

UFRRJ

INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

DISSERTAÇÃO

**NO PALCO E NO CHÃO DA VILA KENNEDY:
O Teatro Faria Lima / Mário Lago como espaço de disputas políticas e culturais no
território que circula entre o “não-oficial” e a Favela**

LIZANDRA RODRIGUES DE SOUZA HELENO

2017



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

**NO PALCO E NO CHÃO DA VILA KENNEDY:
Teatro Faria Lima / Mário Lago como espaço de disputas políticas e culturais no
território que circula entre o “não-oficial” e a Favela**

LIZANDRA RODRIGUES DE SOUZA HELENO

Sob a Orientação da Professora

Sabrina Marques Parracho Sant’Anna

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Ciências Sociais**, no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Área de Concentração Ciências Sociais.

Seropédica, RJ
Julho de 2017

H474p Heleno, Lizandra Rodrigues de Souza, 1977-
No Palco e no Chão da Vila Kennedy: O Teatro Faria
Lima / Mário Lago como espaço de disputas políticas e
culturais no território que circula entre o "não
oficial" e a Favela / Lizandra Rodrigues de Souza
Heleno. - 2017.
230 f.

Orientadora: Sabrina Marques Parracho Sant'Anna.
Dissertação (Mestrado). -- Universidade Federal Rural
do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em
Ciências Sociais (PPGCS/UFRRJ), 2017.

1. Vila Kennedy. 2. Cultura. 3. Políticas. 4.
Território. 5. História. I. Sant'Anna, Sabrina Marques
Parracho, 1980-, orient. II Universidade Federal
Rural do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em
Ciências Sociais (PPGCS/UFRRJ) III. Título.

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

LIZANDRA RODRIGUES DE SOUZA HELENO

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Ciências**, no Curso de Pós-Graduação em Ciências Sociais, área de Concentração em Ciências Sociais.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 17/07/2017

Sabrina Marques Parracho Sant'Anna. Dr.^a. PPGCS/UFRRJ
(Orientadora)

Carly Barboza Machado. Dr.^a. PPGCS/UFRRJ

Adriana Facina Gurgel do Amaral. Dr.^a. PPGAS/MN/UFRRJ

Glaucia Kruse Villas Bôas, Dr.^a. PPGSA/UFRRJ

À Ana Lucia Rodrigues de Souza, a mulher que foi a pessoa mais sábia e generosa que já conheci. Pela honra e privilégio de ter sido sua filha.

À Liandra Rodrigues de Souza Heleno, a menina, parceira, que vivenciou a minha dedicação a este trabalho com apoio e compreensão por ausências, mesmo quando eu me encontrava em casa. Pela graça de ser sua mãe.

AGRADECIMENTOS

Infelizmente, a realização do trabalho científico nas Ciências Sociais é majoritariamente individual e até solitária... Não produzimos nos laboratórios ou em equipes. A partir de leituras, de observações e até de relações com outras pessoas, escrevemos e construímos nossos diagnósticos e análises.

Por isso, entendo que os momentos de construção coletiva fazem tanto sentido e representam importância fundamental durante o percurso desta pesquisa. Esses momentos estavam presentes nas trocas entre colegas e professores durante as aulas do mestrado; nas participações em eventos sociais e acadêmicos, seja como ouvinte, seja como apresentadora, que também me possibilitou, principalmente, ouvir e dialogar. No entanto, não tenho como citar tantos nomes incluídos nesse tipo específico de contribuição.

Para que esta dissertação se concretizasse, o apoio de pessoas que, direta ou indiretamente, me ajudaram com sua confiança, carinho e compreensão, indispensáveis durante a caminhada. A estas pessoas, os meus agradecimentos.

À minha família, por todo o tempo de escuta nesta empreitada, mesmo quando vocês não aguentavam mais me ouvir. Sem a parceria de vocês, eu não teria, mesmo, chegado até este momento de realização pessoal, que era um sonho por tanto tempo guardado e aguardado: meu pai, Ercio, meus irmãos e irmãs, Luciana, Lizane, Renato e Raphael.

Aos cunhados (sim!) agregados: Leandro, Carlinho: por todas as vezes que precisei de vocês de alguma forma; Monique e Thaíza: por todo interesse pelo meu trabalho.

Das experiências coletivas, a mais enriquecedora para a construção deste trabalho foi o Exame de Qualificação, cujos apontamentos e considerações da banca foram especialmente construtivos, provocando a ampliação da minha visão crítica sobre o meu fazer acadêmico.

À Sabrina Parracho, que aceitou me orientar, independentemente do meu percurso acadêmico, que aceitou minha mudança de pesquisa, no decorrer do mestrado. Pela liberdade do voo nas análises e na escrita, sem imposições, mas com encaminhamentos precisos. Pela humildade e gentileza.

À Carly Machado, por me despertar a coragem em falar da Vila Kennedy e pelo incentivo, desde o início do processo, como minha professora no mestrado.

À Adriana Facina, pela generosidade em partilhar conhecimento e afeto. Pelo encontro que a Vila Kennedy me proporcionou, de mãos dadas com a universidade.

À Glaucia Villas Bôas, por, gentilmente fazer parte da banca da dissertação.

Ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, em Seropédica (PPGCS/UFRRJ), pelo acesso honesto e pela compreensão recebida pela banca de seleção diante do choro constrangedor durante a entrevista. Mas, principalmente, pelo tratamento dispensado aos estudantes do programa e pela competência e dedicação do corpo docente.

De modo particular, aos professores Annelise Fernandez, Edson Miagusko, Miriam Santos, Moema Guedes, Naara Luna, Nalayne Mendonça e Trog Perruso, pelos diálogos e pelos compartilhamentos.

À Milzete Marins, Eraldo Santos, Guilherme Junior e Anderson Da-Vila. Pelas entrevistas, pelas conversas e por compartilharem histórias e memórias comigo. Vocês foram fundamentais nesta construção.

Aos amigos que incentivaram o percurso até aqui: obrigada!

Às pessoas que torcem pelas conquistas alheias: obrigada!

*[...] classes sociais diferentes servem-se de uma só e mesma língua. Consequentemente, **em todo signo ideológico confrontam-se índices de valor contraditórios**. O signo se torna a arena onde se desenvolve a luta de classes.*

Mikhail Bakhtin (Marxismo e Filosofia da Linguagem)

Assim como cidadania e cultura formam um par integrado de significações, assim também cultura e territorialidade são, de certo modo, sinônimos. A cultura, forma de comunicação do indivíduo e do grupo com o universo, é uma herança, mas também é um reaprendizado das relações profundas entre o homem e seu meio, um resultado obtido através do próprio processo de viver. Incluindo o processo produtivo e as práticas sociais, a cultura é o que nos dá consciência de pertencer a um grupo, do qual é o cimento.

Milton Santos (O Espaço do Cidadão)

RESUMO

HELENO, Lizandra Rodrigues de Souza. **No palco e no chão da Vila Kennedy: O Teatro Faria Lima / Mário Lago como espaço de disputas políticas e culturais no território que circula entre o “não-oficial” e a Favela.** 2017. 230p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ. 2017.

O presente trabalho tem como objetivo analisar de que maneira o Teatro Mário Lago pode encenar os conflitos políticos, culturais, e identitários na Vila Kennedy, a partir de dois momentos históricos: a fundação do Teatro e a instalação da UPP (Unidade de Polícia Pacificadora) no território. Inaugurado no período da ditadura militar, o teatro foi construído num galpão da CEHAB (Companhia Estadual de Habitação) cedido pelo então governador, Faria Lima, atendendo à reivindicação de um grupo de moradores. Embora fosse bastante precário para os padrões esperados para aquele tipo de equipamento artístico, o Teatro representava a oportunidade de inserir a Vila Kennedy, localizada na Zona Oeste do Rio, no circuito artístico e cultural da cidade. Entra em cena a disputa pela representação local através da gestão do equipamento por atores sociais pertencentes a instituições públicas e comunitárias, os quais se dividem em duas polaridades associativas. O Jornal do Brasil cindia as reivindicações entre autênticos representantes da comunidade e grupos ligados à ARENA (Aliança Renovadora Nacional). A partir da instalação da UPP, mudanças vêm ocorrendo no território de um modo geral, o que também se reflete no Teatro Mário Lago. Desta forma, os projetos, as rupturas, os conflitos, as agregações e os acordos que atravessam a história do Teatro e de seus atores sociais delimitam um caminho profícuo para questões que circulam entre as artes, as culturas, os grupos, a política e o território.

Palavras-chave: *cultura, políticas, território*

ABSTRACT

HELLENO, Lizandra Rodrigues de Souza. **On stage and on the floor of the Vila Kennedy: the Faria Lima/Mário Lago Theater as political and cultural disputes space in the territory that rounds between the "unofficial" and the slum.** 2017. 230p. Dissertation (master in social sciences). Institute of Humanities and Social Sciences, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ. 2017.

The present work aims to analyze how the Mário Lago Theater can stage political, cultural and identity conflicts in Vila Kennedy, from two historic moments: the Foundation of the Theatre and the installation of the UPP (Pacifying Police Unit) in the territory. Opened in the period of the military dictatorship, the Theatre was built in a shed of the CEHAB (State housing Company) ceded by the then Governor, Faria Lima, given the claim of a group of residents. Although it was quite precarious to the expected standards for that kind of stage equipment, the Theater represented the opportunity to enter the Villa Kennedy, located in the West of the River, in the artistic and cultural circuit of the city. In comes the local representation through the equipment management by social actors belonging to public and Community institutions, which are divided into two polarities associative. The newspaper "Jornal do Brazil" mark the claims between authentic representatives of the community and groups connected to the ARENA (National Renewal Alliance Party). From the installation of the UPP, changes have been taking place in the territory in general way, which is also reflected in the Theater Mário Lago. In this way, the projects breaks, conflicts, aggregations and agreements through the history of the Theatre and its social actors delimit a fruitful path for circulating between the arts, cultures, societies, politics and territory.

Keywords : *culture, politics, territory*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	01
A Relação com o campo	05
CAPÍTULO I: UM TEATRO, UM TERRITÓRIO	09
1.1. Construções... ..	09
1.2. A Vila	12
1.3. Atravessamentos Sociais: cronologia através de alguns fatos na imprensa (1963 a 1978)	14
1.4. Precedentes à Fundação do Teatro: política, associações, reivindicações	28
1.5. O Teatro da Vila	34
1.5.1. O Teatro como palco: Programação e vida social que se misturam	42
1.6. Na Política e Nos Jornais: a Vila nos palcos	45
CAPÍTULO 2: NA CULTURA DO ESTADO	53
2.1. As Narrativas dos Atores Sociais	53
2.2. Legitimado, Oficializado: a transferência para a FUNARJ	67
2.3. Reinaugurado, “Municipalizado”, Rebatizado	77
2.4. Programas, Projetos e Editais: os que vêm de fora	78
CAPÍTULO 3: A DIFICULDADE DE EXISTIR E AS FORMAS DE SOBREVIVER	83
3.1. Das Conquistas da Produção Cultural Local à sua Negação: o fechamento do Teatro	83
3.2. UPP: outro contexto	88
3.3. No Teatro: Atores sociais e configurações	90
3.4. Programação do TML	100
3.5. A Cultura como Meio e Como Fim: Transversalidades e (novas) disputas no TML	105
3.5.1. Desdobramentos da “pacificação”: Prioridades e contradições do Estado	105
3.5.2. Diversidade e política cultural	112
3.5.3. Gestão: programas, projetos, parcerias	118
3.6. Dois Tempos Sobre o Mesmo Espaço	124
3.7. Especificidades	130
CAPÍTULO 4: ENTRE BATISMOS, VOZES E MEMÓRIAS: AS DISPUTAS NARRATIVAS EM QUESTÃO	135
4.1. As negociações e a aproximação com os atores sociais de ontem e de hoje: breves considerações sobre as entrevistas	135
4.2. “Não-Oficial”	137
4.2.1. Preenchendo os espaços do lugar	141
4.3. Outros Palcos	151
4.4. No Centro e à (na) Margem: nomes e símbolos	162
CONSIDERAÇÕES FINAIS	179
APÊNDICE	186
ANEXOS	187
BIBLIOGRAFIA	200

INTRODUÇÃO

Quando se pensa em sociedade, muitas inferências podem ser feitas de acordo com o olhar que se lance sobre ela. Apesar disso, em toda a complexidade e multiplicidade que constituem sua formação, há um elemento fundante no bojo da estrutura social que pode se apresentar sob muitas perspectivas, independentemente do olhar lançado: a diferença. Esta, aqui pensada como cerne de lutas que se configuram nas classes, nas culturas e nos territórios.

Diferença, como construção de heterogeneidade ou diversidade, e além desta, aquela também entendida não somente como variação, mas como o que difere, o que separa, especificamente, a que se caracteriza como a distinção, em Bourdieu (2013). E é nesta separação que emergem os conflitos entre os indivíduos e os grupos de indivíduos na sociedade, fazendo com que os diferentes estejam em constante luta pela dominação, ou contra ela.

Intrinsecamente ligada à luta entre os diferentes está a manutenção de poder e de status, representados através de diversos fatores culturais. Um desses fatores é fisicamente reconhecido e geograficamente limitado: o lugar onde se mora, onde se vive, ou seja, onde se está localizado espacialmente. Ele diz muito sobre quem se é, mesmo quando não se percebe ou se concorde com o que é dito.

Ainda que utilize uma variedade de outras referências, o presente trabalho se inspira no conceito de poder simbólico de Bourdieu, capaz de coagir, de controlar, de constranger e de agredir, de maneiras variadas, para dar conta do contexto da população que reside nos *territórios urbanos menos prestigiados*, em outras palavras, nas favelas. Para isso pretende-se questionar estereótipos e estigmas relacionados a tais comunidades: localidades onde se supõe que não haja moradores com renda mensal capaz de morar em outro lugar; moradores que não possuam nível superior ou ainda, que não tenham profissões respeitadas nos círculos dominantes, e por esses motivos, necessidades básicas podem lhes ser negadas, ao mesmo tempo em que alguns constrangimentos podem lhes ser impostos¹.

¹ A esse respeito, ver, por exemplo: MACHADO DA SILVA, 2011; RIBEIRO, & LAGO. 2001; VARGAS, 2005.

Foi problematizando as diversas invisibilidades cotidianas que me interessei, num primeiro, momento em pesquisar a imagem das favelas e de seus moradores a partir dos rótulos que lhes são atribuídos, começando pela história de seu surgimento.

Porém, esta ainda não configurava o cerne da questão que suscitou o meu interesse, que foi sendo recortado diante de uma mudança profícua no cenário político-social específico da uma localidade. O que havia se mostrado um problema de abrangência macrosocial tornou-se de abrangência microsocial: Quais seriam os conflitos políticos e sociais nas disputas por representação da Vila Kennedy? Como essas disputas influenciam a imagem e a autoimagem dos seus moradores? E foi a partir destas questões que cheguei ao objeto deste trabalho que deverá se debruçar sobre a fundação do teatro Mario Lago na Vila Kennedy e os conflitos em torno de sua gestão em anos mais recentes.

Pensando em possibilidades para responder a estas questões, algumas hipóteses construíram o arcabouço inicial do que deveria ser verificado nesta pesquisa: 1. A história do teatro Mário Lago encena disputas e resistências na Vila Kennedy ao longo de sua história e a relação que seus moradores têm com o lugar; 2. As políticas públicas e/ou o envolvimento com agentes públicos e/ou políticos influenciam as demandas locais e, de modo significativo, os conflitos e as alianças de diferentes segmentos sociais; 3. Em detrimento da lógica dual do momento de sua inauguração, a chegada de novos atores sociais na Vila Kennedy a partir da UPP (ONGs, UNESCO, empresas, etc.) cria também uma maior diversificação nos interesses e nas tomadas de posição em face do teatro; 4. A participação ou não dos indivíduos em movimentos e/ou eventos na Vila Kennedy depende da sociabilidade e do pertencimento a grupos identitários, bem como da imagem que se tem do lugar e da sua autoimagem como morador, o que pode fazê-lo adotar ou não, estratégias para superar o estigma da favela; 5. Apesar das mudanças de contextos histórico-temporais, os movimentos e as manifestações culturais configuram o segmento de maior resistência na Vila Kennedy.

Assim sendo, para que se pudesse concretizar a pesquisa, foi importante fundamentá-la nos seus objetivos, a fim de que os caminhos epistemológicos fossem seus norteadores durante todo o processo construtivo. Cabe, portanto, neste momento, explicitá-los.

Como objetivo geral a proposta foi analisar de que maneira o Teatro Mário Lago pode colocar em movimento os conflitos políticos, culturais e sociais na Vila Kennedy, até seu último fechamento e depois da instalação da Unidade de Polícia Pacificadora na localidade.

Os demais objetivos eram: (a) identificar atores sociais em disputa no cenário do aparelho cultural em questão e entender também o modo como as relações nele existentes se

mantiveram ou se modificaram ao longo do tempo; (b) entender de que maneira os atores políticos, sociais e culturais influenciam e/ou são influenciados por agentes e políticas públicas; (c) compreender a influência das publicações veiculadas nas mídias em geral, através dos discursos, dos conceitos e das imagens sobre a Vila Kennedy e o Teatro Mário Lago e a relação destas publicações com as representações sociais de ambos; (d) investigar os motivos pela busca da distinção social entre grupos na Vila Kennedy e de que formas estas distinções se dão e são percebidas; (e) analisar de que forma os movimentos e/ou coletivos sociais e/ou artístico-culturais locais enxergam as disputas por imagens e autoimagens e como entendem as diferentes formas de resistência e (f) contextualizar a fundação da Vila Kennedy e alguns aspectos atuais do território.

Um dos desafios em realizar esta pesquisa consiste principalmente na falta de material sobre o teatro em questão, desde as primeiras movimentações de moradores até os dias atuais. Não foram encontradas pesquisas ou outro tipo de publicação a respeito de sua história, tampouco sobre seus atores. Assim, as primeiras fontes de pesquisa sobre o Teatro Mário Lago foram notícias veiculadas nos jornais.

Utilizando a ideia de triangulação (CANO, 2012), a proposta era cruzar diferentes métodos no intuito de abranger uma diversidade de técnicas viáveis para a concretização desta pesquisa e conseqüentemente, clarificar sua análise teórica a partir dos resultados alcançados.

Desta forma, o método do estudo de caso “supõe que se possa adquirir conhecimento do fenômeno adequadamente a partir da exploração intensa de um caso” (BECKER, 1997: 117) tornando-se o mais específico para esta pesquisa, visto que trabalhar com uma instituição proporcionará que os resultados encontrados sirvam de embasamento para outras instituições semelhantes ou diferentes dela e, de forma mais abrangente, sirvam para elucidar questões sociológicas de comunidades que vivem nas margens sociais.

Assim a presente pesquisa é um estudo de caso sobre o Teatro Mário Lago, na Vila Kennedy, na qual a observação, num primeiro momento, foi oculta e posteriormente passou a ser participante. Em um segundo momento, iniciei as entrevistas com os dois responsáveis pela gestão atual do equipamento cultural e os dois responsáveis pela sua inauguração, além de conversas informais com outros atores envolvidos de alguma forma com a história do teatro.

Considerando que “[...] a prática etnográfica – artesanal, microscópica e detalhista – traduz, como poucas outras, o reconhecimento do aspecto temporal das explicações.”

(PEIRANO, 1995), foi a etnografia o ponto de partida para a inserção propriamente dita no campo.

Paralelamente ao método do estudo de caso, o método documental torna-se indissociável desta pesquisa. A leitura de jornais da época sobre o Teatro e a contextualização de sua inauguração foram essenciais à concretização desta pesquisa. Da mesma forma, a utilização de material mais atual divulgado pela mídia impressa, televisiva, bem como pela internet, incluindo-se nessa fonte perfis de instituições e/ou de coletivos em redes sociais, tornam-se essenciais, aumentando consideravelmente o acervo documental para este trabalho.

Considerando que esta pesquisa fez uso também da memória local, tanto as histórias orais (QUEIROZ, 2008) quanto os acervos pessoais (FREHSE, 2006), como fotos, cartas e documentos constituíram um cabedal indispensável para a coleta e análise de dados.

No que concerne ao referencial teórico, é fundamental posicioná-lo no momento inicial desta pesquisa, cujo arcabouço científico possibilitou que outros caminhos de fontes e leituras fossem possíveis, sob a égide da Sociologia, da Antropologia, da Ciência Política e teorias afins.

Alguns autores configuram uma base dialógica fundamental para problematizações aqui suscitadas: Georg Simmel, representa o clássico na temática sobre a modernidade, a cidade, os círculos sociais e o indivíduo; Robert Ezra Park, precursor da Escola de Chicago, discute a cidade a partir de sua visão de desorganização e defende o seu estudo aprofundado em diferentes áreas do conhecimento; Pierre Bourdieu, com o capital cultural e a violência simbólica e Michel Foucault, discutindo o poder, o estado e o território nas sociedades modernas. Norbert Elias, com as configurações sociais, as redes e sua discussão de conceitos como civilização e pacificação, enquanto Goffman e Howard S. Becker com seus estigma e rótulo tornam-se gênese teórica para esta pesquisa. Ferguson e Gupta, que embora discutam a ideia do sem local e não-local, tornam-se fundamentais no diálogo entre espaço e política no território, enquanto Michel Agier defende a ideia da importância da cultura como meio de se discutir relações. A política e os saberes tornam-se eixo fundamental em sua discussão sobre o que faz o lugar, e não o que ele é. Enquanto Michel de Certeau contribui com a ideia de cultura e seu plural.

Em *Os Estabelecidos e os Outsiders* (ELIAS, 2000) evidencia-se o quanto pode ser investigado dentro de uma localidade específica. Questões como as redes, o lazer, o sentimento pelo local de moradia, as identidades individual e coletiva, a segurança e a

insegurança dos jovens mostram-se essenciais nessa obra. E é a partir da sociabilidade, dos conflitos e dos processos identitários que tentei caminhar nesta pesquisa.

A relação com o campo

Sou *cria* da Vila Kennedy, ou seja, de acordo com a linguagem nativa das favelas, – e que conseqüentemente se estendeu para o vocabulário do samba e do funk – sou moradora nascida e criada no local. Meus pais e meus avós, maternos e paternos, inauguraram o bairro juntamente com outras centenas de famílias removidas de seus lugares de origem, transportados num caminhão da Companhia de Habitação do Estado do Rio de Janeiro (COHAB).

Entendo, contudo, que além disso, o que faz alguém ser *cria* é a sua relação de identificação com o território. Estudar nas escolas locais, frequentar os espaços públicos e privados, construir círculos de amizades, acompanhar mudanças e viver situações peculiares do lugar fazem de um morador, um *cria*, pois entende-se que sua história de vida se imbrica com a história do lugar. E foi justamente pelo envolvimento pessoal com o lugar que recusei, durante algum tempo, a ideia de pesquisar sobre ele. Em primeiro lugar, pela preocupação com a objetividade (WEBER, 2001) considerada por muitos cientistas como o elemento que deve orientar o trabalho científico e em segundo, pela busca do estranhamento, pela motivação de não ficar da zona de conforto.

Esse conflito foi superado a partir da análise apresentada em *Observando o familiar*:

O que sempre *vemos* e *encontramos* pode ser familiar mas não é necessariamente *conhecido* e o que não *vemos* e *encontramos* pode ser exótico mas, até certo ponto, *conhecido*. No entanto, estamos sempre pressupondo familiaridades e exotismos como fontes de conhecimento ou desconhecimento, respectivamente. (VELHO, 2012: 126)

Logo, assim como quem pesquisa sobre uma nação ou uma cidade da qual faça parte tem diferentes questões que se tornam objetos científicos, o mesmo também acontece quando se estuda o que lhe parece mais próximo. E foi pensando no que era mais próximo que descartei objetos sobre os quais não queria escrever. Há alguns motivos para esta escolha, porém o mais contundente refere-se ao campo científico, visto que as pesquisas acadêmicas, ao abordarem as favelas, o fazem, quase que exclusivamente, sob a tríade “tráfico”, “violência” e “pobreza”, que são categorias sobre as quais urgem desnaturalizações e que inquestionavelmente, precisam ser objeto de estudo. Entretanto, embora as pesquisas em torno dessas temáticas tenham um valor incontestável e fundamental para diferentes fins,

acadêmicos ou não, elas de alguma forma, corroboram a imagem negativa do que se “tem” em oposição ao que “falta” nesses lugares, mostrando à sociedade quantas “ausências” há neles.

Assim, tento não delimitar o olhar para uma construção positiva ou negativa, mas para elementos que coexistem em diferentes tipos de comunidade, embora eles sejam invisibilizados socialmente.

Justificados os motivos pela escolha do objeto, é preciso esclarecer que tanto em relação aos grupos envolvidos diretamente no teatro Mário Lago, quanto a outros, ligados a ele de forma indireta, eu não mantinha nenhum contato; na verdade, não conhecia os atores sociais dos grupos-objeto, tanto os atuais, quanto os anteriores. Deste modo, a minha inserção como pesquisadora foi sendo feita através da observação, da etnografia.

Trata-se de um lugar, como tantos outros, marcado por uma imagem negativa na opinião pública e por parte de sua própria população. No entanto, a partir da instalação da Unidade de Polícia Pacificadora (UPP), pelo governo do Estado do Rio de Janeiro, em 23 de maio de 2014, há dois anos, algumas mudanças vêm ocorrendo na região no que concerne a questões econômicas, políticas, culturais e sociais, de um modo geral. A multiplicidade de agentes visivelmente envolvidos de alguma forma com o local agora é muito maior.

Porém, existem na memória local, histórias e instituições que desde seu surgimento e/ou inauguração lutam por se manterem, ao mesmo tempo que disputam o lugar de representação, e mais do que isso, disputam o que e/ou quem querem representar.

Uma instituição, especificamente, chama atenção no local: o Teatro Mário Lago, até 2003, com o nome de Faria Lima. Chama atenção primeiramente, por ser um teatro – de acordo com o levantamento feito nesta pesquisa, até o momento, é o único – que pertence oficialmente ao Governo do Estado do Rio de Janeiro situado numa comunidade considerada favela pelos meios de comunicação e para a população em geral. Em segundo lugar, porque embora seja um aparelho cultural oficial, não mantém (ou mantinha) uma programação ativa, servindo muitas vezes apenas como local para reuniões, como é o caso recente de encontros entre moradores e o comando da UPP, mas que já aconteciam com partidos políticos. Em terceiro lugar, mesmo quando oferece uma programação, o número de frequentadores na maioria das vezes, é bem abaixo de sua capacidade; em quarto lugar, a visibilidade pública do teatro, interna e externamente, é muito pequena; e por último: a sua história se imbrica com as disputas do lugar como um todo e mais ainda, ela surge numa disputa política e social que envolveu diretamente, entre outros atores, o governador do estado do Rio de Janeiro à época.

Sendo assim, a relevância desta pesquisa justifica-se primeiramente pelo fato de que a partir de um contexto menor, pode-se inferir conhecimentos e bases epistemológicas para contextos maiores na sociedade.

Secundariamente, porque um trabalho científico que privilegie uma história local envolve a memória desse território e pode despertar uma nova imagem bem como uma autoimagem de seus múltiplos agentes e/ou moradores, elucidando assim, sua relevância social.

Assim, esta pesquisa está vinculada a uma longa tradição de trabalhos que percebem a produção de bens de cultura como elemento definidor de estilos de vida e distinção (CRANE, 2011), mas também especialmente a trabalhos recentes que têm tomado as periferias urbanas como ponto de partida para análises sobre a produção de cultura na cidade (MIZRAHI, 2007; FACINA, 2009, MOTTA, 2010; FARIAS, 2013).

Cabe ressaltar também, que embora haja um número considerável de produções acadêmicas sobre favelas no município do Rio de Janeiro, além de outros objetos que se desdobram a partir delas, a questão territorial é bastante marcada, visto que as comunidades da região central, da Zona Sul e da Zona Norte constituem a área quase que exclusivamente mapeada sobre a temática. Logo, produzir pesquisa que situe a Zona Oeste faz-se bastante necessário.

Entendo também que o contraponto, o olhar em direção alternativa é um dos elementos primordiais no mundo acadêmico e é por este prisma que caminha esta pesquisa. Por isso penso que enquanto o cerne das discussões sobre favelas concentrar-se majoritariamente no aspecto “violência-tráfico-pobreza”, não se pode expandir o entendimento sobre elas. A religião, o esporte, o lazer, a arte, a cultura, a economia, a solidariedade, a família, a sexualidade, a mobilidade, a educação, as classes socioeconômicas, a sociabilidade, o consumo, as trocas, os afetos, as lutas, as resistências, as sobrevivências... assim como em quaisquer comunidades humanas, nas favelas estes elementos também devem se tornar questões sociológicas a serem pesquisadas.

Por último, entendo ser uma questão privilegiada trabalhar com elementos comuns e ao mesmo tempo com elementos específicos ou atípicos do campo, em qualquer pesquisa científica. Deste modo, enveredar por caminhos culturais em periferias e bairros de classes populares em geral leva o pesquisador ao samba, ao funk, ao hip-hop, à pichação, ao grafite e a tantas outras manifestações e intervenções artístico-culturais historicamente pertencentes ou praticadas nesses territórios. Porém, esta pesquisa fará deferência além destas, a outras formas

peculiares pelas quais a cultura se faz presente na história e na memória da Vila Kennedy, como um teatro e sua programação diversificada, que inclui um festival de cinema dentre outros eventos.

Quanto à estrutura, esta dissertação está dividida em quatro capítulos. No primeiro, *Um Teatro, um Território*, traz as relações entre a Vila Kennedy e o seu Teatro, a partir da fundação de ambos. Para isso, todo o capítulo foi construído a partir de dados jornalísticos. No segundo capítulo, *Na Cultura do Estado*, trato da existência do Teatro, a partir das narrativas dos atores sociais envolvidos na sua fundação, bem como na sua transferência para a FUNARJ. Os dados coletados para o corpus dessa parte do trabalho, além de levantados em jornais, foram, principalmente, analisados através das entrevistas. O capítulo 3, por sua vez, traz dados de fontes jornalísticas, entrevistas e etnografia, a fim de mostrar *A Dificuldade de Existir e as Formas de Sobreviver*, e, encerrando os capítulos, escrevi *Entre Batismos, Vozes e Memórias: as disputas narrativas*, cuja discussão passeia entre construções sociais e simbólicas que permeiam relações na vida social e cultural da Vila Kennedy.

CAPÍTULO I

UM TEATRO, UM TERRITÓRIO

1.1. Construções...

“– O Mário Lago, na Vila Kennedy?

– Esse mesmo.

– Acho que não tem. Vou ver com a... [alguém responde algo ao fundo]. Olha, ela disse que não tem nada, não. Mas nós temos o João Caetano, a Sala Cecília Meireles..., você não quer pesquisar outro?”

Este trecho é o recorte de um diálogo telefônico ocorrido em julho de 2016, pela manhã. Era mais uma das tentativas de obter documentos oficiais para esta pesquisa. No mesmo dia, à tarde, a estratégia foi ir pessoalmente à instituição, considerando que se a dificuldade em acessar o material estivesse relacionada à disponibilidade ou ao interesse, a tentativa neste caso, seria de procurá-lo, se me fosse permitido.

Ao chegar à Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro (FUNARJ), no Centro do Rio, dirigi-me à atendente da recepção e lhe disse o motivo da minha visita. A atendente pergunta a outra funcionária com quem eu poderia falar e pede para eu aguardar. Em poucos minutos, um funcionário me atende e me convida a entrar num setor da instituição. Apresenta-se. Ele (também) parece não entender o motivo pelo qual eu estava ali.

“– Você quer saber sobre o Mário Lago?”, “– Qual a instituição?”, “– Ah, da Rural.”, “– Você já viu nossa página na internet? Tem algumas informações.” (enquanto abria a página no computador). “– Já vi. Também não tem muita coisa...”. E finalmente: “– Então, nós não temos nada sobre o teatro...” “– Mas vocês não possuem um arquivo sobre o Teatro?”. O interlocutor balança levemente a cabeça, em sentido negativo e conclui: “– O que eu posso fazer é pegar seu e-mail e tentar ver se alguém sabe de alguma coisa...” Depois de algumas semanas, recebi a resposta: “Prezada Lizandra, Realmente, não há nada arquivado sobre o teatro que possa ajudá-la na pesquisa. (...)”. O funcionário comissionado em questão era o Coordenador de Comunicação da FUNARJ.

Embora algumas vezes já tivesse tido contato pessoalmente com a secretária que trabalha no Teatro Mário Lago, dias depois retornei para conversar com a mesma a fim de obter dados sobre a secretaria. Esta funcionária, cedida pela FUNARJ, seria uma mediadora importante visto que a mesma também trabalhara naquele equipamento durante outros períodos. Aquela tentativa de obter dados sobre o teatro da Vila Kennedy, contudo, resumiu-se ao seguinte trecho do diálogo:

- *Aqui não tem nada do teatro.*
- *Pode ser qualquer coisa, qualquer registro, documento.*
- *Não tem. Você já foi na FUNARJ?*
- *Já, mas me disseram que também não tem nada. – Então, aqui também não.*
- *Nem um arquivo?*
- *Não. Eu voltei depois que a CUFA saiu daqui e não tem mais nada.*
- *Que pena. Mas eu também vim aqui para conversar com você. Lembra que estive aqui algumas vezes conversando com os meninos? Eu queria conversar com você sobre o teatro.*
- *O que você quer saber? (com um tom ríspido)*
- *Ah, queria que você me falasse como eram as atividades no teatro nos outros períodos, a bilheteria, o público, o que você quiser falar. Tudo é muito importante para o trabalho. Por exemplo, o tipo de peça que costumava ter mais público, se os frequentadores eram aqui da Vila..*
- *Peça infantil. Vinha gente de outros lugares, mas a maioria era daqui mesmo.*
- *Eu posso gravar essa conversa? Fica melhor para eu só ouvir e não perder nenhuma informação.*
- *Pra quê? Eu não vou falar nada!*
- *Mas por quê? Nós já nos falamos outras vezes.*
- *Eu não vou falar. Eu não tenho autorização pra falar nada.*
- *Mas eu já conversei com o Da Vila. Você até me falou que se eu quisesse, falaria com o Eraldo, mas eu já tinha conversado com ele. Foi ele mesmo que me falou que você estava aqui desde a época dele.*
- *Eu não tenho informações.*
- *Poxa, eu só precisava de umas informações simples, mas que são muito importantes porque não temos documentos sobre a programação.*

– Eu não vou falar de coisa que não estou autorizada, depois dá um problema e vão falar que eu que falei.

Mostrando-se desconfortável, diferentemente de outras vezes, ela se negou a qualquer tipo de diálogo sobre aquele equipamento público. Mais uma vez, não tive acesso a qualquer material sobre o teatro. Nenhum dado material. Quanto aos dados orais, ficaram nas entrelinhas, nas informações que o “não falar” pode fornecer.

No mesmo momento, lembrei-me das dificuldades encontradas por colegas que realizam pesquisas de campo nos sistemas prisionais ou nos órgãos de justiça. Consequentemente, fiquei me perguntando sobre os possíveis motivos de tanto silêncio sobre uma casa de arte e cultura.

Estes episódios, envolvendo uma autarquia da Secretaria de Estado de Cultura (SEC) e um teatro a ela subordinado, parecem elucidar o quanto de silenciamento ou exposição estão intrinsecamente ligados a diversos interesses, capazes de construir socialmente as imagens e consequentemente, as relações delas derivadas.

Hoje ainda se reproduzem ideias e discursos que contribuem para a perpetuação de representações sociais vigentes desde a gênese da favela no Rio de Janeiro, ligadas ao que é negativo, ou seja, contrárias às ideias de ordem, harmonia, paz e civilização (ELIAS, 1990). Tais discursos não pretendem conduzir o sujeito à consciência crítica e social de que ele necessita para questionar paradigmas hierárquicos e combater estereótipos e estigmas (GOFFMAN, 1988), mas ao contrário, fazê-lo naturalizá-los.

Pode-se pensar, portanto, no quanto as realidades podem ser historicamente modificadas de acordo com as visibilidades e invisibilidades que se coordenam e/ou se sobrepõem no interior dos territórios, de forma bastante articulada, por diferentes poderes e em diferentes esferas. Deste modo, a força motriz do poder torna-se alicerçada nos corpos e nas mentes de diferentes atores sociais, seja através de políticas públicas, seja através de instituições ou agentes públicos, ou ainda através de atores que circulam em esferas que atravessam todos ou alguns deles. Esta configuração social, no entanto, não é dada. Ao contrário, apresenta-se sempre em disputa através das frestas criadas pelos movimentos das resistências.

Assim, um trabalho que privilegie uma história local envolve a memória desse território. Seu espaço geográfico, seu lugar social, suas fronteiras visíveis e invisíveis constituem o limiar desta discussão que transita entre o empírico, a partir da minha memória

como moradora bem como de conversas com moradores mais antigos, e o teórico, na construção do reconhecimento local com o fim de se alcançar conhecimento.

A partir das relações apresentadas até aqui, entendendo que se esta pesquisa tem como objeto o equipamento cultural da Vila Kennedy, não há como construí-la sem pensar as relações entre ambos, visto que a trajetória do Teatro Mário Lago só se inscreveu na vida social e, além disso, só apresenta suas peculiaridades, devido ao território em que fora construído. E deste fato surgiu a principal hipótese que me levou a pensá-lo como objeto metafórico e privilegiado de análise.

Entregue à comunidade local, o Teatro da Vila Kennedy tem como gênese de sua história as ações de um grupo de moradores e artistas que se mobiliza para reivindicar a sua construção, pelo então governador do Estado do Rio de Janeiro, em um galpão da CEHAB, quando o mesmo servia de depósito para aquela instituição pública. O galpão, que já havia abrigado outras histórias, tornou-se o elemento fundamental desta narrativa.

Seguindo a cronologia dos fatos, é a fundação da Vila Kennedy o primeiro marco para se entender algumas questões suscitadas neste trabalho. É a partir dela que se pode perceber o quanto as relações entre ser o centro e ser margem, ser periférico, perpassam diferentes aspectos de construções e desconstruções culturalmente forjadas ao longo de sua história e na memória social.

1.2. A Vila

Aos vinte de janeiro de 1964, a Vila Kennedy era inaugurada, na então Zona Rural, atual Zona Oeste do Rio de Janeiro, mais precisamente no bairro de Bangu, a aproximadamente cinquenta quilômetros de distância do Centro da cidade.

No contexto da Guerra Fria e da adesão do Brasil à “Aliança para o Progresso” (PEREIRA, 2011; SILVA, 2008), o governador do então Estado da Guanabara, Carlos Lacerda, aplica o dinheiro recebido através do acordo com o então presidente dos Estados Unidos, para financiar a construção de conjuntos habitacionais populares, que mais tarde receberiam populações removidas de favelas do Rio de Janeiro².

Tinha-se o “intuito declarado de regenerar o favelado em novo local de moradia, tirando-o da ‘precariedade’ da favela” (BRUM, 2013:181) visto que os conjuntos eram planejados e organizados pelo próprio governo responsável. Além disso, havia projetos para a instalação de fábricas pelas suas proximidades, ou seja, “A solução *conjunto habitacional*

² Ver em FREIRE e OLIVEIRA, 2002.

então, ao mesmo tempo em que ‘disciplinaria’ o uso do solo urbano, ofereceria a mão-de-obra necessária nas zonas destinadas às fábricas” (IDEM:186). No mesmo ano da fundação da Vila Kennedy, precisamente dois meses e alguns dias depois, o Brasil passava a viver sob o regime da Ditadura Militar³.

E é nesse contexto que os moradores vão migrando para um lugar distante geograficamente de onde viviam até então. Geográfica e emotivamente distante: a ruptura de relações e uma visível distância social, motivo que os levou a ser retirados – espontaneamente para uns, ou obrigatoriamente para a maioria – de suas moradias de origem.

A maior parte da população que constituía o novo bairro era oriunda do Morro do Pasmado, em Botafogo e da Favela do Esqueleto, no Maracanã. Ambos eram localizados em pontos estratégicos para a cidade, que havia apenas recentemente perdido o status de capital da República do Brasil. O primeiro ficava nas proximidades do Pão de Açúcar e, portanto, destoava da paisagem no ponto turístico. O segundo, próximo ao estádio do Maracanã, teria que dar lugar à construção da Universidade do Estado da Guanabara, atual Universidade do Estado do Rio de Janeiro, a UERJ. Depois foram chegando moradores removidos de outras favelas.

Desde as primeiras reformas urbanísticas de Pereira Passos, em 1904, sob a ideia de “higienização” da cidade, muitos moradores precisam ser retirados dos lugares onde vivem para dar uma aparência de modernização ao Rio de Janeiro, construindo-se então, o imaginário de que se “eles” não fazem parte da modernidade, são eles os culpados pelo que não permite a cidade progredir, avançar, “civilizar-se” (VALLADARES, 2000). Hoje este mesmo discurso ainda perdura e com consequências muito drásticas para a sociedade.

No caso da Vila Kennedy, a área onde fora construída era originariamente rural. As casas do novo conjunto eram padronizadas: “quarto, sala, cozinha, banheiro e um alpendrezinho com o tanque do lado de fora. Área mínima: 28m²” (FREIRE e OLIVEIRA, 2000: 85) ou as do “tipo A”, que não possuíam quarto. Ambas deveriam ser pagas pelos seus moradores em parcelas consideradas de baixo valor pelo Governo do Estado, através da Companhia de Habitação Popular do Estado da Guanabara (COHAB) – que depois passaria e ter o nome de Cooperativa Habitacional do Rio de Janeiro (COHAB-RJ) e mais tarde, Companhia Estadual de Habitação (CEHAB), existente até os dias atuais – que inaugurou um posto de atendimento no próprio local.

³ Embora haja uma discussão a respeito da participação e do apoio civil à instauração da Ditadura, ocorrida na década dos anos 1960 no Brasil, o termo aqui utilizado comunga da ideia do setor político e social que articulou e efetivou aquele regime, conforme os autores mencionados no texto.

1.3. Atravessamentos Sociais: Cronologia Através de Alguns Fatos na Imprensa (1963 a 1978)

Argumentos favoráveis e contrários ao projeto dos conjuntos populares criados por Lacerda foram utilizados por especialistas e interessados nas discussões sobre o assunto. Para o público-alvo, porém, aqueles para os quais os espaços foram construídos, aqueles que os preencheriam com suas vidas e histórias, além das discussões sobre direitos fundamentais ao ser humano como saúde e moradia, outras questões atravessavam também essas esferas.

Pode-se pensar, por exemplo, na destruição das diferentes moradias em que essas pessoas viviam até então, geralmente construídas pelos próprios habitantes, ou ainda, nas rupturas das suas relações afetivas que as mudanças trariam. Somando a isso as condições financeiras exigidas aos favelados dentro da nova realidade, temos um quadro das dificuldades nas quais esses moradores foram inseridos, diante da impossibilidade de escolha promovida nas remoções.

Os estereótipos veiculados em reportagens, notícias e representações midiáticas em geral sempre funcionaram como barreiras para a conquista da liberdade social e pessoal na vida dessas pessoas, fazendo com que suas dificuldades em transpô-las sejam entendidas pela sociedade como uma passividade, uma vitimização e mesmo um ostracismo, quando na verdade

O conceito e a experiência das favelas têm significados históricos, sociais, políticos e raciais que variam de acordo com a posição social dos atores políticos que deles se utilizam. Da mesma forma que espaços sociais são produtos de relações sociais, favelas são produtos de lutas políticas. (VARGAS, 2005: 93)

Assim, em oposição à propaganda enaltecida do programa urbanístico do Governo Estadual, críticas disputavam espaços e discursos sobre aquela política pública, criada exclusivamente para favelas e favelados.

Ainda antes da inauguração da Vila Kennedy, notícias e reportagens denunciavam as controvérsias e arbitrariedades dos planos de Carlos Lacerda para o conjunto, que começaram em 1963, ano em que os primeiros moradores foram levados para habitar as primeiras construções ainda vazias. Os planos do governador, assim como as remoções continuariam por mais algum tempo, as publicações nos jornais, no entanto, continuaram ao longo dos anos. É através delas que os fatos ganham uma sequência histórica neste capítulo do trabalho.

Os moradores do Morro do Pasmado foram os primeiros favelados transportados para o novo conjunto habitacional⁴. O processo de remoção que começara ainda no final de 1963, foi de muitos conflitos entre as famílias e o Estado, que transferiu a última delas para a Vila Kennedy no dia 18 de janeiro de 1964⁵.

Ainda em 1964, têm início as reportagens que, de um lado, mostravam a satisfação e a alegria da vida no novo lugar, e, de outro, as críticas que vinham sendo feitas⁶. Ao mesmo tempo, outras notícias e reportagens denunciavam, no mesmo período, a precariedade de uma parte das casas e a falta de infraestrutura do lugar, como a ausência de comércio, de escola e posto de saúde, além da distância, da falta de transporte e do valor das passagens como fatores da realidade encontrada pelos removidos. As séries como as publicadas por Nei Migowski, *O conto da casa popular*, no jornal *A Luta Democrática*, e por Nice Rissoni, *O Êxodo do Pasmado e a Demagogia do Tijolo*, veiculada no jornal *Última Hora*, servem para elucidar a discussão.

Uma nota veiculada no *Jornal do Brasil* do dia 8 de fevereiro de 1964, informava que os removidos já se manifestavam contra irregularidades no novo conjunto habitacional. Além de formarem uma comissão a ser atendida pelo Ministro da Justiça, Abelardo Jurema, também entregaram a ele um Memorial no qual denunciavam “várias arbitrariedades consagradas no regulamento estabelecido para orientar a vida e o comportamento dos favelados”. O memorial foi entregue ao presidente João Goulart, que teria “tomado partido” dos favelados, de acordo com a notícia *Revolta na Vila Kennedy*, publicada no jornal *A Luta Democrática*, no dia 7 de fevereiro de 1964.

