

Se Benze que Dá

Direito à cidade e o bem-querer das imagens na Favela da Maré (RJ)

Se Benze que Dá

The right to the city and the well-wishing images in Favela da Maré (RJ)

Fernando Gonçalves

*Doutor em Comunicação e Cultura pela UFRJ e professor no PPGCOM-Uerj
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Comunicação,
Rio de Janeiro, RJ, Brasil.*

Fábio Gama Soares Evangelista

*Doutorando em Comunicação na Uerj, fotógrafo documentarista
e integrante do bloco de carnaval Se Benze que Dá.
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Comunicação,
Rio de Janeiro, RJ, Brasil.*

Resumo

O presente artigo discute as confluências entre o bloco de carnaval Se Benze que Dá, na Favela da Maré, no Rio de Janeiro, as lutas pelo direito à cidade e a documentação fotográfica realizada por integrantes do bloco, como parte de uma estratégia de produção de memória e de imaginação política. O texto parte da hipótese de que as fotografias desempenham um papel central na produção de visibilidade das lutas dos moradores e na construção de contra-arquivos e outras narrativas e imaginários da/na Maré, tendo como base as potências da favela e os sentimentos de pertencimento e solidariedade. Em diálogo com o pensamento de Nicholas Mirzoeff, João Ripper, Ariela Azoulay e

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v24.ed54.2024.434>

ALCEU (Rio de Janeiro, online), V. 24, Nº 54, p.138-161, set./dez.2024

Tina Campt, o texto busca discutir o papel das imagens nessas lutas e nos processos de documentação e autorrepresentação na Maré, no contexto das ações promovidas pelo bloco.

Palavras-chave: fotografia, direitos, contra-arquivo, memória.

Abstract

This article discusses the confluences between the Se Benze que Dá carnival block, in Favela da Maré, Rio de Janeiro, the struggles for the right to the city and the photographic documentation carried out by members of the block, as part of a strategy of memory production and political imagination. The text is based on the hypothesis that photographs play a central role in producing visibility of residents' struggles and in the construction of counter-archives and other narratives and imaginaries of/in Maré, based on the powers of the favela and feelings of belonging. and solidarity. In dialogue with the thoughts of Nicholas Mirzoeff, João Ripper, Ariela Azoulay and Tina Campt, the text seeks to discuss the role of images in these struggles and in the processes of documentation and self-representation in Maré, in the context of the actions promoted by the bloc.

Key-words: photography, civil rights, counter-archive, memory.

Resumen

Este artículo analiza las confluencias entre el bloque de carnaval Se Benze que Dá, en la Favela da Maré, Rio de Janeiro, las luchas por el derecho a la ciudad y la documentación fotográfica realizada por miembros del bloque, como parte de una estrategia de producción de memoria e imaginación política. El texto se basa en la hipótesis de que las fotografías juegan un rol central en la producción de visibilidad de las luchas de los residentes y en la construcción de contraarchivos y otras narrativas e imaginarios de/en Maré, basados en los poderes de la favela y los sentimientos de pertenencia. y solidaridad. En diálogo con el pensamiento de Nicholas Mirzoeff, João Ripper, Ariela Azoulay y Tina Campt, el texto busca discutir el rol de las imágenes en estas luchas y en los procesos de documentación y autorrepresentación en Maré, en el contexto de las acciones promovidas por el bloque.

Palabras clave: fotografía, derechos, contraarchivo, memoria.

Introdução

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v24.ed54.2024.434>

ALCEU (Rio de Janeiro, online), V. 24, Nº 54, p.138-161, set./dez.2024

A Favela da Maré situa-se na Zona Norte do Rio de Janeiro, próxima a três importantes vias da cidade: Linha Amarela, Linha Vermelha e Avenida Brasil. O território mareense é composto por 16 favelas, cada uma com suas histórias e particularidades. Segundo o Censo Maré, realizado pela ONG Redes da Maré em 2019, a população do território é composta por 139.073 pessoas. A Maré é um território muito rico em histórias e saberes. Para os seus moradores, é um local onde vivenciam amores, amizades e sonhos, mas também a violência, exercida tanto pelos grupos civis armados rivais quanto pelas forças policiais do Estado. Essa violência produz um receio constante no território, que é o transitar entre as favelas da Maré.

É aí que as ações do bloco Se Benze que Dá ganham relevância. O bloco, constituído por moradores e não-moradores da Maré, promove desfiles no período do carnaval como uma forma de superar, ainda que parcialmente, essas barreiras físicas e simbólicas, convocando os moradores a ocupar as ruas da favela. A escolha dos percursos é feita coletivamente e, apesar de as diferentes facções do tráfico de drogas continuarem presentes, com o bloco alguns moradores se encorajam a atravessar certos limites estabelecidos por estes grupos, chamados pelos moradores de “divisas”, ruas que separam as favelas, ocupadas por facções rivais do tráfico de drogas.

Com o cortejo, alguns desses limites são suspensos temporariamente e retoma-se uma maior liberdade e direito ao território. A expectativa é que pelo menos uma divisa seja atravessada. São muito importantes os momentos em que isso acontece porque representam a afirmação, mesmo que temporária, de uma Maré sem fronteiras. É a reivindicação do direito de ir e vir pelas ruas e becos da Maré, afinal, os territórios são moldados pelas pessoas que os habitam e vivenciam. Para os membros do Se Benze que Dá (SBQD), a Maré não é apenas um espaço com valor de troca, mas um lugar que abriga a história de seus integrantes, repleto de dores, alegrias, saberes e histórias.

A ocupação dos espaços públicos da Maré é uma afirmação do direito à cidade e desempenha um papel central na luta por outros direitos, como o direito à vida, à memória, à cidadania e ao reconhecimento. Como reconheceu Luiz Antônio Simas, o carnaval não pode visto como mera inversão do cotidiano, mas como “uma experiência de invenção constante, precária e sublime, da vida dos brasileiros” (SIMAS, 2019, p. 78). O carnaval torna-se, neste sentido, um campo de disputa na ação direta e simbólica. É neste campo de disputa que o SBQD acontece.

Ao longo dos anos, um grupo de participantes do bloco, formado por moradores e não moradores, começou a fazer registros fotográficos dos desfiles. Essa documentação passou a funcionar como uma forma

de construção da memória coletiva das ações do grupo e dos processos de ocupação das ruas, inclusive para além do bloco, como atos e protestos na favela, fora do período do carnaval.

O texto se interessa por discutir, com base nas ações do bloco e em sua documentação visual, como as imagens feitas pelos integrantes do bloco desempenham um importante papel nas lutas pelo direito à cidade e na criação de outras narrativas e imaginários da favela, pautadas no afeto, no pertencimento e na solidariedade. Uma das hipóteses defendidas é que tanto o bloco quanto as imagens produzem encontros e fortalecem laços comunitários por meio da instauração de um estado coletivo de luta e festa, que articula a possibilidade de um comum e de uma imaginação que sustenta a legibilidade do que Ariela Azoulay (2024) chamou de “história potencial”, abordagem que inscreve ação e memória em uma relação indissociável entre história e política.

