1.071 favelas. Somente o mergulho íntimo e continuado pode revelar cada nuance e as particularidades de seus traços. Olhar suas formas revela as muitas maneiras próprias de viver a sociabilidade latino-americana em que cada comunidade tenta buscar seu tom próprio, caminho inverso quanto ao turismo³ que as descobriu com reinstaladas vertentes de exotismo (FREIRE-MEDEIROS, 2009) como o *hobbie* de passeio em jipe de caça nas favelas cariocas, *must* do

³ Identificada como *slumming*, a prática de atravessamento de fronteiras sociais como deleite tem início no séc. XIX (FREIRE-MEDEIROS, 2009). Retomada nos anos 90, toma características esdrúxulas nos passeios do tipo “safari urbano” nas favelas cariocas da Zona Sul.

turismo internacional na cidade (que perdeu seu poder atrativo frente ao recém recrudescimento da violência urbana).

Sem desconsiderar as peculiaridades da região, as favelas se impõem como questão nas urbes latino-americanas. As suas conformações contam nossa história: no cenário pós-colonial, sociedades com grandes diferenças regionais e locais, que se firmaram pela divisão social em grandes contrastes, conferindo uma disposição das diferenças isoladas em formas culturais de resistência ilhadas. Subconjuntos que se articulam em rede por territorialidades mais amplas. Assim pensamos as favelas, como conformações resistentes que combinam a unidade com a variedade. De suas megalópoles, ilhas de pobreza, muito densas, emergem e se abrem como lugares à margem e criam seu próprio território.

A paisagem da Mangueira passou por grandes transformações ao longo da sua história, incorporando elementos urbanos da antiga localidade fabril decadente em sua própria conformação, em meio ao crescimento desordenado, distante das políticas públicas de habitação, saneamento e infraestrutura. Tais mazelas não dizem respeito a muitos bairros, onde a maioria da população pertence às classes economicamente desfavorecidas. As favelas as gerem de modo integrador, envolvendo a totalidade (ainda que não seja com adesão completa de todos) da comunidade. O mutirão de bater a laje, as festas de Funk, e a conversa diária são algumas das principais manifestações de elos de identificação coletiva.

Diferentes elementos culturais, sociais e artísticos se incorporam ao seu aspecto físico, determinando sua singularidade frente às preocupações “modernizadoras” no planejamento urbano conduzido pelas autoridades. Estes elementos dizem respeito a formas de apropriação do espaço público enquanto difusor de história, cultura e arte; sobretudo na rua Icaraí, um lugar que ficou preservado da

O corpo coletivo na rua ajardinada – dimensões políticas e estéticas em estado de “pracialidade”

Isabela Frade

ocupação a seu modo, o planejado espaço ajardinado (ocupado depois pelo grande acúmulo de lixo) entre moradias. Local considerado estratégico por estar resistindo à ocupação como zona livre até hoje na comunidade. No trabalho de pesquisa, esse espaço exíguo foi intensificado como potencial área de convivência e resultou em troca de experiências políticas e afetivas.

Para “O Círculo” de mulheres, os espaços na arte se experimentaram como campo de ações estético-políticas. Sejam eles devotados a atividades internas ou externas, esses âmbitos postulavam linguagens a serem compartilhadas (Figura 3). As intervenções a ações colaborativas



Figura 3 – UERJ e Mangureira lado a lado. Percebe-se neste registro a proximidade entre ambas as localidades. A primeira, antes um prédio público abandonado que se tornou na “Favela do Esqueleto” antes de ser redirecionada para ser uma universidade, era então mais intensamente povoada que a primeira

Fonte: I. Frade, 2012.

nestes terraços mangueirenses se constituíram como processos demarcados pelo ativismo coletivo com diferentes agentes culturais e moradores.