É nessas relações que está o âmago de questões que se pode explorar para uma primeira análise: quais são as relações existentes entre morador e lugar, grupos e políticos, passividade e agência? O que atravessa essas relações? Visto que a população favelada, como parte da classe trabalhadora heterogênea “não apresenta, em absoluto, a falta de compreensão da realidade que a maioria das pessoas – políticos, administradores, técnicos etc. – insiste em lhe imputar. Isso não passa de um estereótipo, e está profundamente ligado à deformação”. (MACHADO DA SILVA, 2011)

Depois dos moradores do Pasmado, outros foram sendo somados à população que começara a se formar. Esses outros, porém, chegavam em números menores, pois eram divididos entre destinos diferentes e por motivos diferentes, antes das suas remoções. Em

⁴ *Jornal do Brasil*, 31/12/1963

⁵ *Jornal do Brasil*, 19/1/1964

⁶ *Correio da Manhã*, 30/1/1964

fevereiro de 1964, moradores da favela Praia de Ramos também foram removidos para a Vila Kennedy. O motivo seria o alargamento da Avenida Brasil.

Embora a inauguração oficial tenha ocorrido em 20 de janeiro de 1964, o Diário Carioca já contabilizava em fevereiro daquele ano, cem (100) famílias que haviam deixado a Vila Kennedy por não terem condições de arcar com as prestações, somadas às outras despesas⁷. Assim, no Parque Proletário da Gávea foi feito um levantamento para saber quem poderia pagar as prestações na Vila Kennedy a fim de se fazerem permutas, visto que nas moradias do Parque não havia cobrança de pagamento.

No mesmo mês, as ações políticas dos moradores continuavam intensas em outras esferas; uma delas era a busca do diálogo com o setor de favelas do Comitê Nacional de Juscelino Kubitschek-1965, como se comprova nesta informação:

Um convite para inauguração de comitês, para o qual os dirigentes da campanha estão dando a maior atenção partiu dos moradores da Vila Kennedy – antigos residentes da Favela do Pasmado que, através dos seus líderes Severino Vicente Filho e José da Hora, renovaram um pedido feito, quando ainda no Morro do Pasmado, para a instalação de núcleo eleitoral de JK. (DIÁRIO CARIOCA, 27/2/1964:1-2)

Em março, uma notícia informava que “A polícia do governador Carlos Lacerda desalojou ontem [14] com metralhadoras e cassetetes 112 famílias da favela Getúlio Vargas (Leblon), com destino à Vila Kennedy, em Bangu” (DIÁRIO CARIOCA, 15/3/1964). A justificativa usada para a remoção foi a de ser aquela favela “considerada como a de pior índice sanitário da Guanabara” (JORNAL DO BRASIL, 15/3/1964).

De acordo com notícia do Diário Carioca, de 25 de março de 1964, os moradores da Favela da Praia do Pinto, por sua vez, “não queriam trocar seus barracos por promessas de d. Sandra [Cavalcanti], principalmente depois de incidentes de segunda-feira [23 de março], quando vários operários foram espancados pela polícia do governador”, os quais decidiram realizar um movimento com o objetivo de impedir a transferência dos seus habitantes para a Vila Kennedy, alegando dificuldades, principalmente financeiras, além dos problemas de transporte.

Em 13 de abril de 1964, Carlos Lacerda inaugura a escola primária Alcides Etchgoeyen, a primeira do conjunto, “comprada a prazo da Fundação do Abrigo Cristo Redentor”. Na ocasião, o governador fez discurso elogiando o homenageado, que se estendera também aos militares como categoria, no qual afirmou que estes estariam “participando

⁷ Diário Carioca, 19/2/1964

ativamente de toda a reconstrução do país”, sendo necessário expurgar “todos os interesses nocivos aos interesses nacionais” (CORREIO BRAZILIENSE, 16/04/1964).

Em seguida, acompanhado de Sandra Cavalcanti⁸, inaugura do outro lado da Vila Kennedy o órgão local da Administração da Secretaria de Serviços Sociais, além do posto médico e do posto policial⁹.

Na edição de 19 e 20 de abril, o Diário Carioca publica uma reportagem sobre os problemas encontrados pelos moradores da Vila, que estavam vivendo “de muita ilusão, tantas foram as promessas feitas”. O mais preocupante para as famílias era a falta de escolas, o que fez com que as crianças não pudessem estudar naquele ano, tornando secundário o que era visto como o problema principal antes de suas chegadas: a distância para os locais de trabalho, visto era “com seu o ganha-pão na Zona Sul” que mantinham suas famílias. Além desses, a falta de supermercado era uma das maiores dificuldades enfrentadas pelos moradores.

No Leblon, a Favela do Quartel pega fogo, em maio, e mais alguns moradores são levados para a Vila Kennedy, após passarem por um albergue, onde foram submetidos ao levantamento de suas possibilidades de pagarem as prestações das casas.

Muitas promessas foram feitas para os moradores e publicadas antes e durante os processos de remoção, como a veiculada pouco tempo após a inauguração do conjunto:

Os moradores da Vila Kennedy, em Senador Camará¹⁰, vão ganhar ainda este ano, um conjunto de piscinas. A informação é do palácio Guanabara, acrescentando que os projetos já estão prontos e estabelecem a construção na área destinada à sede do clube esportivo da Vila. E mais: a piscina de adultos terá 25 metros de comprimento por 12,5 de largura; a das crianças terá 10 por 12,5m. (JORNAL DO COMMERCIO, 8 e 9/6/1964:7) grifo meu

Acrescentados às vantagens anunciadas aos favelados pelo governo estadual no esporte e no lazer estavam ainda “campos de futebol e quadras de vôlei e basquete”.

Parece curioso o fato deste anúncio ter sido inserido na mesma coluna do jornal cuja nota anterior comunicava que no dia seguinte à sua publicação, ou seja, em 9 de junho de 1964, aconteceria a remoção da Favela Maria Angu, em Ramos, da qual parte dos moradores seriam levados para a Vila Kennedy.

A extinção de mais uma comunidade mostrava à população que o governador dava “cumprimento ao programa de erradicação das favelas que tanto enfeiam o Rio de Janeiro” e

⁸ Deputada estadual pela UDN entre 1960 e 1962 e Secretária de Serviços Sociais da Guanabara de 1962 a 1964.

⁹ Tribuna da Imprensa, 14/4/1964

¹⁰ De acordo com o levantamento feito para esta pesquisa, percebi que não havia um consenso sobre o bairro em que o conjunto habitacional fora construído.

tinha como argumento, o fato de que em seu lugar, seriam construídos pelo governo estadual: “um moderno balneário, parque de estacionamento, jardim público, ‘play ground’, cais de atracação, boxes em concreto e madeira para embarcações e material de pesca da Colônia Z-4, anteposto e frigorífico para o pescado com capacidade de cinco toneladas” (IDEM).

Em notícia de 24 julho de 1964, do jornal Diário Carioca, a Secretaria de Serviços Sociais anuncia que mais uma favela seria removida e seus moradores levados, em poucos dias, para a Vila Kennedy: a João Cândido. Até aquele momento, oito mil casas já estavam construídas e ocupadas por 30 mil famílias, motivo que fez o jornal considerar importante registrar que desde a chegada dos primeiros moradores ao lugar, nenhuma “ocorrência policial” havia sido registrada.

O Diretório da Escola de Serviço Social da PUC do Rio deu início, no dia 16 de setembro de 1964, à campanha “Você conhece o favelado?” realizando uma mesa “redonda formada por representantes das favelas Cantagalo, Catacumba, Macedo Soares e da Vila Kennedy” (DIÁRIO CARIOCA, 17/9/1964), cujo objetivo era mostrar que a população em geral não tinha conhecimento sobre os favelados.

O primeiro Jardim de infância da Vila Kennedy foi inaugurado por Letícia Lacerda, no dia 25 de setembro, com capacidade para 240 crianças, mas que a princípio só atenderia a 180. O equipamento educacional recebeu o nome de Jardim Kennedy, em homenagem ao presidente norte-americano¹¹.

Ainda sem fábrica quase um ano após a chegada dos primeiros moradores, apesar do projeto inicial, a instalação que chegou a acontecer foi a de diversas máquinas de costura em um dos galpões da Vila Kennedy, que formaria uma pequena cooperativa de costureiras, através do plano ATOPI – Auxílio Técnico ao Operário e à Pequena Indústria, que tinha como próxima meta, comprar um ônibus para disponibilizá-lo às lavadeiras para que pudessem conduzir “suas trouxas de roupas à Zona Sul”¹².

Ainda em 1964, o governador avisa que vai remover os moradores da Favela do Esqueleto – por ele rebatizada, após um abaixo-assinado com 1.130 assinaturas de moradores, de Vila São Jorge, em abril de 1961, visando “desagravar os favelados, obreiros, pacatos da pecha que o antigo nome da localidade infligia aos seus habitantes” (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 8/4/1961) – então pertencente ao bairro de Vila Isabel, na Zona Norte.

Assim como na remoção do primeiro grande grupo de favelados, os do Morro do Pasmado, houve também muitos moradores satisfeitos com a ideia da mudança, embora, da

¹¹ Jornal do Commercio, 26/9/1964; 29/9/1964

¹² Diário de Notícias, 1/10/64

mesma forma que na primeira, houvesse majoritariamente, muita resistência por parte dos seus habitantes, que alegavam serem seus salários “insuficientes para pagar o aluguel (total de 18% sobre seus salários, incluindo água e luz), além dos preços das passagens elevadas, distâncias dos seus locais de trabalho e de estudo e pequenas dimensões das casas, inclusive a altura” (JORNAL DO COMMERCIO, 21/10/1964)

A justificativa para a remoção, desta vez, era a construção da Universidade do Estado da Guanabara (UEG), que mais tarde passou a se chamar Universidade do Estado do Rio de Janeiro, a UERJ.

Na ocasião do primeiro ano da morte de John Kennedy, em novembro, foi realizada uma série de homenagens àquele ex-presidente. No Estado da Guanabara, o local escolhido pelo governo foi na réplica da Estátua da Liberdade, localizada na Praça Miami, em Vila Kennedy. A solenidade contou com a presença do embaixador dos Estados Unidos, Lincoln Gordon e sua esposa, além do governador¹³.

Depois do anúncio da futura remoção e extinção da Favela do Esqueleto, uma série de encontros e reuniões foram feitas na tentativa de impedir a ação de Carlos Lacerda de retirar os moradores daquela comunidade¹⁴, culminando na prisão do líder dos favelados, Etevaldo Justino de Oliveira, pelo Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), em 10 de dezembro, às vésperas do plebiscito organizado para a discussão do assunto entre os moradores, acusando-se, dentre outras coisas, que “Todos os movimentos do Sr. Etevaldo Justino tinham caráter esquerdistas” (JORNAL DO COMMERCIO, 11/12/1964).

Comemorando o primeiro aniversário da Vila Kennedy, em janeiro de 1965, o núcleo da COHAB local e o Conselho de Moradores preparam uma agenda especial para a data, começando às 9h, com missa campal. Às 16h foi a vez de um “desfile de escolas de samba, em homenagem aos numerosos sambistas que se transferiram para a Vila Kennedy” e fechando a festividade, às 18h, o Secretário de Serviços Sociais sorteou, entre os moradores que estavam “rigorosamente em dia com o pagamento das prestações das casas que adquiriram da COHAB, a quitação das dívidas” (JORNAL DO COMMERCIO, 23/1/1965).

Em 30 de maio de 1965, com uma “monumental festa”, era inaugurada a filial da Vila Kennedy do Supermercado Leão, que teve a presença de “representantes do Govêrno do Estado, ao lado de figuras de destaque do comércio, da indústria e da sociedade, [...] artistas do rádio e da televisão, bem como passistas de uma escola de samba na solenidade” (A LUTA

¹³ Jornal do Commercio, 24/11/1964

¹⁴ Jornal do Commercio, 11/12/1964; Jornal do Brasil, 13/12/1964

DEMOCRÁTICA, 1/6/1965). A ausência desse tipo de comércio era uma das principais dificuldades dos moradores, que só o receberam naquele momento.

Sem sucesso e sem escolha, a extinção da Favela do Esqueleto aconteceu. No dia 30 de junho de 1965 as primeiras das 3.200 famílias, que totalizavam 18.000 pessoas, começaram a ser levadas nas “viaturas do Departamento de Limpeza Urbana”, divididas em 50 famílias por dia. Muitas delas assustadas com a presença de tantos policiais militares, que estavam ali para “amedrontar as famílias que se recusassem a aceitar a remoção para a Vila Kennedy” (DIÁRIO CARIOCA, 30/6/1965).

Excluía-se entre os removidos, os homens que moravam sozinhos e as famílias que não poderiam pagar as prestações, aos quais a COHAB apresentara “como solução se transferir para qualquer um dos Parques Proletários, contanto que desocupe a favela” (IDEM).

Os valores das prestações das casas variavam entre 15% a 21% do salário mínimo, a depender do tamanho da área construída¹⁵. Este apresentava-se como um dos principais motivos pela recusa ou desistência dos favelados em aceitar deixarem os seus locais de moradia. O outro fator considerado negativo era a distância dos locais de trabalho e estudo, concentrados principalmente nas regiões da Zona Sul e Centro, e em consequência, a precariedade dos transportes, além de seus custos altos.

No dia 22 de outubro de 1965, Carlos Lacerda inaugurava a escola estadual Joana Angélica. Com 12 salas e capacidade para 1.400 alunos, a segunda escola da Vila Kennedy. Assim como na primeira escola, houve discurso do governador que estava terminando o mandato. Assim, a sua última visita ao conjunto foram com essas palavras:

A Vila Kennedy é o símbolo do novo Brasil que verá um dia, a revolução¹⁶ que não se fez, a revolução do povo e não da conspiração de salinhas e saletas, – a revolução do trabalho para o trabalho e não da seriedade só nas fotografias; a revolução do Brasil e não dos donos do Brasil; a revolução que pense mais em escolas e não em política e que, por isso mesmo, pode perder na política; a revolução daqueles que, a cada dia, têm menos comida e por isso mesmo têm o direito de se revoltarem. (JORNAL DO BRASIL, 23/10/1965: 5) grifo meu

Naquele ano de 1965 ocorreram eleições para Governador do Estado da Guanabara, cargo ocupado por Carlos Lacerda. Contudo, o então ocupante do cargo não fora eleito

¹⁵ Tribuna da Imprensa, 30/9/1965

¹⁶ A escolha da palavra “revolução” era utilizada, como estratégia política, pelos apoiadores da Ditadura Militar, através da apropriação do vocabulário utilizado pelos grupos contrários àquele regime, a fim de se confrontar o termo ideologicamente.

daquela vez, sendo, inclusive, os baixos índices de votação entre os moradores da Vila Kennedy motivo de notas e textos nos jornais¹⁷.

A propaganda política do projeto da Vila Kennedy durou por algum tempo após sua inauguração. Reis, embaixadores, ministros, estudantes estrangeiros, enfim, pessoas que embora provavelmente não a frequentassem independentemente da plataforma ideológica sobre ela construída e propagada, foram convidados a visitar a região. Um exemplo, dentre tantos ilustres “interessados”, foram o rei Balduino e a rainha Fabíola, da Bélgica, que entre tantos compromissos durante a estada no Brasil, estiveram no conjunto da ainda Zona Rural. “Ele distribui dinheiro e beijos aos criolinhos” (SUED, 14/11/1965).

Enquanto isso, outros “visitantes” não eram recepcionados da mesma maneira. De acordo com o Correio da Manhã, 1/12/1965, favelados de vários locais da cidade “invadiram” as casas vazias existentes na Vila Kennedy, alegando que o Governador escolhia quem poderia morar ou não no local. A COHAB ameaçava esses moradores diariamente com repressão policial, dentre eles, mães com crianças deficientes. Segundo a notícia supracitada, algumas famílias eram arrancadas à força e levadas para albergues, tendo seus pertences jogados em depósito do conjunto, comprovando que o projeto habitacional do governo não era tão habitacional como propagado.

Janeiro de 1966. Sucessivos temporais causavam uma das maiores enchentes da história do Rio deixando 39.205 pessoas desabrigadas, divididas em 313 abrigos improvisados em diversos bairros da cidade, de acordo com o primeiro levantamento do IBGE. Assim, no dia 18 de janeiro, o novo governador, Negrão de Lima, interdita o Estádio do Maracanã para poder nele abrigar de 12.000 a 15.000 pessoas, que segundo estimativas, seriam o total de flagelados, segundo o Jornal do Brasil de 19 de janeiro 1966.

No mesmo dia, uma comissão com 12 moradores da Vila Kennedy e Vila Aliança decidem percorrer as favelas da Rocinha, Catacumba e Macedo Sobrinho – nas quais o número de desabamentos havia sido alto e os riscos continuavam – para conclamar seus moradores a mudarem para as respectivas Vilas, ou seja, os dois conjuntos habitacionais.

O abrigo no Maracanã concentrou todos os desabrigados espalhados anteriormente em outros pontos da cidade, além daqueles que seguiram diretamente para o estádio. A transferência teve início no dia 20 de janeiro, com acompanhamento bélico da Secretaria de Segurança, responsável pela triagem dos aproximadamente 8.000 flagelados. Denúncias foram feitas quanto às condições nas quais estavam inseridas aquelas pessoas, enquanto outras

¹⁷ Última hora, 5/10/1965; Jornal do Brasil, 7/10/1965; Correio Braziliense, 8/10/1965; Idem, 9/10/1965

denúncias eram com relação ao tratamento recebido por elas dos policiais militares. Da mesma forma, jornalistas foram impedidos de entrar e além deles, as merendeiras das escolas públicas, que ajudavam a preparar a alimentação, também foram cerceadas pelos agentes e só puderam entrar no estádio após interferência superior.¹⁸

O estádio precisava ser desocupado, tanto porque havia jogos previstos e já cancelados, mas principalmente pelas condições oferecidas aos desabrigados que lá estavam vivendo.

Assim sendo, foi a Vila Kennedy o lugar escolhido para abrigar cerca de 2000 pessoas que ficaram sem ter onde morar depois das enchentes daquele ano. Em vez de remoções de “favelados” para casas e com prestações, daquela vez, a situação era de “favelados flagelados”, sem moradia, transferidos de albergues para um estádio e que no lugar de casas, teriam galpões.

Mais uma vez, o conjunto habitacional tinha encontro de jornalistas e publicação de notícias diariamente, embora algumas vezes, com informações desencontradas entre si.

O jornal Tribuna da Imprensa, publicou em 24 de janeiro de 1966, que os galpões foram construídos na praça da escola Joana Angélica para servirem de mercados públicos, não oferecendo o mínimo de condições para abrigo, mesmo a título precário. Os dois galpões mediam aproximadamente 100 metros de comprimento por 30 de largura. O primeiro não fora concluído e por isso não havia nele divisão de lojas. Não tinha ventilação adequada e possuía 10 banheiros. A previsão era de abrigar nele 1000 pessoas. O segundo galpão, concluído, era dividido em 20 lojas, nas mesmas condições que o primeiro. Acompanhando esta notícia havia uma foto do interior de um dos galpões, com beliches, sem colchões e vazio.

Na notícia veiculada dois dias depois, no Correio da Manhã, em 26 de janeiro de 1966, a informação é de serem utilizados não dois, mas três galpões, que foram construídos para diferentes fins: o primeiro, para servir de sede social para o Centro Social e Esportivo da Vila Kennedy, o segundo, para um mercadinho e o terceiro, para pequenas indústrias, aproveitando a mão-de-obra local. Finaliza-se a matéria, informando que dos três, apenas o primeiro estava sendo utilizado antes de servir como abrigo.

Das três notícias sobre os novos abrigos, a do Jornal do Brasil, de 27 de janeiro informa que os abrigados começaram a ser levados no dia 26 janeiro, os quais foram distribuídos em duas escolas e três galpões construídos pela COHAB, contendo 13 banheiros com cinco vasos sanitários cada um.

¹⁸ Correio da Manhã, 23/1/1966

Ainda de acordo com outra notícia, publicada pelo Jornal do Brasil, em 22 de janeiro de 1966, os moradores da Vila Kennedy teriam simpatizado com a decisão de abrigar aquelas pessoas no local onde moravam e ajudaram a levar colchões e as seiscentas “beliches” de três andares. Mas, além disso, agiram em prol de condições mais dignas para os novos vizinhos e por isso, protestaram.

Assim, de acordo com o jornal A Tribuna da Imprensa, de 24 de janeiro de 1966, antes da chegada dos flagelados, diversos moradores se mobilizaram para questionar ao administrador como seria a distribuição das pessoas naqueles galpões, tendo em vista que o número de camas era bastante inferior ao número de abrigados. Tentaram sugerir à secretária, Hortência Abrantes, que se abrissem os galpões existentes na Vila Aliança, a fim de viabilizar a acomodação por famílias, o que proporcionaria condições mais dignas para todos. A secretária não compareceu para a inspeção dos abrigos como prometido, fato que motivou a comissão, formada por cinco moradores a procurarem diretamente a Secretaria de Serviços Sociais para sugerir que as casas, ainda vazias, da Cidade de Deus, os abrigassem.

Questionado sobre o policiamento ostensivo, o então administrador da Vila Kennedy, Mário Salgado Rodrigues, responde que policiamento não seria o problema “pois levaremos homens, e não bichos ou marginais” (CORREIO DA MANHÃ, 26/1/1966).

De acordo com o Jornal do Brasil, de 27 de janeiro de 1966, embora os flagelados tivessem sido comunicados anteriormente sobre suas transferências para a Vila Kennedy, houve uma nova triagem da Secretaria de Segurança – com direito à foto com placa de identificação. Havia, então, 40 famílias pré-selecionadas para a primeira transferência das que iriam para a Vila Kennedy. Dessas, somente 10 passaram pelo clivo das forças de Segurança, que alegavam que a seleção era para verificar aquelas famílias que realmente possuíam moradias antes das enchentes, reduzindo bastante o número de flagelados atendidos, apesar de muitos protestos.

Aguardadas e aplaudidas pelos moradores da comunidade, as primeiras pessoas levadas para a Vila Kennedy totalizavam 110: 37 adultos e 73 crianças, além de um cachorro, que não fora permitido ficar nos abrigos junto à família a qual pertencia, oriunda do Morro do Querosene. Rolinho tornou-se, então, o “mascote” do local. As demais famílias que chegaram naquele dia, antes de perderem suas casas, eram moradoras da Rocinha, Salgueiro, Cachoeirinha, Pavãozinho e Morro do Amor. Os novos habitantes viam a possibilidade de começar uma “Vida nova na Vila” (JORNAL DO BRASIL, 27/1/1966), assim como os de

outrora, mesmo que desta vez, não soubessem ao certo quais seriam os seus destinos depois daquele abrigo.

E assim seguiram-se os demais dias de transferência das outras famílias. Assim como no Maracanã, as famílias continuaram separadas, já que os homens não dormiam com as mulheres e as crianças. A comida dos alojamentos era preparada no Presídio de Bangu.

Na notícia de Nelson Madureira, intitulada *Tratamento dos flagelados provoca revolta na Vila*, veiculada no Tribuna da Imprensa, jornal de Carlos Lacerda¹⁹, em 10 de fevereiro de 1966, denúncias novamente eram feitas sobre o tratamento dispensado pelo Estado quanto à alimentação, às doações que eram feitas, mas não chegavam, quanto aos carregamentos de diferentes materiais que chegavam, mas não eram distribuídos. E mais uma vez, os abrigados citavam o tratamento de policiais aos “prisioneiros dos guetos”, relatando que enquanto alguns policiais tinham “bom coração”, outros colocavam “tudo a perder”.

Retomando a fala do administrador da Vila Kennedy sobre a falta de necessidade de policiamento ostensivo, pode-se pensar que anteriormente a este, há outras formas de controle e cerceamento que funcionam sem a visibilidade indesejada: “O toque de recolher no campo de concentração que o Estado montou na Vila Kennedy é dado às 22 horas, e após esse horário, ninguém mais pode sair dos seus alojamentos” (MADUREIRA, 10/2/1966).

Entre o fim de fevereiro e o início de março o estádio do Maracanã foi liberado e as últimas famílias abrigadas, levadas para a Cidade de Deus, que teria assim, suas primeiras casas sendo ocupadas. Da mesma forma, as famílias que estavam nas escolas e galpões da Vila Kennedy começariam a deixar o local, embora levasse algum tempo para que todas fossem transferidas. O Governo prometera ceder-lhes as casas pelos primeiros seis meses sem que pagassem as prestações.

O periódico “A Cruz”, da Arquidiocese do Rio cria sua nova coluna *Vila Kennedy é notícia*, “dedicada à divulgação de notícias católicas, sociais e esportivas” sobre o local. A primeira edição apresenta-se com o seguinte parágrafo:

Situada numa região acolhedora, entre Bangu e Campo Grande com seus 30.000 habitantes, suas ruas e praças (em fase de conclusão), seu comércio intenso e um Posto Policial composto por 32 Guardas da Fôrça Policial da Guanabara, que em 4 turmas de 8 homens, prestam relevantes serviços à população. Vila Kennedy, é, realmente, uma paróquia bem brasileira porque os que nela residem vieram de todos os pontos do nosso imenso Brasil. Sua administração, a cargo da COHAB tem tido a atuação que merece os mais sinceros elogios, pois não mede esforços no sentido de fazer da VILA

¹⁹ Note-se que Lacerda, deixara de ser reeleito governador em 1965 e passara a fazer oposição ao regime militar já em 1966.

KENNEDY uma cidade. Sua igreja funciona provisoriamente em um galpão e o futuro templo, com sua construção iniciada, divisa-se à beira da estrada que se destina a Campo Grande. Cristo Operário é o Padroeiro principal desse povo honesto e trabalhador e São João Vianney – O Cura D’Ars –, protege e abençoa os fiéis dando-lhes estímulo para suas tarefas diárias. (DOEDERLEIN, 4/12/1966:7)

Nas edições seguintes, havia variedade de informações sobre atendimento no posto médico, apresentação teatral, batizados, casamentos, obras da paróquia, missas de sétimo dia, textos religiosos, festas, agradecimentos, eventos e protestos da comunidade.

Em fevereiro de 1967, a então Companhia de Habitação Popular do Estado da Guanabara – COHAB, publicou um edital para aluguel de um galpão de 500m² aos “interessados em explorar cinema na Vila Kennedy” (JORNAL DO COMMERCIO, 4/2/1967).

Enquanto o jornal A Cruz publica a seguinte nota em sua coluna “Vila Kennedy é notícia”:

Foi um êxito a peça representada pelo grupo cênico os Kortezes da Vila. O público captou, pelo desempenho dos artistas amadores, a mensagem de ternura e bondade que a escritora Clara Machado soube imprimir em “O boi e o burro no caminho de Belém”. Parabéns! Continuem fazendo triunfar em nosso meio, o bom teatro. (DOEDERLEIN, 5/2/1967:5)

O Grupo de Escoteiros da Vila Kennedy inaugurava, no dia 23/4/1967, sua nova sede dentro do Horto Florestal da Vila, na rua Oscar Ferreira. Com agenda organizada especialmente para o acontecimento, às 9h, houve missa campal no horto, seguida de um dia todo de jogos no local. Foi uma “Bela oportunidade” para visitar o “local tão atraente”, “cenário natural e deslumbrante da nossa reserva florestal” (A CRUZ, 23/4/1967).

Com a presença do governador Negrão de Lima, no então cinema da Vila Kennedy, aconteceu no sábado, 12 de agosto, a cerimônia de posse da nova diretoria do Conselho de Moradores. Também estiveram presente o Presidente da COHAB, além de alguns deputados, como Ubaldo de Oliveira, Iára Vargas e Colagrossa. Na ocasião, o governador “prometeu ao povo reunido no cinema local, novos melhoramentos para que num futuro próximo esta vila se transforme numa operosa cidade”. Após o evento, Negrão de Lima visitou “os principais logradouros públicos” locais, o que fora publicado no jornal A Cruz, em 20/8/1967.

No dia 11 de dezembro do mesmo ano, a Marinha de Guerra entrega uma Bandeira Nacional ao Grupo de Escoteiros da Vila Kennedy, como parte das comemorações ao dia do marinheiro.

O transporte público sempre foi um problema para os bairros do subúrbio do Rio. Nos trens, que já ofereciam poucos veículos e nenhum conforto, havia os “pingentes”, ou seja, as pessoas que viajavam penduradas do lado de fora dos vagões, o que muitas vezes causava a morte desses passageiros. O governo da Guanabara, através da polícia, combatia diariamente esta prática, de maneira violenta, inclusive, além de torná-la um tipo de crime, em decreto de 18 de março de 1965²⁰. Criado, na Vila Kennedy, em 1969, o Sindicato dos Pingentes, “com diretoria e tudo. Nos trens, os membros do Sindicato, que incluía algumas mulheres, distribuíram panfletos enaltecendo a figura dos pingentes como os ‘heróis do povo’” (JORNAL DO BRASIL, 8/7/1969).

Encerrando-se a década dos anos 1960, na qual a Vila Kennedy fora fundada, a existência de moradores que não conseguiam pagar pelas prestações continuava sendo uma realidade. Notificações de débito, expedidas por juízes da vara de Fazenda do Estado, eram publicadas em jornais sob pena de reintegração de posse à COHAB²¹, o que finalmente acontecia. Algumas famílias acabavam abandonando os imóveis, outras eram novamente removidas para conjuntos habitacionais, na Zona Oeste, onde os valores das prestações eram mais baixos aos moradores²².

Em janeiro de 1977 aconteceu o aniversário de 13 anos da Vila Kennedy. A coordenação do evento programou uma comemoração especial com foguetório na alvorada, discurso de coronel e acrobacias de aviões no ar. Além disso, houve competições esportivas, o show de uma banda musical e encerrando a festa, samba²³.

A praça de esportes Marcelo Alves foi inaugurada em 14 de agosto de 1977, “com hasteamento da Bandeira, salva de tiros de morteiro e discurso do administrador”, seguido de disputa entre os times locais pelo troféu “Marcelo Alves”. De acordo com notícia, a praça seria a primeira de uma série de seis, destinadas à prática de futebol, vôlei e outras modalidades esportivas²⁴.

Em comemoração à Semana da Pátria, no domingo, 4 de setembro, às 8h, houve a realização de um desfile com mais de 2000 alunos das redes pública e particular das escolas da Vila Kennedy²⁵. Dando continuidade à programação, às 14h houve apresentações do Coral Evangélico e de bandas de música. O encerramento ficou por conta da apresentação de

²⁰ Diário Carioca, 27/3/1965

²¹ A Luta Democrática, 23/06/1969

²² Tribuna da Imprensa, 16/3/1970

²³ Tribuna da Imprensa, 18/1/1977

²⁴ O Fluminense, 14 e 15/8/1977

²⁵ O Fluminense, 4 e 5/9/1977

sambas de enredo, às 20h, na 2ª semi-final do I Concurso de Sambas Cívicos, na sede do Grêmio Recreativo, com o tema “O Brasil é feito por nós”, realizado pela CEHAB e a Federação dos Blocos Carnavalescos.

O Instituto de Arquitetos do Brasil organizou a *I Semana de Debates Sobre o Rio de Janeiro*, que reuniu “associações de moradores da Zona Oeste e outros bairros cariocas, entidades culturais, profissionais e de classe”, ocorrido de 8 a 16 de outubro de 1977, na Associação Brasileira de Imprensa (ABI). Os temas discutidos foram: “habitação, saúde e saneamento, educação, cultura e lazer, transportes e vida comunitária”. O objetivo era uma análise do problema habitacional do Rio, dando enfoque aos registros feitos na Zona Oeste, a partir do preenchimento anterior de questionários distribuídos às associações de moradores em pesquisa realizada pela Comissão Coordenadora do evento.

Uma reportagem publicada pelo jornal O Fluminense, em 7 de outubro de 1977, traz as perguntas e respostas dos presidentes das instituições participantes da pesquisa, de acordo com cada área de discussão. A pergunta relacionada à saúde, “*Em caso de doença ou acidente de um morador do loteamento, como se efetua o atendimento médico?*” teve 22 respostas transcritas na matéria, das quais a maior parte era a de pedir um vizinho com carro para socorrer ou pegar um táxi, enquanto outras, era a de pegar uma condução para chegar a um dos 3 hospitais públicos da Zona Oeste (Pedro II, em Santa Cruz, Rocha Faria, em Campo Grande ou Olivério Kraemer – atualmente Alexander Fleming – em Padre Miguel), uma respondeu que possuía pronto socorro em sua sede.

A resposta do Conselho de Moradores de Vila Kennedy: “A associação mantém um serviço de pronto atendimento aos moradores, inclusive com ambulância dia e noite, com a ajuda financeira de 300 associados e os comerciantes locais.”. Assim, enquanto a resposta à pergunta seguinte, sobre a principal reivindicação na área de saúde para as demais instituições era a construção de um posto médico e a disponibilização de ambulâncias, para instituição da Vila a necessidade era a de “Que formasse um convênio com o INPS para melhor servir aos moradores”. A urgência da criação de um hospital infantil na Zona Oeste era uma reivindicação unânime dos participantes.

Sobre a vida comunitária, a pergunta que constava no questionário era “A associação possui sede própria? e solicita-se em seguida informações gerais sobre a associação”. Na maioria dos “loteamentos” não havia associações e onde elas existiam eram geralmente precárias, além de terem uma participação reduzida de moradores. As duas associações “mais bem equipadas” eram “as do Jardim Palmares e da Vila Nova: a 1ª teve suas instalações

construídas pelo IPRJ (Órgão do Estado) e segunda pelo esforço pessoal de um dos seus diretores”. A associação da Vila Kennedy, sem sede própria, mantinha “um serviço médico-odontológico com um atendimento médico no ano de 1976 de 6.788 casos. Serviço odontológico, 3.898, atendimentos de saída de ambulância, 746, serviços de laboratório, 612, total 12.044”

Quanto à educação, cultura e lazer, a pergunta foi: “Que sugestões daria para melhorar as condições de ensino no seu loteamento?”. As respostas foram majoritariamente de criação de escolas de segundo grau, seguida da criação de escolas em geral, ao passo que para a representação da Vila Kennedy, o fundamental era “Que os educadores colocassem em seus currículos como viver em comunidade”.

Em março de 1978, a equipe de vôlei juvenil da Vila Kennedy chega como uma das 5 melhores no IV Torneio de Voleibol da Associação Diamantes de Adolescentes da Zona Oeste, para jovens de 14 a 18 anos, que aconteceu no ginásio da escola Sara Kubitheck, em Campo Grande²⁶.

No dia 2 de setembro, na Vila Kennedy, enquanto pela manhã houve desfile cívico-escolar de estudantes de 1º e 2º Graus, às 14h aconteceu a disputa pela Taça Independência, no torneio de futebol de campo, no Estádio Marcelo Alves²⁷. No mesmo dia, o Bloco Unidos de Vila Kennedy, que não participou dos eventos cívicos, realizou o Festival de Samba de Terreiro, com troféus para os três primeiros colocados, além do seu Festival de Chope.

Um conjunto habitacional popular planejado pelo governo do estado para casas padronizadas com, posteriormente, um campo de futebol, praça e escolas de “primeiro grau”, galpões para lavadeiras e costureiras trabalharem, não previa, portanto, um aparelho artístico-cultural. E é exatamente este elemento o foco desta discussão.

1.4. Precedentes à Fundação do Teatro: Política, Associações, Reivindicações

Indicado em 1974 por Geisel para governar o estado do Rio de Janeiro, recém fundido com o Estado da Guanabara, o almirante Floriano Peixoto Faria Lima era filiado à ARENA e tornou-se, o primeiro governador indicado, sem eleição direta ou indireta, escolhido devido à intenção do regime militar, que, segundo o próprio Faria Lima, “*precisava de um governador que não fosse político*” (MOTTA, 2004).

Até então, no período da ditadura militar, o estado da Guanabara havia sido governado por Negrão de Lima do PSD, partido de oposição, eleito ainda pela via direta e depois por

²⁶ O Fluminense, 3/3/1978

²⁷ O Fluminense, 25/8/1978

Chagas Freitas, também da oposição, mas com posição dúbia, filiado ao MDB e eleito pela via indireta. Faria Lima é o primeiro interventor no estado. Com mandato que teve início de março de 1975,

Faria Lima procurou seguir, desde o início e ao pé da letra, os mandamentos do “governador da fusão”, empenhado, portanto, em eliminar possíveis obstáculos ao processo de integração dos dois estados. No tocante às amarras do passado, procurou se manter distante de importantes e tradicionais lideranças políticas cariocas. Na área dos arenistas, com Célio Borja, eleito presidente da Câmara em 1975, a conversa emperrou; com Sandra Cavalcanti, que reivindicava a liderança do governo na Assembleia Legislativa, o conflito foi explícito. Já os contatos com Chagas Freitas, seu antecessor na Guanabara, eram feitos por intermédio do ex-ministro Orlando Geisel, a quem recorreu, com sucesso, para conseguir o apoio da forte bancada chaguista durante a votação da nova Constituição estadual. (MOTTA, 2004: 63)

O governador Faria Lima lança, em 22 de agosto de 1977, o Programa de Apoio ao Teatro (I Plan Rio), com solenidade que contou com a presença de muitos artistas do teatro e da televisão, que visava, através de linhas de crédito, financiar projetos de reforma, ampliação e construção de teatros no Rio, com 80% do valor total e prazo de 15 anos, incluindo até três anos de carência, tendo como garantia, a hipoteca dos imóveis. A meta era aumentar em até 20% a capacidade da rede de teatros, inclusive no interior. Para isso, foram disponibilizados inicialmente pelo governo estadual Cr\$ 50 milhões, acrescidos de Cr\$ 20 milhões prometidos pelo governo federal, pensados na seguinte distribuição:²⁸

Os estudos feitos pela Secretaria (de Planejamento), mostraram que a viabilidade teatro com 500 lugares no Rio, tende a situar-se, a preços atuais, em torno de Cr\$ 7 milhões e 500 mil por unidade, valor que “evidentemente varia por tipo de projeto e conforme localização. Fica estabelecido, também, que os teatros a serem financiados deverão atender a requisitos básicos de qualidade dos equipamentos técnicos, conforto, decoração e segurança, sem, contudo, caracterizarem-se pelo luxo. (JORNAL DO BRASIL, 23/8/1977:12)

Os primeiros contratos foram assinados em 24 de janeiro de 1978, dando efetivamente, início ao programa²⁹. Assim, as três primeiras casas a receberem financiamento para construção, acabamento ou reforma foram: Teatro dos Quatro (Gávea), Thomas Vannucci Produções (Gávea) e Brigitte Blair Produções Artísticas (Copacabana). Também já estavam aprovadas para o receberem: Rio Madureira Ltda, Teatro do Tijuca Tênis Clube, Teatro da Associação Educacional e Cultural Antônio Boaventura, dentro do então Colégio Bangu.

²⁸ Jornal do Brasil, 23/8/1977; Jornal do Comércio, 24/8/1977

²⁹ Jornal do Brasil, 25/1/1978

Além destes, os projetos que aguardavam aprovação para o financiamento eram: Nova Friburgo Country Clube, Retiro dos Artistas, Marco Antonio Ferreira de Oliveira (teatro móvel), Teresa Rachel (Copacabana), Dirceu de Matos (Santa Teresa), João Godinho, Fundação Educacional Severino Sombra (Vassouras). Através destes nomes, fica claro que a única verba do programa de financiamento destinada à toda a Zona Oeste, era para uma escola particular.

À época existiam apenas dois cinemas na região, os quais ficavam localizados em Campo Grande. Pertencentes à mesma empresa, havia uma monopolização das suas atividades, oferecendo a apresentação de filmes considerados “os mais baratos, e como consequência, de baixo nível artístico-cultural”, segundo O Fluminense, de 7 de outubro de 1977. Ainda na mesma notícia, o jornal informa que a questão cultural tinha um outro agravante: havia “apenas um teatro, Artur Azevedo, em toda a região de Realengo a Santa Cruz”. Funcionava de dois a três meses durante o ano, “não permitindo seu uso aos grupos de teatro amador” da região, que necessitavam de salas de espetáculos para que pudessem se desenvolver.

É a partir da organização em associações de moradores que o grupo responsável pela fundação do Teatro Faria Lima procuraria, a partir de 1978, mudar esse cenário. Naqueles anos, os encontros entre entidades representativas de moradores da Zona Oeste e da Baixada Fluminense aconteciam organizados, primeiramente, pelo Centro de Estudos da Zona Oeste (CEZO)³⁰, que foi sendo ampliado. Em janeiro de 1978 é fundada, na Zona Oeste, a FAMERJ – Federação de Associação de Moradores do Estado do Rio de Janeiro – com a finalidade “de aglutinar grupos de pessoas e daí então desencadear uma luta por melhores condições de vida nos bairros” (O FLUMINENSE, 29/9/1978).

A primeira diretoria permanente da FAMERJ tinha seis membros: um (o presidente) da Zona Sul do Rio, oriundo da Sociedade dos Defensores do Alto Leblon, e os outros cinco da Zona Oeste, saídos do Centro de Estudos da Zona Oeste, Conselho de Moradores de Vila Kennedy, Conjunto Habitacional D. Jaime Câmara e Centro Assistencial, Recreativo e Esportivo de Santa Margarida. (ALENCAR FILHO, 1990: 49)

A instituição realizou “um levantamento dos problemas comuns na Zona Oeste, Região dos Lagos e Baixada Fluminense” que compunham a área de atuação do órgão, cujo objetivo era enviá-lo “ao futuro Governador Chagas Freitas e ao General João Batista Figueiredo”, mostrando relações estreitas entre as representações daquelas regiões. O que não

³⁰ O Fluminense, 7/7/1978.

significava, segundo seu presidente, Francisco José de Moraes, que a FAMERJ, “estava procurando alguém para tornar-se dependente”. De acordo com o mesmo, “A Federação não quer nem deve ficar atrelada a nenhum político ou qualquer grupo que faça político-partidária, porque a consequência disto é a dependência. E quanto mais estivermos comprometidos (dependentes), menos representatividade popular teremos” (O FLUMINENSE, 29/9/1978).³¹

Foi também uma reunião de representações de moradores, ocorrida em 16 de fevereiro de 1978, – ou seja, um mês após a fundação da FAMERJ – que marcaria a participação da Vila Kennedy de maneira significativa dentro do contexto artístico e cultural. Dessa vez, não com o Conselho de Moradores, mas com a Associação de Moradores da Vila Kennedy.

Foi em 16 de fevereiro que, tendo prévio conhecimento sobre a presença de Faria Lima em mais uma reunião entre comunidades, Milzete Marins Bastos, representando a M.M. Produções Artísticas e inserida no encontro através de seu marido, Guido Bastos, membro da Associação de Moradores da Vila Kennedy (AMOVIK), entrega pessoalmente ao governador uma carta³². Nela, solicitava que em sua próxima visita à Vila Kennedy, Faria Lima assistisse a uma apresentação teatral e em seguida falava sobre a existência de um galpão da CEHAB que estava servindo de depósito.

A carta por ela assinada, continha um único nome de artista local, o de Eraldo dos Santos, e de apenas grupo teatral, o Potengy, além do dela mesma, embora tenha mencionado que na localidade havia “cerca de três grupos amadores e uma companhia profissional”. Além disso, fazia referência ao único teatro existente em toda a “zona Rural” em 1978: o Teatro Arthur Azevedo.

O grupo Potengy, criado em 1967, por Eraldo Santos Delle, funcionava inicialmente numa pequena sede, porém, era inviável realizar encontros e ensaios no local, que já contava com atividades variadas oferecidas para a comunidade. Surgiu então, a ideia de pedir a concessão de um galpão pertencente ao poder público, para que fossem realizadas as modificações necessárias.

Em dois de março, Milzete recebe outra carta como resposta, assinada pelo “Secretário Particular” do governador, seu sobrinho, José Eduardo de Faria Lima. O documento dizia que

³¹ De acordo com entrevista, concedida em 1999, pelo segundo presidente da FAMERJ, entre 1980 e 1984, Jô Rezende, que durante sua fundação fora presidente do Conselho de Representantes: “José Joaquim, da velha guarda do PC, era um dos dirigentes desse movimento na Zona Oeste. Havia uma leve conotação política, mas muito suave. O que havia mesmo era muito morador. Era um movimento completamente novo e mobilizador” (RESENDE, 2001).