Para isso, procuramos demonstrar que a documentação visual das ações do bloco parece implicar a produção de uma imaginação afetiva e política que pode ser pensada no contexto do que o fotógrafo documentarista João Roberto Ripper (2022) associa a uma “pedagogia do bem-querer”, abordagem que considera o compartilhamento de afetos e saberes no ato fotográfico, impactando os processos de documentação visual e a feitura das imagens. A noção do “bem-querer” de Ripper será aproximada a de “fotografia como evento” e “história potencial” de Ariela Azoulay (2008) e de “escuta das imagens” em Tina Campt (2017) para sustentar a hipótese de que esses registros visuais podem constituir contra-arquivos que recusam as premissas da violência, da invisibilidade e da exclusão como organizadores das relações sociais na Maré e de sua memória.

Se Benze que Dá e o direito à cidade

Em 2005, um grupo de amigos mareenses teve a ideia de criar um bloco de carnaval para percorrer a favela da Maré em toda a sua extensão. Mariluci Nascimento afirma, em entrevista a Renata Souza (2020), jornalista, feminista negra e cria da Maré, que o grupo inicial era bem diverso. “Tinha gente do pré-vestibular (da Maré), do Musicultura, do Adolescento, da Rede Maré Jovem, todos projetos da ONG Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (Ceasm), e reunia uma galera. Tinha uma galera que não fazia parte de nenhum grupo, mas era daqui, e que gostava de samba, de bloco de carnaval especificamente, da ideia de se encontrar, tomar umas cervejas juntos, e fazer circular um bloco na Maré, nosso local de origem” (SOUZA, 2020, p. 139).

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v24.ed54.2024.434>

O grupo exerce importante atividade cultural, educacional e política. Podemos destacar dois principais objetivos do bloco. Um é lutar contra o preconceito em relação aos moradores da Maré, que apenas pelo fato de serem favelados e morarem no território são considerados por muitos como criminosos ou perigosos. O outro é lutar pelo direito de ir e vir na Maré, uma vez que a favela é ocupada por três facções criminosas rivais que dividem o território e estabelecem limites, chamados pelos moradores de “divisas”. Neste sentido, cabe destacar a importância deste deslocamento realizado pelo grupo. Não é simples atravessar todas as favelas da Maré, porque a violência entre facções criminosas rivais e os conflitos com as forças militares impõem limites físicos à circulação no interior do Complexo. A escolha dos percursos leva em consideração as “divisas” entre favelas onde há atuação de grupos criminosos rivais. A ideia é justamente atravessar essas barreiras. Além disso, a favela sofre ainda com constantes intervenções da Polícia Militar e do Exército, o que também provoca medo nos moradores de estar nas ruas.

Souza fala um pouco sobre a escolha dos trajetos feitos pelo grupo. Segundo ela, “a cada desfile, o itinerário é decidido coletivamente e o critério para definir e fechar o roteiro é o cruzamento entre as ruas que separam, geograficamente, uma facção de drogas de sua rival (SOUZA, 2020, p. 140). Mariluci Nascimento, integrante do bloco, em entrevista a Renata Souza¹, afirma: “nossos desfiles sempre têm a premissa de circular pelo menos por uma fronteira [local onde há conflitos armados entre facções concorrentes] (SOUZA 2020, p. 142).

Os desfiles do bloco acontecem em dois sábados: um antes e um após o carnaval. Esta é uma tática para tentar que mais integrantes consigam participar dos cortejos, pois algumas pessoas costumam viajar durante o período carnavalesco. É também uma forma de abranger mais locais da Maré, que é muito grande em extensão territorial. Assim, o bloco busca questionar as barreiras físicas e simbólicas existentes. Como explica o integrante Léo Melo, em entrevista a Gabriel Loiola, no site *Rio On Watch*,

a motivação principal para a criação do bloco foi a dificuldade de circulação interna de seus moradores entre as diferentes comunidades que constituem a Maré. Quando dizemos que a nossa meta é atravessar toda a Maré, algumas pessoas riem e nos chamam de loucos. A resposta não poderia ser outra: “Se Benze Que Dá!” (LOYOLA, 2020).

Mariluci Nascimento, em outro trecho da entrevista, expressa a dificuldade que a violência traz para a realização dos desfiles. Ela afirma que:

¹ Renata Souza é cria da Maré, grande referência na luta em prol da comunicação comunitária e dos direitos humanos. É deputada estadual no Rio de Janeiro e é integrante do bloco Se Benze que Dá.

nesse ano de 2017 também vivemos uma experiência forte pro bloco. Nós tivemos que cancelar um desfile por causa da guerra de facções. E nós nunca cancelamos desfiles por causa dessas coisas. Porque entendemos que esse é o momento em que as fronteiras mais precisam ser atravessadas. Mas esse ano tivemos que cancelar. E isso nos causou uma dor muito forte. Lembro que mantivemos a decisão de nos encontrar nesse dia, pra juntos conversar sobre isso. E lembro que nesse encontro, que aconteceu na rua, começamos chorando pra caramba, porque nós lutamos pra isso, pra que a gente possa atravessar. Se não atravessamos, pra que continuar existindo?

Mas fizemos o segundo desfile. Atravessando mais uma fronteira, mudamos os trajetos. E foi muito importante atravessar a fronteira. Estava tudo muito tenso, moradores com medo, bandidos nervosos, mas atravessamos. Alguns nos olhavam com alegria, outros pensando que somos loucos, e passamos pelas armas, pelas fronteiras, pela tensão, mais uma vez. Gritando: "Vem pra rua morador!". Mais uma vez. Lutando pelo direito de ir e vir. Com muita alegria também. Com muita esperança. Juntos. Na luta" (SOUZA, 2020, p. 145-146).

A ocupação da Maré por parte do Exército durante os megaeventos, entre 2014 a 2015, também trouxe vários problemas. Para a realização de eventos culturais era necessário a solicitação de autorização junto aos militares. Em 2015, durante a escolha do percurso do desfile do bloco foi definido que o bloco passaria por algum local onde os militares estivessem presentes. Renata Souza descreve como foi essa situação de confronto com o Exército:

Assim caminhamos pelas ruas da Maré no final daquela tarde, mas foi somente à noite que avistamos as primeiras trincheiras embaixo do viaduto da Linha Amarela, via que corta algumas das comunidades da Maré.

O som dos tambores chamou a atenção dos soldados, que deixaram as trincheiras escuras com armas em punho para se aproximar, quase em marcha, e observar o bloco. Já era noite e, antes do bloco chegar embaixo do viaduto, surgiram de repente dois tanques de guerra do Exército. Dos tanques foram projetados canhões de luz muito fortes sobre o cortejo. Eles tentavam nos cegar. Também dos tanques ecoaram sirenes ensurdecadoras. Eles tentavam nos silenciar.