O JARDIM NAS MALHAS DA “PARTILHA DO SENSÍVEL” E COMO COMPREENDEMOS A RELAÇÃO REDENTORA COM O LIXO

Jacques Rancière (2005), ao analisar a questão estético-política sob o conceito “Partilha do Sensível”, parte do pressuposto da divisão de modos da sensibilidade social em partes diferentes ao tratar do pensamento político como configurações segmentárias envolvendo modos de sentir e pensar; com essa assertiva, o filósofo francês observa sobre a vida política dos comuns, dos seres em interações grupais e dos espaços demarcados por suas relações estéticas.

O conceito da “Partilha” como malha política que rege as interações sociais segue possibilitando uma análise da questão em que nos vimos lidando: o lixo em nossa pequena praça em oposição às intervenções estéticas de limpar, organizar, plantar, pintar, criar canteiro e brinquedo. Por que o ajardinamento? Tática escolhida ou pretexto de permanecer e conhecer a favela, foi se tornando pungente, perspectiva que nos provocava a olhar renovadoramente a cidade por sua parte marginal (Figura 4).

Pelo viés mangueirense se pode enxergar belas paisagens. A amplidão do terreno que segue desde a Praça da Bandeira até o Viaduto da Mangureira e, do alto das lajes, se vislumbra uma paisagem que se abre até à Quinta da Boa Vista, onde se descortinam belos panoramas, assim como, à sua direita, novos espetáculos visuais com o Cristo Redentor ao fundo. O espaço interno, por sua vez, desafia a corporeidade a encontrar um

O corpo coletivo na rua ajardinada – dimensões políticas e estéticas em estado de “pracialidade”

Isabela Frade

rumo sob o intrincado de ruelas e becos. Depois que nos acostumáramos com as quebradas e escadas, caminhar pela favela se revelava como jogo de passeio entre miríades de labirintos interessantes, na estética da ginga tão bem descrita pela arquiteta Paola Jacques (2011).

Com uso de grafite nos muros das casas da rua Icarai em algumas imagens, por exemplo, se manifestaram opiniões diferentes, mas que nos trouxeram a percepção de que não era exatamente o seu significado, as que partiam a discordar a partir de um mesmo motivo: a intervenção em si. Aliás, era interessante essa motivação de resistir às intervenções para que a pracinha pudesse ser mais frequentada por seus moradores. Ao mesmo tempo que desejavam melhorias, temiam pelo intenso movimento.

O lugar comum propicia o levantamento de querelas políticas, tendo em vista que os debates sobre melhorias na comunidade, questões de segurança, educação e saúde, por exemplo, sempre permeiam as conversas. Na rua Icarai não poderia ser diferente, já que possui grande extensão e recebe muitas famílias todos os dias, especialmente para levar e buscar crianças para a creche escola, que fica bem no meio da rua.

Algumas pessoas podem entender um gesto de arte como inovador e belo, e outras podem entendê-lo como perturbador e até mesmo violento. A opinião não precisa necessariamente participar de um senso comum. O pressuposto universal de Rancière (2005), conceito que se abre sobre o que são as evidências estéticas, identificado na “Partilha”, é determinado pelo modo como cada um vai tomar posse de parte desse complexo total, o universo social. Justamente por não haver uma igualdade de sentimentos e valores nas pessoas é que o “Sensível” é dividido de maneiras diferentes, seguindo uma experiência advinda das aprendizagens, atividades desempenhadas, do conhecimento e do tempo disponível a que acede cada pessoa. Oscilantes entre sermos indivíduos ou coletividade nos jogos de socialização, a natureza do político mantém a sua condição estética.

Na Mangueira pode-se capturar esse movimento especialmente na observação do conjunto de suas casas e no modo particular de cada uma.