³² Ver nos anexos

“o Governador Faria Lima determinou a recuperação do galpão, mencionado na carta, para que seja utilizado exclusivamente em atividades artísticas”³³

Em 19 de abril de 78, o governador Faria Lima fez discurso na Vila Kennedy em cerimônia de assinatura de contratos para a pavimentação de 55 ruas e construção do Posto de Saúde local, na esquina da rua Etiópia, com rua Fernando Costa. O Secretário de Obras, Hugo de Mattos Santos afirmou que as obras estavam seguindo determinações do governador, que, dentre outras, proferiu as seguintes palavras na cerimônia, dirigidas aos “pais” da Vila Kennedy: “não como governador, mas na qualidade de pai e avô”:

Peço para que vocês prendam suas crianças em casa, dando-lhes o que fazer. Não as deixem entrar para este mundo da violência que hoje em dia abala o mundo inteiro. Não é aqui só no Brasil que há violência, por isso não acredito que a Polícia possa acabar com ela. Os pais e professores também devem entrar no sistema educacional levando as meninas e os meninos com carinho. Se um pai não pode controlar seu filho, as autoridades dificilmente poderão fazê-lo com maior eficiência. (O FLUMINENSE, 20/4/1978:2)

Enquanto acompanhava o governador Faria Lima em outro conjunto habitacional na Zona Oeste, o “Selva de Pedra”, em Santa Cruz, com quase dez mil habitantes, o deputado arenista José Miguel informou que recebera pedidos dos moradores da Vila Kennedy, com 40.000 habitantes, onde melhorias e reformas já estavam sendo executadas. O projeto previa, além da pavimentação das ruas,

normalização da distribuição de águas, construção de uma escola de iniciação profissional, construção de todo o alambrado do Estádio Everardo Lopes para melhor aproveitamento de 14 agremiações amadoras existentes dentro do conjunto; construção de um posto de saúde, rampa sobre a adutora, na Avenida Marrocos, ligando a avenida à Estrada Sargento Miguel Filho. Dentro do mesmo projeto, o Governo estadual cedeu um galpão, onde funcionava um cinema, para o Grupo Teatral Amador da Vila Kennedy e uma kombi foi cedida para a associação de moradores, que servirá para o transporte de doentes. Dentro do complexo habitacional da Cehab, na XVII Região Administrativa, está também sendo construída mais uma escola de 2º Grau. (O FLUMINENSE, 12/5/1978, Zona Oeste:1)

No mesmo mês desses acontecimentos, panfletos foram distribuídos na Vila Kennedy informando que os governos municipal e estadual haviam se negado a atender as reivindicações dos moradores para a “reformulação das galerias de águas pluviais, de esgoto, de abastecimento de água e melhor iluminação nas praças e demais logradouros” (O FLUMINENSE, 28-29/5/1978).

³³ Ver nos anexos

Vale notar que, de acordo com Ferreira (2006), para as eleições estaduais de 1978 houve “tentativas de aproximação de Faria Lima, já no final de seu governo, com Amaral Peixoto, com vistas a promover uma cisão definitiva no MDB e garantir o apoio do líder fluminense a um candidato arenista patrocinado pelo governo”. A pretensão de Faria Lima de lançar um candidato da ARENA não teve sucesso, visto que “dimensionando o desgaste que sofreria com uma aliança com a Arena, Amaral rejeitou essa alternativa, mantendo-se fiel aos compromissos assumidos com Chagas [Freitas]”. Quanto a este, embora fosse candidato do MDB do Rio, na disputa das eleições, indiretas, à presidência da República, “na prática quem recebeu seu apoio foi o candidato arenista”, João Figueiredo.

Em setembro de 1978, aconteceu “uma reunião entre vários atores de grupos teatrais de Campo Grande, Nova Iguaçu, Vila Kennedy, membros do Cineclube Paulo Pontes e da Federação de Associações de Moradores do Estado do Rio de Janeiro, FAMERJ. O objetivo do encontro era organizar a I Mostra de Teatro de Campo Grande, no Clube 12 de junho, com o patrocínio da FAMERJ, o evento aconteceria em novembro do mesmo ano, sem o objetivo competitivo, mas de “apresentar os grupos suburbanos, que estão trabalhando na periferia do Rio de Janeiro” (O FLUMINENSE, 29/9/1978).

Foram convidados os grupos: Grupo de Teatro Experimental do Rio de Janeiro (GRUEXTERJ), Grupo Independente de Nova Iguaçu, Grupo Faz e Acontece, Grupo Tafetá, Grupo Rural do Estudante e Grupo Dia-a-Dia. Outros interessados poderiam participar da reunião seguinte. Após o evento, teriam apresentações em associações de bairro na Zona Oeste e na Baixada Fluminense, além de mostrarem seus trabalhos em Realengo, Bangu, Nova Iguaçu, Vila Kennedy e Campo Grande, tendo suas produções em forma de cooperativa entre os grupos participantes.

Em 1º de dezembro de 1978, O Fluminense publicava: “O Governador Faria Lima, além de ter traído a Arena e o Presidente Geisel, é racista” (O FLUMINENSE, 1/12/1978). Esta foi a fala do Deputado arenista José Miguel, na tribuna do Palácio Tiradentes, que continua: “o Chefe do Executivo feriu a Lei Afonso Arinos³⁴, em um comício em Campo Grande, onde ele me discriminou por causa da minha cor” e além disso, considerou como outra prova do racismo de Faria Lima o fato deste de haver apoiado o Deputado Heitor Furtado (Arena) quando este, em Vila Kennedy afirmou que “aqui existem dois anjos: um branco, que sou eu, e um negro, que é o José Miguel, um traidor do bairro”.

³⁴ Lei Federal de 1951, que institui pena para a prática de atos resultantes de preconceitos de raça ou de cor.

José Miguel declarou que o governador era “inábil e incompetente, querendo com sua vaidade ser o único responsável pelas obras do Governo”, enquanto que Heitor Furtado era “um político mesquinho” e por isso ele não estaria surpreso com as atitudes de ambos, embora estivesse “visivelmente chocado com o relato que fazia da discriminação racial de que foi vítima” (IDEM).

Uma sessão é interrompida na Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro (ALERJ), causada por discussão entre os arenistas Heitor Furtado e José Miguel, ambos do mesmo partido, em decorrência de denúncia de racismo em discurso feito na Vila Kennedy. Em seu pronunciamento na casa, o acusado, Heitor Furtado, desmentiu e jurou por Deus, ao passo que José Miguel disse ter uma gravação, com as palavras utilizadas durante a fala do Deputado, em seu poder.

O fato ocorrera na ocasião da inauguração do posto médico local, em 11 de novembro do mesmo ano. José Miguel tinha a Vila Kennedy como “um de seus locais preferidos” “durante a campanha eleitoral”. Heitor Furtado foi eleito deputado nas eleições realizadas logo depois do ocorrido, enquanto José Miguel “não conseguiu a reeleição de negro, durante a campanha para o pleito de 15 de novembro último” (TRIBUNA DA IMPRENSA, 2-3/12/1978). Heitor Furtado fora indiciado, após denúncia formal de José Miguel.³⁵

Através dos muitos perfis dos “prováveis deputados estaduais” do Rio de Janeiro naquelas eleições de 1978, o Jornal do Brasil apresentava os dois candidatos envolvidos na disputa, assim descritos: “Heitor Furtado — Médico, 40 anos, obtém o terceiro mandato consecutivo. É como o Sr Willmar Pallis, crítico do chaguismo. Sua grande base eleitoral fica em Jacarepaguá”. “José Miguel — É um funcionário da limpeza urbana que conseguiu, em 1974, a façanha de derrotar o chaguismo, conquistando votos em Bangu. É pastor protestante. Recebeu o apoio nesta eleição do Governador Faria Lima”. (JORNAL DO BRASIL, 21/11/1978)

Embora perguntados sobre nomes e políticos, sem citá-los, em nenhum momento, Milzete ou Eraldo mencionaram seus nomes.

1.5. O Teatro da Vila

“Teatro da Vila Kennedy”. Foi com este nome que aos 9 de março de 1979, a Vila Kennedy inaugurava seu primeiro espaço artístico-cultural legitimado pelo governo estadual, fundado e construído a partir da reivindicação de moradores e dava início a uma trajetória

³⁵ Tribuna da Imprensa, 27-28/1/1979

específica e inusitada, com muitas características peculiares, que fazem parte de toda a história.

Com o auditório completamente lotado, tendo inclusive a presença do então governador, ocupando um de seus 192 lugares, o teatro apresentava em sua estreia uma peça dramática, cujo protagonista, vestido com roupas rasgadas e em prantos, era uma criança sem lar, sem família e sem amor. O texto de cunho social fora interpretado por um menino da própria comunidade o pequeno ator, Gil Siqueira³⁶. Contudo,

Faria Lima dormiu durante o espetáculo e no final, os moradores explicaram a ele que o texto tem um pouco de verdade existente na Vila Kennedy, onde os moradores residem em casas mal conservadas, não usufruem de área de lazer e as escolas não acomodam a metade das crianças em idade escolar. (O FLUMINENSE, ZONA OESTE, 16/3/1979:3)

No discurso da inauguração, o governador “lembrou que os usuários do teatro devem cuidar dele como cuidam de suas casas e acrescentou que, agora, os membros da comunidade da Vila Kennedy já têm um teatro, ‘melhor do que muitos outros da Zona Sul do Rio’” (IDEM).

Continuavam existindo para outros moradores, necessidades que deveriam ser atendidas por esse mesmo governo do estado, mas que lhes eram negadas desde suas remoções para o local e que por isso estavam primordialmente na principal pauta de reivindicações.

Esse, porém, não configura o único conflito referente à construção do teatro. Ao contrário, é a partir da concretização de sua existência que entra em cena a disputa pela representação local através da gestão de um aparelho do Estado. Surgem, naquele momento, atores sociais pertencentes a instituições públicas, privadas e comunitárias, os quais se dividiam em duas polaridades associativas.

Uma notícia do Jornal do Brasil cindia conflitos internos entre grupos da comunidade: os mais antigos, considerados seus autênticos representantes, e os grupos recentemente criados, com membros que o jornal qualificava como ligados à Aliança Renovadora Nacional (ARENA), e que representava os setores aliados ao projeto da Ditadura Militar no Brasil, período no qual o contexto das lutas partidárias era o Bipartidarismo, instaurado por meio do Ato Institucional Número Dois (AI-2), de 1964, que extinguiu todos os partidos políticos da época. Funda-se então, além da ARENA, o Movimento Democrático Brasileiro, MDB, que representava a oposição ao regime da época (RIDENTI, 2014).

³⁶ Jornal do Brasil, 9/3/1979

Escrita por Lena Frias – importante jornalista carioca que fazia matérias sobre a cultura brasileira e os subúrbios, negra, foi a primeira a falar sobre os movimentos *Black* no Rio de Janeiro –, sob o título *Em Vila Kennedy, um teatro sem nome e com muitos “donos”: a luta pelo poder em cena aberta*, a notícia do Jornal do Brasil, de 26 de março de 1979, constitui a única fonte publicada contendo críticas ao contexto do, recém inaugurado, Teatro da Vila Kennedy.

De acordo com Frias, não havia hegemonia nos discursos e reivindicações dos moradores sobre o que era fundamental para a Vila Kennedy naquele momento. De um lado havia moradores que insistiam na necessidade do investimento educação, visto que não existia escola de “segundo grau” no local, e em saneamento básico, pois a rede de esgoto apresentava problemas e havia existência de um “valão”. O maior problema, a ser enfrentado segundo eles, no entanto, era a falta de água diariamente. E à pergunta “*Para você é importante o teatro inaugurado ao lado do posto de saúde?*”, essas foram algumas respostas:

– Água, água, queremos água! – é a resposta de alguns moradores de Vila Kennedy à pergunta: “Para você é importante o teatro inaugurado ao lado do posto de saúde?”

[...]

– Queremos esgotos! Olha a sujeira do valão! Queremos escolas de segundo grau! – E seguem-se pedidos vazados em linguagem não publicável, embora de expressivo e forte conteúdo.

[...]

– Teatro? É bom. Podem dar uma praça que a gente faz teatro. Nós fazemos carnaval e festa de São João, também podemos fazer teatro. (FRIAS, 26/3/1979, Caderno B:4).

Nota-se que as reivindicações presentes no discurso coincidem com as demandas expressas por representantes da Vila Kennedy, durante o evento ocorrido na Associação Brasileira de Imprensa (ABI), em 1977, conforme mencionado anteriormente (página 27).

Logo, a primeira disputa sobre o teatro configura-se em torno da sua importância ou prioridade, ou não, para o lugar e conseqüentemente, para sua população.

Para além do corpo do texto propriamente dito, ou seja, o que se produz em linguagem verbal, capaz de traduzir os fatos jornalísticos aos seus leitores, a apresentação da notícia em questão é acompanhada por uma fotografia, que somada à sua legenda e à disposição do título de sua manchete, ocupam metade do comprimento da página na qual foram publicados, formando um conjunto de signos capazes de apontar sentidos, antecedendo o conteúdo escrito do texto.

Tendo algumas casas e ruas ao fundo, registrada à beira de um valão (rio que virou rede de esgotos e detritos), com uma grande quantidade de mato espalhado que crescia, a imagem da foto mostra uma mulher, de costas, com um lenço amarrado à cabeça, tendo uma criança de colo em seus braços e outras três, ao seu lado esquerdo. Próximos a eles estão mais dos meninos, estes, virados de frete para a câmera. Um deles está sorrindo, o outro, sem sorrisos, está de braços cruzados sobre um cano de ferro que atravessa o valão, ligando seus dois lados. Do outro lado, na outra margem, outras 11 crianças, uma também carregada ao colo, por outra, olham em direção à lente que eternizaria aquela cena, estampada com a seguinte legenda: *Os moradores de Vila Kennedy também querem água, esgotos, limpeza no valão, escolas de segundo grau e estão convencidos de que pode fazer teatro quem sabe fazer carnaval e festa de São João.*

Ao longo do texto, vai se tornando evidente que a motivação em publicar a notícia eram denúncias envolvendo, a princípio, o Governador Faria Lima, o que pode ser entendido a partir de uma breve análise do discurso (Focault, 2004) das suas primeiras linhas:

O teatro de Vila Kennedy, construído pelo Governo do Estado, aproveitou um pavilhão da Cehab, e custou aos cofres públicos Cr\$ 2 milhões, 141 mil 212 e 6 centavos. Pelo menos é esta a quantia indicada na placa que anuncia a obra. Não tem nome e muitos pretendem dirigi-lo. Trata-se de um prédio pintado de branco e com janelas laterais que deixam entrar todo o barulho do exterior. (FRIAS, 26/3/1979, Caderno B: 4)

O quanto o teatro “custou aos cofres públicos” já havia sido informado em outra notícia, do mesmo Jornal, no dia 9 do mesmo mês em que esta também fora publicada. Ambas tiveram o teatro como conteúdo devido ao fato de sua inauguração oficial ter ocorrido em março. Entretanto, nesta matéria, especificamente, além de mencionarem-se os seis centavos de cruzeiros, que não foram explicitados na anterior, supracitada nesta pesquisa, segue-se a expressão “pelo menos é a quantia indicada na placa”, o que pode ser entendido pelo leitor como uma possível omissão de outra expressão que se encaixaria após o período no qual esta fora inserida: “*embora não pareça*”.

Isto devido à continuidade dada ao parágrafo sobre as condições físicas do prédio, o que se ratifica com a leitura do segundo parágrafo:

Paredes sem qualquer tratamento acústico: só uma parte interna recebeu algum cuidado, revestida de eucatex. Não há cortinas, senão modesto pano de boca. São 195 cadeiras, arrumadas em grupos de quatro ou cinco. Não há caixas nem aparelhos ou equipamento de som, ou qualquer proteção contra o calor intenso (IDEM).

A atenção dada à falta de infraestrutura só é suspensa no terceiro parágrafo, para dar início à segunda denúncia apresentada no texto, embora seja por este viés que o mesmo tenha também começado:

A ribalta tem uma mureta, o que, de saída, elimina as cenas de plano baixo. Ainda assim, o teatro poderá funcionar como ativo centro de lazer comunitário. Esperança é o que não falta. O Governo Faria Lima “entregou” o teatro antes do término do seu mandato, mas não definiu o “recebedor”. Agora, o teatro está sendo disputado pela Amovik (Associação de Moradores da Vila Kennedy) e pela Associação dos Artistas de Vila Kennedy, cujo registro em cartório data de 1º de fevereiro deste ano (IBIDEM).

Embora tenha sido inaugurado aos nove de março, o teatro continuava sem nome oficial durante um mês. Isso aconteceu porque o governador Faria Lima pediu que retirassem o letreiro com o nome do teatro em sua homenagem e adiou a entrega do mesmo alegando que por “questões éticas” deveriam aguardar seu afastamento do cargo.

O teatro é fundado, de todo modo, a partir da mobilização de grupos de moradores, que haviam reivindicado a doação de um galpão da CEHAB (Companhia Estadual de Habitação do Rio de Janeiro). Entretanto, além do poder público ter “dado” à comunidade um teatro sem nome, também não se responsabilizou por mantê-lo, tampouco nomeou ou indicou oficialmente quem o administraria. E é devido aos interesses de grupos locais pela gestão do teatro que emergem outras disputas.

De acordo com Frias, de um lado do conflito está a Associação de Moradores da Vila Kennedy (AMOVIK), e de outro, a Associação dos Artistas de Vila Kennedy (AAVK), registrada em cartório em 1º de fevereiro do mesmo ano, ou seja, um mês antes da inauguração do teatro. Esta associação transformou-se, posteriormente, na Associação dos Artistas da Zona Oeste (ASSOCIARTIS).

Embora fosse recente, a AAVK já contava com 100 (cem) associados em dois meses de existência, no final de março, mas destas, raras eram as registradas no Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos. A associação aliou-se ao grupo Potengy, que era dirigido por Eraldo dos Santos, o qual fazia teatro há mais de dez anos na região. Outra aliança da mesma associação foi com a MM Produções Artísticas, que era uma empresa particular de Guildo Carvalho Bastos e de sua mulher, Milzete Marins Bastos, criada com o apoio do Potengy. Estes eram os principais agentes à frente dessa aliança coletiva. Além da empresa, Guildo Carvalho Bastos acumulava as funções de conselheiro da Associação dos Artistas da Vila Kennedy e o de tesoureiro da AMOVIK. Esta junção formava “a facção mais agressiva na tentativa de assumir a direção” (FRIAS, 26/3/1979).

Além das instituições e dos nomes acima citados, há uma outra: o Conselho dos Moradores de Vila Kennedy (COMOVIK), que representava oficialmente o território, desde sua fundação, em 1964. Constituída por membros eleitos por moradores, através de representantes de suas ruas, era este órgão comunitário que se configurava como oposição. É na COMOVIK que se dá uma gênese dupla: o movimento em prol da construção do teatro e de modo coetâneo, a criação da AMOVIK, que surgiu dentro da COMOVIK, mas não mantinha o mesmo estatuto, logo seus membros não eram eleitos da mesma forma. O senhor Eduardo Almeida, presidente do COMOVIK decide dividir a instituição em dois órgãos comunitários diferentes, presidindo ambos. As duas entidades e seus agentes aparentavam manter uma relação amigável.

Ainda de acordo com a notícia do Jornal do Brasil, em 1978, a AMOVIK toma a sede da COMOVIK depois de expulsá-la da mesma, a despeito de uma assembleia geral ter decidido contra o desalojamento e a extinção desta associação comunitária. O presidente da CEHAB à época, João Batista Pizarro Drummond, permitiu tal ação no prédio, que pertencia ao órgão estatal. O fato teria dado início, então, a uma nova disputa: “a luta por seus direitos, entre eles a administração dos próprios prédios da CEHAB na comunidade – padaria, casas, diversos prédios. A firma MM Produções Artísticas funciona num desses prédios, onde estava antes a Fundação Leão XIII” (IDEM).

Começam a surgir, a partir de então, os “donos” mencionados no título da notícia. Os quais são apresentados como os atores locais em disputa e que encontram-se, na verdade, relacionados a disputas externas, que vão além do teatro, como se percebe em:

Todos esses nomes e siglas gravitam em território comum: o do ex-Deputado da Arena, José Miguel, derrotado nas últimas eleições, agora terceiro suplente, e a ex-Deputada Almira Alves Damasceno, também da Arena, administradora da Cehab junto à Vila Kennedy e membro da diretoria da Associação dos Artistas. Supõe-se que tenha havido um acordo com o Governador Faria Lima para a construção do teatro. Vencedora a Arena, o controle da casa seria da Associação dos Artistas e da MM Produções Artísticas. (FRIAS, 26/3/1979).

Se havia um acordo com o governador Faria Lima para a “construção” do teatro, no qual a Associação dos Artistas da Vila Kennedy e a MM Produções Artísticas seriam os responsáveis pelo equipamento cultural, caso a ARENA ganhasse as eleições seguintes, ele não aconteceria: o partido que representava a oposição, MDB, vence exclusivamente no estado do Rio de Janeiro, as eleições de 1978, ou seja, antes da inauguração do teatro.

Após a derrota da Arena, não se sabia qual seria o destino do teatro e obviamente dos interessados em seu controle. Conseqüentemente, as ligações destes grupos locais com aquele partido político e principalmente as suas relações em torno de nomes específicos no âmbito político, do ex-deputado José Miguel, derrotado nas eleições e da ex-deputada Almira Alves Damasceno, ambos da ARENA teriam outras configurações. Ela ocupava então, o cargo de administradora da CEHAB na Vila Kennedy ao mesmo tempo em que fazia parte da diretoria da Associação dos Artistas da Vila Kennedy e fora sua fundadora, enquanto ele tornara-se terceiro suplente na Câmara de deputados.

A COMOVIK defendia que a gestão do equipamento deveria ficar com instituições que representassem a comunidade e que unir essas instituições era objetivo daquela associação comunitária.

Além da inauguração oficial, houve uma segunda: a da abertura de temporada de espetáculos, produzidos e apresentados pelos próprios artistas da Vila Kennedy. Esta, em 12 de abril, no então já batizado, “Teatro Faria Lima”.

A reprodução da nota a seguir, publicada em um outro jornal à época, ratifica o texto de Lena Frias, além de exemplificar o fato da racionalidade política não ser exclusividade da classe dos políticos:

Durante a inauguração do “Teatro Faria Lima”, na Vila Kennedy ao ser anunciada a presença do ex-Deputado José Miguel à solenidade, o mesmo subiu ao palco – onde estava sendo encenada a peça de abertura “Prima Dona” – e fez discurso, falando do pequeno número de votos obtidos na última eleição e pediu que todos se mantivessem unidos para continuar o seu “grande trabalho”. Agora, convenhamos que se tratando de uma apresentação teatral e inauguração de um teatro, o moço foi discursar em lugar errado. **Essa não!** (O FLUMINENSE, ZONA OESTE, 27/4/1979)

À pergunta sobre o motivo de a Associação dos Artistas da Vila Kennedy, a MM Produções Artísticas e o Potengy serem vistos como “curral eleitoral” da Arena, Milzete Marins Bastos responde:

– Porque nós fizemos movimento de reivindicações. Então temos que partir para as autoridades. Elas, nos dando apoio, eu não poderia falar mal. Ou trabalhar contra quem nos deu apoio. Disseram para nós que o nome Faria Lima seria inoportuno. Não contaria com a boa vontade do novo Governo. Já pensamos diferente: o Governo que vier nos apoiará, porque aqui existe uma classe coesa, agradecida a quem faz por ela. E, no futuro, talvez venham a dizer que somos “curral eleitoral do MDB”, pois o novo Governo, nos ajudando terá o nosso apoio. Não vamos para a praça provocar distúrbios e fazer discursos contrários aos interesses da nação. Nós não somos arenistas, somos governistas. (FRIAS, 26/3/1979, Caderno B:4).

Assim, os primeiros atores em disputa na história do Teatro Faria Lima vão se constituindo em teias ao mesmo em tempo que se desfazem outras. A mudança de agentes públicos tornam as relações mais ou menos flexíveis de acordo com as alianças que vão sendo feitas ou não, dando ao voto um poder de negociação que, segundo Guildo Carvalho Bastos, então diretor da Associação de Moradores da Vila Kennedy (AMOVIK) e marido de Milzete, pode ser resumido da seguinte forma: “ – Isso é uma troca. Quem dá, leva” (IDEM).

A coluna *Memória Comunitária*, de 25 de maio de 1979, no caderno *Baixada - Zona Oeste* do jornal *O Fluminense*, sob o título *Um Teatro na Zona Oeste onde os artistas são os moradores*, comunicava aos leitores que estava “Inaugurado e o funcionando com todo êxito, o Teatro da Vila Kennedy. Não sem lutas, mas um retrato do que pode a vontade de trabalhar e integrar a comunidade, e no caso, como atores e expectadores”.

A mesma nota trazia o seguinte parágrafo no texto que convidava os leitores a conhecerem o teatro recentemente inaugurado: “O dinamismo da prof^a Almira Alves Damasceno impulsiona aquela comunidade e obtém coisas maravilhosas, gratificante a quem faz e a quem recebe”. Em seguida, este outro:

A diretora do Teatro, Milzete Marins, o Presidente da Sociedade dos Artistas, Guido Bastos, e José Francisco da Silva, Presidente do Conselho de Moradores, estiveram na visita ao CIC – Simonsen, em sua última reunião, relatando o que tem sido esse trabalho, já com frutos e merecedor de nosso aplauso. (O FLUMINENSE, 25/5/1979. Baixada-Zona Oeste: 6)

Para além da disputa política exclusivamente relacionada à gestão do teatro, havia outras, ecoando na esfera comunitária de forma ampliada, mais ou menos centralizadas, naquele contexto de nomes, siglas e associações na Vila Kennedy.

Em junho de 1979, em reunião no Conselho de Integração Comunitária (CIC) das Faculdades Integradas Simonsen, a Conselheira Almira Alves Damasceno propôs solicitar à CEHAB a cessão, para a Secretaria Estadual de Educação, de três galpões existentes no conjunto para a construção de uma escola de segundo grau no local, que contava com nove escolas de primeiro grau e nenhuma de segundo³⁷

Em setembro de 1979 aconteceu a Semana da Árvore, organizada pela XVII-RA, da qual participaram personalidades de importantes instituições da região de Bangu, além da própria RA (Região Administrativa): 16º DEC, Mobral (Movimento Brasileiro de Alfabetização), Faculdades Simonsen, Faculdades Castelo Branco – as duas maiores

³⁷ O Fluminense, 15/6/1979

faculdades da região –, o Lions Club, além do “Teatro da Vila Kennedy”, representado por Milzete e Hélio, que também fazia parte do grupo. As atividades da semana do evento consistiam em plantio de árvores as escolas, praças, incluindo a Dolomitas, na Vila Kennedy, e no 14º Batalhão, além de palestras³⁸.

1.5.1. O Teatro como palco: programação e vida social que se misturam

Embora fosse bastante precário em relação aos demais, o teatro, ainda com o nome do lugar onde fora construído, representava a oportunidade de inserir a Vila Kennedy no circuito artístico e cultural da cidade, permitindo aos artistas locais e a todos os moradores, a chance de inclusão num mundo além da sua realidade de trabalhador, de desempregado, de estudante ou de dona de casa, que formavam majoritariamente a composição social local, mas não sua totalidade.

Em entrevista publicada em março de 1979, antes da inauguração do Teatro, o escritor e artista plástico, Djalma Santos ou Djalma do Alegrete, gaúcho, morador da Vila Kennedy, onde montou seu ateliê, comunica que estava se preparando para dirigir uma peça no futuro teatro, onde também pretendia fazer um show baseado no livro autobiográfico que estava escrevendo. Além disso, também no teatro, faria uma exposição exclusivamente com retratos de moradores da Vila, cujo título escolhido por ele era “*Voltei para rever amigos*”³⁹.

Contudo, nenhum material fora encontrado sobre os projetos do artista, negro e homossexual, que embora tenha um livro publicado e obras expostas e/ou leiloadas em eventos e universidades no Rio e em Porto Alegre, onde se formou em Artes, teve sua história silenciada.

Muitas ideias e propostas foram surgindo com o teatro da Vila Kennedy, onde os grupos locais tinham a intenção de

se organizar para fazer uma mostra de teatro suburbano, sendo que a maioria das peças criadas vem carregada de mensagens dos moradores, pedindo a cada um que se informe sobre as habitações populares e se organizem para defender melhor os interesses dos habitantes do bairro. (O FLUMINENSE, ZONA OESTE, 16/3/1979:3)

Conforme já mencionado, a peça encenada na inauguração foi *A Sarjeta*, criada de maneira improvisada, interpretada com lágrimas por um menino vestindo trapos enquanto o

³⁸ O Fluminense, 21/9/1979

³⁹ Lampião da Esquina, março/1979

governador, homenageado com seu nome na placa em bronze que dava nome ao teatro, dormia.

Quanto à primeira programação, a que se seguiria após a inauguração, esta já havia sido organizada pelo grupo da Associação dos Artistas da Vila Kennedy e da MM Produções Artísticas.

A primeira peça com temporada foi *Prima Dona*⁴⁰, que estreou em 12 de abril – com direito à reclamação sobre os votos não recebidos na comunidade local – com texto de José Maria Monteiro, sob a direção de Guido Carvalho Bastos, tinha a participação de Milzete Marins Bastos e Eraldo dos Santos Delle, além de Sergio Costa, Wilson Toscanelli, Cláudio Martins entre outros. Permaneceu em cartaz durante o todo o mês de maio, sábados, às 21h e domingo, às 20h, com entrada a 20 cruzeiros.

Paralelamente à exibição, o grupo já desenvolvia o “Curso de Teatro (de 2^a a 6^a)”⁴¹

Durante julho e agosto foi encenada a peça infantil *O Bruxo da floresta negra*⁴², texto Eraldo Santos Delle. Direção do autor e de Adailton Del Rie. Com o grupo Potengy: Maria Rodrigues, Luiz Antônio, Nancy Dalva, Sezino Freire e outros. Sábados e domingos, às 18h, entrada a 15 cruzeiros.

De 23 de agosto até 30 de setembro foi a vez de *Apaga a Luz*⁴³, com texto e direção de Eraldo Santos Delle. Apresentação do grupo Potengy, com Lusmaria Rodrigues, Gil Siqueira, Lucilene e Luiz Antônio. Sábados, às 19h e domingos, às 18h. Ingressos a 20 cruzeiros, e 15 cruzeiros para estudantes.

A peça infantil *O Maravilhoso e Encantado Mundo do Circo*⁴⁴, texto e direção de Eduardo Arruda Millord, com o grupo Teatro Móvel Oduvaldo Vianna Filho. Aos sábados e domingos, às 17h, tinha a entrada a 30 e 20 cruzeiros para estudantes, sendo encenada durante o mês de outubro.

A temporada de apresentações no ano de inauguração do Teatro Faria Lima, foi encerrada em 23 de dezembro, com a peça *A Multidão Só Corre*⁴⁵, criação coletiva apresentada pelo Grupo Periferia, formado por Arléa Lima, Gilce Mari, Fátima Leite, Deise Bernardes, Bosco Gomes, Victor Hugo, Zé Roberto, Marcio José e Carlos Dei. Com direção de José Roberto de Oliveira e músicas de Gabriel B. Nogueira. Ficou em cartaz durante o

⁴⁰ Jornal do Brasil, 18/5/1979

⁴¹ O Fluminense, 25/5/1979

⁴² Jornal do Brasil, 13/7/1979

⁴³ Jornal do Brasil, 25/8/1979

⁴⁴ Jornal do Brasil, 5/10/1979

⁴⁵ Jornal do Brasil, 7/12/1979

último mês, aos sábados e domingos, às 19h30. Os valores da entrada eram Cr\$25 e Cr\$20, para estudantes.

Quanto à primeira programação da nova casa de arte e cultura, a jornalista do Jornal do Brasil escreve: “ela incorpora itens, que na opinião de muitos, em nada concordam com a paisagem sociocultural da Vila Kennedy, a julgar pelos títulos: dança moderna, manequim e estética, voz e dicção, formação de plateia, história do traje e literatura teatral” (FRIAS, 26/3/1979). Há um distanciamento entre os cursos e as oficinas oferecidos pelos gestores do teatro à comunidade e as manifestações artísticas e culturais locais.

Já no início da década dos anos oitenta, reconhecia-se que na Vila Kennedy havia

um intenso movimento cultural. Os grupos teatrais encenam peças escritas pro eles mesmos e são hoje referências obrigatórias nos estudos de teatros de periferia. Os trabalhos desenvolvidos por grupos jovens, inclusive de música, são, sem favor algum, motivos de esperança, pois representam uma tendência nova no conjunto das manifestações culturais da cidade. (PORFÍRIO, 21/3/1980:4)

Também o Teatro Faria Lima se confirma como um espaço, que para além da arte, apresenta outros elementos culturais e sociais da Vila Kennedy.

Assim, em 23 de março de 1980, Vilma Costa Tavares toma posse como presidenta da Associação de Moradores da Vila Kennedy (AMOVIK). Com o auditório do Teatro Faria Lima lotado de moradores, políticos e representantes de outras associações, em que

estiveram presentes os Deputados, Felipe Pena (ainda sem Partido), Murilo Maldonado (PP), José Eudes (PT) E Raimundo de Oliveira (PMDB). O PRESIDENTE DO Sindicato dos Metalúrgicos, Oswaldo Pimentel, representantes da Secretaria Municipal de Educação e de diversas associações de bairro. (JORNAL DO BRASIL, 24/3/1980:12)

Na data, a primeira mulher eleita para representar os moradores, morava há dez anos no conjunto e há oito, era professora em uma das seis escolas locais. Dentre tantas reivindicações, a nova representante considerava que a rede de esgotos seria o primeiro item da pauta a ser encaminhado e considerava que o baixo índice de violência da época, que já fora alto, era atribuído às diversas atividades comunitárias oferecidas pelo funcionamento de “três grupos de teatro, 16 clubes de futebol, 16 associações religiosas e um cineclube” (JORNAL DO BRASIL, 24/3/1980).

A solenidade de posse aconteceu no Teatro Faria Lima, às 10h. As comemorações começaram às 8h, com o Torneio União de Futebol, no Estádio Everardo Lopes, somente com clubes locais, seguido da entrega dos troféus aos vencedores do torneio. Uma prova atlética

de 200 metros, na Avenida Marrocos, foi marcada para as 15h. Na sede da AMOVIK houve projeção de filmes, promovida pelo Cineclube Palmares, às 18h. Finalizando as comemorações, houve show em uma das praças locais.

1.6. Na Política e Nos Jornais: a Vila nos Palcos

No ano 1982 a Vila Kennedy, novamente, é alvo de disputas, propagandas e comícios políticos, desta vez, envolvendo a candidata à governadora do Estado, Sandra Cavalcanti. Foi ela, a Secretária de Assistência Social e figura central durante a política de remoções dos favelados para a Vila Kennedy durante o governo Carlos Lacerda.

A candidata escolheu a Vila Kennedy como o lugar para o seu primeiro comício para a campanha, em 20 de janeiro, data em que o conjunto comemorava seus 18 anos de existência. Com aproximadamente 25 mil pessoas,

Com a presença de artistas regimento pagos, blocos e escolas de samba da área, a concentração terminou revestindo-se em atração para os moradores locais, que foram ao parque de diversões, onde ela se realizou sem grandes atrações, uma vez que Vila Kennedy não possui meios de diversão para seus moradores. A curiosidade levou senhoras e crianças a deixarem suas casas com suas roupas do dia-a-dia para irem ver de perto Sandra Cavalcanti. (TRIBUNA DA IMPRENSA, 22/1/1982)

Embora houvesse um grande número de pessoas no evento, não significava que os presentes eram ou seriam seus eleitores. Prova disso, é que a despeito do seu forte esquema de segurança, um ovo fora arremessado ao palanque no qual a candidata discursava⁴⁶.

Contudo, outras formas de manifestação contra Sandra Cavalcanti partiram da Vila Kennedy, como por exemplo, uma carta enviada e publicada no jornal A Tribuna da Imprensa, em 26 de janeiro de 1982, de uma moradora local, Beatriz Nogueira, que continha trechos como: “Assistimos domingo aqui em nossa modesta e esquecida Vila Kennedy, um show vivo de demagogia, desfaçatez e pouca-vergonha”, “No comando dessa corja [...] estava, por ironia, a figura de Sandra Cavalcanti, cujo nome me vem muito tenuamente à lembrança. Fomos favelados do Pasmado, e com pouco mais de cinco anos vim para a Vila Kennedy”, “Sandra escolheu um mau lugar para fazer sua demagogia”, “saberemos, não só as mulheres, mas o povo como um todo, dar a ela o que ela merece”.

Naquele mesmo ano, a Vila Kennedy tinha seus próprios candidatos na disputa política, cujo resumo dos perfis fora publicado no Jornal do Brasil, 14/11/1982, embora nenhum tenha sido eleito. Para Vereador: Cosmo Bartolomeu, do PDS, presidente do

⁴⁶ Tribuna da Imprensa, 23-24/1/1982

Conselho de Moradores da Vila Kennedy e Luiz Severino da Silva, do PT, membro do Conselho de Moradores da Vila Kennedy. Para Deputado Federal: João Antônio Cunha Leite, do PDT, ex- presidente do Conselho de Moradores da Vila Kennedy, e concorrendo ao cargo de Deputada Estadual, Vilma Costa Tavares, do PT, presidente da Associação de Moradores da Vila Kennedy.

Em março de 1982, a presidente da Amovik, Vilma Costa Tavares, após uma assembleia no Teatro Faria Lima, juntou-se ao bloco que passava na rua, que é a mesma do teatro e também aquela por onde passa o valão. Com a bateria de um bloco oficial local, o Bloco Unidos do Galo, com cerca de 70 moradores reivindicava soluções para o “Rio Sardinha”, como oficialmente é chamado. O movimento teve início no dia seis do mesmo mês, com cinco mil e quinhentas assinaturas até então, cuja pauta abarcava “iluminação, saneamento, educação, asfalto em 36 ruas e transporte” (JORNAL DO BRASIL, 22/3/1982).

Em novembro, Sandra Cavalcanti perde as eleições. O novo governador eleito foi Leonel Brizola.

Em novembro de 1983, é criada a escola comunitária Jorge Zarur, que fora construída e inaugurada pela prefeitura no ano anterior, mas que só teve sua conclusão durante o primeiro semestre daquele ano. “A iniciativa partiu da Associação de moradores da Vila Kennedy (AMOVIK), que logo conseguiu apoio do Conselho de Moradores (COMOVIK) e da Associação de Moradores do Conjunto Quafá” (ÚLTIMA HORA, 18/11/1983). Com grande carência de escolas, a comunidade resolveu, por conta própria, abrir a escola com os vinte e oito professores moradores do local. Através da fala da presidente da AMOVIK, Vilma Costa Tavares, pode-se entender o contexto educacional vivenciado na Vila Kennedy:

Resumindo, temos três conjuntos sem escolas e duas escolas fechadas. Se considerarmos Vila Kennedy conta atualmente com 80 mil habitantes, veremos como elas fazem falta. Já fomos ao prefeito levar nosso problema e ele não nos recebeu. Notificamos a secretária Estadual de Educação de que iríamos ao governador. Ela disse que as obras de recuperação da Joana Angélica seriam iniciadas em outubro, o que não aconteceu e nos levou até o Palácio Guanabara, na última terça-feira, onde também não nos receberam. Mesmo assim, deixamos um documento com nossas reivindicações contendo 4 mil assinaturas. Não queremos que se repita o que aconteceu ano passado, quando, pelos nossos cálculos, mais de 2 mil crianças ficaram sem estudar. (ÚLTIMA HORA, 18/11/1983)

A escola comunitária era dirigida por nove pessoas, ou seja, três de cada instituição representativa da Vila Kennedy.

Em dezembro de 1983, aconteceram duas assembleias no Teatro Faria Lima, organizadas pelo COMOVIK. Ambas atraíram mais de 2.000 pessoas em prol da legalização dos terrenos nos quais foram construídas as casas da Vila Kennedy.

Através do movimento pela anistia do saldo devedor dos imóveis na Vila Kennedy, devido aos reajustes das suas prestações terem sido superiores aos do salário mínimo, os moradores descobriram que o Governo de Carlos Lacerda havia construído casas em terrenos que não lhes pertenciam, tornando-os ilegais.

A anistia do saldo devedor dos optantes pelo Plano A, ou seja, o plano de financiamento em quinze anos, fora prometida e assinada pelo Governador Chagas Freitas, através da lei 546, na qual o Estado assumiria a dívida junto ao Banco Nacional da Habitação (BNH). Contudo, a lei não fora regulamentada por ele, servindo apenas como “jogada política” (ÚLTIMA HORA, 20/12/1983).

O Conselho de Moradores da Vila Kennedy, representado pela então presidenta Nilda Santos, estipulou um prazo até 20 de janeiro de 1984 – data do aniversário de 20 anos do conjunto – para que a CEHAB resolvesse o problema da legalização de suas casas. Isso porque mesmo sem a anistia das dívidas, muitos moradores já haviam conseguido quitar as prestações dos seus imóveis, contudo, ao solicitarem as escrituras de suas casas, eram informados que, embora tivessem pago por elas, eles não tinham o direito de proprietários pois o Estado os havia vendido o que ele mesmo não havia comprado.

Aos 20 de janeiro de 1984, dia em que a Vila Kennedy comemorava seus 20 anos, o governador Estado do Rio publica o seguinte anúncio publicitário:

OS MORADORES DA VILA KENNEDY SERÃO OS PROPRIETÁRIOS DA VILA KENNEDY: hoje a Vila Kennedy comemora 20 anos de existência e luta. Nesta data, às 10h, o Governador Leonel Brizola começará a entregar as 5 mil escrituras definitivas a seus moradores. O Governo Leonel Brizola conseguiu o “habite-se”, resolveu todas as questões administrativas que perduravam, e entrega nesta festa, um pouco de sossego e esperança a estas famílias.

São 80.000 pessoas que vão poder realizar o sonho de todo ser humano: ter sua casa própria, seu próprio chão.

[...]

A partir de agora, basta estar com as prestações quitadas e o Imposto Predial em dia, para os moradores da Vila Kennedy obterem facilmente a escritura definitiva de sua casa, registrada em cartório, e serem os proprietários da Vila Kennedy. (GOVERNO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, Tribuna da Imprensa, 20/1/1984:9)

Em janeiro de 1985, o governo Leonel Brizola, comunica no informe publicitário de jornal que inaugurava “a primeira fábrica onde os empregados são seus próprios patrões”.

Assinando o mesmo como “Governo Democrático do Estado do Rio de Janeiro”, escolhe a Vila Kennedy para realizar “uma experiência inédita em nosso país: pela primeira vez, um Governo de Estado dá aos empregados a oportunidade de dirigir, produzir cooperativamente e controlar o produto do seu trabalho” (TRIBUNA DA IMPRENSA, 18/1/1985).

Assim, aos 18 de janeiro, D. Neusa Brizola inaugura “a primeira fábrica comunitária em regime de autogestão para a população de baixa renda”. Todas as trabalhadoras eram moradoras do próprio conjunto habitacional. Compareceram à inauguração, além de Neusa Brizola, o Governador, Leonel Brizola, o prefeito Marcello Alencar, o Secretário do Trabalho e da Habitação, Carlos Alberto Oliveira, o Presidente da CEHAB-RJ, Antônio Carlos Bonfim, dentre outros.

Em matéria publicada por Carminha Dias, no Tribuna da Imprensa, em março de 1987, sob o título: “Rodrigo Farias Lima: – Pego os teatros em crise” na qual, o empossado pelo secretário de Cultura do Estado, Eduardo Portella, como diretor do então recém criado “Departamento-Geral de Teatros, Salas de Espetáculos e Infra-estrutura Cultural”, afirmara que “o fim da Funarj já” estava “certo” e comunicou que antes de assumir o cargo fez um levantamento do setor de cultura no Rio.

Rodrigo Farias Lima havia sido suplente de deputado estadual do PMDB, além de ter feito campanha para o governador eleito no ano anterior, Moreira Franco. Falando em “democratização da cultura” e “cultura popular”, dentre muitas ações pretendidas e anunciadas pelo diretor, estava “lutar para que o Estado seja também o administrador de teatros como o BNH, Delfim e Faria Lima, este na Vila Kennedy”.

Em matéria do dia 18 de março de 1988, o jornalista Tim Lopes inicia o seu texto *Na Vila Kennedy, mudança valeu a pena* com as seguintes palavras: “Agora, quando o verbo *remover* volta a ser conjugado, a primeira lembrança que vem à cabeça, é a Vila Kennedy”.

Da mesma forma que a notícia de Lena Frias, esta também vem acompanhada por uma grande fotografia, tirada da Praça Miami, por Vidal da Trindade. Ela mostra o ponto final da linha de ônibus 394, com muitas filas, ainda fazendo o percurso até o Largo de São Francisco – hoje faz até a Rua do Lavradio, também no Centro do Rio. A legenda da imagem desta vez é “*Depois da violência, a falta de transportes é o maior problema para os 130 mil moradores do bairro*”.

O texto, que dividia a reportagem com outro, de Israel Tabak, cujo título estava na parte superior da página: “*Prefeitura vai remover 100 mil de áreas de risco*”, consistia em mostrar como era a Vila Kennedy 44 anos após sua inauguração oficial. Para isso, além das

informações escritas pelo próprio jornalista, ele também lança mão de falas de moradores sobre comparações entre os lugares de onde foram removidos e a Vila. Como foi chegar ao novo lugar e como é morar nele.

Quanto às reclamações locais, restringem-se à ineficiência do transporte público, o lixo nas ruas e a falta de comprometimento com a educação. O segundo parágrafo traz a participação de Guido Bastos e suas falas como representante local:

“Nós desbravamos isso aqui, criamos raízes e nos sentimos bem”, diz o presidente da associação de moradores, Guido Carvalho Bastos, que se intitula, como outros moradores, de *bandeirante do asfalto*. Mas os grandes problemas da Vila Kennedy continuam atormentando os moradores desde a inauguração, no dia 20 de janeiro de 1964: a falta de transporte adequado e o rio Sardinha, que corta a Vila Kennedy ao meio e constantemente está entupido e coberto de um imenso matagal, tem que ser dragado; há lixo espalhado pelas ruas e calçadas. O presidente da associação reivindica uma política educacional que atenda as crianças o dia inteiro. “Nós queremos educadores, professores que não vê aqui apenas para cumprir horário”, diz ele. (LOPES, 18/3/1988: 6a)

A notícia continua com falas de outros moradores e apresentando parágrafos extensos, em nenhum momento, contudo, a questão da “violência” como citada na legenda, fora mencionada pelos entrevistados. A palavra reaparece, porém, no título do texto secundário da notícia: *Violência é o grande problema*. Este, constituído por três parágrafos, em que no primeiro têm-se informações sobre o número de habitantes e algumas das localidades que formam a Vila Kennedy.