Continuamos o caminho, mas os tanques atravessaram de forma intimidadora a frente do Se Benze. Foram minutos que pareceram uma eternidade. Eles tentavam nos parar. Nesse momento, paramos e gritamos em frente aos tanques e a um só tom: "Não, não, não/Não quero tanque, não" e repetimos, repetimos, repetimos, até a garganta não suportar. Um enfrentamento simbólico, cada um com suas armas, e os tanques zarparam com suas luzes e sirenes, sem dizer uma palavra. Aquela ação já nos dizia muito. Vencemos os tanques com os nossos gritos e os batuques dos nossos instrumentos (SOUZA, 2020, p. 144-145).

Segundo Flávia Cândido, integrante do SBQD, as letras dos sambas do bloco falam principalmente sobre as injustiças sofridas pelos moradores e também da luta para que tenham os seus direitos respeitados. Ao olhar em conjunto os sambas, podemos estabelecer diálogo entre seus temas e a história das

transformações urbanas e de questões que têm atravessado o Rio de Janeiro, assim remoções, memórias da Maré, violências, homenagem a Marielle Franco são alguns dos assuntos presentes nas letras dos sambas.

O primeiro samba composto em 2005 pelos integrantes do bloco fala que dá pra passar, dá para encarar as dificuldades e lutar por uma vida mais vivível. Valoriza também os mareenses, ao afirmar que “essa é a galera da Maré, meu amor/ só tem gente bamba”. Este samba também reflete sobre a importância de derrubar as divisas e também as barreiras simbólicas, como o preconceito. Já o samba de 2006 falava sobre a resistência dos mareenses que não se deixam intimidar e tecia fios de memórias ao falar sobre quando as moradias eram palafitas, ou quando trazia a figura de Dona Orosina para a folia. Algumas pessoas afirmam que ela foi a primeira moradora da favela da Maré. Através dos sambas² podemos observar questões presentes no cotidiano mareense tanto de alegrias como de dificuldades: caveirão, megaeventos, dengue são alguns dos assuntos presentes. O bloco traz a luta para a festa, as duas dimensões caminhando juntas.

Um dos slogans do bloco é: “Vem pra rua, morador”. A convocação se dá em meio a uma disputa com o discurso do caveirão, que diz: “Sai da rua, morador”. Segundo Renata Souza (2020), o chamado para ir para a rua é um grito que fica entalado na garganta dos moradores a cada operação policial, a cada troca de tiros que limita a vida dos mareenses. Entalado porque é essencialmente pelo medo e pela violência que a favela emerge nas narrativas midiáticas e nos imaginários que reduzem a vida no território à criminalidade e ao perigo. A convocação do bloco é fundamental para disputar as narrativas sobre a Maré e também para dar força a essas insurgências. Mesmo seguindo o bloco, muitos moradores abandonam o cortejo ao se deparar com a primeira divisa, e quando alguém toma coragem de seguir o bloco para além da barreira isso é motivo de celebração pelos integrantes.

Uma das armas do bloco para ajudar nessa insurgência é o galho de arruda, erva popular utilizada para proteção e para afastar as más energias, e que é o símbolo do bloco. Nos dias de desfile, um gesto afetoso que acontece na concentração é a distribuição de galhos da erva para os presentes, muitos das quais os colocam na orelha. É o patuá que acompanha os brincantes nos cortejos. “Se Benze que Dá”. Dá pra passar, dá pra lutar e construir coletivamente uma vida menos precária e mais vivível. Se tentam impor o medo e a condominização da vida, durante os desfiles do bloco instaura-se uma outra ambiência onde a alegria é acolhedora e chama para a rua (Figura 1). É o Se Benze ocupando o espaço público da Maré. É esta

² As letras dos sambas estão disponíveis em <https://drive.google.com/drive/folders/1ix1TDiWlr5KKDkME7yZ586sSbrJP6p68?usp=Sharing>

ambiência que a documentação fotográfica busca captar e também construir visualmente, constituindo uma forma particular de imaginação.

Figura 1



Primeiro desfile do SBQD em 2020. Baixa do Sapateiro, Favela da Maré, RJ.
Fonte: Fabio Gama Soares Evangelista (Fábio Caffé/ Favela em Foco)

Quanto à composição visual do bloco, um elemento que merece destaque (apesar de não haver regularidade) são as fantasias, como relatam Léo Melo e Beth Dias, integrantes do grupo. Léo observa que

Desde o início, confeccionamos camisetas específicas para os desfiles anuais. Inicialmente, essas camisetas eram produzidas em estabelecimentos especializados, localizados na zona central do Rio, na rua da Alfândega. Com o tempo, passamos a criar nossas próprias estampas, utilizando a técnica do stencil. Mais recentemente, incorporamos elementos como alegorias, incluindo a reprodução do busto de Dona Orosina, uma das primeiras moradoras da Maré. Além disso, enfeites de cabeça, chapéus, espuma e confetes também enriquecem os desfiles (MELO, 2024).

Para Beth Dias, as fantasias do bloco não seguem um estilo muito tradicional.

O costume principal é vestir as cores laranja e/ou verde, além de levar as camisetas para serem pintadas com stencil. Dependendo do samba-enredo, inserimos adereços ou alegorias que dialoguem com o tema. Por exemplo, em 2019, usamos acessórios como forma de protesto contra o governo eleito. No enredo sobre Marielle Franco, desfilamos com placas que faziam referência à sua luta (DIAS, 2024).

Dialogando com o depoimento de Beth, o carnaval de 2019 foi particularmente simbólico. Esse foi o primeiro carnaval após o brutal assassinato de Marielle Franco e Anderson Gomes, e ocorreu logo após a eleição de Jair Bolsonaro, em 2018. Como forma de crítica ao governo eleito, diversas roupas e fantasias do bloco incluíram mensagens de protesto. Um exemplo marcante foi o uso de "laranjas", que faziam alusão aos casos de corrupção política, incluindo o de Élcio Queiroz. Outro elemento de destaque foi a presença da

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v24.ed54.2024.434>

placa "Rua Marielle Franco", que ganhou visibilidade mundial e se tornou um símbolo da luta pelos direitos humanos.

Essa tradição de incorporar mensagens críticas não começou em 2019. Nos carnavais de 2008 e 2007, por exemplo, o bloco também trouxe temas de impacto social em suas fantasias. Em 2008, um item representava o mosquito da dengue, em referência ao tema do samba daquele ano. Já em 2007, os participantes usaram arcos com a imagem de uma caveira cortada por uma linha vermelha, simbolizando a oposição do bloco ao uso do "caveirão", veículo utilizado pela polícia militar durante operações em favelas cariocas.

É importante ressaltar que as fantasias não são um requisito para participar dos desfiles. Qualquer pessoa é bem-vinda, independentemente da roupa que esteja vestindo.

Podemos nos questionar, além da circulação e de atravessar divisas, quais outros enfrentamentos os componentes podem ou se arriscam a fazer. Reafirmamos mais uma vez a importância do deslocamento proposto pelo grupo, que carrega um grande simbolismo. A cultura, o samba e as dimensões corporais, sonoras e visuais conseguem atravessar barreiras, conectando diferentes realidades. Segundo Léo Melo, "a circulação em zonas conflagradas e a travessia de divisas é um fenômeno notável, pois, dependendo do contexto histórico – se há ou não conflitos ativos – torna-se um verdadeiro elemento de posicionamento político" (MELO, 2024).