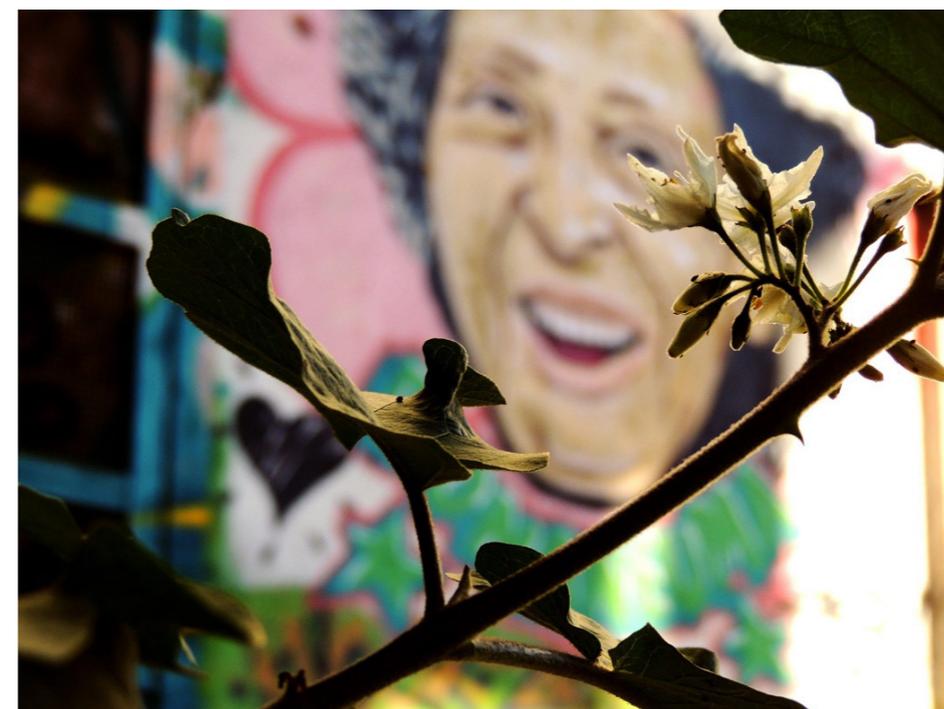


Figura 4 – O grafite de Tia Neuma criou uma atmosfera poética. Airá, artista convidado, não hesitou em usar as cores da escola de samba e demarcar a alegria da esfuziante Tia Neuma, criadora, entre outras coisas, da ala das baianas nas escolas de samba.

Fonte: I. Frade, 2013.

Algumas possuem jardim, outras são somente tijolo sobre tijolo, outras tem desenhos feitos com grafite no muro, outras com muito resto de materiais de obra na porta, mas com plantinhas na janela e, assim em diante, vão se diferenciando detalhadamente. Cada qual possui sua característica individual, partindo sempre do pressuposto comum do local compartilhado, considerando as reivindicações territoriais de cada indivíduo ou família. É preciso acostumar-se com sua conformação retalhada, seu labirinto de formas, sua constituição *bricoleur* (JACQUES, 2005) para perceber suas nuances em um conjunto onde, num primeiro olhar, todas apareceriam como iguais (Figura 5).

O corpo coletivo na rua ajardinada – dimensões políticas e estéticas em estado de “pracialidade”
Isabela Frade

A disciplina Estética fundada por Immanuel Kant propunha essa autonomia. Em sua Terceira Crítica (KANT, 2008) abordou questões que envolviam o pensamento estético sob uma perspectiva universal: o grande problema abordado tratava de problematizar se juízos estéticos/de gosto podem ou não existir a priori. Construiu o que viria a ser a base da Estética ocidental na elaboração do princípio que juízos de gosto são estéticos. Sob essa denominação, implicou liberdade com capacidade de juízo como parte das sensibilidades pessoais. Poder-se-ia dizer, segundo ele, que é também subjetiva, pois a sensibilidade neste campo teórico opera como uma espécie de “Partilha do Sensível”; partindo do mesmo ponto (ser uma faculdade humana universal) sendo dividida em partes diferentes (as percepções estéticas individuais ou, poderíamos aqui sugerir, também como nuances compartilhadas em menores coletividades). Diria Kant (1992, p. 103): “O predicado da beleza não se liga com o conceito do objeto, em sua esfera lógica inteira, e, no entanto, ele mesmo se estende sobre a esfera inteira daqueles que julgam”. Significa que não há uma única verdade, mas expansividade, ou melhor, plasticidade semântica desse sentido de beleza, de afinidade ou gosto, percebendo a aliança kantiana no conceito de Rancière (2005) de “Partilha do Sensível”.