No segundo o jornalista fala da falta de hospital, informando inclusive, que “as doenças mais comuns são hipertensão arterial, diabetes e úlcera varicosa por causa do trabalho em pé e das longas viagens de ônibus até a cidade”.

O terceiro e último parágrafo, que começa falando da modificação das casas, traz algumas questões pertinentes a este trabalho. A participação de Milzete Marins encerra as participações na matéria, trazendo o Teatro Faria Lima para a discussão:

O teatro Faria Lima está desativado e a coordenadora, Milzete Marins, atriz e uma das líderes da comunidade, pede para que a Secretaria de Cultura, ou o próprio Governo do Estado, tome conta do espaço. “Nós tentamos de todas as maneiras fazer programações, mas foi impossível. As pessoas não entendem. O povo está muito descrente e isso reflete até no lazer e na arte”. Diz Milzete que teve que interferir, ontem de manhã, para que a quadrilha de traficantes parasse de ameaçar a equipe de reportagem. (IDEM)

Tem-se então, o registro do primeiro período em que as atividades no teatro da Vila Kennedy estavam suspensas e seu atendimento ao público, inviabilizado.

É também nas últimas linhas do texto que a ideia sobre o conceito de violência para o jornalista é explicitada, a despeito dela não ter sido mencionada em nenhum momento, por nenhum dos moradores. Sendo assim, este exemplo denota que as percepções sobre as formas capazes de violar os indivíduos no cotidiano não é uma questão dada historicamente. Ela é construída por fatores sociais.

Essa reportagem foi veiculada em dois cadernos, na mesma edição do Jornal do Brasil. Os títulos, a fotografia e a legenda supracitadas, foram publicados na página 6a, do Primeiro Caderno. Curiosamente, a capa do caderno de “Circulação restrita ao Grande Rio”, trazia os mesmos textos, contudo, embora o título de Israel Tabak permanecesse, desta vez, também acompanhado por uma foto, cuja edição permitiu escrever em uma parte da imagem “Remoção a esperança”.

Contudo, com os textos de Tim Lopes, tanto seus títulos quanto a fotografia e, conseqüentemente, a legenda, que os acompanhavam no conjunto foram alterados.

Assim, “*Na Vila Kennedy, mudança valeu a pena*”, transformou-se em “*Há 23 anos, Lacerda iniciou um processo de remoções que ainda hoje dá o que falar*”. A foto, que ficava acima deste, passou a dividir a página com o mesmo, ocupando todo o lado direito na mesma extensão dos textos. A imagem da praça, com as enormes filas no ponto de ônibus, deram lugar a de casas diferentes daquelas mostradas na inauguração da Vila Kennedy, algumas com dois ou três andares, situadas em uma rua com a calçada parte pavimentada, parte de terra, com buracos nos quais o mato crescera, além de um pedaço com lixo e entulhos. Nela também estão crescendo árvores. Pela rua asfaltada, mas com buracos e rachaduras, passam duas mulheres à frente, usando bolsas pessoais, e outras duas, caminhando mais atrás, que além de suas bolsas, trazem sacolas, do tipo de lojas, às mãos. Editada sobre a fotografia está, em letras grandes: “*Vila Kennedy a experiência*” A legenda para esta foto, de Vidal da Trindade, é “*Inaugurado em 64, o conjunto tem casas confortáveis, com aluguéis de até CZ\$ 10 mil*”.

O texto menor, cujo título era “*Violência é o grande problema*”, passara a ser “*Violência é problema, mas ninguém fala*”, agora separado em um box, traz a única alteração nos textos da página. Desta vez, após mencionar a intervenção da Milzete, o jornalista incluiu o seguinte trecho ao parágrafo:

“Se vocês não saírem daqui, vamos *apertar*, estamos avisando”, dizia um mulato e um branco com revólveres apontados. Ninguém fala, mas um dos principais problemas do conjunto é a violência. Numa briga entre quadrilhas

na semana passada, três corpos foram desovados pelo bairro. (LOPES, 18/3/1988:1)

Esta foi a maneira que o jornalista encontrou para, desta vez, incluir a palavra “violência” de forma explícita em seu texto. Foi também a forma pela qual, escolheu finalizá-lo.

CAPÍTULO II

NA CULTURA DO ESTADO

2.1. As Narrativas dos Atores Sociais

Para além das notícias veiculadas nos jornais, torna-se fundamental que as vozes dos atores envolvidos na história do Teatro Faria Lima/Mário Lago constituam o corpus desta pesquisa.

As Ciências Sociais pensam o outro como fonte essencial para sua análise social. Deste modo, incorporar as experiências das pessoas, as perspectivas dos sujeitos, torna-se indispensável como contraponto ao enfoque objetivo, ainda que a possibilidade de cientificidade seja controversa. Recorrer somente às fontes escritas, que muitas vezes fazem referência a um único ponto de vista, talvez signifique percorrer uma rua sem portas e janelas abertas, obrigando a quem caminha, enxergar apenas o seu próprio lado e impedindo-o de conhecer o lado oposto, o de dentro.

Para isso, embora haja ainda outras personagens que fizeram parte dos primeiros fatos na construção da trajetória do equipamento cultural, considere dois nomes como essenciais para o resgate de sua memória a partir de suas narrativas: Eraldo Santos Delle e Milzete Marins Bastos. Ele, alagoano, do Nordeste foi morar na Favela do Esqueleto. De lá, foi removido para a Vila Kennedy. Ela, ex-moradora do Posto 6, em Copacabana, escolheu a Vila Kennedy para morar, depois de uma dificuldade financeira.

A escolha justifica-se pelo fato de que ambos participaram do movimento pró-construção do teatro. E na memória dos moradores, foi a partir desses dois nomes que o Teatro passou a existir. Além disso, a notícia de Lena Frias (ver página 36) se articula em torno desses dois atores locais. E finalmente, tanto ela quanto ele, não permanecem no teatro atualmente. Com propostas pessoais diferentes para continuar produzindo arte e seguindo caminhos diferentes no momento, a relação entre estes dois atores começou na década dos anos 1970, na Vila Kennedy. Segundo Milzete:

Meu contato com o Eraldo foi o seguinte: eu estava fazendo Escola de Teatro do Martins Pena e eu frequentava a ATA, que era a Associação do Teatro Amador, lá embaixo e o presidente da ATA, um dia, conversando comigo ele falou assim: – Poxa, tem um grupo de teatro lá onde você mora e esse pessoal, o rapaz veio aqui e se filiou à associação, mas aí, depois ele

sumiu. Eu queria que você desse uma investigada pra saber se esse grupo ainda existe, como é que tá as coisas. Aí, se você puder ajudar de alguma forma, aí você ajuda. Aí, eu olhei aquela coisa e me apresentei. Cheguei, aí, comecei a dar aula de teatro na... no grupo do Eraldo. Eu chegava final de semana, ia pra lá, fazia e tal e aí a relação foi se estreitando e aí aconteceu de é... o governador Faria Lima assume e o meu ex-marido aí já estava na direção da Associação de moradores sabia que eu tinha esse sonho. (MILZETE)

O Potengy funcionava numa loja alugada. “Era uma loja, mas tinha um palquinho, que as pessoas ensaiavam ali. Montavam as coisas ali e apresentavam ali também, entendeu? Era uma coisa minúscula, mas fazia. Muito mambembe ainda, muito precário, mas fazia”. (MILZETE).

Diferentemente de Milzete, Eraldo não fez escola de teatro. Seu contato com o mundo teatral começou nas ruas e vielas da Favela do Esqueleto e foi de lá que as redes foram se ampliando: “Não fiz escola de teatro. Eu fui por minha conta. Mas eu tinha muita experiência. Eu futucava, né? Aqui e ali. Onde chamava: – cumpadi! (risos), eu ia”.

Além do teatro, Eraldo trabalhara anteriormente no cinema da Vila Kennedy, o Cine Presidente, que funcionava justamente no galpão onde fora construído o Teatro da Vila:

Antes do teatro, o prédio era cinema. Abriu como novidade, mas fechou quando o dono morreu. Eu trabalhava lá. Era particular, não era do governo. Os donos cinema eram daqui da Vila Kennedy, mas não tem nada sobre ele. Acabou e o prédio foi devolvido ao governo, depois virou depósito.

Quando a Milzete começou a participar dos encontros, o grupo artístico fundado por Eraldo já existia há mais de dez anos e se apresentava nas escolas e nas praças locais. Ainda segundo Eraldo: “No Potengy tinha outras pessoas do Esqueleto também, porque veio muita gente de lá. – *Mas quem fundou o grupo?* – Foi eu. Era assim: ‘Vamo fazer? Vamo!’ Vinha todo mundo.”

A despeito de ser pequeno, o espaço também realizava outras atividades, além da artística, como se verifica no seguinte trecho:

Eu morava na [rua] Viúva Guerreiro e o Potengy funcionava na [rua] Paulino Sacramento. Era uma loja. Tinha umas máquinas também de datilografia. Ele [Eraldo] começou também a ensinar datilografia. Eu inclusive aprendi lá, com ele. Eu estudava de segunda a sexta, chegava final de semana eu ia pra lá aprender e dar aula. Então, eu aprendia na escola e levava pra lá. Então, a relação começou dessa forma. Então, a coisa foi crescendo, crescendo até que chegou a oportunidade com o governador. (MILZETE)

“A oportunidade com o governador” pode ser entendida desde o primeiro encontro, especificamente pensado sobre o possível pedido de concessão do galpão, até a concretização do teatro. No primeiro momento, contudo, não havia previsão na pauta para a questão do teatro. Na narrativa de Milzete, seus atores não estavam presentes, entretanto, havia quem representasse seus interesses.

Aí, ele [meu marido] foi pra uma reunião com o governador, da Associação de Moradores. Chegou lá e no meio da conversa, que não tinha nada a ver com nada, ele disse pro governador: – “Excelência, o senhor gosta de teatro?”. Aí, o governador virou pra ele e falou assim: – “Eu adoro teatro!”. Aí, ele ficou calado e não disse mais nada. Aí, o governador pegou e disse assim: – “Eu faço qualquer coisa por teatro”. Ele também não disse nada. E ficou aquela conversa jogada assim, né? Aí, ele chegou pra mim: – “Olha só, o governador é doido por teatro. Ele faz qualquer coisa. Então, é o momento de pedir”. Que aí, a gente já tava de olho no galpão. Sabia que o galpão tava sendo depósito da CEHAB. [...] Aí, eu fiz uma carta e essa carta foi... é... e aí ele me inseriu na reunião seguinte, que ia ter com o governador, dia 16 de fevereiro de 1978? 77 ou 78, não me lembro bem. Sei que foi dia 16 de fevereiro. Aí, eu levei a carta e quando chegou lá, eu não disse palavra também, né? Aí, foi, me apresentaram como eu sendo uma atriz daqui e aquela coisa toda. Aí, eu vou e entrego na mão do governador, a carta. Ele abriu, leu e botou no bolso. Não falou nada. Quatorze dias depois eu recebi uma resposta dele é... assinada pelo secretário particular, que era sobrinho dele.

Pode-se dizer, portanto, que a gênese do Teatro da Vila Kennedy se deu entre reuniões de associações de moradores, um coletivo cultural, um casal e uma escola pública. Esta última, Presidente Café Filho, que passou a fazer parte da rede municipal do Rio de Janeiro, era, à época, pertencente à rede estadual. Ou seja, rede pública sob a administração do governador.

Simmel (1983) trata do modo como os atores sociais se relacionam e de que forma fatores geram ação e reação no próprio indivíduo e nos outros, podendo assim ser considerados sociais. E é justamente a partir do momento no qual passa a existir uma interação entre esses indivíduos, que deixam de ser um isolamento, é que a sociação começa a existir, quer dizer, cria-se uma unidade em torno de interesses em comum, sejam eles a divisão do trabalho, a dominação, a subordinação, a competição, a representação ou quaisquer outras relações que unam grupos sociais.

Na carta entregue durante a reunião, assinada por Milzete, em nome da M.M. Produções Artísticas e citando Eraldo dos Santos bem como o Grupo Potengy, como referência artística local, havia um convite para que o governador visitasse a Vila Kennedy para conhecer o trabalho realizado pelo grupo. Assim sendo,

A gente fez uma apresentação que fez parte da campanha do teatro, uma apresentação que foi para todo o governo do estado. A gente fez a apresentação lá no Café Filho. No auditório”.

Quem assistiu? Era a comunidade?

Não. Quem assistiu foi o pessoal do governo, que a gente convidou. Era um trabalho para o governo para mostrar que nós tínhamos capacidade, que nós éramos artistas. (MILZETE)

Foi a partir dessa apresentação que outras estratégias foram sendo pensadas e postas em prática pelo grupo a fim de alcançar a efetiva concretude do tão almejado teatro para que o mesmo não permanecesse apenas na assinatura de uma carta.

Aí, o governador assumiu aquilo com a gente. Então, a gente começou uma campanha: todo lugar que o governador ia, a gente tava indo, porque ele respondeu que sim, mas a gente queria ver obra, né? Então a gente foi atrás e era com faixa agradecendo o teatro e já dando o nome, justamente pra forçar. Houve uma votação interna. Um grupo se reuniu e algumas pessoas... daí foi explicado porque a intenção da gente colocar o nome, porque não ia colocar, inaugurar um prédio com o nome dele que fosse um barraco, uma coisa, né? Que a gente não tinha condições de fazer obra nenhuma. Aí, a gente teve, inclusive, embates muito sérios com o presidente da CEHAB da época, porque o presidente da CEHAB teve que retirar todo o material que tinha ali e levar para Niterói. Ele questionou isso. (MILZETE)

Sobre a promessa da construção do teatro e a sua concretização, Eraldo lembra das ações e reações do grupo, a partir das ideias de dúvida e dívida nas relações com o Estado:

Quando que vocês viram assim: “O teatro vai sair. O teatro ia dar certo. “Agora não tem mais como voltar atrás”?” – Quando ficou pronto.

Agora, às vezes o governo promete e a gente fica esperando, esperando e não acontece nada – Não! Promete e a gente vai lá (encena uma manifestação) pegando nossas coisas. A gente aqui é assim! Aqui é assim! Quando prometeu, a gente foi logo fazendo. A gente ia atrás. Procurava. Mas não teve muito estresse, não. Falou: “Vai fazer” e não demorou muito tempo, não. Tiveram que fazer.

Àquela altura dos acontecimentos, muitas questões candentes começavam a apresentar as diferentes relações nas quais a construção do teatro passara a refletir, dentro e fora do grupo. A iniciativa de criar a ASSOCIARTIS, Associação de Artistas da Vila Kennedy, a fim de possibilitar a provável gestão do prédio reivindicado.

Depois vocês criaram uma associação de artistas da Vila...

– Sim. Milzete. Milzete que criou.

Era separado do Potengy ou era a mesma coisa?

– Era tudo junto, mas a associação era pra abrir o teatro.

Tinha gente de fora?

– Ah... Tinha gente de fora, mas eram poucas no começo.

Quando foi para o teatro, continuou sendo o Potengy ou mudou de grupo?

– Grupo não se forma assim. Tem a papelada. Tem diretoria. Então, tinha a papelada do Potengy e a papelada da Associação. Trabalhavam juntos, mas cada um com sua parte. Um era mais a administração, o outro, mais a parte artística em si, entendeu? (ERALDO)

Desta forma, o que a princípio não passava de moradores da “Zona Rural” que se juntavam numa pequena loja com um palquinho improvisado com uso máquinas de datilografia, passaram a disputar espaço e discurso com homens que ocupavam cargos de importância e confiança nas instituições do governo estadual, conforme o relato abaixo, feito por Milzete:

Então o doutor Drummond, João Batista Pizarro Drummond⁴⁷, é.. a gente não tinha ainda determinado que o nome seria Faria Lima. Ainda tava a coisa do teatro. Então, ele chegou aqui, no dia da abertura das obras que tava na Vila Kennedy, aquela obra imensa de asfaltamento, de canalização de água, de... o posto de saúde, né? da Fundação Leão XIII. E na fundação da obra do posto da Fundação Leão XIII é... ele veio e aí a gente passando assim pela aquela rua lateral, ele virou pra mim e disse assim: – “É, a senhora me causou um grande problema”. Eu falei: – “Eu, doutor? Quem sou eu pra causar problema pro senhor?” Aí, ele disse assim: – “É, a senhora me causou... Eu quero ver! Eu estou tendo um trabalho danado. Eu estou tirando todo o meu material pra Niterói. A senhora sabe o que é isso? Agora, eu quero ver depois disso a sua capacidade pra transformar isso num teatro”. Eu disse: – “Doutor Drummond não me desafie, não. Não desafie não, porque o senhor não me conhece. Então o senhor vai ver a minha capacidade”. Que então, ele tava lidando pensando que era uma (1) pessoa. Então, reúno a turma e falo: – “Gente, olha aqui, a hora é essa da gente botar o nome. Tem que dar o nome “Faria Lima” pra gente receber o teatro. Aí, a gente colocou em faixa, colocou em tudo; colocou faixa na entrada do prédio, foi colocou “Teatro Faria Lima”. A faixa nossa era “A comunidade artística de Vila Kennedy agradece pelo Teatro Faria Lima”. Então, a gente saía. Todos os lugares que o governador ia fazer obra e tudo, tava nosso grupo lá. Chegava, abria a faixa. Chegava a um ponto que ele ficava procurando nossa faixa. A relação estava estreita a esse ponto.

O poder de articulação entre os agentes envolvidos na concretização do teatro passara a ser testado interna e externamente durante todo o processo pela busca em consolidar aquele projeto comunitário, visto que o principal objetivo do grupo era a construção do teatro, ou seja, a estrutura física. É a partir dela que outras disputas foram sendo engendradas naquele contexto, relacionadas diretamente à arquitetura do espaço:

Então, aí começou a obra e na obra também teve problemas porque tivemos uma discussão com o Secretário de Obras do Estado, doutor Hugo, Hugo de Mattos. Então, por quê? A gente teve problema com uma árvore que tinha lá porque queriam tirar a árvore pra colocar esgoto no lugar e o engenheiro disse pra mim que ia tirar, que no projeto não sei o que e eu falei: – “Você muda o projeto”. E ele: – “Eu não vou mudar o projeto”. Eu peguei e falei: –

⁴⁷ Então presidente da CEHAB.

“Então, vamos ver se você não muda”. E fui lá no governador pedir a ele. O governador veio e disse assim: – “A árvore não sai. Sai o esgoto, mas a árvore permanece aí”. Então, tudo isso a gente teve problemas ali. O engenheiro me odiava. Quando me via chegar parecia que tava vendo o capeta na frente dele [risos]. Os dois engenheiros, né? Não falavam comigo. Me odiavam. Aí, depois começou de a obra não tava legal. A gente não tava gostando do negócio. Aí, o Secretário de Obras veio. Quando ele chegou lá, nós começamos a discutir com ele que a gente não tava satisfeito com o andamento da obra; que o palco não ia ficar legal; que não tinha como; que o artista ali em cima não ia ser visto lá embaixo. Aí, ele pegou e falou pro... aí, quem começo a discutir muito com ele foi o Sérgio, que hoje é pastor, Sérgio Costa. Aí, o Sérgio virou pra ele, ele falou assim: – “Meu filho, você entende de engenharia?” E ele falou: – “Doutor, o senhor entende de teatro? Se o senhor não entende de teatro, o senhor não pode falar nada comigo. O senhor pode entender de engenharia, mas não entende de teatro. Então, eu é que sei como é que eu vou me sentir aqui em cima.” Aí... aí, já viu, né? Falou, e não falou só isso, né? Falou palavrão, inclusive com dedo na cara, sabe? Teve assim, teve dedo na cara do Secretário. Então, até o Secretário ficava assim, que “essa turma aqui é danada” e não sei mais o quê. (MILZETE)

Estes dois episódios envolvendo uma árvore e uma rede de esgoto ou a construção do palco, elucidam o quanto a história do teatro da Vila Kennedy torna-se representativa para o local e seus moradores no que se refere à relação percebida pelos mesmos, através de diferentes esferas de poder. Não há uma horizontalidade nos direitos e nas discussões. O que lhes é “oferecido” é um modelo pronto, para quem não está inserido no contexto de “recebedor”.

O fato da construção de um equipamento cultural acontecer naquele território sem prestígio social e econômico, bem como o do perfil de sua população não corresponder à esperada para tal reivindicação, o Teatro torna-se o âmago das questões a ele relacionadas, tendo em vista que a despeito de “receberem” a obra do equipamento, os moradores, naquele momento, não se contentam com a oferta e ao contrário disso, questionam o projeto, realizado por profissionais cuja competência não fora então, pensada pelos mesmos a partir da capacidade técnica institucionalizada, mas pelos saberes empíricos.

À medida que estes atores sociais disputam sem aceitar a hierarquização econômica e social das relações nos quais se inserem, há um incômodo provocado e externado em falas como “Eu não vou mudar o projeto” ou ainda: “Você entende de engenharia?”. Ambas esperando por um silenciamento ou até mesmo a concordância em dar razão ao “superior”.

É de se estranhar, contudo, a atitude também do governador em acatar a decisão do grupo, contrariando a expectativa daqueles que trabalhavam para o seu próprio governo,

corroborando as suspeitas que envolviam os grupos locais e alguns políticos, naquele contexto:

Aí, poxa, a gente começou a ser pichado até por umas correntes políticas aí. Eu sou de esquerda, mas naquele momento, eu... eu... o meu objetivo era a comunidade, né? Então, o próprio [problema] de esquerda é que não tinha filiação partidária, que eu achava que enquanto eu tava naquela luta eu não tinha que ter filiação partidária. O que eu penso com a minha cabeça, agora, eu não posso expor isso. Então, poxa, eu fui pichada de direita, não sei mais o... Então, uma coisa. Até o Jornal do Brasil veio aqui fazer reportagem e arrebentar com a gente. Nós passamos por muita coisa, sabe, pra conquistar aquilo. (MILZETE)

Novas disputas internas foram se somando a outras já existentes. Essas, no entanto, configuravam as que permaneciam por mais tempo e que conseguiam, além disso, envolver outras pessoas da comunidade que não mantinham nenhum tipo de envolvimento artístico-cultural. A questão dessa vez era a verba esperada a partir da inauguração do teatro e como a mesma atenderia aos possíveis objetivos e interesses dos atores sociais ligados ao seu funcionamento, como se pode inferir no trecho abaixo:

A gente passou por outra situação também com a própria Amovik; com o presidente da Amovik. O presidente da Amovik, eu tava sentada aqui no... é: sentada ali no portão, esperando a turma. Esperando dar horário porque eu tava dando aula pra uma turma ali em cima [da casa]. [...] Aí, ele chegou ali e falou: – “É... esse teatro vai ser uma fonte de renda. Não pode ficar com vocês, não. Tem que ficar com a Amovik, não sei o quê...” Aí, eu peguei e falei: – “Olha aqui, Gelson” – Gelson Machado. Eu falei com ele assim: – “Gelson, a intenção nossa não é que seja uma fonte de renda, não. Tem que ser uma fonte de cultura, fonte de arte; de renda, não”. Aí, começou uma guerra, porque ele queria assumir pra transformar realmente numa fonte de renda e a gente não tava querendo isso.

Eu: *E o seu marido era da Amovik, mas ele era o presidente?*

Milzete: Esse cara era o presidente. Então, a gente passou por tudo isso. Teve um secretário lá da...da, do... da Ação Social – uma coisa assim – lá do Palácio Guanabara que também teve uns problemas com a gente. Vetou... Olha que a parte documental foi uma luta também. Aí, a Almira, que era, na época, administradora daqui [da Vila Kennedy], ela que tentou apaziguar as partes e falou o seguinte: – Vamos fazer um contrato. Uma coisa pra que se divida as tarefas para que todos possam ser contemplados. E aquela coisa toda e aí, ele [presidente da Amovik] colocou umas meninas pra ficarem e elas pegaram e falaram: “Ah, eu não vou ficar, não. Não vamos ficar, não. Deixa o pessoal do teatro resolver. Não vou me meter nisso, não. Não entendo dessas coisas”. O pessoal pensava que era outra área. Foi o que ajudou. Aí, a gente começou e ele ia pra lá e ficava contando as pessoas, porque as pessoas não pagavam. As pessoas estavam indo porque era convite. As pessoas estavam conhecendo e ele ia pra... pra ver quanto que tinha entrado de verba, sabe? (MILZETE)

Sobre as representatividades locais, havia somente duas: o Conselho de Moradores de Vila Kennedy (COMOVIK), a instituição mais antiga da comunidade, fundada pouco tempo

depois da inauguração do conjunto habitacional, na década dos anos 1960, e a Associação de Moradores (AMOVIK), fundada nos anos finais da década dos anos 1970, assim como o teatro. Perguntada sobre a relação de ambas com o teatro, Milzete responde:

Tinha a Associação de Moradores e o Conselho de Moradores. O Conselho não se metia, não. O conselho achava que quem faz arte é artista, então, eles não se metiam, só se fosse pra ajudar. Agora, esses aqui [vizinhos], queriam atrapalhar. Porque o olho era maior do que o corpo. Então, sempre a ganância, sempre o egoísmo atrapalha tudo, sabe?

A relação com a comunidade, além das associações representativas locais, não é mencionada como de grande interesse e/ou participação, tanto negativa quanto positivamente. Ou seja, quando perguntada se a comunidade sabia a respeito do movimento em prol da construção do teatro e se havia acompanhado o processo de fundação do teatro, a resposta foi a seguinte:

Olha, na época, elas [as pessoas da comunidade] sabiam porque a gente divulgou. Agora, apoio, apoio a gente não recebeu porque é... as pessoas... Eu acredito que as pessoas achavam que nós éramos loucos, mesmo, sabia? (risos) Então, eu não vou apoiar a loucura dos outros. Eles devem... Então, tem aquela coisa também, sabe?: “Eles devem ter algum interesse por trás”, sabe? Sempre com o pé atrás. (MILZETE)

Assim sendo, pode-se pensar que enquanto a população da Vila Kennedy, de uma forma geral, não participou efetivamente do processo durante da gênese do teatro, outros agentes, locais e não-locais, articulavam interesses e ações de maneira mais evidente em diferentes esferas, como por exemplo, a inauguração, ou as inaugurações, daquele espaço cultural, conforme explicitado neste trecho:

Então, aquilo foi, foi, foi... e quando chegou na hora da inauguração, o governador... Aí, na hora não. Na inauguração também foi assim: sempre uma programação é com antecedência. A gente estava tentando se preparar pra fazer alguma coisa e tudo. Ainda tinha um menino que tava ensaiando um texto, acabou ele soltando um texto de improviso. Mas foi o maior show também, né? Ele deu um show, o Gilson. [...] Ele fez uma cena do menor abandonado. Todo mundo chorou.

Eu: *No dia da inauguração?*

Milzete: Não. Não foi inauguração, não.

Eu: *Na estreia?*

Milzete: Quer dizer, foi na inauguração oficial, né? A gente tinha espetáculo marcado pra estreia, pra inaugurar o teatro e a gente acabou se..., só ele fazendo aquilo. Foi uma coisa tumultuada. Por quê? Por que a gente tava tentando montar uma coisa e aí, o Secretário de Obras chegou aqui [aponta para a porta de entrada da casa], de noite e falou: – Olha, amanhã, de manhã vamos inaugurar o teatro. Se vira e coloca gente lá dentro! – Como, doutor, essa hora? Aí, saímos igual doido caçando o pessoal.

A “segunda” inauguração, ou seja, a “não-oficial”, mas na verdade, a efetiva, foi realizada com a apresentação da peça *Prima Dona*, encenada por Eraldo Santos Delle e Milzete Marins Bastos, dentre outros atores locais. Eram estes também, os únicos responsáveis pela programação durante mais de uma década de trabalho coletivo e pioneiro:

Nós tínhamos cursos e nós tínhamos... os grupos se apresentavam lá também, né? E vinha gente de fora também. Ficava aberto para grupo de fora se apresentar. Teve um momento muito forte do teatro de revista. O teatro de revista funcionou muito ali. O grupo do Hélio também, Hélio Tavares também. Era diretor de teatro. Ele é ator. Tinha o Geraldo Moura, que já morreu. A família dele toda trabalha lá. O Hélio arrebanhava alunos da Orestes [escola da Vila Kennedy] e se apresentava lá. Ele já dava aula lá.

Tinha curso de balé, tinha curso de jazz, tinha curso de teatro, de violão... o que mais? Tinha muita coisa. Muita coisa. Se você olhar na plateia, não sei se ainda tem, tem uma barra lá. Tem uma barra que era ali que era feita as aulas de balé. O primeiro professor de balé foi Lu Bastos, que foi meu cunhado, que morreu ano passado [2015], com câncer, que ele tinha sido bailarino no Municipal e deu aula aqui, como voluntário. Inclusive, uma das alunas dele foi a Claudia Vick. A Claudia Vick tem a academia dela, mas ela começou por ele. Começou ali no teatro. A Claudia era pequena ainda, a gente estava fazendo obra do teatro, ela estava indo lá pra ver quando é que o teatro ia ficar pronto também ir lá fazer aula de teatro pra ela porque ela estava esperando, esperando, esperando a aula de balé pra ela. A Claudia é bailarina, a Claudia é atriz... Ela, inclusive, conheceu o marido numa montagem do grupo do Jomar Nascimento, que vinha fazer aqui. Estão juntos até hoje e dançam juntos.

A importância dada às trajetórias iniciadas no Teatro Faria Lima é recorrente nas memórias tanto de Milzete quanto de Eraldo. Citar os diferentes nomes que surgiram naquele palco e que tiveram caminhos vistos com orgulho por ambos em falas como “agora ele dança nos Estados Unidos. Fez até cortina no Oscar”, “Ela? Dança na Itália!”, “Ah, foi fazer teatro em São Paulo”, denotam o quanto o conceito de legado, ao mesmo tempo que o de saudosismo permeiam as narrativas envolvendo seus atores sociais.

Manter o teatro. Fazê-lo crescer, significaria muitos enfrentamentos. As dificuldades eram muitas após a inauguração. Falar de trajetórias que justifiquem os problemas e as contradições experimentados pelo grupo revela os diferentes significados daqueles momentos iniciais considerando-se que à pergunta: “*o governador Faria Lima dava apoio ao teatro depois de inaugurado?*”, a resposta de Eraldo foi enfática:

No início não... pô... Não! O governo deu o teatro, mas não dava apoio nenhum. Com o tempo, a gente conseguiu conquistar. O teatro abriu. O mantimento era pra pagar os artistas. Sempre cobramos a entrada pra manter, pra pagar e não dava. Nunca dava pra pagar ninguém. Isso por muitos anos.

Contudo, as relações de disputa são, da mesma forma, recorrentes, como por exemplo, quando a pergunta é sobre “*as críticas das pessoas que achavam que vocês estavam fazendo acordo com políticos de direita*”: “– Ah, pois é, tá entendendo? Até isso! A gente passava um sufoco com isso, sabe? ‘Ah, de direita, não sei o quê. Vamos boicotar, não vamos’. Tinha isso. Tinha isso também”. A resposta continua, no entanto, entra em outra perspectiva de conflito:

Depois, ainda teve um outro problema: guerra de grupos. De estrelismo de grupos. Tinha o grupo tal, que fazia o trabalho aí, o outro grupo, que fazia trabalho similar, se organizava pra ir pra lá pra vaiar o outro grupo, pra buscar os defeitos do trabalho. Em vez de chegar pra ajudar, pra somar, não era pra... Cansei de fazer reunião, enquanto Associartis, fazer reunião e dizer: – Gente, nós temos que nos concentrar no seguinte, nosso objetivo é o quê? É crescer a casa. É a casa que tem que crescer, nós temos que trabalhar em função da casa, que a casa é de todos nós. Então, gente, pelo amor de Deus, estrelismo, não! Estrela pra mim, vocês aqui... eu dizia mesmo: – Vocês aqui pra mim são estrelas de São João. Riscou um fósforo, acabou. Gente, não é isso. Vamos trabalhar em conjunto. Então, poxa, se o fulano tá com dificuldade em determinada área, se eu posso ajudar, chega lá: “fulano, poxa, posso dá um... um alô e tal?” (MILZETE)

Retomando a discussão específica sobre as disputas políticas, há episódios interessantes os quais ajudam a pensar as diferentes relações locais, além das relações externas. Em um deles especificamente, surge o nome de Heitor Furtado, mencionado em algumas notícias como um dos políticos envolvidos nas campanhas na Vila Kennedy, com episódios envolvendo, dentre outras questões, acusação de racismo, conforme já mencionado no capítulo 1 (ver página 34). Além disso, contudo, a sua relação como agente público no local é muito anterior. Desta forma, segundo Milzete:

Além do governador, tinha político na época que vinha pra cá? Pra ajudar ou pra atrapalhar, que a gente sabe que tem até hoje (...)?

Teve, teve. No início que aconteceu. Como nós fizemos um... fizemos uma comemoração, resolvemos é... dar diplomas às pessoas que foram importantes pra Vila Kennedy, independente de partido político. Depois que a gente inaugurou e que a gente tava lá. A gente fez um levantamento das pessoas que foram importantes e tal. Então, nesse levantamento todo, a gente pegou um cara que tinha sido o primeiro administrador da Vila Kennedy. Heitor Furtado. Na época ele estava deputado. E o Heitor era médico e a gente recebeu algumas informações da época dele aqui, enquanto administrador que disse que ele andou fazendo parto no escuro aqui dentro da Vila Kennedy, sem nenhum equipamento, sem condição nenhuma. Ele estava como administrador, mas como ele era médico, aconteceu o fato da mulher começar a passar mal. Não tinha hospital, não tinha nada. Ele no escuro, que a iluminação aqui era péssima, era uma coisa horrorosa. Então, por causa disso, do empenho dele aqui na época, no início aqui da Vila Kennedy, que a gente não viveu essa época, mas gente que viveu que falou isso. Então nós oferecemos um diploma a ele de honra ao mérito, diploma de

honra ao mérito. Então, ele mandou receber o irmão dele, que era vereador. Então, esse vereador, irmão dele, ficou tão empolgado com o nosso trabalho que ele falou: – Eu vou ajudar. O que que vocês precisam? Falei assim: – a gente precisa muito é de um carro de som pra divulgar o nosso trabalho. Aí, ele pegou e falou assim: – Tá feito! Eu vou botar o meu carro de som a sua disposição e vou falar com meu primo, que qualquer coisa, se eu não tiver o meu, ele manda o dele [aquela coisa toda]. Pronto. Pra quê?! Com o carro do Heitor Furtado⁴⁸ aqui dentro, ferrou tudo. Aí, veio o... o tal de Maldonado, vereador, deputado, Maldonado⁴⁹. Ele pegou e questionou isso. Aí, veio dizer que... não sei o quê, porque não pediu a ele, que ele era o deputado da área, não sei mais o quê...Aí eu falei: – Por isso, não. O senhor pode me dar que eu aceito. – Ah, mas tem que tirar ele [não sei o quê]. Falei: “Mas o senhor tem que garantir que o senhor vai fazer. Aí eu peguei e chamei o primo do Heitor, esse que era amigo nosso, que o Heitor eu nunca tinha visto. Aí ele pegou e falou assim: – Olha, pra não atrapalhar a vida de vocês, já que ele está dizendo que vai fazer, então, eu vou falar com o Heitor e a gente retira. A gente não está buscando voto. Agora, o carro que a gente manda é um carro dele, de divulgação dele. Mas então, tá. Aí, começou: O outro aí, já que ele sentiu que a coisa... ele começou a... mandou. Daqui a pouco já não manda mais. – “Eu não tenho carro, minha senhora, pra deixar à disposição do teatro, sempre!” Falei: – Mas o senhor falou que o senhor tinha. Sabe? Então, tinha essas coisas.

Há, no entanto, outros episódios envolvendo outros agentes públicos, ligados diretamente ao governo estadual, que elucidam a forma como havia interesses diversos referentes ao teatro da Vila Kennedy:

Tinha um diretor lá da CEHAB que disse pra mim que ele apostou muito contra a gente, que ele apostava, apostava uísque que a gente não ia conseguir levar o teatro pra frente. “Eles não vão conseguir. Eles vão cansar. Eles vão fechar as portas. Não dou dois meses.” Aí, a gente passava os dois meses, ele perdia. “Mais três meses”. Ele perdia. Ele falou: “Cansei de apostar contra vocês e agora vou apostar a favor”. Mas não fez nada. Apostar a favor significava não apostar mais, sabe? Dentro da própria CEHAB a gente tinha isso. O presidente da CEHAB? Eu ia lá toda semana pedir ajuda, sabe o que ele fazia? Dava tapinha nas minhas costas: – Ah, cê é de casa. Volta depois. Eu tenho um compromisso. Ficava trancado no gabinete dele e eu fora ficava horas ali. Quando ele via que eu não saía, ele dava um jeito de sair, dizia que tinha um compromisso urgente não sei mais aonde e ó: vazava. Foi muito chá de cadeira que eu levei da CEHAB. Era desse jeito. Então, foi muito sofrimento, muita coisa e agora eu vejo aquilo do jeito que tá... Pra mim, eu falo: “– Não. Valeu como experiência”. (MILZETE)

⁴⁸ Foi o primeiro administrador da Vila Kennedy, conforme o Diário de Notícias, 6/10/1964. De acordo com o Jornal do Brasil, 1-2/11/1970. Durante as eleições de 1970, foi candidato pela primeira vez pela ARENA. O mesmo deputado fora o outrora acusado de racismo pelo também deputado José Miguel (ver página 34 desta dissertação).

⁴⁹ Deputado Murilo Maldonado, do MDB, eleito em 1978 pelo MDB, conforme o jornal O Fluminense, de 20/01/1978. O mesmo deputado, já como representante de outro partido, o PP, viria a participar da posse de Vilma Costa Tavares, eleita para a presidência da Associação de Moradores da Vila Kennedy (AMOVIK), assim como também estiveram presentes outros nomes do cenário político da época. A cerimônia aconteceu no Teatro da Vila Kennedy no dia 23/3/1980, conforme mencionado anteriormente na página 44.

A respeito do conflito mencionado por Milzete, há uma menção a disputas político-partidárias envolvendo os dois deputados em questão durante uma sessão na Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro, conforme notícia divulgada pelo jornal Tribuna da Imprensa, de 15 de maio de 1979.

Dentre tantos conflitos envolvendo os primeiros momentos da história do teatro local, há um fundamental: o da liberdade de criação artística. À época de sua fundação, teatro conviveu com o regime instaurado pela Ditadura Militar com o controle sobre o que era produzido na cultura. Esta análise se amplia para além da esfera estritamente política e recai no âmago do que se propõe uma casa, um espaço de arte e cultura. Ao longo daquele regime, artistas escreviam ou adaptavam as peças que seriam encenadas. Este processo, no entanto, seguia normas e regras externas ao contexto artístico, que esteve obrigado cumpri-las. A própria Milzete fala sobre as diversas idas ao DOPS (Departamento de Ordem Política e Social) e o quanto era difícil conseguir a aprovação das montagens.

Eu já chorei naquele lugar. Já na apresentação que nós fizemos para as pessoas que trabalhavam no governo virem conhecer o nosso trabalho, na campanha em prol do teatro, era *O Mártir*⁵⁰. Tivemos que tirar ou cortar músicas e trechos das falas. Eles que decidiam. Não podia nada. Não era mole ser artista. Mas a gente fazia.

Quanto ao Eraldo, a situação foi além:

A gente estava falando da ditadura. Isso teve alguma influência no teatro?

– Teve uma coisa que ficou muito marcada. Me levaram preso. (risos. Encena ser algemado)

O senhor foi algemado?

– Sim, senhora! Porque as peças eram ao vivo e lá tinha – Ih, lembrei disso agora, cara...

Só o senhor que foi preso?

– Vários! Foi um monte de gente.

Na hora da peça?

– Não. Quando acabou.

Levaram vocês pra onde?

– Pra cá. (risos)

Onde era DPO?

– Era. (risos) Por causa do conteúdo da peça. Isso aconteceu na sede do Potengy ainda.

Os dois fatos mencionados pelos atores sociais, no entanto, se deram antes da inauguração do teatro, nos anos em que a opressão da Ditadura Militar mostrava-se de forma

⁵⁰ De acordo com Milzete, a peça tinha conteúdo político, que fazia referência a Tiradentes e aquele período no qual a montagem fora encenada.

mais intensa diretamente em todos os territórios. Ou seja, enquanto os ensaios e apresentações do Potengy aconteciam em outros espaços da Vila Kennedy.

Pensando a partir dos muitos conflitos, a relação da comunidade diretamente com o teatro, apresenta aspectos e nuances que fogem às expectativas de valores e símbolos pensados, em princípio, para análise dos fatos e das relações em que estes estavam envolvidos. A retomada histórica, contudo, esclarece o quanto o contexto local torna específico de um território e tudo o que nele se apresenta. É o que evidencia este trecho da entrevista:

As pessoas estavam gostando da ideia do teatro ou teve gente arrumando problema com vocês dizendo que o teatro não servia pra nada?

Não. Diretamente, não. Até porque, nós conseguimos um respeito na época muito grande. Porque nós começamos..., porque naquela época, a polícia ficava muito em cima dos jovens, e tal, catando todo mundo na rua pedindo... pedindo identidade. Tinha essas coisas. Então, a gente começou a dar carteirinha pra esses alunos. Eles saíam com a carteirinha, eles ficavam muito felizes porque quando eles apresentavam a carteirinha, a polícia deixava eles passar direto. Eles tinham carteirinha lá do teatro e era importante. Então, as famílias deles sabiam dessa importância também, né? Então, tinha aquela coisa, saía aquele bando de jovens. Aí, quando passava assim, a polícia já conhecia e falava assim: “não, não, eles vão pro teatro. Pode deixar passar”. Passava. Sem revistar, sem nada. Então, tinha isso. Porque sabia também o seguinte, que lá não tinha bagunça. (MILZETE)

A relação do teatro com os jovens da comunidade perpassa a discussão da militarização a partir da relação com a “vadiagem”⁵¹, visto que através da ocupação com a cultura, estavam oficialmente protegidos contra constrangimentos por parte da polícia, tendo a “carteirinha” como passaporte que os resguardava no direito de ir e vir.

Quanto ao fato relacionado especificamente aos jovens, este já durante a ocupação do grupo no teatro, há uma clara diferenciação entre o tratamento dispensado às juventudes de acordo com a localidade onde moravam e/ou circulavam na cidade.

Torna-se interessante pensar que ao responder sobre a participação da comunidade no teatro e a maneira como esta se relacionava com o espaço cultural, Milzete tenha feito referência exatamente aos meninos jovens e sua “liberação” pela polícia ao mesmo tempo em que pela tranquilidade de suas famílias quanto a isso. O interesse mostra-se pontual se a

⁵¹ Referência ao Decreto-Lei nº 3.688 (Lei das Contravenções Penais), de 1941, ou seja, criado na Ditadura vigente durante o período do Estado Novo, que durante a Ditadura Militar, instaurada a partir de 1964, fora especialmente utilizada como instrumento de controle e coerção, pela criminalização da “vadiagem”, dentre outras “contravenções” (como embriaguez e mendicância), sobre a qual se especifica: “Art. 59. Entregar-se alguém habitualmente à ociosidade, sendo válido para o trabalho, sem ter renda que lhe assegure meios bastantes de subsistência, ou prover a própria subsistência mediante ocupação ilícita: Pena - prisão simples, de 15 (quinze) dias a 3 (três) meses. Parágrafo único. A aquisição superveniente de renda, que assegure ao condenado meios bastantes de subsistência, extingue a pena”.

Fonte: <http://legis.senado.leg.br/legislacao/ListaTextoIntegral.action?id=73968&norma=99821>

imagem que se tinha do teatro, especificamente, com relação às mulheres e, de forma mais evidente, das meninas, não tão positiva, como se exemplifica no seguinte acontecimento:

Eu dei aula no Café Filho. O professor Lucio, que era o diretor, ele abriu o espaço pra mim quando deu, me cedeu, o auditório pra mim. Iam pessoas da própria escola, do colégio ia lá fazer aula comigo. E aí, teve uma situação que o Lucio veio falar comigo. Eu dei uma aula, dei lá um trabalho falando sobre prostituição, né? Falando como é que era a cena, que as meninas fizessem a cena da prostituta, tudo. Então veio uma mãe. Veio falar com o Lucio que mandasse eu parar, porque eu estava ensinando a filha dela a ser piranha. Olha só! Aí eu falei – Lucio, manda ela conversar comigo – porque ela disse que vai pro rádio, vai falar e você sabe, a escola não pega bem – Lucio, manda ela vir falar comigo, porque eu não tô ensinando a filha dela a ser piranha. Eu tô mostrando uma cena. Qual é a atitude de uma prostituta numa cena de prostituição. Como é que acontece. Não tô ensinando a filha dela a ser piranha. Não é nada disso. Então, a coisa era muito, muito complicada. (MILZETE).

Ao lançar-se luz sobre a questão de gênero nesta discussão, muitos aspectos tornar-se-ão necessários tendo em vista que dentre a participação de tantos homens como atores sociais no contexto desta pesquisa, é através das ações de uma mulher que o grupo se vê representado, o que segundo Milzete não costumava ser um problema entre o grupo. Contudo, em outros ambientes, a sua condição de mulher tornava-se suficiente para possíveis constrangimentos. Dentre outros, um deles ocorreu em um grupo de teatro de uma paróquia da Igreja Católica em Campo Grande, no qual “o cara virou pra mim e disse que eu estava... que eu estava o quê?... querendo satisfazer minhas taras sexuais. [...] Aí, eu virei e falei: – Olha só, você está equivocado. Agora, tem seguinte: eu não dou aula mais pra você”.