Um de seus integrantes relembra que, durante a ocupação da Maré pelo Exército, os soldados enfileirados abriram caminho para o bloco passar, na divisa da Baixa do Sapateiro com a Vila dos Pinheiros. Em outra situação, traficantes armados abaixaram as armas e abriram caminho para o Se Benze passar, na divisa da Nova Holanda com a Baixa do Sapateiro. Por estarem cientes dos riscos, antes do desfile começar, todos os brincantes são alertados para que não façam fotografias aleatoriamente, sobretudo quando não são autorizados, visando não invadir a privacidade das pessoas e/ou gerar conflitos com os grupos citados. Beth Dias ressalta que "já houve desfiles durante a intervenção militar, com operações ocorrendo nos dias que antecediam aos cortejos" (DIAS, 2024).

Outro enfrentamento importante realizado pelo grupo ocorre por meio de cartazes com mensagens que comunicam as pautas defendidas pelos integrantes. Nos cortejos, vemos frases como: "Vida na favela importa", "Pelo direito de ir e vir", "Marielle presente" e "É pela vida das mulheres". O bloco também participa de manifestações contra a violência, tanto dentro da Maré, em protestos contra os confrontos entre

grupos criminosos rivais, quanto contra os abusos cometidos pelas forças militares. Além disso, o grupo se engaja em manifestações fora do território, como o Grito dos Excluídos, no Centro do Rio.

Também destacamos a importância simbólica das fotografias nesses enfrentamentos. As imagens registradas não apenas documentam as lutas dos integrantes, mas buscam disputar os imaginários. Não no sentido de impor uma nova hegemonia, mas de afirmar possibilidades de coexistência entre diferentes imaginários que possam contribuir para a construção do bem-viver.

De fato, os diferentes tipos de experiência que ocorrem nos desfiles do bloco geram uma energia muito forte. É uma verdadeira catarse, tanto que no final dos cortejos, os integrantes se emocionam por terem conseguido colocar o bloco na rua. As imagens destacam a importância desta vivência porque ela é a plena afirmação do direito à cidade. Ao longo do trajeto percorrido pelo SBQD, alguns moradores da Maré ficam acompanhando o desfile em suas calçadas ou a partir das janelas de suas casas. As interações são diversas: algumas pessoas sambam e cantam com o bloco, outras sorriem, acenam. Enquanto isso, alguns dos integrantes do bloco vão distribuindo a letra do samba para as pessoas que estão vivenciando o momento da passagem do cortejo (Figura 2).

Figura 2



Desfile do bloco SBQD em 2019. Baixa do Sapateiro, Favela da Maré.
Foto: Diogo Felix. Fonte: Site SBQD

É fundamental ressaltar que, conforme afirma Renata Souza, a rua é o espaço essencial para a construção e manutenção do espírito comunitário na Maré. Segundo ela, “a rua se configura como um espaço das trocas reais e simbólicas, da convivência, das discussões, das festas, do encontro e da partilha com outro onde se experimenta o olhar para si para sua própria existência”, e “observa-se empiricamente que a rua é terreno fértil para o enraizamento do reconhecimento e do pertencimento do indivíduo àquela comunidade” (SOUZA, 2-20, p. 64-65). Esses gestos, importantes como forma de contrapor as narrativas e

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v24.ed54.2024.434>

imaginários estigmatizantes sobre território e seus moradores, são dados a ver nas imagens, como forma de contraposição a uma lógica de representação neoliberal e de consumo, em que o Rio de Janeiro é construído como cidade-espetáculo em que se reitera uma fantasia de cidade cuja geografia se limita geralmente à Zona Sul dos cartões-postais, em detrimento das favelas e demais áreas subalternizadas da cidade.

É neste sentido que podemos considerar as ações do bloco, como seus desfiles, atos, protestos, sambas enredo, dinâmicas de sociabilidade e produção de registros visuais como táticas, no sentido de Certeau (1994), que ajudam a promover uma profunda transformação, de local associado somente a características negativas (miséria, violência e doenças) a local da cidade onde há gente que vive, trabalha, cria e quer ser feliz (Figura 3).

Figura 3



Primeiro desfile do SBQD em 2020, Baixa do Sapateiro, Favela da Maré.
Fonte: Fabio Gama Soares Evangelista (Fábio Caffé/ Favela em Foco)

O bloco e sua documentação ajudam, assim, a ressignificar a Maré e produzir uma imaginação do que quer dizer ser mareense, promovendo um outro tipo de visibilidade, pautada na alegria, no afeto, na solidariedade e na criatividade, por meio de um conjunto de gestos que vão da composição dos sambas-enredo, das ações compartilhadas e a criação das fantasias à escolha coletiva do percurso a ser realizado.

Essa visibilidade se constrói a partir de um olhar situado e implicado, construído na relação entre integrantes do bloco e moradores. Na concentração, destacam-se o processo de ajuda mútua ao se maquiar, de elaborar em conjunto de cartazes que são exibidos durante os desfiles, a distribuição de galhos de arruda e de comidinhas para fortalecer os participantes E quando o bloco desfila: as performances da ala dos

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v24.ed54.2024.434>

músicos, dos puxadores do samba, da porta estandarte, da ala dos fotógrafos, dos amigos e amigas presentes, das pessoas em suas calçadas ou janelas interagindo com o Bloco (Figura 4).

Figura 4



Primeiro desfile do SBQD 2019 - Favela da Maré. 23/02/2019
Fonte: Fábio Caffé/ Favela em Foco.

É assim que os integrantes do bloco reivindicam o direito à vida, à cidade e ao reconhecimento (Figura 5), no sentido em que entende Harvey:

O direito à cidade é, portanto, muito mais do que um direito de acesso individual ou grupal aos recursos que a cidade incorpora: é um direito de mudar e reinventar a cidade mais de acordo com nossos mais profundos desejos. Além disso, é um direito mais coletivo do que individual, uma vez que reinventar a cidade depende inevitavelmente do exercício de um poder coletivo sobre o processo de urbanização. A liberdade de fazer e refazer a nós mesmos e a nossas cidades, como pretendo argumentar, é um dos nossos direitos humanos mais preciosos, ainda que um dos mais menosprezados (HARVEY, 2014, p. 28).

Figura 5



Primeiro desfile do SBQD 2019. Parque Maré, Favela da Maré.
Fonte: Fábio Caffé/ Favela em Foco

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v24.ed54.2024.434>

ALCEU (Rio de Janeiro, online), V. 24, Nº 54, p.138-161, set./dez.2024

A luta pelo direito à cidade também é feita fora dos desfiles e contam com a participação e apoio dos integrantes do bloco. Um exemplo dessas ações são atos de protesto dos moradores contra a ocupação militar na Maré, em 2018. Em entrevista, Mariluci Nascimento (2021) faz questão de informar que esses protestos não são durante os desfiles do bloco, mas que o bloco se fazia presente nele, no Parque União. Curiosamente, a Figura 6, um dos registros desses atos, é de autoria desconhecida e não contém a data do evento, o que mostra alguns dos dilemas do processo de documentação e organização dos arquivos do bloco, a cargo de alguns integrantes, que se voluntariam para sua manutenção, sem recursos externos.