Existem várias interpretações do que é belo ou feio, do que é bom ou ruim, ou de mau gosto, porém, todas essas análises partem do pressuposto universal da sensibilidade, que é inerente a toda e qualquer pessoa. Desenvolvendo seu percurso crítico, Kant subdividiu juízos estéticos em juízos determinantes e reflexivos, nos quais o primeiro refere-se a uma particularidade inserida numa universalidade (o que, como já comentamos, remete ao conceito de “Partilha do Sensível”), e o segundo coloca em questão a sistematicidade da razão. O “belo” é entendido não como característica ou propriedade objetiva das coisas, mas sim o “resultado” que nasce da relação sujeito/objeto, pela faculdade da imaginação e ligada ao sentimento de prazer ou desprazer. A imaginação que se dá como duplamente ativa: a estética se estabelece ao abrigo do universal, mas também se capilariza, ao abranger a particularidade/pessoalidade de cada um.



Figura 5 – Dona Augusta na janela de sua casa nos mostra o seu jardim de ervas. Descobrimos ser comum na Mangueira as medicinas caseiras das ervas. Algumas das plantas cultivadas por esses jardins foram transplantadas para a Rua Icarai, no que deu-se o início ao processo de pesquisa sobre as ervas medicinais.

Fonte: I. Frade, 2016.

Kant construiu uma visão democrática da sensibilidade em dualidade estético-política assim como, contemporaneamente, vem fazendo Rancière (2005) que, no entanto, acentua seu caráter social e político. O filósofo do Iluminismo alemão tinha como foco o pensamento e os desmembramentos da razão no âmbito dos juízos estéticos individualizantes. Já Rancière procura evidenciar a dimensão política da realidade vivida em sua condição estética, observando seus efeitos. De nossa parte, trazendo a perspectiva do elenco estético-político para evidenciar experiências sensíveis na Mangueira, temos uma analogia com a cultura praticada na

O corpo coletivo na rua ajardinada – dimensões políticas e estéticas em estado de “pracialidade”

Isabela Frade

comunidade da rua Icarai, em seguidos momentos poéticos de escolha onde plantar rosas e entre outros de intensos debates políticos sobre como ou quem poderia circular, por exemplo, em alguns dos seus degraus mais ao alto da rua (Figura 6). Essa dimensão também se realiza a partir de seus polos estético e político ou em suas contaminações, mas sempre dual e composto. A praça, nesse sentido, nos remete ao estado de encontro, ao modo estético-político comunal por excelência. Assim, de nossa parte, apontamos para uma particular apreensão da “Partilha”: tratando de seu modo local, e não universal. É uma redução à insularidade vivida que nos provoca a detectar essa face coletiva em tecido social comunitário. Esse foi o modo também de nos encontrarmos enquanto artistas, vivendo um coletivo (Figura 7).



Figura 6 – Coletivo “O Círculo” em atuação na Mangueira pelo Jardim da Tia Neuma, no platô defronte à Creche Escola Nação Mangueirense, na rua Icarai

Fonte: I. Frade, 2017.



Figura 7 – “O Círculo”, coletivo feminino de arte une Uerj e Mangueira ao performing a obra “Exercícios para Sororidade”. Salão de Exposição do Centro Cultural Correios, em 2018, na mostra “Uma Afirmção da Presença”. A gradual aproximação nos levou a constituir um corpo único, o coletivo, como modo de produção de arte

Fonte: I. Frade, 2018.