Seguindo a lógica da tentativa de desconstrução de imagens negativas sobre o que seria o teatro, experiências vivenciadas pelos jovens daquela comunidade artística e cultural foram utilizadas como formas de adaptação e controle:

Quando a gente abriu o teatro, foi aquela... um monte de adolescente tudo pra lá. Todo mundo queria fazer teatro. Na verdade, não era fazer teatro: era algo mais... Então, eles achavam que teatro era uma coisa, quer dizer, a imagem que eles tinham do teatro era um lugar onde todo mundo fazia tudo, à vontade, com todo mundo e era aquela coisa. O teatro e uma casa de prostituição é a mesma coisa. Essa era a imagem que tinha. Aí, o que que aconteceu? Lá dentro não era permitido abusos. Então, a gente tava sempre fiscalizando. Só que acontecia o seguinte: aí, que começaram a fazer na calçada do teatro. E como sabiam que eu era a pedra, quando eu estava chegando é que eles faziam mesmo pra me provocar. Olha só! Então, começou a ter uma coisa de meninas estar se jo..., entrando por dentro de meninos. E aí, eu falei: “O que que eu vou fazer? Chamei os pais pra uma reunião. Os pais disseram pra mim o seguinte: – Na calçada do teatro, a senhora é responsável. Então, a senhora manda jogar um balde d’água neles,

quando eles chegar em casa, a gente enxuga! O que cantou de balde d'água não foi brincadeira... O que foi de menina e menino pra casa molhado... (...) – Mas não pode conversar? Pode! Quer conversar? Vai lá pra dentro pra conversar. Aconteciam essas coisas. Até que começaram a entender que ali não era ambiente pra essas coisas.(MILZETE)

A participação de jovens no teatro foi mencionada algumas vezes durante as entrevistas com a Milzete. Uma delas, entretanto, mostra a agência de um adolescente, que protagoniza um dos mais simbólicos episódios da história daquele teatro comunitário:

Você vê, olha, o movimento lá foi tão bom, que a gente hoje tem, tem um menino, Aldemar, que ele chegou lá uma vez, chegou tava com quatorze anos. Chegou e disse assim: – Ah, eu gostaria de dar aula de jazz. Eu peguei e falei assim: – Você sabe? Ele falou: – Sei, eu sou professor. Eu já tenho alunos. Então, eu posso trazer meus alunos e fazer aulas aqui? Eu falei: – Pode. Ele falou: – Ah, porque eu faço aula em cima da laje da moça, mas a moça pediu pra sair, porque eu tô barulho. E ele deu aula. Fez uma bela apresentação com os seus alunos no encerramento do ano. [...] Hoje ele, dança nos Estados Unidos. Fez inclusive, cortina do Oscar. (MILZETE)

2.2. Legitimado, Oficializado: A Transferência para a FUNARJ

O ano de 1990 tem um significado importante para a história do Teatro Faria Lima, na narrativa de Milzete e Eraldo. Após onze anos de existência, o equipamento passaria a fazer parte das casas administradas pela FUNARJ, oficializando-se, assim, como uma instituição de responsabilidade do Governo Estadual.

Anteriormente à construção do teatro, as contas de água e luz do galpão eram de responsabilidade da CEHAB. Quando o teatro passou a existir, apenas a luz era mantida pela companhia pública. Após um corte no fornecimento de água para o teatro, o grupo procurou o órgão de habitação estadual solicitando que este também arcasse com as despesas de água. Assim, ambas continuavam sendo subvencionadas por aquela instituição estatal até o governo de Moreira Franco:

Até o governo do Moreira Franco a gente trabalhava todo mundo de graça. Era trabalho comunitário. Ninguém ganhava nada. [...] Até o governo Moreira Franco a gente trabalhando todo mundo lá, de graça, fazendo as coisas e... é, o dinheirinho que entrava era pra... pra manutenção, as coisas assim, mas não tinha verba [...]. Aí, eu recebo uma carta dele dizendo que ia cortar o pagamento porque a CEHAB... – e não é mentira dele – a CEHAB não tem dotação orçamentária pra administrar teatro. Aí, eu falei: Caramba! Aí, fui procurar a FUNARJ. (MILZETE)

A relação entre a Associação de Artistas da Vila Kennedy e alguns nomes do governo de Moreira Franco conotam relações que remetem às que existiam durante o processo de

construção do teatro com o governo de Faria Lima. Nomeados e colegas de partido do governador eram familiarizados com o grupo local.

Aí, quando o Moreira... aí, o Paulão, né? O Paulão falou: – Ih, o Antonio Carlos vai receber, vai ser nomeado Secretário de Esporte. Vamos lá, que aí você vai ficar cara a cara com o Moreira e aí você fala a situação. Aí, eu fui, procurei. Aí, falei com o Moreira. Chegou lá, ele me botou na frente do Moreira, assim, e falou: – Ô, Moreira – Não chamava governador, não. Chamava Moreira porque era do mesmo partido, né? – Aí ele falou: – Moreira, essa moça aqui é lá da Vila Kennedy e ela tá com problema e é só você que pode resolver. Aí, ele: – Pois não. Qual é o problema? Falei: “O problema é esse e esse”. – Logo que o senhor descobriu [a situação do Teatro], eu recebi um ofício seu dizendo que a CEHAB não pode mais e tal... Ele disse: – Não. Realmente não tem dotação orçamentária. Mas você tem um recurso e você procura a FUNARJ. Aí, eu falei: – A FUNARJ eu já procurei e tem processo lá arquivado porque era o Antonio Pedro, na época do Brizola. Quer dizer, eu já tinha procurado antes, né? Ele pegou e falou assim: – Não, mas agora quem tá assumindo lá a presidência da FUNARJ é o Rodrigo Farias Lima. Você conhece? Eu falei: – É meu amigo. Aí, ele pegou e falou assim: – Então, pode procurar ele que ele vai resolver. Aí, tá bom. Ali, do Palácio mesmo, nós ligamos pro Rodrigo. Aí, o Rodrigo pegou e falou assim – Ô, Milzete, eu tô com seu processo na mão. Vem pra cá que a gente vai resolver isso.

A proximidade com o então nomeado pelo governador Moreira Franco bem como a semelhança com o nome do outro governador desperta inquietações sobre as redes de relações entre os agentes públicos e os atores locais:

O Rodrigo também era parente do...

Milzete: não. Não tinha nada a ver. Só o nome. Até porque o Faria Lima do teatro é “Faria”, e ele é “Farias” [...] Então, o Rodrigo é uma pessoa muito ligada a gente. Inclusive, ele trouxe um montão de coisa, de benefício pro teatro, pra gente. Trouxe é..., trouxe iluminação, que a gente não tinha; os refletores, que já foram recolhidos porque ficaram obsoletos e não sei mais o quê. Mas aquilo não era do teatro; ele tinha dado para a associação e como nós saímos de lá como associação e deixamos o imóvel. Aí, a FUNARJ, depois, quando assumiu, a FUNARJ levou. (MILZETE)

Conforme já mencionado no capítulo anterior deste trabalho, Rodrigo Farias Lima foi nomeado diretor de teatros do Rio de Janeiro após a eleição de Moreira Franco. O mesmo trabalhara na campanha do então governador. Na ocasião, o recém empossado diretor da FUNARJ declarou pretendia fazer com que o Estado administrasse o Teatro Faria Lima, tornando-o parte da rede teatral.

A primeira diretora do Teatro Faria Lima também cita o governo de Leonel Brizola. Sobre este, contudo, não há o mesmo entusiasmo. Segundo ela, na tentativa de encontrar

apoio, procurou o ator Antonio Pedro, então diretor da FUNARJ, entre os anos de 1983 e 1986, a fim de buscar soluções para a gestão do teatro:

Aí, eu fui procurar a FUNARJ. Aí, o Antonio Pedro foi muito insensível, que aí, a primeira coisa que ele falou foi colocar não sei quem pra vim pra cá pra administrar. Gente, colocar uma pessoa da Zona Sul pra administrar uma casa dessa aqui? Foi a primeira coisa que ele falou. Aí, peguei e disse: – Não. Não vai fazer isso, não. A gente tá lá do jeito que a gente pode. Por que agora você vai colocar gente de fora, que nem conhece a área? Aí eu falei – Então, faz o seguinte; pode cancelar esse processo aí. Aí, o processo ficou arquivado. (MILZETE)

Ainda sobre o mesmo governo, Milzete menciona um encontro com Darcy Ribeiro, então vice-governador e secretário estadual de Ciência e Cultura, entre os anos de 1983 e 1987. A pauta da reunião era uma reforma no Teatro Faria Lima, conforme declarado no trecho abaixo:

A gente pediu lá pro teatro a construção de uma sala de dança e tal e aí, eu tive até uma reunião com o Darcy Ribeiro, e o Darcy Ribeiro quando pegou o nosso projeto, ele pegou e desfez do nosso projeto. Disse que no espaço que a gente tava querendo fazer sala de dança que não dava pra ninguém dançar. Eu peguei e falei: – Excelência, na minha comunidade, as pessoas dançam em varanda. As pessoas dançam em cima de laje. Então, esse espaço, pro que é, dá perfeitamente. Agora, vossa excelência tem poder. Se quiser, o seu senhor sobe, faz lá em cima ou desapropria a rua ao lado. Agora, nós estamos fazendo em cima do espaço que tem lá dentro do terreno do teatro. Aí, ele pegou, enrolou e devolveu, sabe? Então, é por isso que eu digo assim, as pessoas falam tanto bem do Darcy, eu não tive uma experiência boa com ele, porque ele estava vice-governador e estava Secretário de Cultura. Então, é... tivemos essa experiência também, quer dizer, a gente teve uma série de tropeço, uma série de coisa...

De acordo com a primeira diretora do teatro, foi durante o governo de Leonel Brizola que suas solicitações não foram atendidas, diferentemente do que ocorria durante o governo de seu adversário. Moreira Franco e Darcy Ribeiro disputaram o segundo turno das eleições de 1986, sendo eleito o candidato representante do PMDB.

Situando a discussão sob seu enfoque político, parece oportuno evidenciar o pensamento de Patrick Champagne, no livro “Formar opinião: o novo jogo político”. Nele, o autor aborda a metodologia na ciência política: democracia, porta-voz, luta simbólica, performance, diferença geracional, representação, mídia, dentre outros conceitos do campo semântico político constituem o corpo da obra. É neste entrelaçamento de teoria e prática que está situada uma importante base epistemológica tratada neste texto, como se observa no seguinte trecho:

De fato, os componentes e discursos dos agentes sociais devem ser ressitoados em relação às estruturas mentais através das quais a

política é percebida e que estão longe de serem idênticas às dos cientistas políticos. Votar em um partido político não significa necessariamente que o eleitor apóia esse tal partido tal como se define no espaço político, mas somente que uma certa visão da política e da posição dos diferentes atores levou-o a assinar tal espaço na cédula. [...] O verdadeiro objetivo científico reside precisamente na análise dessas categorias [esquerda/direita] utilizadas na política, a partir da luta simbólica travada em torno destas e a partir das diversas significações que lhes são atribuídas pelos diferentes grupos sociais. (CHAMPAGNE, 1998: 36)

Essa análise de Champagne ajuda a situar o objeto desta pesquisa na medida em que clarifica o quanto posicionamentos relacionados ao binarismo político entre esquerda e direita podem conter nuances que precisam ser entendidas em seus contextos, através das relações entre diversos atores e grupos sociais a partir de valores e símbolos com diferentes significados quanto à adesão a partidos ou a ideologias políticas pensados em outras esferas que não se restringem ao momento do voto nas disputas eleitorais.

Em matéria do dia 29 de março, sobre a reforma do Teatro Villa-Lobos, o Jornal do Brasil, traz um parágrafo sobre a transferência da administração do Teatro Faria Lima, informando que o mesmo havia sido incorporado à FUNARJ, naquela semana⁵².

No dia 30 de março, Rodrigo Farias Lima, publica o texto “*Enquanto isso, nos palcos oeste...*”, no qual o autor escreve que por trás da “introdução prolixa” está a sua

Vontade de exaltar a nova fase do Teatro Faria Lima, em Vila Kennedy, o único administrado pela comunidade da região oeste do Rio de Janeiro. [...] Mas Faria Lima foi mais que a fusão e, agora, me permito lembrar deste teatro de cerca de 300 lugares, que leva o seu nome, incrustado no conjunto habitacional criado por Carlos Lacerda nos anos 60. (TRIBUNA DA IMPRENSA, 30/3/1990: 2) grifo meu

A animação do então presidente da FUNARJ é justificada por ele devido à legalização do equipamento, tendo em vista as “infundáveis polêmicas entre a comunidade que o administrava” e a CEHAB, o que não mais aconteceria, pois

Em nome desse impasse, a Vila Kennedy decide ir até o Palácio Guanabara, na rua Pinheiro Machado. Ali, obtive do governo Moreira Franco o passaporte que lhe permitirá viajar da Cehab para a Funarj. Coisa simplíssima, trivial, como se vê. Mas empacada por diversas administrações. (IDEM)

Além de marcar positivamente a capacidade de iniciativa dos administradores comunitários do equipamento cultural da Vila Kennedy, o autor faz questão de marcar posicionamento também quanto aos nomes políticos que devem ficar marcados da memória.

⁵² Jornal do Brasil, 29/3/1990

Ao tratar da questão cultural, especificamente, o administrador do órgão responsável pela gestão estadual de cultura afirma que o Teatro Faria Lima passaria a ter a mesma atenção que as demais casas do mesmo governo, como se percebe neste parágrafo:

Ao concordar com a mudança meramente administrativa, o governador passa a garantir ao Teatro Faria Lima o mesmo tratamento que a Funarj dispensa aos outros teatros do município, do João Caetano ao Villa-Lobos, e para ficar na Zona Oeste, do Teatro Artur Azevedo, em Campo Grande (inteiramente reformado e com o sistema de refrigeração todo restaurado), ao Teatro Armando Gonzaga, em Marechal Hermes. (IBIDEM)

Uma outra questão relevante abordada pelo agente público é a concorrência dos prédios culturais com instituições privadas em busca de lucro, visto que estes espaços geralmente estão localizados em áreas nobres das cidades, o que dificulta a sua permanência, advinda “da impotência de seus proprietários e administradores de enfrentarem os lucros maiores que estes locais podem proporcionar a bancos e supermercados” (TRIBUNA DA IMPRENSA, 30/3/1990). O resultado é comparação entre os tipos de empreendimentos que crescem e os são inexistentes em diferentes regiões das cidades.

O texto publicado pelo responsável pela FUNARJ e que logo passaria a administrar, de forma indireta, o Teatro Faria Lima, tem o seguinte desfecho:

Encravado num conjunto habitacional de periferia, o Teatro Faria Lima está a salvo desta especulação imobiliária. E seu fortalecimento vai ao encontro daquilo que o idealismo intelectual sempre sonhou: a descentralização da cultura, o trabalho cultural de base.
A coisa é por aí. (TRIBUNA DA IMPRENSA, 30/3/1990:2)

Percebe-se nesta conclusão que o Teatro da Vila Kennedy adquire uma posição funcional privilegiada tendo em vista o formato de administração coletiva e comunitária. Serve como propaganda ao “democrático”, mesmo para quem não concorda com a política pensada para “os descamisados”, para aqueles cujos imóveis, sejam eles um galpão ou uma casa, não ficam “tradicionalmente em espaços nobres nas melhores cidades de todo o país”, em alguns casos, como o da Vila Kennedy, foi justamente por não fazerem parte dos tipos de nobreza aceitáveis, é que foram expulsos, removidos dos seus lugares de origem.

No centro do texto em questão, há uma charge, do cartunista e ilustrador Adolar. A imagem mostra um barraco de madeira, construído sobre um chão de terra, coberto com telhas sobre as quais há um pneu jogado. No seu interior há muitas pessoas sentadas, de costas para a janela, por onde podem ser vistas. Sobre porta entreaberta, uma placa na qual se lê: *Vá ao Teatro*. Por trás do imóvel, a Lua ilumina a cena, com a ajuda de uma lâmpada acesa num

bocal preso à telha na parte externa da construção, enquanto um cachorro, sem companhia, passava olhando para o que acontecia lá dentro.

A coluna “*Entreato*”, de Macksen Luiz, no Jornal do Brasil de 30 de abril, com o título *Novos espaços*, divulga uma pequena nota informando que o Teatro Faria Lima estava “sendo reaparelhado pela Funarj”.

O espaço físico do teatro não foi a única contrapartida oferecida pela FUNARJ através do seu presidente, mas para além disso, foi a partir da “oficialização” do Teatro Faria Lima, bem como a legitimação da Associação dos Artistas da Vila Kennedy, como administradora legal da casa, que o grupo artístico comunitário passara a ter um pequeno apoio financeiro, embora a verba fosse creditada à pessoa física da Milzete, como explicitado no trecho abaixo:

Quando a FUNARJ assumiu nesse governo do Moreira Franco, o que que o Rodrigo fez? O Rodrigo falou: – Olha só, eu vou ter que nomear alguém pra direção, né? Então, eu vou fazer o seguinte: eu não vou nomear diretor porque nomear diretor o salário é muito alto. Então eu vou nomear o administrador, que seria você, que nada mais justo, que você tá há mais de dez anos na luta lá. Então, porque você vai receber um salário pequeno e a gente tá no final de governo. Se o Brizola ganhar a eleição, ele vai querer cortar quem tá lá com salário alto. Mas se você tá com o salário pequeno, ele vai... vai deixar. Mas não foi bem assim que aconteceu. Aí, a gente começou a receber, mais ou menos, um salário mínimo. Só que esse salário mínimo eu tava dividindo com outros colegas. (MILZETE)

Em 19 de julho de 1990, o governador assina o convênio que transferia a administração do Teatro Faria Lima para a FUNARJ. “Além do governador, assinaram o documento a secretária de Trabalho e Ação Social, Solange Amaral, o presidente da Funarj, Rodrigo Farias Lima, e a representante da Associartis, Milzete Marins Bastos” (TRIBUNA DA IMPRENSA, 20/7/1990).

Uma semana depois, o presidente da FUNARJ publica outro texto, no mesmo jornal, para falar sobre a relação, então oficializada, entre o Teatro Faria Lima e aquela instituição. Intitulado *Assim se passaram 10 anos*, reflete a pretensão de Rodrigo Farias Lima em valorizar a ação dos envolvidos no processo de legalização de um espaço cultural inusitado, considerando-se sua localização, na “Vila Kennedy, Zona Oeste. Ali, naquele terreno aparentemente infértil para a cultura, o esforço pela conquista e consolidação de um teatro” configurava algo, até então pioneiro para os padrões das instituições oficiais de arte e cultura no Estado do Rio de Janeiro. Contudo, a despeito dos significados envolvidos no fato, a ação não foi considerada importante para os meios de comunicação da época, como o fora para aquele agente público, como se percebe no parágrafo que inicia o texto:

Talvez sem o devido destaque por parte da mídia, o fato é que foi de grande emoção para a cultura fluminense o dia em que o Teatro Farias Lima passou definitivamente a pertencer à FUNARJ. Foi na semana passada, coroando uma luta de muitos anos – e talvez seja preciso ser do ramo, produtor, diretor ou ator para entender a verdadeira dimensão das palavras da atriz Milzete Marins durante uma cerimônia recheada de secretários de Estado e intelectuais como Fernando Portella e Solange Amaral. (TRIBUNA DA IMPRENSA, 28 e 29/7/1990, BIS: 6) grifo meu

O texto segue lembrando a importância da administração da FUNARJ em outras casas da região, ou seja, o Teatro Faria Lima tornara-se o terceiro da região ligado ao órgão estadual, visto que já faziam parte da instituição o Armando Gonzaga, em Marechal Hermes e o Teatro Arthur Azevedo, em Campo Grande, este último em temporada com uma montagem em cartaz, para “entusiasmo” local. Entusiasmo também percebido na escrita do autor, ao referir-se aos outros espaços artístico-culturais mantidos pelo órgão para o qual fora nomeado presidente, como exemplificado neste parágrafo:

A Funarj, sem dúvida, é uma espécie de trincheira da cultura fluminense. É dela o teatro mais popular e mais frequentado do nosso Estado, o João Caetano. E, num total de 11 casas, basta consultar a programação cultural do Rio para descobrir que será impossível saber o que pensa o carioca sem passar por locais como Teatro Villa-Lobos, a Casa de Cultura Laura Alvim, a Sala Cecilia Meirelles, a Sala Guiomar Novais, os teatros Arnaldo Niskier e Monteiro Lobato ou o Teatro Gláucio Gil, que passa por uma reforma geral. (IDEM)

Embora o objetivo anunciado no texto seja a inclusão do Teatro Faria Lima aos quadros da FUNARJ, dois aspectos foram bastante explorados nas duas publicações do seu então presidente, citadas neste trabalho: o primeiro, os outros espaços culturais sob sua responsabilidade administrativa e o segundo, os nomes aos quais pretende dar visibilidade politicamente. Alguns destes, mencionados três vezes no mesmo texto, sob uma conotação positiva, ao passo que outros, surgem em tom negativo, bastando para isso, uma única menção pessoal, como ocorre no parágrafo que conclui a ideia do “*Assim se passaram dez anos*”:

Sem recursos, mas sobrevivendo bravamente durante mais de três anos, o Teatro Faria Lima foi finalmente “adotado” pela Funarj, em cerimônia presidida pelo governador Moreira Franco. A assinatura do convênio foi no Palácio Guanabara. Entre Faria Lima e Moreira, que afinal, deslindou o caso, o palácio foi habitado por Chagas Freitas e Leonel Brizola. Durante todo esse período, o processo só engrossou. Recebeu páginas incompreensíveis,

despachos risíveis, atenção nenhuma. Agora aí está. É da Funarj⁵³. Obrigado, Milzete. (IBIDEM)

Nota-se que o autor, nomeado pelo governador à época para o cargo de presidente da FUNARJ, ou seja, o mais alto da instituição pública, deixou de mencionar que fora o governador Chagas Freitas, o criador e fundador daquela instituição⁵⁴, em 1979, fato que assim como o Teatro da Vila Kennedy, fazia dez anos de ocorrido.

Atendo-se especificamente ao Teatro Faria Lima, faz-se necessário transcrever o único trecho da fala da Milzete utilizado por Rodrigo Farias Lima em seu texto: “com a felicidade de poder ver, enfim, o Teatro Farias⁵⁵Lima integrado à FUNARJ, sem que isto represente perda de sua autonomia artística” (TRIBUNA DA IMPRENSA, 28-29/7/1990). Esta seria a síntese para a conclusão cujo objeto pode ser traduzido como a legitimação capaz de salvaguardar uma doação estatal que não se concretizara, cabendo ao poder público mantê-la e à comunidade criá-la e recriá-la artística e culturalmente.

No revista *Domingo*, de 12 de agosto, a FUNARJ publica um informe publicitário, com duas páginas, sob o título *Nos palcos do Estado do Rio, uma história de amor ao teatro*, cujo objetivo é informar sobre os espaços culturais sob administração daquele órgão público e suas recentes e/ou futuras reformas, utilizando-se, além dos textos, grandes fotografias das fachadas de algumas destas já realizadas: Teatro Villa-Lobos (a maior, central), Auditório Guiomar Novaes, Sala Cecília Meirelles e Teatro João Caetano, além de um texto sobre a reforma da Casa Casimiro de Abreu, em Barra de São João.

Também é apresentada a oferta artístico-cultural dos espaços: “Hoje, no Rio, há locais para espetáculos de música popular, como o João Caetano, ou clássica, na Sala Cecília Meirelles. Do teatro experimental, na Casa Laura Alvim, às peças infantis, na Sala Monteiro Lobato, no Teatro Villa-Lobos”.

Dentre os oito parágrafos para publicidade das casas exclusivamente do município do Rio, um deles traz informações sobre o Teatro Faria Lima:

O subúrbio do Rio também ganhou seu espaço. Foram recuperados os teatros Arthur de Azevedo, em Campo Grande, com 361 lugares, e Armando Gonzaga, em Marechal Hermes. O Teatro Faria Lima, na Vila Kennedy, construído dentro de um depósito da Companhia Estadual de Habitação –

⁵³ A respeito do “processo” mencionado, que “só engrossou”, ele atualmente não existe, pois, conforme mencionado anteriormente (página), não há qualquer documento sobre o Teatro Mário Lago na FUNARJ ou no próprio equipamento da Vila Kennedy.

⁵⁴ Lei Estadual 291/79

⁵⁵ É interessante notar que nas publicações de Rodrigo Farias Lima a respeito do Teatro Faria Lima, tenha havido o acréscimo da letra “s” no nome do mesmo, nas duas ocorrências.

CEHAB, é administrado pela própria comunidade, que elabora a sua programação. (JORNAL DO BRASIL, 12/8/1990, DOMINGO:5)

O trecho evidencia que os três teatros formam o grupo dos únicos espaços do “subúrbio” ligados à Fundação de Artes do Estado e que embora estejam nele incluídos, não há menção a respeito da programação ativa e das ofertas culturais, assim como nos outros equipamentos mencionados na mesma publicação, limitando-se ao primeiro, a informação sobre sua reforma e ao último, o da Vila Kennedy, a de sua “construção” num depósito, além do fato de sua programação estar sob responsabilidade da própria comunidade.

Após o ano de 1990, na administração de Brizola, a FUNARJ permaneceu como administradora do teatro, a direção, no entanto, deixou de ser feita pelos atores locais:

Aí, quando o... quando saiu o Moreira Franco, Brizola entrou. Primeira coisa que ele fez foi cortar o meu salário. Mas eu continuei fazendo o trabalho normalmente. Aí, ia lá pra FUNARJ. Toda semana eu ia lá na FUNARJ. De repente, eu estou lá no teatro, aí, aparece um cara: – Boa tarde. – Boa tarde. – Bem, eu estou aqui para assumir a direção do teatro. Eu sou o novo diretor. [...] Deixei todas as documentações, tudo lá, né? Da Associação. (MILZETE)

Foi a partir desse momento, da nomeação de outro diretor, que Milzete deixa de fazer parte do Teatro Faria Lima. Junto com ela, a Associação de Artistas criada por ela, para a construção da casa cultural da Vila Kennedy. Segundo a mesma, “depois, com essa história do Teatro ser desmantelado, então, a gente também... O ponto de encontro das pessoas era o Teatro. [...] a associação também desmantelou.”

Em 1996, no auditório do Teatro Faria Lima, Arnaldo Cezar Coelho, o então Secretário de Indústria, Comércio e Turismo do Estado do Rio de Janeiro, fez a apresentação da proposta de criação de cooperativas para a produção no ramo de vestuário⁵⁶. O evento, que aconteceu na noite de 24 de janeiro, tinha como objetivo viabilizar a indústria no Estado, além de proporcionar a geração de empregos para a comunidade.

Entre 1996 e 1997, o espaço do teatro era utilizado para fins religiosos, como se nos mostra esse trecho, retirado de um blog evangélico:

Íamos, só os meninos, todas as quartas-feiras buscar o poder de Deus nos cultos no teatro ‘Faria Lima’ cujo nome hoje é ‘Mário Lago’, com a direção da Angélica, da Assembléia de Deus Central de Vila Kennedy (conhecida como a igreja da vacaria, por causa da sua localização). Enfim, eram muito bom os cultos lá! Sempre tive uma forte queda pela ‘Bléia’, sendo que nunca fui membro de uma. (BLOG AME A BÍBLIA, 6/12/2010)

⁵⁶ O Fluminense, 24/1/1996

Na capa do Caderno B, do Jornal do Brasil, de 12 de dezembro de 1997, o título da reportagem é “*Lonas culturais e teatros da rede suburbana de artes cênicas são hoje os maiores formadores de platéias e artistas da cidade*”. Diferentemente de todos os outros textos que incluem o Teatro Faria Lima, esse mostra a importância dos espaços teatrais situados fora do eixo dos locais e nomes conhecidos e reconhecidos na cena artística do Rio de Janeiro, trazendo-os como centro de produção cultural.

Partindo-se da afirmação, da então diretora da rede estadual de teatros, “que uma das vantagens de se levar o teatro para a região, é o custo irrisório de manutenção de teatros”, pode-se pensar em outra: a de que as produções, apresentações e formações culturais nos subúrbios proporcionariam transformações bastante significativas se a palavra “irrisório” fosse substituída, também na prática, por alguma outra, semanticamente mais coerente com a ideia de cultura.

Em março de 1998, a coluna de Denise Oliveira, sobre arte, com informações e discussões sobre apresentações e projetos para a área, incluiu a publicação de uma nota, “*Registro: Pouco comentado, o Teatro Faria Lima, da Secretaria de Estado de Cultura e Esporte, oferece uma série de cursos na área de dança. Balé clássico, jazz, balé afro e capoeira e teatro são algumas das opções*” (TRIBUNA DA IMPRENSA, /3/1998), incluindo seu endereço e telefone para contato.

O I Festival de Esquetes do Rio de Janeiro foi realizado pelo Teatro Faria Lima⁵⁷, com o apoio da FUNARJ. O projeto nascera do Festeatro, ocorrido em 1996, pelos animadores culturais dos CIEPs da Zona Oeste. Reescrito por Fernando Lamour, animador cultural do CIEP 223, em Campo Grande, morador e integrante, com participação ativa, na história do teatro da Vila Kennedy, que mudou o título e o escopo do projeto ampliando sua abrangência. Dessa vez, o evento não se restringiu às escolas, mas foi aberto também a grupos teatrais de comunidades e outras instituições. Com o objetivo de incentivar a produção teatral da Zona Oeste, o Festesquetes 98 também promoveu oficinas e palestras no teatro, que à época fazia parte da Rede Estadual de Teatro.

Uma matéria da coluna “Arquiteturas da Violência”, da Folha de São Paulo, de 10 de novembro de 1999, sob o título *Único teatro ainda resiste a abandono* trazia a difícil situação do Teatro Faria Lima. Fechado para espetáculos, mantendo apenas duas aulas semanais de balé infantil e que o seu então diretor, Ricardo Andrade, havia programado um festival naquele mesmo mês, com grupos da Zona Norte e da Baixada Fluminense. O mesmo

⁵⁷ Jornal do Brasil, 10/6/1998

continuou na programação, a despeito da FUNARJ ter avaliado que aquele equipamento público não estava em condições para receber o evento, pois “Apesar das poltronas quebradas, dos buracos no teto de gesso e da falta de estrutura dos camarins, o velho Teatro Faria Lima, único espaço cultural de Vila Kennedy, ainda resiste ao abandono das autoridades”.

A notícia do Jornal do Brasil de 12 de janeiro de 2001, *“Ataques e revelações em cena: Encontro informal reúne diretores de teatro e o governo estadual, que se desentende e já tem uma demissão”* é basicamente o resumo de encontro de artistas, gestores e nomes com cargos públicos. Dentre tantas falas, a única que se referia a recursos específicos para investimento em espaço físico era sobre o Teatro Faria Lima. A atriz Bete Mendes, presidente da FUNARJ à época, cobrou de Anthony Garotinho a necessidade de cento e oitenta mil reais (R\$ 180.000,00) para reformar o teatro, então fechado pela Defesa Civil, e que o processo estava com a Empresa de Obras Públicas. O governador então lhe responde: ““Você nunca me disse isso. E o secretário Antonio de Aquino disse que as reformas não eram prioridades””.

Assim, o Teatro Faria Lima permaneceu fechado também durante o ano de 2001.

2.3. Reinaugurado, “Municipalizado”, Rebatizado

Aos quatro de julho de 2002, o Teatro Faria Lima é reinaugurado por Benedita da Silva e Antonio Grassi. Reformado com a ajuda de técnicos do Teatro Municipal, a ideia era rebatizá-lo com o nome de Mário Lago⁵⁸. Bete Mendes e Zezé Motta prestigiaram a festa de reabertura⁵⁹.

Na coluna “Carrossel”, do jornal O Fluminense, em 12 de julho do mesmo ano, é publicada uma nota informando que o Teatro Faria Lima, que havia passado por reforma recente, poderia ser rebatizado de Mário Lago.

Em 2003, de acordo com o site Correio do Brasil, no dia 17 de março foi assinada uma série de acordos entre o governo estadual, de Rosinha Garotinho, e municipal, de Cesar Maia, no Rio de Janeiro. A prefeitura passou a prestar assistência financeira e operacional ao Estado, passando imediatamente a administrar alguns equipamentos: a Reserva Florestal do Grajaú, o Parque da Chacrinha, em Copacabana, além dos teatros Arthur Azevedo, em Campo Grande, e do Faria Lima, na Vila Kennedy.

Em março, o gestor da Rede Municipal de Teatros, Miguel Falabella, substituiu a direção do Teatro Ziembinski, na Tijuca e suspende o projeto que lá acontecia, de Ernesto

⁵⁸ Jornal do Brasil, 4/7/2002

⁵⁹ Jornal do Brasil, 6/7/2002

Piccolo e Rogério Blat, até então, diretores da casa. O programa Oficina de Criação de Espetáculo, que mantinha há dez anos a parceria com prefeitura do Rio, atendia pessoas de 6 a 80 anos, oferecendo aulas de cenografia, canto e outras modalidades de forma gratuita, cujos espetáculos por ele montados, já haviam ganhado prêmios.

Depois da decisão, Miguel Falabella ofereceu uma realocação, mas os diretores não aceitaram suas propostas. O responsável pela Rede justificou a decisão dizendo que aquele trabalho “não o interessava, que ele queria peças profissionais” e que sua meta, era “ver as casas da prefeitura revitalizadas e cheias”

– Nunca desmereci o trabalho dessas oficinas. Acontece que a Tijuca tem uma burguesia carente por teatro feito por profissionais, não por alunos. Acho muito interessante essa iniciativa de unir arte e inserção social e ofereço aqui o Teatro Faria Lima, da Vila Kennedy, para eles – diz Falabella. (JORNAL DO BRASIL, 20/3/2003, CADERNO B: CAPA)

Em agosto, o Teatro é reinaugurado como Teatro Mário Lago, pela Rede de Teatros Municipais do Rio de Janeiro, que contou com a presença do gestor da rede, Miguel Falabella, o músico Sérgio Lupper, o artista plástico Bartolomeu Junior, que fez um quadro com o retrato do artista homenageado, além de Mariosinho Lago, filho de Mário, poeta, ator compositor, radialista e militante do Partido Comunista⁶⁰.

A promessa para o “novo espaço” era de “oferecer oficinas gratuitas de música, teatro e dança para a comunidade, além de shows de artistas consagrados como Zezé Motta e Elza Soares”, como divulgou o jornal Tribuna da Imprensa, em 15 de agosto de 2003.

Não foram encontrados registros sobre a desvinculação do Teatro Mário Lago da prefeitura do Rio de Janeiro. Contudo, em 1º de outubro de 2004, a FUNARJ publica, no Jornal do Brasil, um aviso de que a partir do dia 7 do mesmo mês, começaria a receber solicitações de pautas dos espaços cênicos para a temporada 2005, disponíveis nas diretorias de sete teatros, entre eles, o Teatro Mário Lago.

2.4. Programas, Projetos e Editais: Os que Vêm de Fora

No ano de 2007, O *Passageiro do Futuro*⁶¹, “Projeto Sócio-Cultural” itinerante, ofereceu capacitação técnica em artes cênicas, que “permanece ao menos dois anos em cada comunidade”, foi realizado no Teatro Mário Lago e “contou com cerca de 70 jovens da Vila

⁶⁰ Jornal do Brasil, 13/8/2003

⁶¹ http://novabossa.com.br/?page_id=25

Kennedy”, “que de alguma forma se envolveram com a produção e realização da peça” *O Gigante Egoísta*, de Oscar Wilde.

As apresentações aconteceram no teatro, às 17h, nos dias 13 e 14 de outubro. Contudo, outros espaços da Vila Kennedy receberam a mesma apresentação, que teve início no “Mercado Rio”, no dia 12, Dia das Crianças, além da Praça Dolomitas, no dia 21 e do Ciep Vila Kennedy – pertencente à rede municipal, que atende crianças do Ensino Fundamental – , dia 26. Saindo do território, outras apresentações aconteceram no mesmo mês: na Lona Maré, no Instituto Benjamin Constant, na Urca, no Sesc Ramos, na Cidade das Crianças, em Santa Cruz, na Lona Anchieta e no Sesc São Gonçalo.

O *Passageiro do Futuro* ofereceu aos participantes bolsa salário pelos ensaios e apresentações. O projeto é financiado pelo Instituto Votorantim e executado pela Nova Bossa Produções Culturais, instituição que recebe apoio e financiamentos nacionais e internacionais, públicos e privados de diferentes parcerias.

No ano de 2008, de 30 de outubro a 9 de novembro, aconteceu a 17ª edição do *Panorama de Dança* do Rio de Janeiro. Com vários espetáculos espalhados por 17 espaços culturais, além da Praça Tiradentes e da Estação Carioca do Metrô. Foram 11 dias ininterruptos de apresentações, com artistas de 16 países.

O custo foi de 2 milhões de reais, aproximadamente o dobro do ano anterior, e o investimento da organização era a formação de plateia. Para isso, uma das principais iniciativas foi aumentar o número de espetáculos e levar o projeto para áreas não incluídas anteriormente. Além disso, em todas as casas, o valor dos ingressos eram realmente populares. Uma ocupação inédita, com espetáculos de temporada recente, dos espaços da Zona Oeste.

O Teatro Mário Lago estava entre os espaços nos quais acontecera o evento. Nele foram apresentados dois espetáculos: o primeiro, nos dias 1º e 2 de novembro, às 19h e 17h respectivamente, *Suíte Funk*, de Sonia Destri/Companhia Urbana de Dança (Brasil, RJ), o qual mostrava a cidade do ponto de vista de quem vivia nos subúrbios e nas favelas ao som de break, samba e outros ritmos da rua. A duração era de 50 minutos e a idade permitida era acima de 16 anos. A entrada era gratuita.

Raio X, da Membros Companhia de Dança (Brasil, RJ), foi o segundo espetáculo apresentado no palco do Teatro Mário Lago no Panorama de Dança. A primeira parte de uma trilogia que tem a violência como tema, criada pela coreógrafa Taís Vieira a partir de notícias

de abusos policiais. Foi apresentado dias 8 e 9 de novembro, sábado às 19h e domingo, às 17h. Com duração de 50 minutos, a entrada era livre e gratuita.

Dos 19 espaços das apresentações, 9 deles ficavam no Centro do Rio, 4 na Zona Sul, 2 na Zona Oeste, 1 na Zona Norte, além de 1 em São Gonçalo, 1 em Nova Iguaçu e 1 em São João de Meriti, estes 3 últimos, pertencentes à rede Sesc.

Fora da capital do Rio de Janeiro, havia somente três locais onde acontecia o evento, todos, teatros do SESC: São Gonçalo, São João de Meriti e Nova Iguaçu. Com capacidade para 350 pessoas cada um, neles as entradas eram gratuitas.

Na Zona Oeste e em Marechal Hermes, os três espaços eram teatros públicos. Tanto no Armando Gonzaga quanto no Arthur Azevedo, os valores para assistir aos espetáculos eram 6, inteira e 3, a meia entrada. No Teatro Mário Lago, entretanto, a entrada era grátis.

Entre os teatros, o que possuía a maior capacidade de público era o João Caetano, com 1.222 lugares, enquanto que o que possuía a menor, o Teatro Mário Lago, com 168 lugares, seguido, em ordem crescente, pelos outros dois teatros do subúrbio, Armando Gonzaga, com 275, e Arthur Azevedo, com capacidade para 310 lugares. Os quatro espaços fazem parte da rede FUNARJ. Esta comparação também pode ser pensada sob outros aspectos, como por exemplo, as polaridades de popularidade, visto que o Teatro João Caetano é conhecido como o mais popular do Rio, ao passo que o Mário Lago, pode-se dizer, seria o menos conhecido do público em geral.

Finalmente, os dados numéricos das apresentações em si, trazem diferenças entre os espaços. A casa que mais abriu as portas durante o programa foi também a única que teve o valor diferenciado, com três opções de preço, sendo um deles o mais alto cobrado durante o evento: foram oito apresentações, embora tenham passado pela mesma apenas dois espetáculos, um brasileiro e um português, ambos voltados para o público infantil.

No segundo, e último ano de execução do projeto *Passageiro do Futuro*, em 2008, a peça produzida no Teatro Mário Lago e apresentada durante o mês de novembro foi *O Anjo do Subúrbio*, uma adaptação da diretora Celina Sodré para o texto “A Alma Boa de Setsuan”, de Bertold Brecht, montada com os jovens alunos da rede pública de ensino, em Vila Kennedy.

Assim como na edição do ano anterior, a peça foi apresentada em diferentes locais. Iniciou-se no CIEP Vila Kennedy, nos dias 3 e 4 de novembro, com duas apresentações em cada dia. Em seguida, no dia 6, também com 2 sessões, foi a vez do CIEP Tarso de Castro – pertencente à rede estadual de ensino, com Ensino Médio. Após estas seis apresentações no

território da Vila Kennedy, a peça foi encenada na Lona Cultural Terra, em Guadalupe; na Lona Cultural Carlos Zéfiro, em Anchieta; no Espaço Cultural Sérgio Porto, em Botafogo; na Lona Cultural Hermeto Pascoal, em Bangu e no Sesc Engenho de Dentro.

O encerramento da temporada, contudo, aconteceu no Teatro Mário Lago, nos dias 22, 23, 29 e 30 de novembro, às 17h.

Chegando ao ano de 2009, outro projeto ocupa o espaço cultural da Vila Kennedy. A relação do Teatro Mário Lago com a Associação Panorama de Dança passara a ter um novo viés a partir daquele ano: o projeto *Entrando na Dança*, patrocinado pela Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro e pelo Instituto Votorantim. Criado como um desdobramento do Panorama de Dança, cujos curadores Nayse Lopes e Eduardo Bonito, selecionaram três espaços culturais nos quais seriam desenvolvidas atividades artísticas gratuitas entre espetáculos de dança contemporânea, performances e oficinas de teatro.

Com o objetivo de democratizar a cultura através da dança, as casas escolhidas para receber o trabalho foram o Teatro Arthur Azevedo, o Teatro Armando Gonzaga e o Teatro Mário Lago, ocupados por ele entre os meses de maio a outubro. Os coordenadores do projeto justificaram a seleção devido ao fato dos teatros não estarem no Centro ou Zona Sul da cidade, entendendo-se que os circuitos de espetáculos de dança não inseriam as outras regiões do Rio.

Apesar da participação no *Entrando na Dança*, nenhum dos três teatros participantes fora incluído no Panorama da Dança em sua 19ª edição, em novembro de 2010, a maior da história do evento.

A última participação do Teatro Mário Lago no Panorama da Dança, aconteceu na edição de 2011, que foi de 4 a 20 de novembro. Precisamente em 14 de novembro, com uma única noite de apresentação na casa, *Cornaca*, abordava o universo dos afetos. Em cena, cinco homens passavam por situações e coreografias que sugeriam as mais variadas maneiras de se relacionar. Amizade, competição, luta, exclusão, cuidado.

O espetáculo era do grupo R.E.C. (Reação em Cadeia), do Rio de Janeiro, montado a partir de outro desdobramento do Panorama: o projeto “Tardes no Parque”, na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Jardim Botânico.

Terceiro e último ano do *Entrando na Dança* nos três espaços de sua primeira execução. Os teatros Armando Gonzaga e Arthur Azevedo receberam as mesmas apresentações, que aconteceram durante o mês de setembro.

No Mário Lago, as apresentações aconteceram em 25 e 26 de novembro: HumAnimal, de Paula Preiss; 2 e 3 de dezembro, Sonia Destri e Companhia de Dança Urbana ID:Entidades.

Sendo assim, 2011 foi um ano de algumas rupturas no processo de inserção do Teatro Mário Lago, que havia passado a fazer parte de circuitos e redes artísticas e culturais que dialogavam de alguma com espaço da Vila Kennedy.

Encerrando as atividades do ano, em comemoração ao centenário do artista Mário Lago, a casa da Vila Kennedy realizou o evento *Ai, que saudades do Lago! 100 de Mário Lago*, a programação, gratuita e com duração de 3 dias, ficou assim definida:

Programação:

09 de dezembro

- 15 horas - Exibição do curta “O Mar e o Lago”
- Show “Meu Tempo é Hoje! 100 anos de Mário Lago”

10 de dezembro

- 10 horas - Oficina “Do Poético ao Dramático”, para jovens atores moradores da Vila Kennedy.
- 13 horas – Apresentação dos selecionados do Concurso de Poesia “Mário Lago 100 Anos”.
- 14 horas - Circo de Bonecos da Associação Cultural Grupo Potengy - Apresentação usando trechos da radionovela “Presídio de Mulheres”, de Mário Lago.

11 de dezembro

- 14 horas - Mesa-redonda com o jornalista Hugo Sukman e Mário Lago Filho, que irão debater a obra do homenageado. Entrega de prêmios do concurso de poesias “Mário Lago 100 anos”.
- 15 horas – Exibição do curta “O Mar e o Lago”.
- Show “Meu Tempo é Hoje – 100 anos de Mário Lago”. (SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO, 8/12/2011 online)

CAPÍTULO III

A DIFICULDADE DE EXISTIR E AS FORMAS DE SOBREVIVER

3.1. Das Conquistas da Produção Cultural Local à sua Negação: o fechamento do Teatro

No ano de 2012, encerrando a temporada dos editais de cultura com grupos e/ou companhias externas à Vila Kennedy, contemplado no Edital de Microprojetos Territórios da Paz – Mais Cultura, o Residência Artística Vila Kennedy, dava continuidade às ações desenvolvidas no Teatro Mário Lago pela Associação Cultural Panorama, realizadora do Festival Panorama e, conseqüentemente, do Entrando na Dança.

O projeto iniciou-se, no dia 23 de janeiro, com uma aula/audição de candidatos nas modalidades de dança clássica, moderna, hip hop e gospel. Destes, oito foram selecionados pela artista residente, criadora e responsável pela execução do trabalho, Alice Ripoli, os quais receberam bolsa auxílio durante três semanas, período para desenvolverem uma obra cuja apresentação no Teatro Mário Lago aconteceu na noite no dia 11 de fevereiro daquele mesmo ano⁶².