Figura 6



Ato contra a militarização da Maré, ano (s/d), autor(a) desconhecido(a)
Fonte: Site SBQD.

Tudo isso em conjunto cria um espaço de encontro, fortalecimento e compartilhamento de saberes e experiências que podemos aproximar do que Nêgo Bispo (SANTOS, 2023) chamou de “confluência”. No espaço-festa-luta do bloco, corpos e afetos convergem em um só fluxo formado por muitos fluxos, por meio dos quais reivindica-se o direito à vida, à cidade e ao reconhecimento como sujeitos (BUTLER, 2018). Para Butler, um sujeito reconhecido é um sujeito que recebe proteção social, do Estado; é um corpo que pode coabitar sem o risco iminente de ter seu corpo hostilizado ou até exterminado:

[...] quando corpos se unem como o fazem para expressar sua indignação e para representar sua existência plural no espaço público, eles também estão fazendo exigências mais abrangentes: estão reivindicando reconhecimento e valorização, estão exercitando o direito de aparecer, de exercitar a liberdade e estão reivindicando uma vida que possa ser vivida (BUTLER, 2018, p. 37).

Neste contexto, as imagens produzidas no processo de documentação das ações do bloco têm um papel de destaque neste processo de construção da visibilidade dessas lutas por reconhecimento. Mais do que isso, constituem também um dispositivo que opera na lógica do que Nicholas Mirzoeff (2011) chamou de “direito de olhar” e de “contravisualidade”.

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v24.ed54.2024.434>

Para o autor, assim como o direito de olhar não é sobre a experiência do ver, a visualidade não é sobre aquilo que é visível, mas sim, sobre uma política de visão inscrita em relações de poder e de autoridade que separam, categorizam e subordinam sujeitos, saberes e modos de vida em nome desse mesmo poder e dessa autoridade, através de uma rede interrelacionada de informações, formas de imaginação e regimes de representação estigmatizantes e excludentes. O direito de olhar seria, para Mirzoeff, a conclamação a uma autonomia e a uma liberação desses regimes de autoridade. Essa conclamação seria o que o autor chamou de “contravisualidade”, forma de instauração dessa autonomia através de “estratégias e formas de imaginação de singularidade e coletividade” (MIRZOEFF, 2011, p. 5).

As imagens do SBQD parecem operar nesse regime de produção de uma contravisualidade, ao documentar engajamentos comunitários e arranjos coletivos por onde corpos e territórios confluem, se entrelaçam, se fortalecem e criam outras referências e narrativas sobre a Maré e para a Maré e também sobre e para a cidade. O que de certa forma esses processos de documentação e de produção de uma memória local e coletiva dão a ver é como esses engajamentos e arranjos constroem por meio do afeto, do compartilhamento e do sentimento de pertencimento, o direito a olhar.

O bem-querer das imagens: autorrepresentação e construção de contra-arquivos

O fotógrafo Ração Diniz, morador da Maré que registrou o primeiro desfile do grupo em 2005, afirmou, em entrevista a um dos autores do artigo, que o objetivo da documentação do SBQD era contribuir com a memória do território mareense. Segundo ele, “fotografar a Maré tem uma importância muito grande que é essa tentativa de uma contribuição dessa memória coletiva” (DINIZ, 2024). Além disso, esta documentação fotográfica visa dar visibilidade ao bloco e às suas pautas, ajudando na luta pelo reconhecimento e pelos direitos dos mareenses. Neste caso, os fotógrafos têm a preocupação de determinar quais imagens da Maré se quer divulgar, até para não se reiterar o que já fazem alguns programas televisivos que vendem a imagem deste território como sendo somente local de crimes e violências. Atualmente, uma parte das imagens do acervo do grupo encontra-se em site³, juntamente com fotobiografias de alguns integrantes e trechos de entrevistas.

É interessante o par visibilidade/invisibilidade relacionado às imagens do bloco, pois a visibilidade pode ajudar a garantir proteção e evitar que alguma violência seja cometida por parte das forças policiais, mas ao mesmo tempo é necessário em alguns momentos não se realize imagens até como forma de

³ <https://express.adobe.com/page/8578i6q7P2arV/>.

proteção aos fotógrafos. Geralmente algum fotógrafo morador da Maré avisa e orienta aos demais fotógrafos (que não moram na região) onde não é recomendado fotografar.

As fotografias do bloco têm circulado em diversos espaços, tanto físicos quanto digitais. Após os desfiles, as fotos são compartilhadas em grupos de WhatsApp, o que fortalece a confiança entre fotógrafos e fotografados. As imagens são postadas nas redes sociais do bloco e nas dos coletivos fotográficos dos quais são integrantes, ampliando seu alcance. Às vezes uma das estratégias utilizadas é a realização de *colab* entre os perfis, o que amplia a visibilidade no Instagram. Entendemos que a principal relevância das imagens no Instagram reside no fato de que os membros do bloco se sentem representados e valorizados. Ao falar sobre as fotografias, em entrevista a um dos autores, Geandra Nobre, mestra de bateria do bloco, destaca: “Acho super importante estar no Instagram. Isso eterniza nossas memórias e mostra ao mundo que existimos” (NOBRE, 2024).

Esse conjunto de imagens nas plataformas desempenha um papel importante na luta pela preservação da memória da favela mesmo que essa preservação seja precária e sujeita a mudanças. É sempre importante lembrar que as plataformas de redes sociais são empresas que possuem interesses políticos e econômicos e como tem ficado claro recentemente com a questão do X no Brasil, são espaços onde os fluxos de informação e dados podem ser interrompidas. E o que acontecerá com as informações que estão ali armazenadas? A memória no ambiente digital é um grande desafio contemporâneo.

Quando falamos em preservação e acesso a essas imagens, um dos lugares onde atualmente são guardadas as fotos do bloco é o acervo digital no Google Photos, que abriga imagens de 2004 a 2019, mas que enfrenta limitações de espaço e o risco de encerramento do armazenamento. Além disso, muitas imagens carecem de legendas e autores identificados, dificultando sua utilização. A dificuldade em contatar fotógrafos para obter fotos também é um desafio destacado por integrantes do bloco. Mas as imagens têm circulado também no modo *offline* e participado de exposições fotográficas em espaços culturais da Maré, como "Outras Marés" e no ciclo de palestras "Fotografia, Periferia e Memória", além de integrarem pesquisas acadêmicas (EVANGELISTA, 2021).