BREVES ASSERTIVAS EM CONCLUSÃO: A SUJEIRA COMO REDENÇÃO

Imaginar outros modos de vivenciar o espaço público, a constituí-lo como âmbito de encontro e mesmo compartilhá-lo na produção de novos usos é estar tomando para si, e para os demais, o estado de sensibilidade que nos faz, nesse exercício, como iguais, aproximando-nos como pessoas comuns e equivalentes. De um monte de lixo, onde antes imaginamos não haver nada, surge o espaço seccionado da diferença e da propriedade exclusiva, forma de afastamento e de negação da presença do outro. Deste enfrentamento com a sujeira, iria-se gerando o resgate do comum.

Estar em exposição na rua, praticando a vizinhança, tentando o diálogo e a troca, exercício que requereu muito dos pesquisadores. Observar a moradores seguidamente, promovendo um movimento de reunião com peculiar intensidade, sempre em sutil e discreta ação – mas não menos tensa, ao enfrentar certos limites de circulação –, requer forte determinação.

Há que se entender o silêncio, regra geral que impera na favela, e a sujeira, modo de defesa das suas próprias vidas, defesa que não pode ser abandonada sem risco. Por isso, o grande respeito, a intervenção delicada e o imperceptível avanço nesse diálogo: pouco a pouco foi se fazendo do antigo monturo, uma praça. E, pelo que nos moveu verdadeiramente, durante todo esse processo, é que nos mobilizamos e nos humanizamos ao descobrir novas condições de produzir comunalmente (Figura 8). Como gesto em relação à vida social em comunidade, constituímos um campo de arte e pesquisa a partir do substrato móvel e indeterminado de um lugar de trânsito entre pessoas para, ao gerar margens nesses percursos, fazer o convite à uma possível permanência.

Na rua Icarai da Mangueira, a obra “Jardim da Tia Neuma” gerou um espaço a ser compartilhado por nós, tornamo-nos parte da rua. Também se refere a uma retomada do próprio sentido de fazer pesquisa pelo instaurar-se localmente, com pesquisadores dedicados às formas moventes das insularidades culturais. Objetos, seres, todos flutuantes e instáveis – passantes, moradores, plantas,



Figura 8 – “Brincar de casinha” na rua como proposta de recriar as narrativas sobre a história da comunidade: a História Oral levantada nos informou como as primeiras casas eram feitas de barro e que ainda havia partes sobreviventes dessas casas em muitas moradias, uma parede de barro, um pedaço do muro, testemunhos ainda remanescentes dessa primeira ocupação. Em momento de relação com a comunidade escolar da Creche Nação Mangueirense

Fonte: I. Frade, 2013.

animais, brinquedos, mesas e bancos vibrando e instigando a reflexão/ação sobre a arte na vida social. Seus recursos materiais, a terra e o lixo. Um criando beleza e diversão, o outro proteção e distância.

Um espaço que se abriu ao imaginário era sobre o que poderíamos fazer como arte parindo de algo que não sabíamos executar como trabalho. Nenhuma das mulheres era jardineira ou mesmo praticava jardinagem. Fomos explorando essas novas possibilidades de lidar com as plantas e os movimentos das pessoas. E muitos foram os conselhos dados pelos moradores, assim como as mudas para plantar

O corpo coletivo na rua ajardinada – dimensões políticas e estéticas em estado de “pracialidade”

Isabela Frade

e o cuidado na sua manutenção. Se ajardinamos a rua, foi para melhor estar com as pessoas, saber de suas vontades e desejos, e entender como manter-se vivo frente ao terror constante que assombra a cidade e que faz, da favela, um alvo constante.

Da universidade caminhamos seguidamente para esses encontros durante mais de uma década e só paramos quando a pandemia estourou no Rio de Janeiro, em 2020. Ficamos com a lembrança de muitas formas de aprendizado e com imagens dos exercícios estéticos em diálogo que comentamos em conjunto aqui neste artigo (Figura 9). Entre as seguidas ondas de violência, os constantes ataques da polícia que se mesclam a tempos de trégua e calmaria. O “Jardim da Tia Neuma” nos trouxe a vivência dos espaços livres pracializados que continuamos a perder na cidade continuamente gentrificada, mas também pudemos perceber como se criam estratégias de subsistir em liberdade frente ao poder acachapante do Estado. ☺