Em 1º de fevereiro de 2012, a Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro (SEC), divulga em sua página na internet a abertura das inscrições, através da FUNARJ, para a seleção de projetos de ocupação artística exclusivamente para os teatros Armando Gonzaga, Arthur Azevedo e Mário Lago. O período para a execução dos projetos aprovados seria de abril daquele ano até março de 2013, ou seja, 12 meses.

Os principais critérios para a concretização das ocupações nesses espaços culturais eram os seguintes: “os projetos para os teatros Arthur Azevedo e Mário Lago deverão prever a realização de oficinas de capacitação em artes cênicas, música, literatura e outras atividades artísticas e culturais que resultem em apresentações abertas ao público”. Os valores destinados aos projetos selecionados para os dois teatros da Zona Oeste seriam R\$ 170 mil e R\$ 100 mil, respectivamente.

“Já para a ocupação do Teatro Armando Gonzaga podem concorrer projetos de apresentações de espetáculos e realizações em artes cênicas, música, literatura e outras

⁶² <http://idanca.net/residencia-artistica-na-vila-kennedy/>

atividades artísticas e culturais”. Além disso, o projeto selecionado para ocupação desse teatro da Zona Norte receberia recursos de R\$ 320 mil.

Dois proponentes se inscreveram para concorrer à ocupação na Vila Kennedy. O resultado foi divulgado em 8 de março, tendo vencido a “Associação Cultural Potengy”, a mesma responsável pelo teatro em anos anteriores.

Durante os dias 16, 17 e 18 de março aconteceu a 1ª edição do *Festival Curta Vila Kennedy*, cuja ideia era apresentar ao público um território diferente das imagens negativas às quais é geralmente relacionado⁶³. Ao todo, foram exibidos 26 filmes na Mostra competitiva livre, com cinco selecionados. Também houve cinco filmes participantes na Mostra “Eu Curto a Vila Kennedy”, na qual moradores fizeram seus próprios curtas-metragens sobre o lugar onde vivem.

O evento cultural contou, dentre outros convidados, com as participações do cantor Toni Garrido, da Banda Cidade Negra e do ator e cantor, André Ramiro, do elenco dos filmes *Tropa de Elite*. Ambos são ex-moradores da Vila Kennedy, cujas famílias permanecem no local. Além disso, a confecção dos troféus para o festival de curtas fora confeccionado pelo escultor, Leandro Batista, cria da Vila Kennedy, formado no Curso Superior de Esculturas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Leandro já criou obras como estatuetas para a Escola de Teatro Martins Pena, alegorias para escolas de samba e um robô para o filme *O homem do futuro*. Houve ainda, a exibição do filme de Eraldo Santos Delle, “Festa no Céu é na VK”.

A realização do projeto fora viabilizada pelo edital de Microprojetos da Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro, de 2011. Guilherme Junior, artista idealizador e organizador do projeto foi selecionado para executá-lo durante o ano seguinte.

Tendo início em 3 de abril, a ocupação do espaço da Vila Kennedy criara novas expectativas nos integrantes do coletivo cultural Potengy, tendo em vista que naquele ano haveria verba para a realização das atividades. Dentre as atividades previstas estavam oficinas e apresentações, além do Festival Impacto Cultural Zona Oeste⁶⁴.

Contudo, embora houvesse uma programação cultural planejada e em efetividade, na última semana de setembro, o diretor do teatro, Eraldo dos Santos Delle, é informado pela FUNARJ, que por motivo de contenção de despesas, o teatro teria suas portas fechadas pelo governo do Estado.

⁶³ Extra, Caderno Zona Oeste, 25/2/2012.

⁶⁴ O Globo, 2/4/2012.

Em decorrência desse fato, é realizada a primeira reunião comunitária contra o fechamento do Teatro Mário Lago, em 27 de outubro de 2012.

No dia 13 de novembro de 2012, uma equipe do jornal Extra vai ao Mário Lago para cobrir o andamento do fechamento de um dos poucos espaços de cultura da Zona Oeste. A matéria, publicada em 24 do mesmo mês, por Bernardo Costa, traz o título “Estado deixa o Teatro Mário Lago e comunidade da Vila Kennedy se organiza para mantê-lo”. Nela, o conteúdo textual fazia referência à mobilização da comunidade, especificamente dos então diretores do Grupo Cultural Potengy, Marcelo Guilherme e Felipe Machado, bem como as ações dos artistas Mixter e Fernando Lamour, atores veteranos na história do teatro local.

Com o objetivo de manter o espaço cênico na Vila Kennedy, o professor Fernando Lamour continuaria a oferecer aulas de teatro voluntariamente: “Vamos lutar para manter o espaço, muito importante para a autoestima da nossa comunidade” (COSTA, 29/11/2012, EXTRA ZONA OESTE).

A notícia acompanha duas fotografias nas quais alguns atores sociais ligados diretamente à história do Teatro Mário Lago podem ser identificados. Na primeira, tirada na área externa, no portão do teatro, aparecem Guilherme Junior, artista plástico, professor de artes, criador e produtor do Curta Vila Kennedy, e Paulo Oliveira, também artista plástico, professor de desenho e pintura, integrante do Grupo Potengy, através do qual oferecia aulas e oficinas no espaço desde outras épocas. Além destes, apareciam também na fotografia Jorge Melo, responsável pelo Centro Comunitário Irmãos Kennedy, líder comunitário, que fora candidato a vereador naquele mesmo ano, e Mario Sérgio, proprietário de uma academia local e então fisioterapeuta da Vila Olímpica da Vila Kennedy.

A segunda fotografia, em tamanho menor, trazia outros dois nomes, desta vez, a imagem era da parte interna do teatro, na qual Mixter e Fernando Lamour pareciam “fazer força” para que as cortinas do teatro não fossem fechadas. Ambos são atores e diretores cênicos. Ambos já realizaram aulas, oficinas e eventos no Teatro da Vila Kennedy.

Devido à grande mobilização, inclusive nas redes sociais, a FUNARJ, decide se comprometer a custear as despesas essenciais até janeiro de 2013. Enquanto isso, pessoas envolvidas, de alguma forma, com o teatro organizavam uma reunião com agentes da prefeitura a fim de buscar saída na municipalização do equipamento cultural, o que já havia ocorrido anteriormente e era visto de forma bastante positiva para o destino do Teatro. Contudo, não houve atendimento para a reivindicação do grupo

Em matéria divulgada na página do Programa de Redução da Violência Letal contra Adolescentes e Jovens (PRVL), na internet, de acordo com as informações recebidas pelos responsáveis pelo teatro, já a partir de novembro, o repasse de verbas para o Teatro Mário Lago seria suspenso pela Secretaria de Estado de Cultura do Rio, o que causou preocupação para a comunidade artística, bem como para outros agentes locais, como Jorge Melo: “O argumento que nos foi apresentando pela SEC é que a decisão foi pautada na ‘redução orçamentária’ e que o TML não se enquadra no modelo atual”.

Na mesma matéria, há a transcrição de uma nota da FUNARJ, que havia se comprometido em manter o custeio do espaço até meados de janeiro, a respeito do destino do Teatro da Vila Kennedy:

‘A Secretaria de Estado de Cultura (SEC) não vai fechar o Teatro Mário Lago, que funciona num galpão da Secretaria de Estado de Habitação na Vila Kennedy. Pelo contrário: o teatro continua vivo e funcionando, guiado pelo Grupo de Teatro Potengy, que ocupa aquele espaço desde o ano passado. A SEC está fazendo um termo de permissão de uso do teatro com Marcelo Guilherme e Felipe Machado, do Potengy. Eles, junto com Mixer, importante representante da área artística da comunidade onde se situa o teatro, passarão a ser efetivamente os responsáveis pelo espaço, perspectiva que muito os animou. Além disso, a SEC cederá a eles todos os equipamentos e mobiliário existentes’. (JULIE, 14/11/2012, PRVL online) grifo meu

Os novos responsáveis pelo teatro, no entanto, esclarecem como os fatos ocorreram, devido à possibilidade da futura inexistência daquela casa cultural, após as medidas tomadas pelo Estado, via Secretaria de Cultura:

— Na verdade, fomos informados de que o estado deixaria de bancar as despesas por causa de um corte no orçamento da pasta. Resolvemos assumir por falta de opção. Pois, se não tomássemos essa iniciativa, o teatro seria fechado — diz Marcelo Guilherme, presidente da Associação Cultural Potengy. (COSTA, 29/11/2012, EXTRA ZONA OESTE)

No fim de janeiro de 2013, estava em cartaz a peça *Inaugura-se um Cemitério*, na qual a Associação Potengy apresentou em forma de releitura, a personagem Odorico Paraguaçu, de Dias Gomes. O objetivo era tentar manter o teatro em atividade e impedir o seu fechamento pelo Governo Estadual. Além disso, eram também realizadas oficinas gratuitas de teatro, áudio e vídeo, percussão, violão e desenho, embora a FUNARJ estivesse tentando fechar o espaço desde em 2012.

Cabe ressaltar que os projetos aprovados para as ocupações artísticas nos teatros Armando Gonzaga, Arthur Azevedo e Mário Lago, que deveriam começar em abril, não

foram colocados em prática pelo Estado. Em agosto, o mesmo comunicou que teria contingenciamento de verbas e foram exatamente os espaços culturais do edital específico para o equipamento da Zona Norte e os dois da Zona Oeste os que não receberam subvenção pública, conforme matéria publicada no jornal O Globo, sob o título “Um ano de festivais no teatro carioca”, de 26 de dezembro de 2012.

Em 2013, exatamente na data que completava um ano após a última publicação do edital para a ocupação do Teatro Mário Lago, “A Secretária de Estado de Cultura e o Secretário da Defesa Civil acordaram fechar, a partir de hoje, sexta-feira, 1 de fevereiro, os espaços culturais da SEC que atendem ao público e que estejam em situação irregular junto ao Corpo de Bombeiros”⁶⁵. Este parágrafo iniciava a nota, publicada na página da Secretaria Estadual de Cultura do Rio de Janeiro. Embora incluísse outros nomes, como o Armando Gonzaga e o Arthur Azevedo, e não mencionasse o nome do Teatro Mário Lago, a nota encerrava, de maneira legítima e inquestionável, as ações em prol da continuidade das atividades promovidas pelos ocupantes do Teatro da Vila Kennedy. Sem sucesso, o espaço seria fechado definitivamente.

As reações foram diversas. Um visitante da página virtual da Associação Cultural Potengy escreve o seguinte comentário:

O Potengy é histórico! Tive oportunidade de fazer alguns trabalhos com o Grupo Potengy, na época em que o Teatro era TEATRO FARIA LIMA (Nome legítimo, erroneamente modificado). Sei dos momentos difíceis e inseguros que estão passando, por conta da TRAIÇÃO da FUNARJ no Governo do Sr. Sérgio Cabral (PMDB), mas eles, precisam também dos nossos votos; as eleições estão chegando, as cartas serão expostas à mesa da verdade. A ARTE TAMBÉM TEM SEUS PODERES. (Antônio de Pádua, 2/3/2013).

Em 30 de março, uma publicação comunica que, devido ao teatro estar fechado há dois meses, alunos estavam sem atividades e aulas artísticas. Na matéria, alguns envolvidos diretamente com o teatro manifestam em suas falas, o seu descontentamento com a situação:

— Estou treinando as crianças há oito meses para uma peça e agora não temos onde nos apresentar. Vão acabar com um projeto que ocupa a vida desses meninos — lamentou o professor Renato Lima.

Segundo o antigo administrador do teatro, conhecido como Allao, o governo do estado alegou que fechará o teatro por falta de recursos:

— Como as peças e cursos daqui são gratuitos, eles preferem investir em outro espaço que dê lucro.

⁶⁵ <http://www.cultura.rj.gov.br/materias/sec-fecha-temporariamente-alguns-de-seus-espacos>

Para Eraldo Santos, um dos fundadores do teatro, falta vontade política:
— Em eleição, os políticos vêm aqui e dizem que o espaço é importante.
Depois de eleitos, esquecem. (LINS, 30/3/2013: EXTRA, ZONA OESTE)

Sendo o prédio do Teatro Mário Lago ainda uma propriedade da CEHAB, órgão também pertencente ao poder Estadual, o mesmo fora devolvido à companhia de habitação, em 14 de março pela FUNARJ para que esta pudesse “concentrar seus esforços nos espaços culturais que são efetivamente seus”, embora oficialmente, conforme fixado na porta do teatro, o fechamento do espaço tenha sido “temporário, para revisão dos recursos de prevenção de incêndio e pânico”, de acordo com notícia do jornal O Globo, de 10 de abril de 2013.

O professor Fernando Lamour, que já havia passado por muitos momentos difíceis no Teatro Mário Lago, desde que ainda se chamava Faria Lima, falou o que sentiu diante daquela realidade:

A verdade é que situações como esta me entristecem. Sou professor de teatro e trabalho aqui há anos. A verba pública sempre foi um problema, mas nunca deixamos de funcionar assim. Cortar a verba mínima que é usada somente para a manutenção do espaço é inadmissível. Muitas famílias e jovens são beneficiados e acreditam no trabalho que estamos realizando. (PRVL, 14/11/2012 online)

Apresentando um roteiro dramático, situado em um lugar específico, onde a mão do prestígio não costuma alcançar, enquanto outras mãos estão sempre presentes, assim era a cena encontrada em abril daquele ano, após o governo de Sérgio Cabral Filho fechar o Teatro da Vila Kennedy, de acordo com uma jornalista que visitara o local:

O espaço, na Rua Jaime Redondo, está hoje mais para túmulo do que para teatro: pintada de preto, a grande sala onde ficam o palco e os 168 lugares para o público agora não recebe uma alma viva e está trancada a cadeado. Até janeiro, o Mário Lago era um refúgio de arte e cultura numa comunidade estigmatizada pela violência. Lá, o dinheiro dos impostos pagos pelos cariocas parece não chegar. Enquanto isso, sobram problemas — o mais visível são as pilhas de lixo espalhadas pelas ruas — e visitas de políticos já em pré-campanha. (LIMA, 10/4/2013, O GLOBO online)

3.2. UPP: Outro Contexto

Aos 13 de março de 2014 ocorre na Vila Kennedy a ocupação, que contou com 300 homens do Batalhão de Operações Especiais (BOPE) durante 70 dias, para a posterior instalação, pelo governador Luiz Fernando de Souza Pezão, da 38ª (trigésima oitava) Unidade de Polícia Pacificadora do Estado do Rio de Janeiro (UPP), em 23 de maio do mesmo ano.

Elemento basilar no modelo de política de segurança pública, inaugurado pelo governador Sérgio Cabral Filho, ou seja, o mesmo que fechara o Teatro Mário Lago, alegando falta de verbas, a unidade da Vila Kennedy, recebeu um efetivo de 250 policiais, segundo informações divulgadas na página da instituição na internet⁶⁶.

A inauguração desta unidade (a última delas até o momento), assim como de outras, tornou-se um fato muito explorado pelos meios de comunicação em geral, especialmente nas páginas (inclusive capas) de jornais, além de coberturas especiais para telejornais, que tratavam a situação como “uma vitória” da sociedade.

Quanto aos moradores locais, no entanto, não houve consenso em seus discursos. Por um lado, alguns moradores mostravam-se contrários à política de pacificação. Em suas falas, alegavam sentirem “medo da polícia” e/ou do “abuso de poder”, pois entendiam que os policiais fariam “igual no Alemão [Complexo] e invadir as casas de morador, bagunçar tudo, bater”. Por outro lado, contudo, a maior parte acreditou aparentemente naquele modelo de segurança do Estado e, conseqüentemente, comemorou a concretização da “chegada” tanto anunciada, sob o argumento de que “Quem não deve, não teme” porque “A bandidagem tá demais” ou “Esses moleques de fora não respeitam ninguém. Não sabem quem é morador e quem não é. Não querem nem saber”⁶⁷.

Houve ainda aqueles que se diziam indiferentes, entendendo que “não muda nada”, “o morador fica sempre com o prejuízo porque alguém sempre manda na área da gente” ou “Pra eles [quem não mora nas favelas] a gente continua sendo todo mundo bandido” ou ainda, aqueles que consideravam que “a única coisa que ia melhorar, era o preço das casas porque nossas casas são boas. A gente faz obra a vida toda e se quiser vender, não vale nem metade do que a gente gastou. Agora, vai valer mais. A gente vai ser respeitado lá fora”⁶⁸.

A partir desse novo contexto de intervenção do estado e de valorização das favelas como destino turístico (FREIRE-MEDEIROS, 2010) e possível fonte de receitas para o estado a partir de uma ideia de expansão de uma nova classe média (YACCOUB, 2010) – especialmente em contexto de criação de Secretarias de Economia Criativa em nível nacional e municipal, bem como a Secretaria de Estado de Cultura, Esporte e Lazer, especificamente no Rio de Janeiro – novos significados sociais foram atribuídos ao Teatro da Vila Kennedy,

⁶⁶ <http://www.upprj.com>

⁶⁷ Os comentários reproduzidos representam alguns dos muitos proferidos por moradores locais, em diversas situações, durante o contexto de instalação da UPP na Vila Kennedy.

⁶⁸ Idem

levando uma diversidade de atores sociais a se envolverem na disputa pela representação do lugar, através daquele equipamento cultural, pois

Ao trazer sempre para o primeiro plano a distribuição espacial das relações de poder hierárquicas, podemos entender melhor o processo pelo qual um espaço adquire uma *identidade* distintiva como lugar. Não nos esquecendo de que as noções de localidade ou comunidade referem-se tanto a um espaço físico demarcado quanto a agrupamentos de interação, podemos perceber que a identidade de um lugar surge da interseção entre seu envolvimento específico em um sistema de espaços hierarquicamente organizados e a sua construção cultural como comunidade ou localidade. (FERGSON, GUPTA, 2000: 34)

Desta forma, o conceito de distinção, de Bourdieu (2013) ajuda-nos a pensar em algumas questões presentes nesta pesquisa, visto que a busca por imagens na sociedade perpassa a ideia de diferenciação, pensada neste estudo no que tange às esferas socioespacial e artístico-cultural.

E é exatamente a partir de uma política de segurança pública na Vila Kennedy, território da Zona Oeste onde está localizado o Teatro Mário Lago, que algumas questões sociais reverberam sob novos cenários em ambos.

3.3. No Teatro: Atores Sociais e Configurações

É somente depois da confirmação da instalação da Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) na Vila Kennedy, que novas notícias são veiculadas a respeito do Teatro Mário Lago. Ou seja, um ano após a divulgação de sua desativação. E embora o mesmo permanesse fechado, dessa vez, contudo, novos atores apresentam-se como figuras centrais nas notícias que divulgavam uma mobilização em prol da reabertura do Teatro, nesse novo momento.

Iniciou-se então uma frente de ação com grupos e movimentos locais. Em abril de 2014, por iniciativa do grupo envolvido nas reivindicações, foi lançado um blog, além da página no Facebook, para a divulgação do processo que pedia a reabertura do teatro e tentava alcançar um número maior de moradores. Assim, o blog fazia a sua primeira publicação:

Blog criado para cobrir as ações de reabertura do Teatro Mário Lago foi lançado na última sexta

Na última sexta, 11 de abril, ativistas culturais da Vila Kennedy lançaram na web o primeiro passo para a reabertura do Teatro Mário Lago. A ação, promovida pela CUFA-VK, lançou um blog onde serão publicadas notícias sobre a reabertura do teatro fechado desde fevereiro de 2013. A atividade marca a retomada de um dos mais importantes espaços de cultura da Zona Oeste e o principal para a comunidade da Vila Kennedy. A inauguração do TML está marcada para a primeira quinzena de junho. Cultura na Zona

Oeste, compartilhe essa idéia. (BLOG TEATRO MÁRIO LAGO, 11/4/2014)
grifo meu

A publicação traz uma novidade quanto ao protagonismo nas ações pelo Teatro. Acompanhada de duas fotos representativas, em que numa delas estavam Dj Anderson, Anderson Da-Vila, Suelen e Mario Sérgio. A outra, em vez de Suelen, traz Guilherme Junior. Essas e outras fotos foram tiradas durante o lançamento do blog, que aconteceu na academia de Mario Sérgio.

De fato, percebe-se que entre as notícias sobre o fechamento do Teatro Mário Lago e as ações para a sua reabertura, surgem outros atores sociais na sua configuração. O coletivo MODU (Movimento Desabafo Urbano), cujas atividades concentram-se em eventos de hip hop, como rap e grafite, é o primeiro ator de visibilidade nesse momento. Composto principalmente por seu presidente, Anderson Da-Vila, Suelen, sua irmã, Robinho, seu cunhado e DJ Anderson, os integrantes do coletivo MODU surgem na linha de frente da campanha, todos são moradores da Vila Kennedy.

No texto, porém, o único nome citado é o da CUFA⁶⁹ (Central Única das Favelas), naquele contexto, representada por Mário Sérgio, dono de academia na Vila Kennedy e coordenador da Taça das Favelas⁷⁰, realizada anualmente por aquela instituição. Mario Sergio inseriu-se no Teatro Mário Lago a partir do movimento criado contra o fechamento do equipamento, conforme mostrou a foto de uma das notícias da época, citada na página 95 deste trabalho. O mesmo nunca foi morador da Vila Kennedy, mantendo com o território apenas suas relações profissionais.

Posteriormente, a primeira publicação, além daquela do blog do “TML VK”, foi veiculada oficialmente pela Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, em sua página

⁶⁹ De acordo com a instituição “A CUFA (Central Única das Favelas) é uma organização brasileira reconhecida nacional e internacionalmente nos âmbitos político, social, esportivo e cultural que existe há 20 anos. Foi criada a partir da união entre jovens de várias favelas, principalmente negros, que buscavam espaços para expressarem suas atitudes, questionamentos ou simplesmente sua vontade de viver. Tem o rapper MV Bill como um de seus fundadores. MV Bill já recebeu diversos prêmios devido à sua ativa participação no movimento hip hop. Por exemplo: a ONU (Organização das Nações Unidas) para a Educação, a Ciência e a Cultura o premiou como uma das dez pessoas mais militantes no mundo na última década. Além dele, a CUFA conta com Nega Gizza, uma forte referência feminina no mundo do rap, conhecida e respeitada por seu empenho e dedicação às causas sociais. Tem ainda o produtor Celso Athayde como coordenador geral.

A CUFA promove atividades nas áreas da educação, lazer, esportes, cultura e cidadania, como grafite, DJ, break, rap, audiovisual, basquete de rua, literatura, além de outros projetos sociais. Além disso, promove, produz, distribui e veicula a cultura hip hop através de publicações, discos, vídeos, programas de rádio, shows, concursos, festivais de música, cinema, oficinas de arte, exposições, debates, seminários e outros meios. São as principais formas de expressão da CUFA e servem como ferramentas de integração e inclusão social”. Disponível em <https://www.cufa.org.br/sobre.php>.

⁷⁰ Competição de futebol juvenil, com equipes masculinas e femininas, formadas por moradores de favelas do Rio de Janeiro.

na internet. Sob o título “Vila Kennedy no palco: Teatro Mário Lago, na Vila Kennedy, vai reabrir em junho com mobilização comunitária”, o órgão público de cultura trazia informações sobre as ações em prol do teatro. Os dois primeiros parágrafos da nota estavam assim construídos:

Um teatro do povo: foi assim que o Teatro Mário Lago nasceu e assim que ele vai reabrir ao público. Uma parceria entre a CUFA (Central Única das Favelas), artistas e produtores culturais locais vem mobilizando os moradores para que o teatro, fechado desde fevereiro de 2013, volte a funcionar. O teatro é o único espaço cultural da Vila Kennedy, que fica em Bangu, Zona Oeste do Rio. A reabertura está prevista para a primeira quinzena de junho.

A iniciativa partiu da base da CUFA na Vila Kennedy, representada por Mário Sérgio de Souza, que reuniu ativistas culturais locais em apoio à reativação do teatro. "Organizamos uma comissão de moradores ligados direta ou indiretamente à cultura para reunir esforços pela reabertura do Teatro Mário Lago, porque entendemos que esse espaço, por ser o único teatro não só na favela, mas em toda a região de Bangu⁷¹ e adjacências, é extremamente necessário. É um espaço que representa muito para a comunidade", diz o organizador, conhecido como Mário Love na Vila Kennedy. (CULTURA.RJ, 25/4/2014 online) grifo meu

Além dos trechos supracitados, o texto menciona o mutirão organizado para a reabertura:

"Será uma união dos moradores no teatro, não para assistir um espetáculo, mas para reconstruí-lo, melhora-lo e entrega-lo à comunidade em condições aceitáveis para uso", explica Guilherme Júnior, professor de artes e produtor cultural da Vila Kennedy que integra o movimento. "O teatro precisa de uma reforma. Estamos fazendo uma mobilização pelas redes sociais e vamos juntos pôr a mão na massa", diz. (IDEM)

Nos seis parágrafos que compõem o texto, não há menção ao coletivo MODU. As falas restringem-se a Guilherme e a Mário, tendo este último uma ênfase ao longo da publicação. É com ele, inclusive, que se escreve o último parágrafo:

"Vamos revitalizar o espaço, que vai ser gerido pela CUFA com representantes locais, respeitando os interesses e particularidades da favela. A Vila Kennedy, criada para ser um bairro modelo, em homenagem a John Kennedy, tem toda uma inclinação para o desenvolvimento cultural. Conseguimos exportar talentos, como um coreógrafo da Madonna, mas isso não tem visibilidade. Os movimentos culturais daqui são fortes, queremos o resgate histórico dessa pulsão", diz Mário. (IBIDEM) grifo meu

Há ainda uma segunda parte da matéria, intitulada *Uma história de mobilização e criação coletiva*, na qual é feita uma comparação com o momento de inauguração do Teatro

⁷¹ Somente em 2017, foi inaugurado um Teatro no bairro, de propriedade privada, o “Teatro Bangu Shopping” (http://bangushopping.com/pt_br/lazer/theatro-bangu-shopping/)

da Vila Kennedy devido às ações dos envolvidos. O grupo Potengy é mencionado, inclusive, através da reprodução de uma fala de Eraldo Santos Delle, em outro momento, anterior ao da produção da matéria. Era Eraldo o diretor do espaço cultural quando o mesmo fora fechado pelo mesmo órgão que publicava a notícia sobre a reabertura. Comparando os dois momentos, são, sobretudo, enfatizadas as ações dos próprios moradores para fundação e manutenção do teatro.

Dias depois, o “Favela247”, vinculado ao site de notícias “Brasil247”, publica a notícia *Movimento quer a volta do Teatro Mário Lago*, na qual reproduz a matéria da Secretaria de Cultura, além de produzir a sua própria reportagem, cujo texto apresenta como início o seguinte parágrafo:

O site *Cultura RJ* publicou matéria informando sobre a de reabertura do Teatro Mário Lago, o único espaço cultural da Vila Kennedy, favela localizada em Bangu, na Zona Oeste do Rio, fechado desde 2013. A Central Única das Favelas em parceria com artistas e produtores locais estão mobilizando os moradores para que o teatro volte a funcionar. (BRASIL247, 30/4/2014, FAVELA247 online) grifo meu

A notícia acompanha duas fotos: em uma, tem-se a fachada do Teatro Mário Lago, em outra, uma apresentação do grupo Potengy durante o Festival de Cultura Popular, por ele realizado no espaço no mesmo ano do último fechamento. As fotografias da matéria, inclusive, pertencem àquele coletivo cultural da Vila Kennedy, publicadas em sua página no Facebook. Contudo, não há créditos das mesmas na notícia.

Além das duas publicações citadas, houve mais duas, ambas do jornal Extra, no caderno Zona Oeste. Em oito de maio, “Na Vila Kennedy, moradores fazem mutirão para revitalizar teatro, e estátua é devolvida à praça”, trazia como abertura do texto:

A partir das 8h de sábado, a favela da Vila Kennedy, em Bangu, fará um mutirão para revitalizar o Teatro Mario Lago, único espaço cultural do local, e que se encontra fechado desde fevereiro do ano passado. A ação é uma parceria entre Central Única das Favelas (CUFA), artistas e produtores locais. A ideia da reabertura surgiu dos moradores. A partir daí, Celso Athayde, fundador da CUFA, reuniu-se com lideranças locais e, juntos, decidiram fazer o mutirão. (EXTRA, 8/5/2014 online) grifo meu

A segunda notícia é uma nota, acompanhada de uma foto do “abraço” dado ao Teatro da Vila Kennedy durante o mutirão, ocorrido em 10 de maio, que contou com a participação de diferentes agentes, motivados pela promessa de sua reabertura.

É interessante perceber que, em nenhum momento, nem nas falas dos agentes, nem na divulgação da FUNARJ ou da Secretaria de Cultura, tenha havido qualquer menção aos

contratos, então já assinados entre a CUFA e os órgãos do Estado. Contraditoriamente, todas as publicações relativas ao movimento coletivo em prol da reabertura do Teatro da Vila Kennedy atribuem à CUFA a liderança pelas ações, o que foi por mim sinalizado através dos grifos nos trechos supracitados.

Embora não tenha conseguido acesso aos documentos, nem via FUNARJ, nem via Teatro, foi através de publicações no Diário Oficial do Estado do Rio de Janeiro que algumas informações foram por mim obtidas.

De acordo com as buscas no DOERJ, o primeiro dos contratos fora assinado ainda em novembro de 2013, ou seja, no mesmo ano em que o Teatro Mário Lago fora fechado e seis meses antes da realização do mutirão. A vigência do “Protocolo de intenções” apresentava validade até 2018, prazo que chama atenção por trazer um formato diferente dos editais e concorrências abertas até então, conforme pode ser conferido na publicação abaixo reproduzida:

**ADMINISTRAÇÃO VINCULADA
SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA
FUNDAÇÃO ANITA MANTUANO DE ARTES
DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
EXTRATO DE TERMO**

INSTRUMENTO: PROTOCOLO DE INTENÇÕES. **PARTES:** FUNARJ e Central Única das Favelas do Rio de Janeiro - CUFA. **OBJETO:** A celebração deste instrumento de Protocolo de Intenções é a fixação de bases para a realização de ações de colaboração entre o poder público e a iniciativa privada, incluindo o estabelecimento de condições e metas, o acompanhamento e fiscalização de seu atendimento tendo como propósito a ocupação artística do Teatro Mario Lago. **PRAZO DE VIGÊNCIA:** O presente instrumento vigorará até dezembro de 2018, a contar de sua assinatura, podendo ser prorrogada e/ou modificada mediante a assinatura de Termo Aditivo. **DATA** **DE**

ASSINATURA: 06.11.2013. **FUNDAMENTO:** Proc. nº E-8/002/733/2013.

Id: 1597693. A faturar por empenho (DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, 28/11/2013:36) grifo meu

Próximo à reinauguração do teatro, em 2014, ocorrem outras publicações. Uma delas, nomeando o “novo responsável pelos bens patrimoniais do Teatro Mário Lago”:

**ADMINISTRACAO VINCULADA
SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA
FUNDAÇÃO ANITA MANTUANO DE ARTES
DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
ATO DA PRESIDENTE**

PORTARIA FUNARJ Nº 514 DE 22 DE MAIO DE 2014

ALTERA A PORTARIA FUNARJ Nº 474, DE 22 DE FEVEREIRO DE 2013, DESGINANDO NOVO RESPONSÁVEL PELOS BENS PATRIMONIAIS DO TEATRO MARIO LAGO DA FUNDAÇÃO

ANITA MANTUANO DE ARTES DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO ATRAVÉS DO PROCESSO No E-18/002/110/2013.

A PRESIDENTE DA FUNDAÇÃO ANITA MANTUANO DE ARTES DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - FUNARJ, no uso de suas atribuições legais, e considerando o que consta do Processo no E18/002/409/2014,

RESOLVE:

Art. 1º - Alterar o disposto no art. 1o da Portaria FUNARJ nº 474, de 22 de fevereiro de 2013, para designar o responsável pelos bens patrimoniais do TEATRO MÁRIO LAGO, MARIO SERGIO DE SOUZA DA SILVA, indicado pelo Presidente da Central Única das Favelas do Estado do Rio de Janeiro - CUFA, em substituição a MARIA LUISA LOPES LUZIA, Id. Funcional nº 28803914.

Art. 2º - Da presente Portaria será dado conhecimento imediato ao Egrégio Tribunal de Contas do Estado do Rio de Janeiro e a Secretaria de Estado de Fazenda.

Art. 3º- Esta Portaria entrara em vigor na data de sua publicação, retroagindo seus efeitos a contar de 28 de abril de 2014, revogadas as disposições em contrário.

Rio de Janeiro, 21 de maio de 2014.

EVA DORIS ROSENAL

Presidente

Id: 1678853. A faturar por empenho (DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, 27/5/2014: 23)

A última publicação de contratos entre a FUNARJ e a CUFA, no que se refere ao “TML”, disponível pela internet, é um “Termo de cessão de uso de bens móveis de acervo”, omitido no Diário Oficial de 27/5/2014 e publicado em 12 de setembro de 2014. A data da assinatura, no entanto, consta como 7/5/2015, o que provavelmente configura um erro de digitação, conforme os dados abaixo:

**SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA
FUNDAÇÃO ANITA MANTUANO DE ARTES
DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
EXTRATO DE TERMO**

***INSTRUMENTO:** TERMO DE CESSÃO DE USO DE BENS MÓVEIS DE ACERVO Nº 18/001/2014. **PARTES:** FUNARJ e Central Única das Favelas do Rio de Janeiro - CUFA. **OBJETO:** Fica autorizada a utilização privativa do acervo administrativo do Teatro Mário Lago, unidade administrativa integrante da estrutura da FUNARJ, à Central Única das Favelas do Rio de Janeiro - CUFA, que usará os bens arrolados em anexo, na forma deste instrumento. A presente cessão de uso destina-se, exclusivamente, à realização do projeto “Ocupação Artística TML 2013-2015”. **DATA DE ASSINATURA:** 07.05.2015. **FUNDAMENTO:** Processo nº E-18/002/1100/2013.

*Omitido no D.O. de 27.05.2014.

Id: 1730266 (DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, 12/9/2014: 52) grifo meu

Quanto aos números dos diferentes processos que constam nas publicações, não há acesso aos mesmos via internet.

O Teatro reabre, em 11 de junho de 2014. Apresentando uma configuração consideravelmente diferente das gestões anteriores, especificamente, com o apoio da FUNARJ, a CUFA (Central Única das Favelas) passa a gerir a casa de arte e cultura da Vila Kennedy. Trata-se de uma organização não governamental (ONG), fundada na Cidade de Deus, que mantém parceria com o Governo do Estado do Rio de Janeiro e com a Rede Globo, por exemplo, dentre outros órgãos e instituições, nacionais e internacionais, conforme informações divulgadas na página da CUFA na internet⁷².

Atualmente, a ONG tem bases em todos os estados do país, uma delas foi fundada na Vila Kennedy e aparentemente não possui uma sede, sendo quase totalmente desconhecida pela comunidade.

Na noite da reabertura, a programação foi variada, com apresentações de artistas locais, em sua maioria, além de artistas de outros lugares, mas que, de alguma forma, mantinham relações com os agentes do Teatro da Vila Kennedy.

A despeito de toda produção cultural realizada no teatro, bem como de toda a história da comunidade artística e local no Teatro Mário Lago, a FUNARJ concedeu a “Ocupação Artística do TML” a uma instituição externa, visto que a CUFA não surgira na Vila Kennedy e para os moradores, não representava sua memória histórica e culturalmente produtiva, interna e/ou externamente⁷³. O resultado foi a saída da ONG antes mesmo de terminar o ano de 2014.

A partir daquele momento, a administração do Teatro Mário Lago passaria a ser feita, exclusivamente, por atores locais, que formavam um "coletivo comunitário". A decisão de assumir o aparelho cultural foi tomada para que o prédio permanecesse aberto.

Assim como na sua inauguração, em 1979, embora houvesse se criado um grupo para gerir o Teatro, com articuladores, artistas, administradores, também nas duas reinaugurações, em 2014 e em 2015, dois nomes apareciam como mais atuantes nas linhas de ação e articulação do coletivo do TML, tanto internamente, quanto com redes de relações externas, tendo em vista suas ações coletivas no sentido de organizar e manter o teatro Mário Lago como representação cultural na Vila Kennedy.

⁷² <http://cufa.org.br/index>

⁷³ Segundo depoimentos informais com moradores, inclusive em reuniões com lideranças comunitárias, não há conhecimento da presença da CUFA no território para a população em geral, enquanto que para as lideranças, há conhecimento de sua existência através de um agente, mas não o reconhecimento como instituição com ações locais e/ou representativas.

Anderson Da-Vila, técnico em logística, foi cantor de rap e de funk nas décadas de 1990 e de 2000. Era apresentador e produtor de um programa na rádio comunitária local, produz um grupo de hip hop, o Mec4, do qual seu filho faz parte, é o presidente do MODU e produtor cultural. Naquele momento, estava fora do mercado formal de trabalho e dedicava-se à gestão do TML.

Guilherme, professor de artes e audiovisual, formado na Escola de Belas Artes, da UFRJ. Então professor na rede particular de ensino e professor no Polo do Conhecimento da Vila Kennedy, da rede SESC Rio, no CCIK. Idealizador e produtor do “Curta Vila Kennedy” e da “Semana da Consciência Negra da Vila Kennedy”, também faz parte de um coletivo que é uma casa de arte idealizada e dirigida por mulheres negras, a Casa de Aya.

Durante as entrevistas, fiz as mesmas perguntas aos dois atores culturais: “*Como você veio parar no teatro? Qual é a sua relação com ele?*” As respostas foram as seguintes:

Eu era guri ainda, bem pequeno. Meu primeiro contato com cultura foi aqui no teatro. Antes de ir pra escola, eu já andava por aqui. E eu vinha espontaneamente; não era meu pai que trazia, porque eu morava na rua de trás. Vinha sempre, mas lembro muito de uma vez que teve uma peça e eu não tinha roupa pra botar. O tênis não tinha cadarço e eu estava triste. Aí, meu pai disse que não tinha problema e perguntou se eu não sabia que tênis sem cadarço estava na moda [risos]. Eu vim e assisti à peça, feliz da vida. Durante um longo período da adolescência, eu me afastei. Fiquei mais fechado. Só ia pra escola e ficava o tempo todo em casa. Quando cresci mais, voltei ao teatro e continuei frequentando [...] Assim que terminei o intercâmbio, voltei para tentar realizar um Festival de Cinema aqui na Vila e consegui. (GUILHERME)

Pra ser bem sincero, eu vim poucas vezes aqui antes, muito pouco. Eu curti hip hop e funk e ia novinho com o meu pai pras rodas de samba. O meu pai era músico, tocava pandeiro, era percussionista, desfilava nas escolas. Ele fazia bailes de *swing*⁷⁴ na 23⁷⁵. Era esse o meu contato com cultura. Não era o teatro.[...] A gente já fazia algumas coisas aqui, tal. Só que em 2014... 2014 eu estava na minha loja que eu tinha, lá na Praça do 784, minha e do Robinho, a loja Desabafo Urbano. Aí meu telefone tocou. Era uma amiga minha, combatente: “ – E aí, Da-Vila, tá sabendo que a CUFA vai praí? – Não. Tô sabendo, não. – Pô, eles vão aí, vão tá no teatro, tal.. – Como assim? – Eles vão assumir. Vai ter uma reunião na lona de Realengo e é interessante que vocês compareçam”. Aí, o que eu fiz: acionei o Anderson e o Robinho. Aí chegando lá, surgiu a pauta do teatro. O Jorge Melo e o Mario estavam lá. A palavra foi dada pra nós, né? Aí eu questionei. Nós questionamos. Uma coisa que, porra, da Vila Kennedy vai ser passada pra outra instituição? Nada contra a instituição, mas pra fazer uma coisa que a gente já fazia aqui? Aí eu falei: Pô, como assim, se a gente não tá sabendo? Pra fazer o que a gente faz lá? [...] Ia ser travado o processo. “ – Pô, tem

⁷⁴ Com músicas de samba-rock, “balanço”.

⁷⁵ Uma das vilas (ruas menores) comuns na área do Leão.

como desenrolar? – Tem”. Desenrolamos. [...] a CUFA assumiu e aí o MODU fazia a coordenação geral. (DA-VILA)

Foi, contudo, a partir da saída da CUFA, que o MODU assumiu oficialmente o Teatro Mário Lago, evidenciando a mudança na configuração do equipamento, desde a sua reinauguração, em 2014. Em 7 de março de 2015, acontece uma nova reabertura do Mário Lago, desta vez, tendo o MODU como gestor.

Sobre a reabertura do equipamento cultural, Da-Vila faz o seguinte relato:

A CUFA era a gestora e a coordenação era do MODU. Isso em 2014, no final. Nós ficamos, a CUFA, o Mário. O contrato era assinado em nome da CUFA e a gente tocava porque na verdade, quem ficava aqui era eu e a Suelen. A gente fazia as atividades e tentando buscar os apoios com a CUFA, desenrolando com o Celso [Athayde] direto. Eu sempre ia lá com o Mário [Sergio], tal. Só que não tava chegando e aí a CUFA saiu e aí a gente.. – *A CUFA não se interessou em ficar no Teatro?* – É. Até porque não tem dinheiro. Não tinha e não tem. Dei um toque no Jorge [Melo] pra tentar um contato com a secretária. Nisso o Jorge marcou uma reunião e foi com a gente. A Eva [Doris] falou: – Da Vila, o MODU assume a partir de hoje. Até porque vocês já estão tocando o espaço. É só passar a documentação para o nome do MODU.

Responsáveis pela ocupação e programação de teatro, Anderson Da-Vila e Guilherme Junior, ambos são negros, crias da Vila Kennedy e produtores culturais. Da-Vila inseriu-se na história do espaço cultural especialmente na ocasião do movimento pela sua reabertura, em 2014, embora já tivesse participado de eventos no TML. Guilherme estivera presente no espaço desde 2012, participou ativamente do movimento pelo não fechamento do Teatro Mário Lago, e posteriormente, pela reabertura do equipamento. Sobre os contextos de fechamento e reinaugurações, este último relembra que

Quando o teatro fechou, alguns eventos aconteceram no CCIK [Centro Comunitário Irmãos Kennedy]. O Potengy se omitiu e não meteu as caras; eles só tentaram impedir antes, até um certo tempo. Algumas pessoas tentaram, mas o teatro fechou e continuou fechado. Foi quando a Eva Doris, na FUNARJ, ofereceu a administração do teatro à CUFA, que depois estava, inclusive, a favor de fechar o teatro novamente porque dava despesa. Nessa época que queriam fechar novamente, a Eva Doris tornou-se Secretária de Cultura do Estado. Então, nós resolvemos ficar aqui no teatro. Todo mundo como voluntário. Nós não recebemos nada; nem eu, nem ninguém do MODU. (GUILHERME)

Sem receber qualquer subvenção, nem mesmo para as despesas básicas do equipamento, as ações do coletivo iam além do voluntariado. Havia necessidades que

pareceriam indispensáveis ao atendimento; no entanto, parece não serem assim consideradas pela FUNARJ, como se pode perceber a partir da publicação abaixo:

Hei, você comerciante da Vila Kennedy, que tal dar uma ajudinha ao Teatro Mário Lago? Estamos precisando de algumas doações para melhorar o atendimento ao público e artistas que aqui se apresentam. Precisamos de uma geladeira, 2 Sofás e 2 ventiladores para os camarins. Aceitamos estes equipamentos de segunda mão e vamos buscá-los onde quer que estejam. Também precisamos de materiais de limpeza. Em contrapartida, colocaremos a logo do comércio nas propagandas de espetáculos que acontecerão no teatro além de ficarmos muito felizes com a generosidade. Cultura na Zona Oeste, #compartilhe esta idéia. (TML FACEBOOK, 2/4/2015)

Ainda não havia, contudo, oficialização de contrato entre o equipamento cultural e a FUNARJ após o que fora assinado com a instituição anterior. O único documento encontrado sobre a ocupação do Teatro Mário Lago pelo MODU, foi um “Extrato de convênio”, assinado em 29 de julho daquele ano, conforme reprodução abaixo:

**SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA
FUNDAÇÃO ANITA MANTUANO DE ARTES
DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
EXTRATOS DE TERMOS DE CONVÊNIOS**

INSTRUMENTO: EXTRATO DE CONVÊNIO Nº 18/004/2015. **PARTES:** FUNARJ e Movimento Desabafo Urbano - MODU. **OBJETO:** Constitui o objeto do presente Convênio a Cooperação Técnica entre as partes convenientes na execução de serviços e atividades culturais de interesse recíproco. **DATA DE ASSINATURA:** 29/07/2015. **FUNDAMENTO:** Proc. nº E-18/002.067/2015. (DOERJ, 30/7/2015)

Após algumas negociações, durante o segundo semestre de 2015, a FUNARJ passou a arcar novamente com as contas de água, luz e telefone, além da manutenção dos aparelhos de ar-condicionado do teatro. Também voltou a ceder duas funcionárias ao local: uma auxiliar de serviços gerais e uma secretária, esta última já tendo trabalhado no mesmo equipamento durante outra gestão. Mais tarde, mais uma funcionária para a secretaria e dois vigilantes.

No site da FUNARJ, ainda depois da reabertura, em 2014, o nome do Teatro Mário Lago constava entre os teatros sob sua administração. Já nos acessos, em 12/08 e 03/11 de 2015 e 01 e 27 de janeiro de 2016, embora a sua foto permanecesse na página, o nome do teatro já não constava mais como sendo um dos aparelhos daquela instituição pública. Somente depois, o nome do Teatro Mário Lago voltava a ser inserido entre os demais, sob responsabilidade daquele órgão.