Em 2025, o bloco completará 20 anos e uma das ações previstas é a realização de uma exposição fotográfica contando a história do Se Benze. Para isso, os integrantes do bloco tentam reunir fotografias que mostrem o percurso do bloco desde 2005. O objetivo é que todo o processo, desde a escolha das imagens até a montagem da exposição, seja realizado coletivamente com os integrantes.

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v24.ed54.2024.434>

A preocupação em registrar as ações do bloco e o cuidado dos integrantes com a preservação, circulação e exposição das imagens alia-se também ao cuidado e ao respeito aos fotografados. Essas são algumas das premissas éticas de um método de produção e exibição desenvolvido pelo fotógrafo documentarista João Roberto Ripper⁴, chamado de “metodologia do bem-querer”, com base na qual foram feitas também as imagens que vemos neste texto, produzida por um dos autores.

Como método, o bem-querer valoriza a proximidade, a confiança e o respeito às pessoas fotografadas, ao dedicar tempo para vivenciar experiências com o grupo local, praticar a escuta ativa, promover a comunicação dialógica e realizar a edição compartilhada das imagens, permitindo que aqueles que não se sentirem representados possam excluir suas fotos. Após a documentação, Ripper considera importante também entregar cópias impressas das imagens para que o grupo que a produziu as utilize em diversas lutas sociais. Caso alguma imagem seja comercializada, os lucros são divididos.

A ética contida no método é fundamental para a construção de referências e narrativas visuais que possam quebrar os estereótipos relacionados às populações subalternizadas, que para ele criam uma barreira de distanciamento entre as pessoas por reduzi-las às representações únicas e redutoras. Durante uma palestra no evento TEDxUnisinos em 2024, Ripper abordou o tema da comunicação como direito humano e como a fotografia pode ser usada para quebrar estereótipos. Para ele,

quando a gente consegue contar muitas histórias, histórias diferentes da história que sempre se conta dessa pessoa, a gente ajuda a quebrar o estereótipo. Quando a gente quebra o estereótipo, a gente aproxima as pessoas. Quando a gente aproxima as pessoas, a gente cria uma identificação em quem é fotografado e de quem se conta as histórias com a maioria da população que recebe aquela informação. Então eu acho que talvez a missão de um documentarista, o grande barato que dá alegria a ele é quando ele consegue ser um elo de bem querer entre quem é fotografado e quem vê as fotografias (RIPPER, 2024).

Assim, uma das táticas do bem-querer é contribuir com o processo de dar visibilidade aos saberes e fazeres dessas comunidades. Ao estabelecer que o trabalho do fotógrafo deve ser um elo afetivo entre a pessoa fotografada e o espectador, a ética do bem-querer faz do ato fotográfico uma confluência profunda, pois as imagens resultantes do bem-querer só são possíveis através dos encontros entre fotógrafos e fotografados, numa relação de coautoria. Neste processo, tanto o fotógrafo quanto o fotografado desempenham papéis ativos, em contraste com a visão moderna que hierarquiza relações e saberes.

⁴ Junto com o Observatório de Favelas, Ripper criou o projeto Imagens do Povo, uma agência-escola localizada na favela Nova Holanda, na Maré. Ripper tem viajado pelo Brasil, ministrando oficinas sobre que seguem os preceitos do método do bem-querer, contribuindo para a formação de fotógrafos populares em territórios como favelas, quilombos, aldeias indígenas e assentamentos do Movimento Sem-Terra (MST).

São essas experiências de co-implicação que constituem o que Azoulay (2008) chamou de “o evento da fotografia”, que não diz respeito a um acontecimento fotografado, mas ao conjunto de relações que o constituem. Este “evento” remete ao ato fotográfico enquanto processo multifacetado onde “a fotografia é o produto do encontro de vários protagonistas, principalmente fotógrafo e fotografado, câmera e espectador” (AZOULAY, 2008, p. 11). A autora argumenta que, embora o fotógrafo possa ter um certo privilégio, a fotografia é resultado de múltiplas relações. Azoulay defende que devemos olhar para o que está inscrito no quadro como um resultado de encontros entre vários protagonistas, e não apenas como consequência da visão do fotógrafo.

Nas imagens do SBQD, esse aspecto relacional do ato fotográfico não só é evidente como também é assumido como premissa ética e condição de possibilidade. O bem-querer dessas imagens tem importante papel em dar a ver essas composições e compartilhamentos. Inclusive para evidenciar que o bloco não conta apenas com a participação de moradores ou fotógrafos moradores, mas de amigos e fotógrafos amigos⁵, que apesar de não terem a mesma inscrição no território, compartilham a ética do bem-querer e confluem, no contexto do bloco, para a composição do que Azoulay (2024) chamou de “História potencial”.

Assim como a noção de visualidade em Mirzoeff, a noção de história em Azoulay remete a um conjunto de narrativas e representações hegemônicas do passado em que pessoas, objetos e lugares são posicionados de forma a serem constituídos como objetos de uma representação. Uma história potencial seria uma história outra, que nos ajudaria a desaprender os princípios e limites de uma representação que posiciona e confina, por exemplo, corpos e territórios em posição de subalternização, exclusão ou invisibilidade, como no caso da Maré. Uma história potencial parece estar sendo escrita pelo bloco e por suas documentações visuais, que constroem formas de autorrepresentação e de autoinscrição através das imagens. Uma história que retoma potências de vida interrompidas pelo descaso do Estado, pela violência e por imaginários e narrativas. Uma história em que corpos e territórios são reposicionados e desaprendem um passado e um presente de violência e falta de reconhecimento e reaprendem a contar quem são, o que sabem, o que podem.

⁵ Destacamos aqui o lugar de um dos próprios autores deste artigo enquanto realizador de imagens: um homem branco e de classe média, que não é morador da Maré, mas que foi aluno na Escola de Fotografia Popular, projeto do Observatório de Favelas, em 2006, e que apoia as lutas dos moradores mareenses. Historicamente, homens brancos de classe média têm mais facilidade para circular pela cidade e produzir imagens do que homens negros e mulheres negras. Neste sentido, é fundamental racializar e levar em conta as questões de origem e classe em nossas reflexões sobre quem tem direito à cidade e a realização de imagens nas sociedades contemporâneas.

Com base na observação das imagens e em suas histórias, é possível perceber que essas experiências de documentação criam perspectivas muito particulares de autorrepresentação, que não são generalizáveis e que, apesar de serem “realistas”, não fixam corpos e espaços em significados estáveis. Pelo contrário, é uma experiência de representação que se abre aos percursos do mundo e aos confrontos que estes corpos e territórios são obrigados a travar. Nesse sentido, são formas de representação que de certa forma rompem com a dicotomia sujeito-objeto tão comum nas imaginações produzidas em regimes de representação racializados e coloniais. Constituem uma forma de inscrição visual que inclui os olhares e perspectivas daqueles que sempre foram representados de forma estigmatizada e que lutam por reparação, mesmo no campo da representação.