REFERÊNCIAS

- BELLO, Lucimar. Cidades desenhantes, um desnorte. **Anais...XIXENANPAP: “Entre Territórios”**. Cachoeira: UFCA, 2010. p. 1439-1452.
- FREIRE-MEDEIROS, Bianca. **Gringo na lage**. Rio de Janeiro: FGV, 2009.
- GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma Poética da Diversidade**. Juiz de Fora: UFJF, 2001.
- JACQUES, Paola. **Estética da Ginga**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.
- KANT, Immanuel. **Crítica da Faculdade de Julgar**. Lisboa: INCM, 1992.
- KANT, Immanuel. **Crítica da Faculdade do Juízo**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- QUEIROGA, Eugênio. Concretudes e existências que se situam no tempo-espaço, participando da construção e da metamorfose da esfera da vida

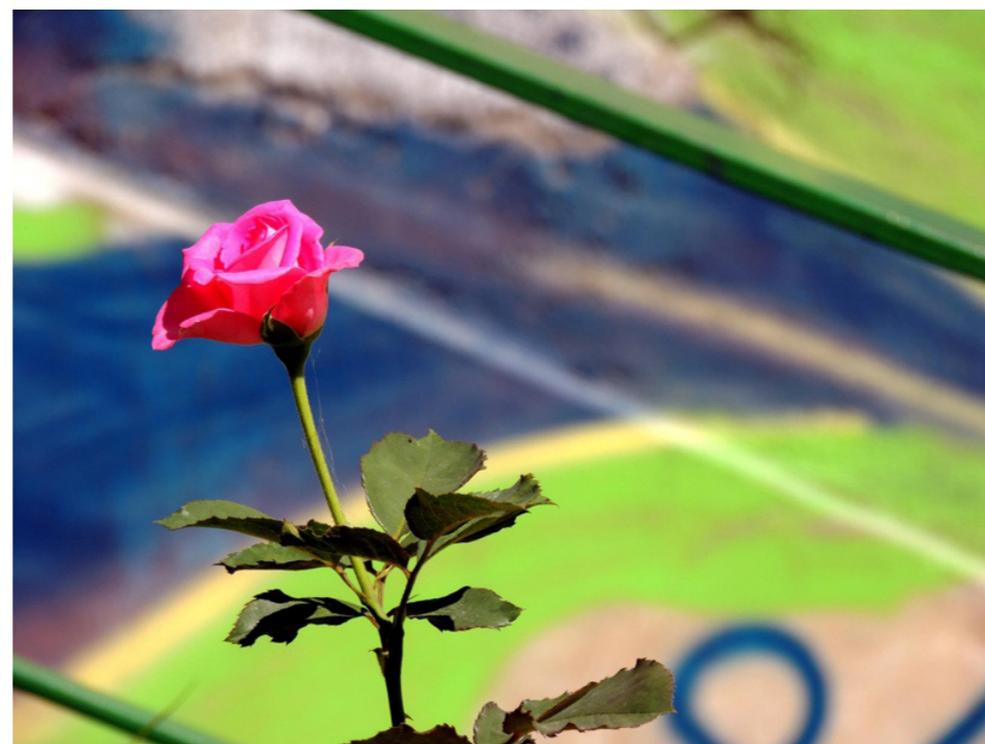


Figura 9 – Da saudosa Tia Neuma, matriarca homenageada pelo coletivo, na lembrança das rosas cantadas por Cartola, mestre sambista da Mangueira. Dona Zica, esposa de Cartola, era grande amiga de Tia Neuma. Marcas da história da comunidade que se precisa lembrar para entender cada pedaço de seu chão
Fonte: I. Frade, 2013.

pública. **Notícias ABASP**. São Paulo: Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas, n. 36, abril, 2001.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Ed. 34, 2005.

SERRES, Michel. **O mal limpo: poluir para se apropriar?** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

Submetido em agosto de 2022.
Revisado em dezembro de 2022.
Aceito em janeiro de 2023.