3.4. Programação do TML

Durante o tempo de realização desta pesquisa, o Teatro da Vila Kennedy conta com uma variedade de atividades, e embora esta seja uma característica da programação do equipamento em toda sua história, percebe-se uma diversificação maior a partir do contexto de sua última reabertura, oficializada pela FUNARJ em 2014.

Embora não seja possível elencar todos os eventos que fazem parte da programação do teatro, considero que alguns acontecimentos devam constar nesta dissertação, tendo em vista que é a partir deles que se pode elucidar peculiaridades do Teatro da Vila Kennedy. Sendo assim, as peças teatrais e outras apresentações, que não sejam específicas no histórico e/ou as trajetórias envolvidas no equipamento cultural do território, não serão mencionadas no corpo do texto, com exceção da programação do ano de reinauguração.

Todo o levantamento sobre as atividades oferecidas no equipamento cultural da Vila Kennedy desde sua reinauguração foi feito através de etnografia e das publicações tanto do blog⁷⁶, quanto da página do Facebook⁷⁷ do TML.

Na reinauguração do Teatro Mário Lago, em 11 de junho de 2014, mais uma vez, com a casa lotada de adultos, crianças e adolescentes, Silvia Patrícia apresentou um número de dança contemporânea. Dandara Soares fez uma apresentação de canto. Lene Gil apresentou o monólogo "Eu sou o teatro", gênero também escolhido por Yzaac para aquela noite. O curta "Pintando a Vila", de Guilherme Junior, também foi atração, seguida de Marcelo Joy, que, em homenagem à Vila Kennedy, cantou seu rap. Didi Aurora fez uma apresentação de dança do ventre, além do número solo de João Pedro Gonzales. Com Gláucia Cristina ficou a apresentação de música.

Houve ainda apresentações de Dança Cigana, Street Dance, Dança de Salão e o Grupo Impacto, com dança de rua. Os Dj's Yuri e Anderson, do MODU, fizeram a sonorização da noite, sendo o último, o apresentador oficial, enquanto seus alunos e alunas estavam na plateia. Além destes, os alunos da Escolinha de futebol Fábio Américo, acompanhados pelo próprio⁷⁸.

A comemoração pela reabertura daquele espaço tão significativo para os artistas locais contou ainda com a homenagem a três nomes que fazem parte da história do Teatro da Vila Kennedy: O ator e diretor Fernando Lamour, do "Festeatro"; a atriz e bailarina Claudia

⁷⁶ <http://teatromariolago-vk.blogspot.com.br/>

⁷⁷ <https://pt-br.facebook.com/teatromariolagovk/>

⁷⁸ Fábio Américo é cria da Vila Kennedy, ex-jogador profissional, que encerrara a carreira após um acidente que o deixou tetraplégico, fato que gerou uma grande campanha comunitária em prol de seu tratamento. O time do técnico foi o campeão da Taça das Favelas, da CUFA, aquele ano.

Vasconcelos (Claudia Vicky), diretora do Centro de Convivência Infantil (CCI) e do Estúdio de Dança Claudia Vicky, do “Dançando com Elas”; e o diretor e cineasta Eraldo Santos Delle, todos presentes durante todo o evento.

É importante esclarecer que Milzete, no entanto, não participara do evento, tendo em vista seu total distanciamento do Teatro, conforme mencionado anteriormente (página 75) e ratificado através de sua declaração durante uma das entrevistas:

[Como diretor] Teve o Ricardo, que também era do nosso grupo, que assumiu durante um tempo, mas depois, também saiu. O Eraldo teve um período, né? E de repente, tiraram todo mundo e entrou um outro grupo [...] Aí, também assim: “Vamos trocar o nome?”, sabe? “Vamos trocar o nome. A história não interessa, interessa que a gente dê um nome diferente pra botar aqui. A gente quer botar o nome de Mário Lago, então acabou”. Então, pra mim, Teatro Mário Lago não existe, sabe? Enquanto está dessa forma, eu nem lá vou, sabe?

Após a reabertura, em junho de 2014, as apresentações, oficinas e eventos oferecidos no Teatro da Vila Kennedy mostraram-se consideravelmente diferenciadas sob alguns aspectos, ao mesmo tempo em que manteve algumas características.

Quanto às oficinas daquele ano, iniciadas entre agosto e setembro, eram oferecidas:

	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	sábado	domingo
manhã						Teatro – Infantil (Lene Gil)	
tarde		DJ (Anderson) Às 15h	Audiovisual (Eraldo Santos Delle)	Teatro – Jovens e Adultos (Fernando Lamour) 17h	Mix Dance (Tayná) 13h30 e Street Dance (João Pedro) 15h		
noite							

A participação de Eraldo após a reabertura do Teatro, ratifica seu posicionamento, declarado em uma das entrevistas que me concedeu. Para o artista, representante do grupo que

fundou o espaço cultural da comunidade, cujo trabalho fora fundamental para a reivindicação do mesmo, permanecer naquele espaço independeria de sua função no equipamento, o que é explicitado por suas palavras a respeito:

Nunca deixei o teatro. O grupo do início começou a se distanciar com o tempo. Entrava gente e saía gente. Aí, quando o teatro fechou, eu estava novamente como diretor. Tinha cursos e oficinas. A gente fazia filme. O curso que eu dava era de cinema, que hoje é meu xodó. Teve o festival da Vila Kennedy, daquele menino, o Guilherme. Eu fiquei mal por causa de tudo que aconteceu. Quando pude voltar, fui dar aula de audiovisual. Saí porque fui parar no hospital.

Em agosto de 2014, Eraldo sofre um acidente vascular cerebral (AVC) e deixa as oficinas.

A primeira peça, apresentada em setembro, dia 7, às 20h, foi "Não sou gordo, são seus olhos", uma comédia crítica sobre as relações da sociedade com a pessoa gorda desde a educação infantil. Com texto de Jorge Tássio, escrito especialmente para o ator que interpretou o monólogo, Hermes Carpes, que também assinou a direção, juntamente com Celio Franco. Classificada para 14 anos, o ingresso custou R\$20,00, com meia entrada para estudantes e idosos.

No mesmo mês, sábado, 20, às 18h, e domingo, 21, às 16h, foi a vez do público infantil com "A Bruxinha que era boa", de Maria Clara Machado. A peça foi uma das que passaram pelo palco do Teatro em tempos anteriores. Sob direção de Cico Caseira, a montagem contou com o patrocínio da Secretaria Municipal de Cultura. De acordo com o panfleto publicitário distribuído para a montagem, houve também "apoio institucional" do programa Rio Mais Social⁷⁹ e do MODU, além do "apoio" da São Bernardo Produções e do Observatório das Favelas, enquanto a CUFA foi responsável pela sua "realização". A entrada foi gratuita, com distribuição de senhas uma hora antes do início das sessões.

No dia 26 de setembro, os alunos das oficinas de teatro foram ao o Teatro Carlos Gomes, no Centro. O grupo recebera ingressos, com ônibus, dos organizadores do 12º FIL - Festival Internacional Intercâmbio de Linguagens, para assistirem à peça "O Jardim Secreto".

No domingo seguinte, 28, foi a vez do "Dançando com Elas", uma mostra de dança inspirada no cinema. Produzida por Christine Gonzalez, Daniela Moreira e Claudia

⁷⁹ Programa realizado pela prefeitura da cidade do Rio de Janeiro nas áreas ocupadas por Unidades de Polícia Pacificadora (UPP), através do Instituto Pereira Passos, que coordena o projeto em parceria com o ONU-Habitat – o Programa das Nações Unidas para Assentamentos Humanos, "promovendo a melhoria na qualidade de vida de populações" atendidas. <http://www.riomaisocial.org/programa/>

Vasconcelos (Claudia Vicky), professoras da Vila Kennedy, contou com coreografias de solos e apresentações coletivas. A entrada custou R\$10,00. Depois da casa cheia, houve uma segunda apresentação, em outubro.

No dia 25 de outubro, o TML apresentou a 1ª edição do “Rap no Teatro”, com o coletivo Antiéticos Argumento Bélico convidando Wladimir Onni, Válvula de Eskape MC'S, Fábio Emecê, Nyl Mc e Marcão Baixada para o palco. O evento marcou a volta da Batalha da Liberdade, um evento de hip hop realizado pelo MODU, no local onde fica a Estátua da Liberdade da Vila Kennedy, que, pela primeira vez, acontecia no Teatro Mário Lago. A entrada para o evento era 1 quilo de alimento ou 1 livro. No panfleto publicitário do mesmo constavam somente nomes de empreendedores locais como apoiadores.

De 12 a 16 de novembro aconteceu a 1ª edição da Semana da Consciência Negra da Vila Kennedy. Durante o evento, idealizado e dirigido por Guilherme Junior, com produção de Anderson Da-vida, Verônica Marcilio e Vera Duma, ambas, professoras da rede pública de ensino, não-moradoras da Vila Kennedy, o Teatro Mário Lago abrigou intensa atividade, distribuída em quatro dias de programação, enquanto o último dia foi realizado na sede da Associação de Moradores do Quafá, onde também funciona o Movimento de Arte e Cultura Alternativa Comunitária Organizada (MACACO), um coletivo local com atuação na valorização da cultura negra, parceiro do evento. Com entrada gratuita, a programação foi extensa, conforme reproduzida abaixo:

12nov Quarta

20h Abertura

20:10 Monólogo "Travessia: do lodo aos louros"

Uma homenagem à escritora negra Carolina Maria de Jesus

20:30 Filme: 12 Anos de Escravidão (134 minutos)

13nov Quinta

20h Cineclubes Conexão Brasil/África

Apresentando: Ponto de Cultura Nosso Olhar

14nov Sexta

21h Baile Black da Consciência

15nov Sábado

8h Café da Manhã

9h Roda de Capoeira do Mestre Bira

10h Vera Duma, integrante do Coletivo Pé na Raiz, entrevista Vera Lucia Luiza conceituada farmacêutica da Fiocruz e Willian Reis ativista social do Afroreggae.

11h Oficina de Dança Afro-contemporânea com Silvia Patrícia

14h Contação de História com Veronica Marcilio livro: "Quando a escrava Esperança Garcia escreveu sua carta", da escritora Sonia Rosa

15h Oficina de Samba no Pé com Sabrina Ginga
16h Oficina de AfroFunk com Taísa Machado
17h Filme "O Estopim" (82 minutos)
19h Roda de Conversa "Ações Mobilizadoras para a Igualdade Racial e Social", com Yasmin Thainá (Diretora do filme Kbelá), Luana Dias (A Cor da Cultura), Ana Paula Lisboa (Agência de Redes Para Juventude), Bruno F. Duarte (Anistia Internacional), Vinícius Romão (Ator), Mediação: Wellington Andrade (Repórter da Rádio Tupi e do site de notícias de carnaval SRZD)
21h Djs do MODU

16nov Domingo

(Domingo Odara - Movimento Macaco)

12h Oficina de turbante e dread

13h Feijoada completa – Prato por apenas **R\$5**.

14h Teatro: "As deusas cantam para o rei" (Associação Cultural Potengy)

15h Show do Grupo Afro Lemi Ayó

17h30 Grupo Afro Negritude – O tradicional grupo afro da Vila Kennedy participará com um número feito especialmente para o Domingo Odara.

18h Cineclube Cinegrada apresentando Coletivo CRUA (BLOG TML, 27/10/2014)

Faz-se necessário mencionar que apesar da extensa programação do evento, não houve qualquer financiamento institucional para a realização do mesmo. Segundo Guilherme Junior, em entrevista a mim concedida, “as pessoas foram convidadas e aceitaram participar. Ninguém recebeu nada por isso, mas fizeram e aconteceu”.

Embora não houvesse menção da participação da CUFA Vila Kennedy em nenhuma das publicações do evento, no Facebook ou no Blog, na página oficial da CUFA, no Facebook, há o compartilhamento do panfleto publicitário do evento, com a legenda “CUFA VILA KENNEDY - Semana da Consciência Negra #Teatro #Cultura #Vida”. No mesmo panfleto, constam na “realização” os nomes de todos os coletivos e instituições das quais os participantes da programação faziam parte, com exceção do nome da CUFA VK. Embora a ONG aparecesse na publicidade, não havia representantes na programação.

Como “apoio”, as instituições mencionadas foram a Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, o Rio Mais Social, a Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro, a FUNARJ e a academia WFitness, de Mário Sérgio.

Em dezembro, aconteceu a final do XVI Festeatro – Festival de Teatro da Zona Oeste, realizado pelo professor, Fernando Lamour, no CIEP 223, localizado na estrada da Posse, em Campo Grande. Conforme mencionado anteriormente (página 76), o evento começou na década de 1990, com o gênero *Esquetes*. O festival premia em diferentes categorias e não se limita a participantes da escola estadual na qual Fernando trabalha.

As oficinas de teatro oferecidas em 2014, por Fernando Lamour e Lene Gil, nas modalidades adulto e infantil, respectivamente, realizaram uma culminância no dia 20 de dezembro. Na arte gráfica criada para o evento, não há menção à CUFA, o que também ocorreu no texto publicado para a comemoração.

Finalizando aquele ano de reabertura, o Teatro Mário Lago e o MODU realizaram o “Espetáculo de encerramento de 2014”, apresentado pelo Centro de Convivência Infantil (CCI) e pelo Estúdio de Dança Claudia Vicky. Dividido em “O Quebra Nozes”, da turma do balé, “Paparazzo”, da turma do jazz e “Danças do Oriente”, da alunas de dança do ventre. Os ingressos foram vendidos a R\$10,00.

Da mesma forma que no ano da primeira reinauguração, em 2014, o ano de 2015 passava a engendrar novas configurações ao Teatro da Vila Kennedy, iniciadas em variados encontros e concretizadas em diferentes esferas e articulações.

3.5. A Cultura Como Meio e Como Fim: Transversalidades e (novas) Disputas no TML

3.5.1. Desdobramentos da “pacificação”: prioridades e contradições do Estado

O ano de 2015 teve início com um evento que, a princípio, não contempla os propósitos de um equipamento artístico cultural. Ou seja, o espaço era o Teatro, contudo, a convocação foi feita pela Segurança Pública às lideranças da comunidade local, com a participação de instituições externas e/ou de âmbito nacional, como a Secretaria de Estado de Cultura, SESC (Serviço Social do Comércio), SENAC (Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial), Subprefeitura da Zona Oeste, COMLURB, dentre outras.

Nesta sexta (9), o Teatro Mário Lago recebeu lideranças que trabalham em prol da Vila Kennedy. O intuito da reunião foi discutir as demandas da comunidade além de apresentar o novo comandante da UPP Vila Kennedy, Leo Ludolff. Estiveram presentes representantes do Sesc, Senac, Centro Comunitário Irmãos Kennedy, Subprefeitura da zona oeste, Fundação Leão XIII, Instituto Pereira Passos, Secretaria Estadual de Cultura, Comlurb, PMERJ entre outros.

Em seu discurso, o Comandante da UPP disse que precisa do apoio da população e conversar com cada líder comunitário para que problemas como desordem no trânsito, furtos e roubos sejam solucionados. Apontou a união como principal meio de tornar a Vila Kennedy uma comunidade bem sucedida.

Depois da reunião, representantes da secretaria estadual de cultura visitaram a Casa de Aya, na Pedra, onde futuramente acontecerá oficinas com parceria da Secretaria. (BLOG TMLVK, 9/1/2015)

A noite da segunda reinauguração, em março de 2015, teve início com a peça infantil “Brincar de Viver”, seguida de apresentações de dança de Claudia Vicky, além de shows com

a banda Soul de Brasileiro, a bateria da Unidos da Vila Kennedy, o grupo de hip hop Mec4, e da apresentação de dança do ventre com a professora de dança Sabrina Thompson.

Percebe-se, que assim como no ano de sua inauguração, em 1979, as reinaugurações foram acompanhadas de programação majoritariamente produzida e realizada por artistas e instituições locais.

Anunciadas a partir de abril, para início entre aquele mês e o mês de junho, as oficinas oferecidas ao público eram distribuídas da seguinte maneira:

	Segunda	terça	quarta	Quinta	Sexta	sábado	domingo
manhã				Grafite Scraw 9h às 11h	Dança de salão	Teatro – infantil (Lene Gil) 10h às 12h	
tarde		DJ (Anderson Epiphanio) 15h às 17h		DJ (Anderson Epiphanio) 15h às 17h e Teatro – jovens e adultos (Fernando Lamour) 17h às 20h			
noite							

Quanto à programação geral, assim como a primeira atividade do ano de 2015 – uma reunião entre o comandante, representações locais e instituições externas –, a última atividade oferecida no Mário Lago naquele foi realizada pela UPP (Unidade de Polícia Pacificadora). Dessa vez, a inauguração da Orquestra Sinfônica Bela Oeste (OSBO), cujo nome fora alterado para Orquestra Bela Oeste (OBOE). O projeto fora idealizado por um capitão da polícia militar músico e subcomandante da Companhia de Músicos da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro, Carlos Pimenta, e um morador e agente cultural e comunitário da Vila

Aliança, Binho Cultura, responsável pela realização da FLIZO (Feira Literária da Zona Oeste), candidato a vereador do Rio no ano de 2016.

Com a plateia lotada, tendo, inclusive, muitas pessoas de pé no salão, a aula inaugural da Orquestra Bela Oeste, em 27 de novembro de 2015, contou com a presença do alto escalão da Polícia Militar do Rio, inclusive, do então Secretário de Segurança Pública do Estado do Rio de Janeiro, José Mariano Beltrame, que durante a cerimônia, declarou o seguinte, em um trecho de seu discurso:

“A gente vive de sonhos e um dos meus sonhos é a paz e o processo de pacificação. E dentro desse sonho, outros surgem, que é fazer uma pacificação pela cultura, pela música, pela arte, pela literatura, por um pouco disso do que está sendo feito aqui. Assim como o hábito de ler, escrever, fazer grafite, isso pode trazer para vocês outras maneiras de vocês interagirem com as pessoas e com o ambiente em que vocês vivem. Isso abre um horizonte fantástico.”(UPPRJ, 27/11/2015, on line)

Foi também a orquestra oferecida pela UPP que abriu as atividades do Teatro Mário Lago em 2016.

Durante a última semana de janeiro, aconteceu a “Colônia de Férias Verão Musical”, promovida pelos realizadores da Orquestra Bela Oeste, Companhia Independente de Polícia Militar – Músicos (CIPM-MUS), Polícia Militar do Rio de Janeiro, Feira Literária da Zona Oeste (FLIZO) e UPP. A semana contou com oficinas de baixo, bateria, clarineta, flauta, guitarra, saxofone, trombone, trompete e violino.

Além da orquestra, a relação da Polícia Militar no Teatro Mário Lago também levou outra atividade durante aquele ano: um curso de “operador de retroescavadeira”, oferecido gratuitamente no TML, através de uma “parceria” entre a empresa *Maq Operações* e a Unidade de Polícia Pacificadora da Vila Kennedy.

O quadro abaixo mostra a programação fixa do TML durante o ano de 2016:

	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	sexta	sábado	domingo
Manhã		Orquestra Bela Oeste (UPP) – das 9h às 11h	Orquestra Bela Oeste (UPP) – das 9h às 11h	Orquestra Bela Oeste (UPP) – das 9h às 11h	Orquestra Bela Oeste (UPP) – das 9h às 11h	Teatro infantil (Lene Gil) – das 10h às 12h	
Tarde		Orquestra Bela Oeste (UPP) –	Orquestra Bela Oeste (UPP) –	Orquestra Bela Oeste (UPP) –	Orquestra Bela Oeste (UPP) –	Cursos de operador de	

		das 14h às 16h	das 14h às 16h	das 14h às 16h	das 14h às 16h	retroescava deira e máquinas pesadas (Maq Operações) – das 13h às 15h	
Noite	Cursos de operador de retroescava deira e máquinas pesadas (Maq Operações) – das 19h às 21h	Grafite (Duda) e DJ (Will)	DJ (Anderson Epiphania, com colaboração de Josué e Lucas)	Teatro para jovens e adultos (Ariel Cohen)			

Ao anunciar os horários das oficinas, em fevereiro, havia DJ e dança de salão (Eduardo), às segundas, à noite. Porém, as segundas-feiras, seria o único dia da semana que o equipamento não funcionaria e, conseqüentemente, os funcionários da FUNARJ não comparecem ao local de trabalho. Por isso, a orquestra Bela Oeste realizava seus ensaios, nesse dia da semana, na Igreja Católica local, a Cristo Operário e Santo Cura D’Ars. Contudo, após a solicitação de atendimento ao curso profissionalizante, o MODU abre as portas do Teatro, à noite, para a realização do curso profissionalizante.

Encerrando a programação de 2016 no Teatro da Vila Kennedy, aconteceu o “Concerto de Paz e Cidadania”, realizado pelo Projeto Orquestra Bela Oeste. Na ocasião, houve entrega do prêmio “Correspondentes de Paz”, a pessoas que promovem “a paz nas favelas”.

Orquestra, cursos profissionalizantes, colônia de férias, formatura, encerramento do ano e reuniões: através destas atividades, torna-se claro o quanto a programação do Teatro Mário Lago passara a atender majoritariamente como extensão da política de Segurança do Estado.

De acordo com a própria instituição da Polícia Militar do governo estadual,

A Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) é um dos mais importantes programas de Segurança Pública realizado no Brasil nas últimas décadas. Implantado pela Secretaria de Estado de Segurança do Rio de Janeiro, no fim de 2008, o Programa das UPPs - planejado e coordenado pela Subsecretaria de Planejamento e Integração Operacional - foi elaborado com os princípios da Polícia de Proximidade, um conceito que vai além da polícia comunitária e tem sua estratégia fundamentada na parceria entre a população e as instituições da área de Segurança Pública.

O Programa engloba parcerias entre os governos – municipal, estadual e federal – e diferentes atores da sociedade civil organizada e tem como objetivo a retomada permanente de comunidades dominadas pelo tráfico, assim como a garantia da proximidade do Estado com a população.

A pacificação ainda tem um papel fundamental no desenvolvimento social e econômico das comunidades, pois potencializa a entrada de serviços públicos, infraestrutura, projetos sociais, esportivos e culturais, investimentos privados e oportunidades. (<http://www.upprj.com/>) grifo meu

Embora tenha contado com as forças militares federais, em locais como o Complexo do Alemão e o Complexo da Maré, é o governo do Estado do Rio de Janeiro que instala e mantém a “pacificação” que, segundo Miranda (2014), na prática, significa militarização, cujo sentido dicionarizado, por Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, é “*dar organização militar a; prover de armas e/ou de outros recursos militares*” (FERREIRA, 2000: 462), categoria por mim pensada a partir das discussões de direitos e políticas públicas⁸⁰.

Especificamente na área cultural, o domínio do território pela Polícia Militar instaurou a prática da militarização da cultura, ou seja, é a UPP que decide o que pode, ou não, ser considerado como expressão cultural nos/dos territórios. Bailes funk, encontros de hip hop, festas e/ou cultos religiosos e até encontros em praças e festas de aniversário dependem do crivo da força policial, cuja realização ou não, deve atender às exigências determinadas pela instituição⁸¹.

Com a presença da UPP no território, a organização de shows, de eventos esportivos, de eventos culturais passam a ser inscritas sob outros modos de sociabilidade, de vida, de comportamentos legítimos, de corpos, não através da ação direta, mas a partir do que aparentemente não lhes caberia estar realizando.

⁸⁰ A esse respeito, ver MIRANDA, 2014; MACHADO DA SILVA, 2010

⁸¹ Alguns exemplos do controle e repressão cultural veiculados nas mídias: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2016-12/upp-proibe-festa-de-natal-em-comunidade-diz-presidente-de-associacao>; <https://www.facebook.com/Estrelas.da.Babilonia/posts/1443758569187625>; <http://odia.ig.com.br/noticia/rio-de-janeiro/2014-02-11/comandante-de-upp-proibe-funk-na-rocinha.html>; <http://rioonwatch.org.br/?p=5388>

No Teatro da Vila Kennedy, a inserção militar se concretizou através dos encontros dos comandantes com a comunidade, bem como os do Conselho de Gestão Comunitária, realizados pela UPP, além da parceria com curso profissionalizante. Contudo, a concretização da sua relação, diretamente na cultura, se deu através da Orquestra Bela Oeste, cujas fichas de inscrição eram disponibilizadas pela “Comunicação Social” daquela unidade policial. A divulgação foi feita pessoalmente, nas escolas públicas da Vila Kennedy, por Binho Cultura e o capitão músico, Carlos Pimenta, além de alguns policiais da UPP.

Durante um dos encontros do “Conselho de Gestão Comunitária, de Alinhamento e Integração entre os membros desta comunidade”, realizado pela UPP no Teatro Mário Lago, em 13 de julho de 2016, o então comandante, enfatiza a importância da orquestra na Vila Kennedy:

A UPP tem um projeto de música, a Orquestra Bela Oeste. É um projeto pioneiro que vai trazer um enriquecimento para a vida delas [...] Elas vão ver outras possibilidades. As crianças vislumbram e acreditam nisso. Eu acredito na cultura também [...] A Segurança Pública começa na prevenção. Não adianta encher de polícia se não tem prevenção. Em quatro meses a orquestra já fez três apresentações: aqui no Teatro, na Vila Olímpica, no dia do aniversário da Unidade, e na Candelária. Pô, que bonito. Eu fui também, me emocionei quando vi as crianças se apresentando na Igreja da Candelária. Só que falta material. A ideia é criar parceiros [...] Imagina que bonito: além de trabalharem, vocês ainda ajudam a UPP. (caderno de campo)

Ser a única orquestra da Polícia Militar fora da instituição e dentro de uma favela, mostra a dimensão do processo de pacificação, principalmente através da cultura.

Isto posto, faz-se relevante pensarmos quanto à influência da Unidade de Polícia Pacificadora, dentro do esperado, ou seja, o que deve ser oferecido à população, a segurança pública. À pergunta “*Você acha que a UPP faz diferença para o Teatro?*”, foram-me dadas as seguintes respostas:

Dependendo do espetáculo, da atividade que seja feita, vem gente de fora. Uma certa época eu achei que ajudou bastante, mas assim: quem quer assistir, é indiferente, não tem problema nenhum. Porque o perigo está em todo lugar. Ontem teve tiroteio em Copacabana. Passou na televisão hoje. E aí? Lá é caro. “-Ah, é morro”. Mas é Copacabana. (DA-VILA)

O Teatro nunca teve problemas com o tráfico. A UPP é uma referência porque fica ao lado do Teatro e acaba sendo uma questão de segurança para quem é de fora, maquiada, mas para quem não conhece a Vila, pode contar, sim. Mas antes nunca teve problemas aqui. O Teatro sempre funcionou e sempre recebeu público daqui e de fora antes também. (GUILHERME)

Contraditoriamente, a programação artística e cultural, que deveria ser oferecida pela Secretaria de Cultura do Estado, não se faz presente no Teatro Mário Lago. Embora a

FUNARJ seja oficialmente responsável pelo equipamento cultural, não há qualquer relação desta com a programação, a despeito do fato de que o Governo do Estado do Rio de Janeiro seja patrocinador de muitas companhias que realizam espetáculos.

Também não há qualquer incentivo da Secretaria de Estado de Educação do Rio de Janeiro para uma parceria entre o equipamento local e as duas escolas estaduais da Vila Kennedy, bem como as existentes nas áreas vizinhas. Ao contrário, tanto Da-Vila, quanto Guilherme registraram em suas falas que a relação com as escolas estaduais é dificultada, chegando ao ponto de diretores solicitarem que o Teatro “leve” suas atividades até as unidades escolares, como justificativa de não haver “interrupção de aulas na escola”.

Isso significa que a única atividade oferecida diretamente pelo Estado resume-se à Orquestra Bela Oeste. Os policiais que a compõem se dividem entre os músicos oficialmente nomeados na função e aqueles que, embora tenham formação musical, precisam “negociar o plantão em troca das oficinas porque o último concurso para músico da PM foi em [19]97”, segundo me informou um dos policiais inseridos no projeto, enquanto outros (todos eles vestidos sem fardas, ou seja, à paisana) ensinavam aos jovens participantes sobre seus instrumentos, numa dinâmica de rodízio de grupos, dividido em diferentes espaços do Teatro.

O fato traz à luz uma contradição entre os objetivos da Secretaria de Segurança e da Secretaria de Cultura, ambas sob a égide, administrativa e ideologicamente, do Governo Estadual, a partir do que estas oferecem à população local, através de suas respectivas instituições de representação.

A interação social provocada por uma instituição policial torna-se legitimada como “comunitária” através da participação de agentes culturais, capazes de viabilizar a ideia da “proximidade”, amplamente divulgada para a sociedade.

Diferentes aspectos sobre a questão podem ser inseridos na ideia de “salvação” social ou oferta de “cidadania” como discurso de diferentes agentes e instituições nas favelas⁸². A discussão sobre as relações do terceiro setor com as favelas, por exemplo, é feita desde a década dos anos 1990:

Parece não haver dúvidas de que o projeto de assistência comunitária da Mangueira incorpora a ideologia do senso comum, compartilhada mesmo pelas classes populares, que associa pobreza à criminalidade e que, por isso, até acarreta a demanda de soluções repressivas para os jovens pobres, ou seja, “aquelas que pretendem ocupar o menor pobre durante todo o tempo possível, contrastando com a educação prevista para crianças e jovens da classe média. (...) Em síntese pão, trabalho e educação = ordem. Combate à

⁸² A esse respeito, ver FACINA, 2013; MACHADO, 2013.

fome e à ociosidade, esta seria a fórmula para impedir o avanço da criminalidade” (Paiva, 1992: 73). (CHINELLI, 1995: 112)

A incorporação do mesmo discurso social por parte da UPP, no entanto, diferencia-se da prática do terceiro setor à medida que a militarização se impõe através do poder armado, mesmo que de forma mais ou menos intensa, nos diferentes territórios. Desta forma, a cultura passa a funcionar também como meio para justificativas de controle das possíveis sociabilidades.

3.5.2. Diversidade e política cultural

A relação entre o Teatro Mário Lago com a UPP, a partir da iniciativa de um agente cultural da Zona Oeste e de um capitão músico, possibilitou que crianças e adolescentes tivessem acesso a obras e instrumentos de orquestra, viabilizado pelo contato e pela prática musical, na única oportunidade da modalidade na região.

Quanto à escolha do Teatro da Vila Kennedy para a realização da Orquestra, por exemplo, o responsável informou que na ocasião, em que fora procurado para que o projeto acontecesse no equipamento, concordou devido à oportunidade para os jovens da localidade, dentre outras questões, conforme podemos perceber no trecho de entrevista abaixo:

O MODU é o único projeto sociocultural em favela que tem parceria com a polícia, com a UPP e não sofre represália. Eu: “- Por que será?” – Eu acho.. eu acho não: pelo trabalho. Assim: não tem o que esconder de ninguém, não tem rabo preso com ninguém e a gente trabalha, pô! A gente trabalha sem ganhar nada. Tá entendendo? A pessoa sabe quando é.. pô, nós somos de favela, sabe quando é 171⁸³ e quando não é. No início nós estávamos com receio também: “Caraca, mané, vai dar merda, tal. Assim, até por que, o espaço não é nosso, o espaço é do Estado e a Polícia Militar é do Estado. Tá entendendo? Não tem como. O MODU dá oportunidade pra favela fazer o que de repente não ia ter oportunidade. A orquestra, pô. Quando você ia ver uma menina tocando violino? Tá entendendo? Caramba! Eles foram tocar lá na Candelária. E aí? Pô, maneiro!

A execução do Projeto de Orquestra pelo Estado, bem como sua visibilidade em detrimento de quaisquer outras manifestações ou produções culturais, que deveriam ser por ele, da mesma forma, direta ou indiretamente viabilizadas, como atividades do Teatro, pode ser ainda relacionada ao fato de que

A cultura dos grupos dominantes não teria atualmente somente uma conotação de supremacia, isto é, de excelência e de prestígio em relação à

⁸³ Artigo da Lei Penal para crime de estelionato.

dos demais grupos, orientando-lhes e delimitando-lhes criações e realizações em função de uma afirmação de superioridade, reconhecida e tida como indiscutível; também exerceria sua autoridade por intermédio de medidas estatais do próprio governo, configurando assim uma preponderância de tipo propriamente político. Não se poderia pensar que se estaria tendendo para uma hegemonia cultural – para uma ação totalizante e coercitiva que se exerceria sobre todos os grupos e todos os aspectos, sem exclusão, na sociedade brasileira atual? No passado, não teria havido tendências propriamente hegemônicas, embora sempre tivesse existido uma supremacia cultural de grupos econômica e socialmente privilegiados; esta seria uma característica que se teria iniciado nos anos 60, e se afirmaria na década de 70. (QUEIROZ, 1980: 5)

A discussão em torno de uma cultura dominante e do prestígio social que ela representa mantém relação com alguns conceitos fundamentais na tentativa de iluminar disputas simbólicas entre instituições, classes, grupos e agentes. Uma delas se refere à ideia do que pode ou não ser considerado arte e/ou cultura.

A definição de cultura é discutida em diferentes áreas do conhecimento, especialmente nas ciências sociais. Todavia, consensos e dissensos tornam o cerne de análise diverso e profícuo, a partir de importantes teóricos e escritores dedicados à discussão, o que não se configura como objetivo desta pesquisa.

Deste modo, a partir de convergências e divergências teóricas, bem como a empírica, a cultura está aqui sendo pensada como as formas de viver e conviver, a partir de relações familiares, religiosas, econômicas e políticas, bem como das trocas com outras culturas, manifestadas através da produção e reprodução de saberes, crenças e costumes que criam e recriam significados para um grupo e/ou uma sociedade.

Ampliando a discussão sobre estéticas culturais, pode-se pensar na relação do MODU dentro do contexto artístico no qual se insere, tendo em vista o fato de o mesmo ser um coletivo com características e trajetórias consideravelmente diferenciadas para os padrões imaginados para se administrar um teatro.

Porém, o mesmo coletivo possuiu uma familiaridade com o território e com a uma determinada parcela da juventude local, como se pode perceber no trecho abaixo transcrito, retirado de uma das entrevistas realizadas:

A gente fez várias paradas na rua; “Hip hop na Praça”, “Hip hop Rio, no Mercado Rio⁸⁴. Fizemos “A noite do improvisado” aqui no teatro, quando era o

⁸⁴ Um local da Vila Kennedy, à beira da Avenida Brasil, no qual funcionava anteriormente a fábrica Divani e depois, o depósito do antigo Supermercado Rio. Com uma grande área construída, coberta e descoberta, contendo prédios independentes, salas e galpões, nos quais eram realizados bailes funk, de “swing”, de hip hop. na Vila Kennedy. Atualmente, no local, funcionam igreja, loja de material de construção, salas, como as que o Eraldo guarda material do grupo Potengy, oficina mecânica, prédio de educação infantil de uma escola particular e paintbol, além do Centro de Convivência Infantil (CCI) e o Estúdio de Dança Claudia Vick.

Eraldo. Fizemos o “Oeste hip hop”, em 2012. Muita coisa. Fizemos um monte de coisa... até iniciarmos as oficinas. Porque a gente sempre foi rua. Nesse momento a gente está aqui, mas o MODU é rua. O MODU é rua. Nós estamos no teatro através de uma oportunidade que surgiu, através do nosso trabalho. Mesmo não sendo oriundo das artes cênicas. Isso assim, no meu entendimento, eu acho que, não quer dizer muita coisa. O importante é você trabalhar com a arte, com cultura. Não é porque nós somos gestores do teatro que tem que ser da arte cênica. Não! Nós somos da arte, somos da cultura. Cê vê as intervenções que a gente faz na rua. Tem a Batalha da Liberdade na Praça, todo mês. Fizemos na Metral, no Barrão. Foi uma parada que marcou. Muito legal. E a gente faz fora também. Onde tiver espaço, a gente vai. (DA VILA)

Em conversas informais com alguns integrantes do primeiro grupo, de fundadores do teatro, estes se autodenominaram como os “únicos representantes da cultura na Vila Kennedy” e diziam que para eles “funk é uma droga, não tem nada de cultura” ou ainda que “hip hop é uma batida que incomoda, que faz mal”, enquanto um outro diz que “Esse som [hip hop] é legal, pra mim, lembra os repentes do nordeste, não é? Agora, aquele negócio de funk... aquilo não é música. Não tem nada: melodia, letra, nada! É só batida e até palavrão”, demonstrando que para eles existem manifestações que representam uma “falsa cultura” ou talvez nem isso.

Neste sentido, entendo que a percepção de cultura permaneça aqui como aquela historicamente construída, desde a sociedade de corte (Elias, 1994), na qual “ser culto” está diretamente relacionado a um domínio dos códigos da alta cultura, distinguindo-se social e economicamente dos “iletrados”, dos “incultos”, ou seja, da maior parte da população. Assim sendo, o conceito de cultura, ainda em voga na sociedade, de uma maneira geral, é o conceito hegemônico, no qual, as manifestações provenientes das classes dominantes, mesmo quando reduzidas a alegorias sociais para manter “status”, continuam sendo as únicas representantes da cultura, ao passo que as produções populares e/ou periféricas são consideradas inferiores, do mesmo modo que também são considerados os sujeitos que as praticam.

Tomando estas falas como exemplo, pode-se entender que alguns atores sociais relacionados à história do Teatro vêm-se “como os detentores do ‘verdadeiro saber’, devendo portanto caber-lhes o papel de orientadores por excelência dos rumos a serem tomados pela cultura” local (QUEIROZ, 1980:10). Suas relações com outros grupos, dentro e fora da Vila Kennedy, podem revelar que “Dessa forma, reivindicavam para si tanto a função de fabricantes do que seria a legítima cultura nacional, como o papel de seus intérpretes válidos, recusando o saber proveniente de outras fontes que não passasse por eles” (IDEM).

Assim, a disposição estética é a dimensão de uma relação distante e segura com o mundo e com os outros que pressupõe a segurança e a distância objetivas [...] ela é, também, a *expressão distintiva* de uma posição privilegiada no espaço social [...] como toda a espécie de gosto, ela une e separa: sendo o produto dos condicionamentos associados a uma classe particular de condições de existência, ela une todos aqueles que são o produto de condições semelhantes, mas distinguindo-os de todos os outros e a partir daquilo que têm de mais essencial, já que o gosto é o princípio de tudo o que se tem, pessoas e coisas, e de tudo o que se é para os outros, daquilo que serve de base para classificar a si mesmo e pelo qual se é classificado. (BOURDIEU, 2013: 56)

Os representantes do grupo de artistas ativos em outros momentos da história do Teatro Mário Lago, que se consideram detentores do saber legítimo, são oriundos de outros lugares da cidade, mas residem na Vila Kennedy desde a sua fundação ou passaram a morar no local na década seguinte. Atualmente estão na faixa etária entre 55 e 70 anos.

O grupo Potengy, por exemplo, tem como responsável o senhor Eraldo Santos Delle, que é cineasta, com alguns longas e curtas-metragens produzidos por ele, além de peças teatrais. Atualmente está afastado do teatro, mas assim como outros integrantes, que embora continuem tendo dificuldade de inserção no mercado artístico, continuam produzindo. Um deles, Mixer, produziu recentemente o longa metragem “Crack: registro urbano”, no qual todos os “atores” são moradores da Vila Kennedy, tendo conseguido, pela primeira vez, apoio de uma grande empresa situada na Avenida Brasil, na altura da Vila, a Faulhaber⁸⁵, para divulgação e coquetel de lançamento do filme, que aconteceu num restaurante também da região, o Aldeias.

Um outro ator cultural, Sr. Paulo Oliveira, é artista plástico e expõe seus quadros em alguns eventos externos. Todos esses atores sociais fazem parte da história do Teatro Mário Lago. Alguns deles se organizaram para reivindicar o espaço do Teatro, bem como se dedicaram a realizar o projeto para seu funcionamento.

Eraldo foi um dos muitos moradores removidos da Favela do Esqueleto, onde participava de movimentos culturais, criando seu grupo na Vila Kennedy, enquanto Milzete oriunda de Copacabana, passou a morar na comunidade da Zona Oeste também à época das remoções, ou seja, mais de uma década antes da inauguração do Teatro.

⁸⁵ Empresa onde funciona a segunda fábrica de “Escolas do Amanhã” do Município do Rio de Janeiro. (http://www.revistaempreiteiro.com.br/Publicacoes/10396/Fabrica_de_Escolas_usa_premoldados_para_construir_predios_em_menos_de_12_meses.aspx ; <http://www.rio.rj.gov.br/web/guest/exibeconteudo?id=5055572>)

Com trajetórias artísticas diferenciadas, os coletivos criados mais recentemente na Vila Kennedy e suas articulações apresentam nuances intrínsecas às realidades vivenciadas no cotidiano:

O Desabafo Urbano surgiu do rap. Eu e Robinho só. Rap rasteiro, que era hip hop. Nos anos 2000 surgiu a oportunidade de fazer um programa na Rádio Millenio⁸⁶. Era o “Desabafo Urbano”, à noite. Depois fomos para a Rádio Nova Kennedy⁸⁷, do Dj Lugarino. Aí, que o bagulho ficou doido! O nosso programa era tão sinistro, e até hoje a galera fala, que quando dava seis horas, a Vila Kennedy parava pra ouvir. Até quem não gostava de rap, de hip hop, ouvia. A abertura era uma oração em forma de canção. A galera na rua parava e mais: todo o sistema carcerário de Bangu ouvia o programa. A galera fala :dava seis horas da noite e geralmente é silêncio na cadeia, mas quando dava seis horas começava o Desabafo Urbano... silêncio total. Todas as cadeias ouviam: Comando Vermelho, Terceiro Comando, ADA. Audiência total mesmo. Depois disso, a gente fez o 1º evento de rap. Foi lá na pista de skate⁸⁸. Aí começou. A gente começou a fazer as intervenções na rua. Aí, nos eventos, sempre rolava grafite. Aí foi surgindo a galera. Tinha a galera que fechava com a gente, que fazia uns cd's pra gente tocar, que era o Rang Coxa, que hoje é dono do “Pesadão ponto.com”. Tinha O Lima, que é grafiteiro do Jardim Bangu, vinha sempre pra cá. Tinha o Gusf [Daniel], lá do Quafá. A galera foi colando: dj, grafiteiro. Veio Mc Marechal, meus filhos eram pequenos. Foi crescendo. Aí surgiu a ideia do ‘Movimento Desabafo Urbano’. Hoje o MODU tem o Mec4, que está dentro, é oriundo do MODU. Tem o dj Anderson, que é diretor do MODU, tem o Will, que era aluno do MODU. Têm vários djs que fazem eventos, tem ex-aluno, que hoje dá aula. (DA VILLA)

Transferindo o texto para o contexto dos grupos em questão na Vila Kennedy, podemos pensar na discussão sobre a heterogeneidade local e não num tipo ideal de cultura representativa.

Há, contudo, uma especificidade e por isso, uma ideia de autenticidade na cultura local, que circula entre o erudito, o popular e a cultura de massa. Logo, teríamos também a ideia de que não há uma cultura local ou nacional, ao contrário, há diversas culturas que se imbricam no âmago dialógico, trazendo ao debate questões sobre a criação e a transmissão culturais, que constituem um eixo profícuo a ser levantado.

Do mesmo modo, vale refletir sobre alguma tensão nas definições de cultura legítima a partir da inserção de grupos oriundos de lugares marginalizados na universidade e de uma reivindicação de legitimidade/autenticidade por esses atores e outros atores de movimentos e coletivos. Neste caso, considero importante mencionar Guilherme Junior como representante

⁸⁶ Rádio comunitária da Vila Kennedy

⁸⁷ Idem

⁸⁸ Na Praça Dolomitas

de uma parcela de universitários e/ou pessoas com nível superior cuja identidade periférica é acionada tanto nas universidades e movimentos culturais quanto nas demais esferas sociais.

O artista e professor da Vila Kennedy produz cinema audiovisual, pintura, desenho e eventos, também circula como receptor/consumidor em eventos de música, especialmente a MPB e às relacionadas à cultura afrobrasilera, como o samba, o jongo, o carimbó, o tambor de crioula, além do funk. Sobre estes mesmos assuntos, Guilherme já escrevera textos, como correspondente, para a página “Viva Favela”⁸⁹, ao mesmo tempo em que ainda era funcionário contratado no Teatro Municipal de Niteroi, no Rio de Janeiro.

Pensar a discussão da cultura como meio e como fim traz à tona uma diversidade de fatores e argumentos mencionados até aqui. O trecho a seguir, retirado da entrevista da Milzete, clarifica, de modo resumido, alguns dados levantados nesta análise:

Eu tenho o meu projeto. Porque o sonho que eu tinha de transformar a Vila Kennedy numa Aldeia Arcozelo⁹⁰ não morreu. Eu posso não transformar numa Aldeia Arcozelo, mas que eu vou ainda fazer alguma coisa, vou. Então, eu tô construindo em cima da minha casa, onde ninguém vai dar pitaco. Eu tô construindo. Eu já tenho palco, eu já tenho uma plateia; tá faltando agora eu terminar, porque eu vou fazer uma biblioteca também. Eu tô com um monte de livro lá; tudo ensacado, guardado lá. Tenho que montar minha biblioteca; tenho que fazer meu trabalho. Eu vou fazer. E tenho certeza que tem gente esperando eu terminar a obra pra poder se engajar no trabalho, pra vim ajudar. E sem... sem... Por quê? Porque eu não vejo a arte, não vejo a cultura como uma fonte de renda; eu vejo como fonte de conhecimento, que as pessoas possam discernir o que é certo e o que é errado. Que as pessoas possam é... vislumbrar um mundo melhor pra elas.