Assim, as fotografias do bloco desempenham um papel crucial na desconstrução de estereótipos e no desenterramento de potências de vida, de memórias de um passado-presente-futuro de envolvimento, alegria, solidariedade, saberes e afetos compartilhados. Elas têm também grande importância na construção da visibilidade das lutas por direitos. Neste sentido, é possível considerar que esta memória produzida pela documentação fotográfica constitui uma forma de contra-arquivo e de contra-narrativa, pois trata-se de contestar as narrativas e imaginários dominantes que estigmatizam, subalternizam, desvalorizam e invisibilizam corpos, saberes e histórias na Maré e da criação de outras memórias e de outras formas de imaginar e narrar a favela e seus moradores.

Nota-se, neste trabalho de construção de contra-arquivos, que estão entrelaçadas várias temporalidades: o tempo do bloco antes e durante os desfiles, o tempo do ato fotográfico e o tempo do olhar sobre as fotografias do grupo. Ao olhar uma fotografia (ou ao tocar um instrumento musical), entramos numa outra temporalidade diferente da lógica linear e progressiva e que desafia as premissas moderno-ocidentais. Podemos também trazer Leda Maria Martins para o nosso desfile e neste sentido, ao observar uma foto, experimentamos um “tempo que se curva para a frente e para trás, simultaneamente, sempre em processo de prospecção e retrospecto” e que “espiralar é o que melhor ilustra essa percepção” (MARTINS, 2021, p. 23). Aqui presente-passado-futuro estão profundamente conectados.

Um exemplo para praticarmos essas múltiplas temporalidades da fotografia (e da vida) é observarmos essa imagem a seguir (Figura 7).

Figura 7



Segundo desfile do SBQD 2019. Morro do Timbau, Favela da Maré.
Fonte: Fábio Caffé/ Favela em Foco

A imagem nos ajuda a lembrar que as fotografias são formadas por várias camadas, palimpsestos tanto espaciais como temporais. Trata-se de um registro realizado no final do desfile do bloco em 2019 e que mostra o resultado da catarse que é a chegada ao final do cortejo. Essa foto grita aos nossos olhos, cinestesia presente na imagem. É o grito emocionado por ter conseguido realizar o desfile, é o grito que lembra que Marielle, também cria da Maré, está presente e que é preciso repetir isso cotidianamente. Sua luta era também a luta de muitos dos moradores. Deste modo, é fundamental lutarmos para que a memória de Marielle permaneça e continue germinando nas lutas sociais por direitos. Na imagem temos também uma ausência e uma presença ao mesmo tempo. A ausência se dá pelo fato do terrível assassinato de nossa amiga. Mas ao mesmo tempo temos Marielle muito presente. Nesta foto, a presença se dá através das placas com o nome “Rua Marielle Franco”. Isso importa pois a maioria dos monumentos e nomes de ruas na cidade são geralmente homenagens a homens brancos considerados “vencedores”, enquanto que lideranças de mulheres negras e LGBTQIAPN+, por exemplo, ficam completamente relegadas ao esquecimento. A repetição das placas é como uma multidão em coro gritando que Marielle não pode ser esquecida.

É interessante que nesta imagem o luto virou luta e está presente junto com a festa. Esta fotografia nos lembra das fotos realizadas em manifestações. Os punhos erguidos, símbolo clássico da luta antirracista,

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v24.ed54.2024.434>

estão presentes e também nos lembram que a Maré é majoritariamente negra e é fundamental lutar contra o racismo que é dos pilares da colonialidade⁶, a face violenta da modernidade (MIGNOLO, 2016).

Essa foto mostra o SBQD reivindicando o direito de olhar (MIRZOEFF, 2011) e se colocando contra o que Mirzoeff chamou de visualidade, conjunto de relações sociais e estéticas que faz uma determinada ordem parecer natural. Em contrapartida, ao reivindicar o direito de olhar, buscamos desafiar essa “visualidade”, essa ordem que estabelece que algumas pessoas têm direitos, merecem viver e poder andar livremente pela cidade e outras, não. O bloco, através de suas múltiplas atividades, reivindica de forma permanente esse direito de olhar, o que é fundamental na luta pelo direito ao reconhecimento. Para os integrantes do bloco estes momentos são cheios de construções de cidadania. Não podemos aceitar o genocídio da população negra no Brasil. Não podemos aceitar uma política de (in)segurança que trata todos os moradores da Maré como criminosos e assim justifica uma série de arbitrariedades cometidas pelas forças militares na comunidade. Tudo isso está contido nos tempos desta imagem, que também estão relacionados à luta pelo direito à cidade em suas múltiplas dimensões: direito à vida, direito à memória, direito à arte, cultura e lazer, direito a ter direitos.

Acreditamos também nas temporalidades das emoções e afetos presentes nesta imagem, que se conectam também conosco enquanto espectadores implicados. Foto que gira, rodopia nas emoções que sentimos ao ver tal registro, ao lembrar de nossa amiga tragicamente assassinada, mas que também nos convida a lutar e a permanecer lutando constantemente. Punhos cerrados e sorrisos no coração para nos lembrar que a vida é múltipla em suas faces de alegrias, prazeres, dores e sonhos. Tudo junto. É importante destacar que o tempo desta imagem permanece conosco. É um tempo ora dilatado, expandido – pode ser a saudade que sentimos ou a memória do grito aprisionado na garganta da Maré (e do Brasil) –, ora é um tempo comprimido no toque da baqueta na pele do tamborim nos convidando a agir.

Isso aponta para a necessidade de perceber outramente as imagens. Não apenas com os olhos, mas também sensorialmente. Quiçá, “escutando-as”, como sugere Tina Campt, para quem “olhar ou observar é compreender apenas em um nível sensorial. Ouvir exige uma sintonia com as frequências sonoras do afeto e do impacto. É um conjunto que envolve ver, sentir, ser afetado, contatado e ser movido além da distância da

⁶ Trata-se, na visão de Mignolo, de um projeto que se constitui a partir da modernidade europeia e seu projeto colonialista, mas que persiste hoje sob outras formas de dominação e controle que se articulam em torno de diferentes domínios inter-relacionados: controle da economia, da autoridade, do gênero e da sexualidade, do conhecimento e da subjetividade.

visão e do observador" (CAMPT, 2017, p. 43, tradução nossa). Ouvir as imagens seria uma “prática de olhar para além de onde vemos e de afinar nossos sentidos com outras frequências de percepção com as quais as fotografias operam” (CAMPT, 2017, p. 9).

Isso nos permite pensar a prática de documentação fotográfica no contexto do SBQD como estratégia de afirmação por meio da produção de uma visibilidade entendida ela própria como o que Campt chamou de gesto de recusa e de confronto. Recusa para Campt (2017, p. 10) não é uma simples negativa a um estado de violência ou exceção, mas uma espécie de tática de desobstrução de fluxos, que “rompe com uma trajetória de fuga previsível”, criando possibilidades infraordinárias de resistência, não facilmente detectáveis pelos processos de captura.

Observando os modos de análise das imagens de arquivo de Campt, fica evidente que as imagens são indissociáveis de seu contexto de produção e de seu tempo, bem como de suas histórias. É o que tentamos realizar neste texto, vinculando, ainda que de forma breve e precária, as imagens do bloco às histórias do próprio grupo e de suas ações. Ouvir tais imagens, neste caso, implica captar as frequências, texturas e vibrações de seus gestos de confronto e recusa. Recusa da premissa neocolonial de que a favela não é cidade, recusa à invisibilidade e à falta de reconhecimento do valor da vida e da cidadania dos moradores, recusa do valor dos saberes, modos de vida e experiências e memórias construídas no território.

Não por acaso, o aspecto de indissociação entre alegria e fricção são captadas e construídas visualmente nas imagens do SBQD. “Ouvindo-as”, capta-se a transfiguração do bloco nesse estado indissociado e amalgamado de luta-celebração. Nele, alegra-se por viver e festejar tanto quanto por lutar, reivindicar e visibilizar a luta por direitos. O que as imagens constroem e tornam visível é exatamente esse estado em que a luta no/com o bloco é, ela própria, celebração. Celebração da potência da favela, de seus moradores, de seus modos de vida, de suas denúncias, críticas e anseios.

Como breve conclusão, ressaltamos a importância das lutas dos integrantes do bloco. Desde 2005, o Se Benze tem caminhado e sambado, e, a partir de suas confluências, vem reafirmando a Maré como um território também de amor, solidariedade, sonhos e resistência. Isso é uma profunda transformação na forma como a Maré é percebida no conjunto da sociedade. Os participantes exercem seu direito à cidade ao ocupar e percorrer as ruas, além de lutar por um novo imaginário sobre seu território, que corresponde ao direito à autorepresentação. É essencial que continuemos a lutar diariamente por esses direitos, buscando construir

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v24.ed54.2024.434>

idades mais democráticas, com a participação ativa dos moradores de favelas nos debates e na busca por soluções para os desafios contemporâneos. Afinal, favela é cidade, e seus habitantes têm direito ao bem-viver. De acordo com Léo Melo,

O Se Benze aborda as faltas (diversas) identificadas na Maré, comuns às favelas do Rio. Contudo, politicamente a ideia central do bloco é mostrar as potencialidades do local e, de forma concreta, a alegria que existe no território mareense. A festa é um elemento constitutivo da sociabilidade do povo favelado, algo facilmente observável pelo fluxo intenso das ruas, bares e lugares públicos onde encontros e eventos sociais acontecem quase que de forma interminável, em fluxo contínuo. Portanto, embora aborde algumas de suas contradições, é natural supor que o bloco não aborde todas de uma vez. Nesse sentido, é importante uma análise profunda dos desfiles feitos nos últimos 19 anos, por meio de fotografias, vídeos e da análise das letras dos sambas, de modo a compor a fotografia completa dessa história (MELO, 2024).

Neste contexto, entendemos que as imagens do bloco são mais do que uma simples documentação: elas fazem parte da estratégia de luta por direitos, na medida em que também disputam e constroem outras narrativas e imaginários da Maré. Essas imagens, produzidas segundo uma ética de afeto e pertencimento, ajudam a pôr em cena essas lutas e as potências de vida da favela e de seus moradores, constituindo uma prática de contra-visualidade e de produção de memórias que recusam o esquecimento e a invisibilidade e confrontam os arquivos que insistem em posicionar de forma excludente e violenta corpos e territórios minoritários.

Fernando Gonçalves

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4886-3166>

UERJ, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Doutor em Comunicação e Cultura pela UFRJ

Email: goncalvesfernandon@gmail.com

Fábio Gama Soares Evangelista

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4829-4672>

UERJ, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Doutorando em Comunicação na Uerj

E-mail: fabiofotocaffe@gmail.com

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v24.ed54.2024.434>

ALCEU (Rio de Janeiro, online), V. 24, Nº 54, p.138-161, set./dez.2024

Recebido em: 28 de outubro de 2024.

Aprovado em: 25 de novembro de 2024.

Referências

AZOULAY, Ariella. **História potencial**. São Paulo: Ubu Editora, 2024.

_____. **The Civil Contract of Photography**. New York: Zone Books, 2008.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CAMPT, Tina. **Listening to images**. Durham and London: Duke University Press, 2017.

CENSO POPULACIONAL DA MARÉ. **Redes da Maré**, 2019. Disponível em: https://www.redesdamare.org.br/media/downloads/arquivos/CensoMare_WEB_04MAI.pdf (acessado em 02/08/2024).

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**, 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

DIAS, Beth. [Entrevista a Fábio Gama Soares Evangelista]. WhatsApp. 25 nov. 2024. 20:19. 1 mensagem de WhatsApp.

DINIZ, Ração. [Entrevista a Fábio Gama Soares Evangelista]. WhatsApp. 24 set. 2024. 15:38. 1 mensagem de WhatsApp.

EVANGELISTA, Fábio Gama Soares. **O Bloco Se Benze que Dá e o seu papel na Sociabilidade da Favela da Maré** (Rio de Janeiro). 2021. 240 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Cultura e Comunicação) - Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Duque de Caxias, 2021.

HARVEY, David. **Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana David Harvey**. Tradução de Jeferson Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

LOYOLA, Gabriel. Bloco 'Se Benze Que Dá' desfila na Maré e reafirma direito à cidade e à memória. **Site Rio On Watch**. Disponível: <https://rioonwatch.org.br/?p=45568>. Acesso em 10 Set 2024.

MELO, Leo. [Entrevista a Fábio Gama Soares Evangelista]. WhatsApp. 25 nov. 2024. 22:04. 1 mensagem de WhatsApp.

MIGNOLO, Walter. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. **RBCS**, Vol. 32, nº 94, jun, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v32n94/0102-6909-rbcsoc-3294022017.pdf>. Acesso em 23 Set 2024.

MIRZOEFF, Nicholas. **The right to look**. Durham and London: Duke University Press, 2011.

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v24.ed54.2024.434>

NASCIMENTO, Mariluci. [Entrevista a Fábio Gama Soares Evangelista]. Site do Bloco Se Benze que Dá. <https://express.adobe.com/page/8578i6q7P2arV/>. Acesso em 29 Set 2024.

NOBRE, Geandra. [Entrevista a Fábio Gama Soares Evangelista]. WhatsApp. 15 maio. 2024. 20:09. 1 mensagem de WhatsApp.

RIPPER, João Roberto. **A informação no processo de educação**. TEDxUnisinos. Disponível online: <https://www.youtube.com/watch?v=EEmylvpRJ4w>. Acesso 10 Set 2024.

SANTOS, Antônio Bispo. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: UBU Editora/PISEAGRAMA, 2023.

SIMAS, Luiz Antônio. **O corpo encantado das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

SOUZA, Renata. **Cria da Favela: resistência à militarização da vida**. 2 ed. São Paulo: Boitempo, 2020.

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Attribution Non-Commercial (CC-BY-NC 4.0), que permite que outros remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho para fins não comerciais, e embora os novos trabalhos tenham de lhe atribuir o devido crédito e não possam ser usados para fins comerciais, os usuários não têm de licenciar esses trabalhos derivados sob os mesmos termos.