Eu nem quero, sabe, transformar as pessoas em artistas, não. Mas em seres humanos melhores, né? Eu quero poder sair na rua e não ver um garoto desse com um cigarro de maconha na boca, sabe? Sentir esse cheiro horrórico de maconha. É isso que eu quero. Eu quero que ele, em vez de estar ali, que ele esteja trabalhando, num trabalho honesto, buscando o sustento dele honestamente. Que ele busque ser cada vez melhor. É isso que eu quero, sabe? Então, é isso que me emociona. Eu acho que eu fui uma pessoa privilegiada por Deus, porque lá, em Copacabana, eu pedia tanto a Deus que eu queria vim pra cá. Eu acho que eu tenho essa dívida com Deus. É um problema meu com Deus. Aí, tem um colega meu que diz assim: “Você é uma louca”. Digo: “Que bom que eu sou louca. Me deixa com a minha loucura”. “Você vai morrer e não vai realizar”. Eu digo: “Não tem problema: Se eu não fizer, outros vão fazer, mas eu vou deixar pelo menos uma semente”.

⁸⁹Por exemplo <http://vivafavela.com.br/434-funk-aguarda-legislacao-sobre-bailes/>; <http://vivafavela.com.br/451-cultura-afrobrasileira-resiste-em-quilombo/>.

⁹⁰ Segundo Milzete, a Aldeia Arcozelo, inaugurada por Paschoal Carlos Magno, em 1965, com o objetivo de oferecer diversas modalidades artísticas no mesmo espaço, serviu como “inspiração” para a reivindicação do galpão, conforme por narrado no início de sua primeira entrevista a mim concedida.

3.5.3. Gestão: programas, projetos, parcerias

Para além da programação e das discussões estéticas, há relações em permanente conflito e/ou em diálogo, que coetaneamente se revelam em contextos específicos, como o caso de alguns meninos, da Vila Kennedy, cumprirem medidas socioeducativas no Teatro Mário Lago e circularem dentro do que é oferecido no equipamento:

Inclusive saiu um [grupo de meninos?] daqui agora. [...] Já vieram alguns, já foram. A ideia era que eles fizessem a parte administrativa, somente. Só que a proposta que eu fiz ao CREAS que não seria interessante para nós que eles viessem fazer só a parte administrativa. Nós somos uma associação cultural, então, eles têm que vim pro MODU fazer uma atividade cultural e aí, eles fazem as duas coisas. Aí a gente indica eles para uma das oficinas [...] e os cursos profissionalizantes [...] parceria com a Maq Operações, que veio conversar comigo, é... uma parceria, né? Eles vieram através da UPP. Aí, chegaram aqui UPP e Maq Operações. Vieram atrás de uma parceria com o MODU. Eles precisavam de um espaço pra poder desenvolver os cursos de operador de retroescavadeira. Aí fechamos essa parceria: a gente cede o espaço e eles vêm com a aula. [...] As aulas teóricas são aqui. Teve formatura no teatro mês passado. Amanhã tem prova de outra turma. O telão fica ali no palco. – *Os meninos estão fazendo aulas?* – Os que querem, né? Deixei claro pro CREAS [Centro de Referência Especializado de Assistência Social] que não vou obrigar ninguém a nada. O ideal é que eles queiram. A psicóloga do CREAS falou que quando fala do MODU, eles se interessam. Isso surgiu esse ano, através de uma situação que aconteceu comigo, né? E aí, surgiu essa oportunidade com os meninos. Ano passado fomos no CRIAD [Conselho Estadual dos Direitos da Criança e do Adolescente], em Santa Cruz [...] Passei a ter contato com o pessoal do CRIAD de Santa Cruz.

A inserção da juventude contemporânea das favelas e periferias, de um modo geral, na cultura, tem uma estreita relação com a sua própria produção e divulgação. A ocupação do MODU no Teatro Mário Lago leva ao equipamento da Vila Kennedy uma população juvenil, principalmente, cuja apreciação artística está intrinsecamente ligada à identificação com a cultura negra e/ou de periférica.

Com classificação de 12 anos, no dia 7 de fevereiro de 2015, aconteceu a segunda edição do “Rap no Teatro”. Daquela vez, a apresentação ficou com o grupo MEC4 e teve participação de Delon, Bruno Macalé e Highlander Lone, da Família Kponne. Os DJ's do MODU, Will-Ow, Josué e Lucas foram os responsáveis pelo som da noite. Houve ainda Batalha de MC's e feira de livros. Novamente, assim como na primeira edição, em 2014, a entrada para o evento foi um quilo de alimento não perecível ou um livro.

Já no dia 8 de agosto do mesmo ano, às 18h, aconteceu a 3ª edição do "RAP no Teatro". O grupo MEC4 recebeu Daniel Shadow, da família Tudubomrecords. A Batalha da Liberdade teve, assim como das outras vezes, Dom Negrone, de São Gonçalo, reconhecido

pelo circuito do hip hop nacional, como Mestre de Cerimônia. As atividades oferecidas no evento foram Batalha de Mc's, grafite, *break*, *street ball*, além de sorteios de brindes. A classificação era livre e a entrada, um quilo de alimento.

Além disso, porém, há outras questões que atravessam as relações entre a gestão do equipamento e o setor público e suas diferentes esferas.

A destinação de verbas para o Teatro da Vila Kennedy é inexistente, cabendo ao coletivo organizar e oferecer a programação que atraia o público.

Isso aqui é um desafio pra nós. É como eu te falei: nós não somos das artes cênicas. Só que assim: eu acho... acho não, tenho certeza que mesmo se tivesse alguém da arte cênica aqui, não bancaria o que a gente tá bancando. Igual eu, eu larguei meu emprego e hoje não tenho uma renda fixa, e continuar mantendo isso aqui, do jeito que a gente tá. Não ficaria. Eu saí do meu trabalho porque eu quis, ninguém falou comigo. (DA VILA)

Na data de 18 de maio de 2015, o presidente da FUNARJ, Felipe Marron, esteve no Teatro Mário Lago. Segundo divulgado na página do TML, “na visita, foi discutido o fortalecimento desta bem sucedida parceria (FUNARJ+MODU) e a implantação de futuros projetos para o espaço”.

Exatamente na concretização de projetos, independentes, em maio de 2015, estreou o “Cineclube do Teatro Mário Lago”, realizado pelo “Curta Vila Kennedy”. O filme escolhido para a inauguração foi o documentário “Hotel da Loucura - Gênese”. Aquela tarde de sexta-feira contou com a presença das diretoras do filme, Mariana Campos e Raquel Beatriz, que foram ao equipamento da Vila Kennedy conversar com a plateia sobre a produção. Além delas, a psicóloga convidada, Ana Lucia Santarosa, do posto de saúde da Vila Kennedy, Henrique Monat, falou sobre o trabalho desenvolvido na área de saúde mental no território e adjacências.

Dialogando com a relação dos menores que cumpriam medidas socioeducativas no Teatro da Vila Kennedy, na tarde da última sexta-feira de agosto de 2015, aconteceu a 2ª edição do “Cineclube Mário Lago”. O filme escolhido foi “Juízo”, da diretora Maria Augusta Ramos. Convidada para a exibição, a ativista social da Anistia Internacional e membro do Fórum de Juventudes do Rio de Janeiro, Marcelle Decothé, conversou com o público sobre maioria penal, após a exibição. A classificação foi 12 anos, com entrada gratuita.

Promovido pelos coletivos Curta VK, MODU e Polo do Conhecimento/SESC Vila Kennedy, o Cineclube Mário Lago teve sua 3ª edição no dia 30 de outubro. Em comemoração ao mês das crianças, a exibição escolhida foi a animação “O Menino e o Mundo”. A cineasta

Josi Antunes foi a convidada para conversar com a plateia da Vila Kennedy sobre o filme e sua repercussão.

Ainda em 2015, outro projeto viabilizado através de editais, aconteceu entre os dias 12 e 15 de novembro no Teatro Mário Lago: o 2º Festival de Curta-Metragem da Vila Kennedy, o Curta VK, que leva ao Teatro Mário Lago um público bastante heterogêneo, com a participação de artistas e críticos, anônimos ou conhecidos no campo. A programação do evento foi dividida conforme descrito abaixo:

- 12/11, quinta-feira: 14h – Curta Infantil – MultiRio, com exibição de 13 curtas produzidos pelo canal MultiRio;
19h – Mostra competitiva, com exibição de 10 curtas;
- 13/11, sexta-feira: 14h – Curta Jovem – SESC Rio – com exibição de curtas-metragens produzidos por estudantes da rede pública de ensino e de professores de audiovisual da unidade SESC Nova Iguaçu. Valdomiro Araújo e Paulo China, responsáveis pelo projeto, compareceram à sessão e fizeram um “bate-papo” com a plateia.
19h – Mostra competitiva, com exibição de 10 curtas;
- 14/11, sábado: 18h – Mostra livre, não competitiva
19h – Mostra Negro – CRUA. Foram exibidos 8 curtas-metragens produzidos pelo coletivo CRUA, abordando questões sobre o negro no Brasil.
20h30 – Roda de conversa a partir dos filmes exibidos. A apresentação foi de Claudia Fonseca;
22h – Show do cantor Zema, com participação dj Benjamin;
- 15/11, domingo: 17h – Final da Mostra competitiva
18h30 – Exibição dos curtas-metragens concorrentes ao Prêmio “Eu curto a Vila Kennedy”. Havia dois filmes na competição, que exigia que a produção fosse ambientada na Vila Kennedy;
19h – Exibição de “Terra Plena”, filme produzido durante as oficinas de audiovisual do Curta VK;
19h30 – Premiação
20h – Atração musical: grupo Mec4 (adaptado do Facebook⁹¹)

O evento de cinema tem uma conotação de pertencimento e valorização do território, presentes na organização da programação, bem como do material para ele confeccionado, como banner, panfleto e vídeos de divulgação, produzidos também durante as oficinas realizadas na Casa de Aya⁹², como parte do projeto.

Em Bourdieu (2003; 2013), a produção de ideias remete ao poder simbólico, em termos de dominação, no qual o conhecimento torna-se um domínio privilegiado alcançado pela acumulação do capital cultural. O poder simbólico torna-se o prestígio de exercer competências que aqueles que não o possuem são impedidos de alcançar e por isso ele é

⁹¹ <https://pt-br.facebook.com/Curta-Vila-Kennedy-369053503120076/>

⁹² <https://pt-br.facebook.com/casadeaya>

produzido nos campos, nos quais os capitais são valorizados de acordo com as relações de poder neles existentes.

Para o autor, a circulação de livre pensamento é valorizada entendendo-se que o conhecimento é adquirido somente através do campo, na medida em que o agente obedece às regras exigidas por ele. Sobre essas relações, Guilherme declara:

Depois, quando fui fazer o intercâmbio, conheci outras coisas. Eu vi que lá, em Portugal, os professores eram engajados. Eles incentivavam muito os alunos a fazerem suas próprias produções, faziam eventos para estimular isso. Aí, pensei em fazer isso aqui [...] Escrevi e enviei o projeto do Curta Vila Kennedy, em 2011, para acontecer em 2012. Quem estava aqui, na época, era o Potengy. Eles que me ajudaram; o Eraldo, o Havengard, que eram diretores na época. Lotou o Teatro! Veio Toni Garrido, André Ramiro. O valor total era de R\$8.000,00 para o Curta VK, ainda tinha que descontar os impostos. Foi o festival gerou muitos eventos, como a Semana da Consciência Negra e o Cineclubes Mário Lago.

Analisando algumas questões por esse viés, pode-se pensar na relação da importância de pertencer ao campo, ao mesmo tempo em que as relações nele existentes tenham significados diferentes entre os sujeitos, o que pode ser percebido na seguinte fala de Da-Vila, sobre a “bem sucedida parceria” entre o Estado e o coletivo cultural, mencionado anteriormente (ver página 119):

Até lá na FUNARJ o cara falou comigo, o auditor: –“ Pô, cara, a Eva [Doris] tinha que botar vocês em todos os equipamentos do Estado, porque, pô, sem dinheiro vocês conseguem fazer isso tudo. Como é que faz?” – “Com trabalho! O trabalho gera credibilidade, confiança e respeito. E aí, você consegue fazer um montão de coisa.” Aí ele: “Pô, caramba! Arreventou, aí.”. – “Cara, não tem dinheiro, mas tem trabalho e as pessoas vão confiar”.

Diferentemente das instituições que recebem apoio financeiro e mantêm diversas parcerias, no coletivo MODU, além da rede de articulação solidária entre os pares, há outras maneiras que permitem alguma autonomia ao coletivo local:

A gente ganhou o [edital do projeto] “Ações locais”, da prefeitura, pessoa física, com o Robinho. É rua! “Batalha da Liberdade”. Não tem nada a ver com o teatro. Até porque o Estado não tem dinheiro [...] O MODU se mantém com a força de vontade de cada um, né? Porque é complicado manter porque não tem dinheiro. A gente faz algumas camisetas. É pra manter o mínimo. Até o nosso material de grafite, um amigo que é jogador da área, me ajudou.

No entanto, ao ser perguntado sobre o que prejudica ou impede o funcionamento do Teatro da Vila Kennedy, Da-Vila dá a seguinte resposta:

O que impede é a falta de patrocínio. Se eu saio daqui, não quero mais, fecha. Aí “é incompetente”, “Não aguentou a bola”. “É isso, é aquilo”, mas só que ninguém vem aqui ajudar, não. Ninguém dá 1 centavo aqui. Às vezes tá no sufoco, tem que comprar água. Nossa geladeira queimou. Tem um monte de coisa pra fazer e não tem dinheiro, mas o teatro tem que tá aberto. Isso aqui é uma questão até de honra, de tá mantendo isso aqui. Foi assumido um compromisso, foi assinado um contrato por tanto tempo, então, a gente vai ficar aqui, mesmo que fique no sufoco. Tem um período, mais de um ano. Depois se renova, depois vê no que vai dá.

Desde 2016, Guilherme, de 36 anos, trabalha como professor de artes, no segundo segmento do Ensino Fundamental, em regime de dedicação exclusiva na rede municipal do Rio de Janeiro, mantendo, contudo, a realização de projetos, dependendo exclusivamente, portanto, dos lançamentos de editais de cultura e de suas seleções. No ano de 2015, Guilherme passou a se dividir entre a casa dos pais, na Vila Kennedy, e o apartamento por ele adquirido, localizado no bairro vizinho de Santíssimo. O mesmo fora financiado através do programa “Minha Casa, minha vida”, do governo federal.

É importante lembrar que além do Anderson Da-Vila, há outros nomes que integram o coletivo MODU, dentre eles, Robinho. Por questões de horário de trabalho, embora ativo, participa de forma menos presente fisicamente, no TML. Contudo, foi através de Robinho que foi possível viabilizar a “Batalha da Liberdade”, visto que foi o mesmo quem concorrera através do projeto escrito para a seleção.

Neste ano, de 2017, Anderson Da-Vila, de 41 anos, voltara ao mercado de trabalho formal, e assim como Robinho, está encontrando muita dificuldade em manter-se presente no equipamento. Ambos não exercem outra função na área da Cultura e/ou da Educação.

Durante os últimos meses, ou seja, até maio de 2017, houve um enfraquecimento, ou uma diminuição das atividades oferecidas no Teatro Mário Lago, fato que pode ser percebido gradativamente ainda em 2016. O quadro de oficinas, iniciadas em abril e maio, pode ajudar a clarificar a mudança na movimentação do TML:

	Segunda	Terça	quarta	quinta	Sexta	Sábado	domingo
manhã						Teatro – infantil (Lene Gil)	
tarde							

noite		Dj (Will) e Grafite (Edu DaVilla)		Teatro – jovens e adultos (Ariel Cohen e Everton Almeida)	Jazz (dança) (João Ceia)		
-------	--	--	--	---	-----------------------------	--	--

Além das oficinas, o número de espetáculos também diminuiu. Apenas 3 se apresentaram até o mês de maio, uma reapresentação de uma montagem patrocinada por diferentes parceiras “Funk – 40 anos de baile”, encenada em 2015 e 2016 no palco do TML, com entrada gratuita nas apresentações. Além dessa, passaram pelo equipamento 2 peças teatrais infantis, “Patrulha Canina” e “A Bela e a Fera”, ambas realizadas por produtores de bailes e outros eventos, que não das artes cênicas, ambas com entrada a 15 reais e gratuidade para crianças até 1 ano de idade, com comprovação através de “certidão de nascimento”.

Pensar a relação entre os produtores de eventos com cobrança de bilheteria, bem como os eventos locais, sem cobrança de bilheteria e em contrapartida, os eventos sem cobrança de bilheteria, mas com patrocínios de instituições públicas e/ou privadas e, a partir dessas diferentes especificações, a relação do MODU com a FUNARJ, pode parecer pouco compreensível. A fala de Da-Vila corrobora algumas questões envolvidas nos contextos em questão:

O Teatro não é meu, não é do MODU, é meu também, é seu, porque nós somos da Vila Kennedy e nós estamos hoje aqui por isso, porque ninguém quer ficar aqui igual o MODU está: sem dinheiro. Hoje eu tô aqui sem ganhar um centavo. Mas é uma coisa que eu acredito. Uma coisa que eu gosto de fazer, entendeu? O Estado não tem dinheiro, mas isso nós já sabíamos. A Eva disse que não tinha dinheiro. Quando reabriu, a CUFA custeava luz e água. A gente que sempre limpou. Hoje tá capinado porque nós capinamos, tá pintado porque nós limpamos. Agora a FUNARJ está arcando com 5 funcionários⁹³ aqui, mas o MODU continua como voluntário. O pessoal que dá oficina, é todo voluntário. As pessoas vêm pedir pauta e aí, se não for cobrado bilheteria, é 0800, mas se for bilheteria, tem uma porcentagem mínima. Aí, vai uma parte para a FUNARJ e fica uma porcentagem no MODU. Grifo meu

Quanto à realização e oferta de aulas, oficinas e outras atividades, o atual gestor do Teatro Mário Lago, faz as seguintes observações:

⁹³ Atualmente, há 3 funcionárias da FUNARJ no teatro: 2 secretárias e 1 auxiliar de serviços gerais.

O pessoal que dá oficina é meio a meio da Vila. Eu vou te falar: Vila Kennedy é meio complicado. O cara não vem aqui dar aula porque ele tá achando que tá ajudando o MODU. É individualismo total! O cara... eu falo: “Isso aqui não é meu. Cara, o espaço tá lá, o teatro. Pode chegar. Se chegar, vai somar”. “Vou lá o quê? Se for lá, vou tá fortalecendo o Da Vila”. Tá errado! Se não, eu não fazia nada aqui na época que o Eraldo tava aqui. A gente sempre tava fazendo atividade aqui. A gente trouxe o André Ramiro aqui quando estourou o filme e tava fazendo novela, pô. O Eraldo nem acreditou. Falei: “Vou trazer o André Ramiro aqui”. “- Ih, que isso!”. André Ramiro chegou. Ia pra filmagem, passou aqui antes. O teatro lotado. Veio, cantou e foi embora. Foi nosso modelo da roupa “Nós por nós”.

Neste momento, considero importante mencionar que a relação do MODU, especialmente do Da-Vila com lideranças comunitárias e com outros atores culturais, de maneira geral, não é de proximidade. As justificativas por mim ouvidas foram do tipo “Que a preocupação dele é em fazer a carreira do filho e não de cultura na Vila Kennedy” ou “Ele não queria saber da Vila Kennedy. Falou pra mim que o negócio dele era outro e depois caiu no Teatro” e ainda, “O nós por nós dele é nós por nós mesmo. São só eles. A família toda: é irmão, é cunhado, é irmã, é filho. Ou melhor: o Da-Vila é eu por eu”.

3.6. Dois Tempos Sobre o Mesmo Espaço

Com o objetivo de arcar com despesas do teatro, outras gestões precisavam alugar o espaço, mesmo por um valor abaixo do esperado para o local, por dias ou horas de utilização. Contudo, embora tenham ocorrido com frequência anteriormente, algumas atividades não acontecem atualmente no Teatro da Vila Kennedy por decisão do MODU. Por exemplo, não é praticado o aluguel do equipamento para cultos ou eventos evangélicos, bem como para alguns outros tipos de encontros ou festas, conforme explica Da-Vila:

Aqui não tem aluguel. Só espetáculo. Veio uma senhora de uma igreja aqui pedindo pra alugar. Eu falei: “Olha só, a gente não aluga”. Além de não alugar para eventos, a gente não aluga pra igreja, pra qualquer tipo de religião e pra política, né? Isso tá no nosso estatuto. Política e religião não se misturam. “- Ah, porque a gente já fez muito aqui”. Já fez, enquanto nós estivermos aqui não vai fazer.

Aproveitando a relação do MODU com a política, em uma das entrevistas, ocorrida no primeiro semestre de 2016, perguntei sobre a procura do teatro e/ou do coletivo para campanhas e patrocínios: *“A gente está em ano eleitoral (..) aparece político aqui?”*

Não consegui, não. Aqui não dá! Eu falei: Aqui não tem política, irmão. Pode ser que amanhã ou depois eu, eu venha a trabalhar com algum político. Beleza. Só que aqui eu não posso. O MODU não pode se envolver com política. O Da Vila, de repente vai fazer. Porque os cara tão acostumado a

chegar e a galera – desculpe a expressão, tá? – abrir a perna. Isso é “di mili”. Teve um cara que veio falar pra mim: “– Tá sozinho? Pô, um trabalho desse, você não pode ficar sozinho, não. Por que que tu tá sozinho?” –“ Sabe por quê? Porque a gente tá cansado de promessa ‘Se isso, se aquilo’. A gente precisa de ação, de compromisso e de trabalho. Esse negócio de ‘se’ não adianta”. Aí, ele falou pra mim: “–Ah, porque eu tenho mandato. Procura saber quem eu sou”. “Eu falei: – Procura saber quem sou eu também”. Não vai arrumar mole aqui, não. Por causa de mil, dois mil. Aqui é outra história.

Nas eleições para a prefeitura daquele ano, houve mobilização de alguns atores culturais do Rio de Janeiro durante o segundo turno, disputado entre Marcelo Freixo (PSOL) e Marcelo Crivella (PRB). Do coletivo do Teatro Mário Lago, apenas Guilherme Junior, que já não participava efetivamente do coletivo do equipamento, envolve-se no movimento, enquanto todos os integrantes do MODU mantiveram-se isentos na disputa, autodenominando-se “apolíticos”.

A relação dos atuais atores sociais do Teatro remete à discussão que norteou a “descoberta” do equipamento da Vila Kennedy pela jornalista do Jornal do Brasil, no ano da inauguração do espaço cultural. Naquele momento, as críticas feitas por Lena Frias, conforme fora discutido no primeiro capítulo deste trabalho, eram exatamente devido às relações do grupo de artistas envolvidos com políticos. No caso, políticos que representavam a situação, não a oposição ideológica e partidária vigente.

Essas contradições, temporalmente marcadas, podem ser entendidas a partir do trecho abaixo, que embora cite o campo científico como exemplo, a discussão não é restrita a ele, tendo em vista que o mesmo pode ser observado nas mais diversas esferas político-sociais:

Seria ilusório supor politicamente “neutra” a mais técnica das discussões. A pesquisa é cada vez menos livre com relação ao Estado. Seu financiamento, assim como o recrutamento dos pesquisadores, depende grandemente de objetivos políticos e das seleções sociais que os acompanham. [...] “Não fazemos política aqui”: esse é o conto que um grupo científico narra para si próprio no serão. Mas trata-se de um apólogo que, na verdade, quer dizer que se faz a “boa” política, a que não tem necessidade de ser explicitada nem escolhida, uma vez que já está escrita com todas as letras na instituição científica. Ou então, com um pudor que já é uma semiconfissão, a instrução será “não ser negativo”. Seria possível essa delicadeza, uma vez que não se trata mais de democratizar *uma* cultura, mas a sociedade?

Não quero dizer que haveria em alguma parte *um lugar* isento de ligações políticas. Seria pura ficção. Minha tese é diferente. Ela visa assinalar a particularidade do nosso lugar, as dependências que ele implica e, portanto, escolhas ou aceitações. *Não há observação que não seja determinada pela situação criada por uma relação*: nós sabemos desde o marxismo e o freudismo, por diferentes motivos. Do mesmo modo, um grupo conhece mal a sociedade onde está inserido, quando conhece mal a si próprio como categoria social particular, inserida nas relações de produção e nas relações de força. (CERTAU, 2012:228-229)

Uma outra chave analítica interessante, seria abordar o problema do ponto de vista do capital cultural em Pierre Bourdieu. Verificar, a partir de seus conceitos, em que medida os atores sociais envolvidos ou não, desde a criação do Teatro Faria Lima até a atualidade, tomariam posição a partir de seu conjunto de disposições sociais, do *habitus*. Ou seja, de que modo a quantidade de capital cultural acumulado permitiria valorizar ou desvalorizar a construção ou a manutenção de um teatro, em “detrimento” de outras demandas políticas na comunidade.

Além disso, pensar como o seu funcionamento atende a públicos diferenciados, a partir de atividades não artístico-culturais que atendem, portanto, a outras lógicas sociais, conforme seus significados são percebidos pelos sujeitos, conforme se percebe na entrevista de Da Vila:

Eu me amarro nisso aqui. Me amarro porque eu me sinto bem aqui. Me sinto realizado. Pô, as paradas tão fluindo, maneiro. Hoje quando a gente vê os meninos tocando, a gente vê as intervenções que vão ser feita agora de grafite, vê a nossa turma de arte cênica fazendo uma peça, vê as crianças no final do ano também se apresentando, pô. A gente viu 160 pessoas sendo formado operador de retro (escavadeira). Eu fiz, pô. Eu e meu filho, pô. De graça! O curso é caro. Eu podia: “Ah, tem que dar tanto”. Mas não, pô. Quem não quer um espaço desse pra fazer uma parada? Eu duvido se fosse outro, que seria de graça. A menina que trabalha aqui, veio de outro teatro. Ela falou: “Da Vila, eu nunca vi tanta atividade igual tem nesse teatro. E quando eu vim pra cá, disseram que não tinha nada aqui. Tem atividades todos os dias”. (DA VILA)

Utilizando uma comparação temporal de diversificação tanto de apresentações quanto de atividades ofertadas ao público, há uma clara modificação contextual tanto nos significados que podem ser inferidos do equipamento artístico-cultural quanto no perfil de seus atores sociais e, conseqüentemente, de suas representações. Neste caso, a configuração de uma distância geracional deve ser considerada, visto que

Efeitos da idade são às vezes suficientemente poderosos para desembocar em verdadeiros fenômenos de geração, compreendida no sentido de estrato demográfico unido por um acontecimento fundador que por isso mesmo adquiriu uma existência autônoma. Por certo, as repercussões do acontecimento fundador não são eternas e referem-se, por definição, à gestação dessa geração e a seus primeiros anos de existência. Mas uma geração dada extrai dessa gestação uma bagagem genética e desses primeiros anos uma memória coletiva, portanto ao mesmo tempo o inato e o adquirido, que a marcam por toda a vida. (SIRINELLI, 1996: 255)

Essas diferenças de interesses podem levantar algumas questões como os significados de cultura vigentes em cada época e a forma que estes significados são entendidos pelos

atores socioculturais; as redes de relações nas quais os agentes estão inseridos e também a autonomia alcançada pelo teatro e seus agentes nos campos social, político, econômico e artístico, visto que

É a *estrutura das relações objetivas* entre os agentes que determina o que eles podem e não podem fazer. Ou, mais precisamente, é a posição que eles ocupam nessa estrutura que determina ou orienta, pelo menos negativamente, suas tomadas de posição. Isso significa que só compreendemos, verdadeiramente, o que faz um agente engajado num campo (um economista, um escritor, um artista etc.) se estamos em condições de nos referirmos à posição que ele ocupa nesse campo, se sabemos “de onde ele fala” [...]. (BOURDIEU, 1996: 23-24)

Ou seja, a autonomia dos atores sociais dentro do campo cultural depende de alguns fatores e entre eles, seus papéis e seus acordos ou desacordos dentro das estruturas e das redes das quais fazem parte. Pode-se verificar que enquanto o Teatro fica sob responsabilidade exclusiva dos grupos locais, estes possuem mais liberdade de tomadas de decisão, mas contraditoriamente, suas redes de relações externas ao mesmo e internas ao campo são muito limitadas. À medida que as relações se expandem e as interferências de órgãos e agentes passam a fazer parte dessa estrutura, a heteronomia local vai sendo diminuída, mesmo que o Teatro ganhe mais visibilidade.

No que tange tanto à autonomia, quanto às heranças geracionais, pode-se pensar nas trajetórias que perpassam o Teatro Mário Lago, desde sua inauguração, quando a programação era totalmente pensada, organizada e produzida pelos artistas locais. Eram estes que dirigiam e encenavam os espetáculos, bem como ofereciam as aulas de artes, o que permaneceu, embora com algumas interrupções temporais ou com algumas exceções, durante todo o tempo em que a Associação dos Artistas da Vila Kennedy ou o Potengy permaneceram na gestão do equipamento.

Com a última configuração, cursos e oficinas organizados pelos responsáveis pelo teatro são oferecidos dentro dos campos de interesse do público e de seus voluntários. Eventos temáticos como Semana da Consciência Negra e Semana das Crianças, bem como os cineclubes são acompanhados de discussões entre seus realizadores e a plateia, seja ela formada por adultos ou crianças.

Não se pode negar, do mesmo modo, que a partir da presença da UPP na Vila Kennedy, o Teatro tenha recebido algumas atividades diretamente relacionada à ideia de

“pacificação”, como por exemplo, a realização de uma noite da edição da FLUPP⁹⁴ Pensa, de 2016, com o escritor angolano José Eduardo Agualusa, em junho daquele ano.

Quanto às atividades ofertadas ao público, durante as décadas de 1970 e 1980, principalmente, estas tinham o objetivo de formação artística, levando ao Teatro da Vila Kennedy modalidades que não refletiam, portanto, o cenário socioeconômico e cultural local, a partir do que se produzia, até então, no território.

No contexto atual, a programação é diversificada. Há, contudo, algumas especificações naquele equipamento. As peças teatrais não são produzidas nem encenadas por grupos e artistas locais, visto que, embora haja oficinas teatrais, de crianças e adultos, não há montagens e apresentações das mesmas para o público, a não ser em apresentações de encerramento de ano.

Além das apresentações teatrais na celebração do encerramento das suas oficinas, no ano de 2014, houve, até o momento, somente uma montagem para apresentação ao público, a partir da oficina de jovens e adultos do Teatro Mário Lago, que aconteceu em junho de 2016.

Embora tivessem jovens da oficina e moradores da Vila Kennedy encenando, a maior parte do elenco da peça, contudo, era formada por atores de uma instituição de Campo Grande, a Foco – Fábrica de Atores Sociais/Cohen Companhia Israelita de Teatro/Instituto Cohen⁹⁵, dirigida pelo professor Ariel, que oferece voluntariamente as oficinas no Teatro Mário Lago.

Logo, não há uma companhia, grupo ou associação de atores da Vila Kennedy atuando no equipamento, o que era uma marca cultural local.

“A porta” abordou o tema de uso de drogas, a partir da mensagem religiosa, através da relação entre “perdição”, representada por personagens como gay, garoto de programa, travestis e situações como falta de diálogo familiar e bailes e baladas, e a “salvação”, ou seja, o tratamento clínico, como cenário de tratamento espiritual, através da personagem do anjo “bom” que destrói o anjo maligno no palco, depois de muito sofrimento e morte, além da “aparição” do próprio Cristo, no final do espetáculo, seguida da fala do diretor e produtor da mesma, Ariel Cohen, no mesmo sentido.

⁹⁴ Festa Literária das Unidades de Polícia Pacificadora, inicialmente, criada na Cidade de Deus, para atrair moradores dos territórios que receberam Unidades de Polícia Pacificadora, inspirada na FLIP (Feira Literária Internacional de Paraty), mas que deixou de se restringir a essas localidades, acontecendo, inclusive, fora das favelas, passando a se denominar Festa Literária das Periferias.

⁹⁵<https://www.institutocohen.org.br/>, <https://www.facebook.com/COHENCia-Companhia-de-Teatro-183049591871944/>, https://www.facebook.com/institutocohenong/?hc_ref=PAGES_TIMELINE, <https://pt-br.facebook.com/escoladeteatro/>

O episódio retoma a fala do Da-Vila de que o MODU não mistura religião com o Teatro, o que para Eraldo não apresenta problema. Ao ser por mim perguntado: “*O senhor acha que se pode misturar religião e cultura?*”, ele imediatamente responde:

Pode! Se mistura. Sempre se misturou. O que não pode é a religião ser a autoridade. Foi por isso que a construção do Teatro foi importante também, porque o que se fazia muito eram peças sacras e nós queríamos outras coisas. A gente era artista e queria encenar de tudo. A arte é pra isso. Tem que misturar, porque faz parte, mas com liberdade de criar, de fazer. E o Teatro é teatro! (ERALDO)

Sobre a mesma questão, Guilherme, em uma das conversas informais que tivemos, próxima à Semana da Consciência Negra, de 2016, menciona o incômodo do Da-Vila, que é evangélico, em relação às atividades de discussão e performances de cultura afro durante a edição anterior, em 2014, embora tenham sido poucas. O fato fez com que Guilherme realizasse poucas atividades no Teatro Mário Lago, durante a última edição do evento.

Tornou-se evidente que enquanto no ano de sua inauguração as peças tinham um cunho crítico ou mais reflexivo, atualmente esta temática não configura o teor das peças teatrais ali encenadas, o que denota uma suspensão de disputas como interesse de produtores e/ou realizadores de apresentações cênicas naquele espaço, que por ser cultural, é também social.

Por outro lado, atualmente, há uma frequência de eventos criados e produzidos exclusivamente por artistas e coletivos locais, tornando-se característicos do espaço. “Dançando com elas”, por exemplo, é uma Mostra de Dança produzida anualmente por professoras de dança da Vila Kennedy, com produção da mais tradicional, dentro da história do equipamento, Claudia Vicky, que não oferece nenhuma atividade no Teatro Mário Lago, sendo professora em sua própria escola local. O evento já acontecia antes do seu fechamento, em 2013.

Ainda com nomes fundamentais em sua trajetória, o “Festeatro”, é uma produção do professor e diretor Fernando Lamour, que até o ano de 2015 oferecia oficina de teatro no equipamento. O evento acontece também no CIEP 223, em Campo Grande, no qual o professor de teatro trabalha como animador cultural para estudantes do Ensino Médio.

Já inserido na memória local, o “Curta Vila Kennedy” teve sua primeira ocupação no Teatro Mário Lago ainda sob a gestão do Potengy. Seu idealizador, Guilherme Junior, também é o diretor e produtor da “Semana da Consciência Negra da Vila Kennedy”, que acontece em outros espaços locais, além do teatro, e do “Cineclube Mário Lago”.

Os eventos supracitados têm em comum um outro aspecto: representam produções de “crias” não só da Vila Kennedy, como de artistas com trajetórias construídas pelas suas relações e experiências, inseridas na história do próprio Teatro da Vila Kennedy.

A renovação de atores sociais foi possibilitada através da inserção do MODU e de suas redes de relações culturais, ainda durante a gestão da Associação Potengy, concretizada, portanto a partir de sua própria gestão.

O “Rap no Teatro” é uma realização que apresenta ao público uma modalidade incomum aos espaços teatrais. O evento é uma extensão de outro, também do MODU, que acontece em formato parecido, na Praça Miami, no local onde fica a Estátua da Liberdade, a “Batalha da Liberdade”, conforme já mencionado (página 103).

Essas diferenças e modificações no Teatro Mário Lago foram mencionadas por Eraldo durante uma das entrevistas, como se percebe no trecho transcrito abaixo:

O que o senhor acha que deu certo no teatro?

Muita coisa deu certo. Muita coisa. Muita coisa mesmo! Porque quando eu e o grupo estava dirigindo o teatro, era a direção que fazia. Era tudo, tudo aula de artes. Era teatro! Agora, [...] sabe? “Vamo segurar, pra não fechar”, sabe? Pra mim... eu fiz até o que podia fazer. É por isso que eu vou lá saber como é que tá, mas não posso mais do que isso hoje.

Agora, o que deu errado?

A própria direção do teatro porque a FUNARJ não quer saber de fazer. Isso aí dói. Dói. A pessoa que tá lá, tem que tá lá pra fazer, sabe? As pessoas que tão lá no teatro são de outra área. Não são da área do teatro. Estão ali pra o teatro não ficar a toa, não fechar. É, mas tão lá. O teatro tá bonitinho. Tão fazendo o que podem.

Através da diversidade manifestações culturais no Teatro da Vila Kennedy, podemos afirmar que o mesmo se configura como um equipamento peculiar, considerando-se as produções de artistas da comunidade, historicamente realizadas naquele espaço cultural.

3.7. Especificidades

Pensar no público do teatro é fundamental para a gestão do Teatro Mário Lago organizar sua programação: crianças, adultos, adolescentes, condição econômica, moradores, não-moradores, gratuito, pago, qual o valor cobrado; todas estas questões representam alguns dos fatores importantes para o comparecimento, ou não, da plateia.

Além de todos esses fatores, há outros, não exclusivos do palco da Vila Kennedy, mas referentes exclusivamente às produções artístico-culturais, como produto primeiro esperado em um teatro, popular ou não.

Os diferentes pontos de vista sobre a existência do Teatro Mário Lago variam entre seus frequentadores mais presentes, os que comparecem esporadicamente e os moradores que não o frequentam, conforme as falas abaixo registradas:

Eu não frequento o teatro da Vila primeiro porque não tenho costume, e segundo, porque tem pouca atividade e a programação que costuma ter, não me atrai muito. Não é o que eu gostaria de assistir. Por isso que vou mesmo nas peças infantis. (CLAUDIA, 38 anos, pedagoga)

Olha, eu gosto de shows e aqui não costuma ter isso. Se tiver espetáculo de música e de dança, igual tem nos outros teatros lá pra baixo, eu iria, com certeza, mas aqui na Vila não tem nada. Não é desmerecer, de jeito nenhum, porque tem coisa ruim em lugares caros e baratos, mas aqui não tem opção de das coisas no teatro. (MIGUEL, 29 anos, funcionário público)

O Mário Lago não tem espetáculos que chamem o público, porque na verdade, praticamente não tem nenhum. Só mandam pra cá o que não vai pra outros teatros. E a gente tem que ir? Eu vou às vezes nas peças e shows no Centro, na Barra e na Zona Sul, mas é caro e longe também. Só dá pra ir muito de vez em quando mesmo porque tem que pensar no dinheiro e na volta. Não podia ter as mesmas coisas aqui? Mas é favela, né? Aí eles não ligam. (ALEX, 23 anos, cozinheiro)

Olha, Lizandra, pra mim esse negócio de teatro, de museu, isso é tudo bobagem. Pra que o governo tem que gastar dinheiro com isso? O teatro até é mais interessante, mas só quando é coisa boa, porque pra fazer aquelas coisas muquiranas é melhor não fazer. O museu então... Eu acho que museu tinha ser tudo virtual; quem quiser ver, é só buscar na internet. Por que não faz uma escola ou um hospital lá onde é o 'Faria Lima'? (JOÃO, 47 anos, comerciante)

Questões como divulgação e localização também foram citadas, como por exemplo, nas respectivas falas: “Eu só fico sabendo depois que passou. Não vejo nem falar em lugar nenhum o que tem no teatro. Não é todo mundo que tem Facebook” e “O teatro tinha que ser na praça, igual ao UPA. Eu não gosto do Leão. Não faço quase nada daquele lado”.

Seguida da falta de investimentos no Teatro Mário Lago, a pouca participação do público nos serviços oferecidos pelo Teatro local é uma dificuldade para a gestão do equipamento, como se percebe no exemplo do rodízio de livros, também realizado através de parcerias contemporâneas:

Esqueci de falar do “Troca-Troca” também, né? De livro. Que é um projeto da Secretaria Municipal de Cultura, que as pessoas não têm acessado muito. Eles [a secretaria] que trazem os livros. Não tem muito giro, né? As pessoas não têm o hábito de ler muito. Isso aí veio do... Isso aí é do tempo do Rio + Social, né? Que era a UPP Social, que aí o Julio, um parceiro, do Instituto Pereira Passos, propôs de colocar o carrinho. Aí, eu falei: “Ué, pode trazer!”

[...] Agora é direto com a Secretaria, que acabou esse projeto, né? Eles trazem. Continua normal. Só que as pessoas têm que acessar mais, né?

O tipo de evento que mais atrai o público no Teatro Mário Lago são as peças infantis, fato confirmado por Eraldo e Da-Vila. Em anos anteriores, havia montagens e produções do Potengy especialmente para esse público, contudo, Eraldo afirma, assim como Milzete, que, se a peça for boa, o público comparece ao teatro, inclusive moradores de outros locais, independentemente do gênero ou do público alvo.

Porém, quando as montagens apresentam temas ou histórias infantis, principalmente os clássicos, há uma procura maior de público. É preciso esclarecer, contudo, que especificamente nesse tipo de produção, a entrada não é gratuita. Nos últimos espetáculos, a entrada custou R\$15,00, com gratuidade somente para bebês.

Nos outros tipos de eventos e apresentações, há um público mais diversificado e com a quantidade variada de plateia, enquanto nos eventos infantis com valores um pouco mais alto do que o comum, a presença de um público local economicamente mais alto. Os carros, as roupas e acessórios diferenciam-se em alguns aspectos. Normalmente, as mesmas pessoas não frequentam o Teatro da Vila Kennedy.

Há venda de refrigerantes e pipoca. Esta a R\$5,00, na embalagem do mesmo padrão que os vendidos nos cinemas dos shoppings centers. Além disso, outro serviço foi incluído para eternizar o momento: a “foto lembrança”, nos valores de R\$10,00 para uma foto e R\$15,00 para duas. Composto por uma maioria de mulheres e crianças, esses eventos proporcionam muitos encontros de mães locais como local de sociabilidade.

Ao fazer uma breve comparação com outros eventos infantis, como a sessão “Curta Infantil”, promovido pelo Curta Vila Kennedy, bem como a sessão do Cineclubes Mário Lago cujo filme exibido foi *O Menino e o mundo*, há uma evidente distinção de público. Ambos aconteceram durante a semana, à tarde, abertos ao público em geral e gratuitos, tendo como convidados alunos das duas escolas municipais mais próximas, a Joana Angélica e a Marechal Alcides Etchegoyen, ou seja, as primeiras a serem construídas da Vila Kennedy. Com pipoca de graça, havia momento de discussão com o público, que muitas vezes demorava um tempo para se acalmar da agitação, contudo, era sempre participativo.

Durante os espetáculos em geral, ou seja, aqueles não específicos para o público infantil, há uma variedade maior, tanto na participação etária, quanto nos estilos de vestimenta, cabelos e questões estéticas em geral. Em alguns deles, conta-se também com a presença de moradores de outros lugares que não a Vila Kennedy.

Exatamente no dia da estreia de “A Bela e a Fera”, ainda na parte da manhã, enquanto acontecia a segunda aula do ano na oficina de teatro infantil, uma conversa entre a auxiliar de serviços gerais do equipamento e um integrante do MODU, Na recepção do teatro, enquanto a funcionária me inseria na conversa, chamava-me a atenção. Ela, que fora saber a respeito da venda de pipoca, como de costume, durante os espetáculos que acontecem no equipamento, havia sido informada que o principal realizador do evento ficaria com a comercialização da mesma. Imediatamente, a funcionária faz o seguinte discurso:

A pipoca não pode ser cara. As pessoas não estão com dinheiro. A mãe já vai pagar 15 reais, então, tem que ser barato. Eu ai fazer umas pipocas pequenas, no saquinho simples mesmo pra vender por 1 real ou dois. Poxa, o país está em crise e nós aqui então. A gente tem que pensar na realidade do lugar, não é? A mãe quer trazer as crianças pra dar um passeio, ver uma peça, aí, chega aqui vai ter que pagar 5, 10 reais numa pipoca? As pessoas têm que ter consciência do que acontece. Eu mesmo, tô aqui porque eu moro aqui perto e gosto de ficar aqui, mas já estou há três meses sem receber. É! Tem 3 meses que eu não recebo. (X, 6/5/2017)

Naquela mesma manhã, a funcionária estava se revezando entre as duas reuniões de responsáveis, na escola municipal dos filhos. E mais tarde levaria algumas crianças para assistirem à peça, pois as suas mães não poderiam ir juntas.

Terminada a oficina infantil, Leandro, um menino de 11 anos, aluno do 5º ano da escola municipal Joana Angélica, falante, pergunta a mim e à professora de teatro, se já fomos ao “Teatro de Caxias, o Raul Cortez” e nós respondemos que sim. Não satisfeito, Leandro fala sobre a sua relação com o Teatro da Vila Kennedy. Ele diz que gosta muito de estar naquele equipamento porque ali ele “aprende muitas coisas”. Pergunto se faz alguma outra atividade e ele me responde que não, porém, está sempre ali. Fala sobre as aulas de grafite e de como o professor ensina a fazer os desenhos. Fala ainda sobre os eventos de hip hop e das manobras que aprendeu a fazer com o skate, que inclusive, aprendeu a andar nele aos 5 anos, mas que depois de aprender melhor, participara de eventos de skate no Parque de Madureira, levado pela avó, de ônibus.

A relação de Leandro com o espaço vai além da cultura. Ele fala com carinho sobre o Modu ter “patrocinado” um skate para ele quando o seu havia quebrado: “O Da-Vila me deu um. Ele que me patrocinou”.

Quando pergunto se ele tem andado na rua em que mora, ele responde: “Não. A gente não tá podendo jogar porque agora tá dando tiro direto”. Porém, hoje ele prefere “jogar bola”.

É, contudo, sobre os espetáculos e os filmes exibidos no teatro, que Leandro mais tem interesse. O menino fala das sessões, que incluíam conversa e “ainda tinha pipoca de graça.

Era muito maneiro. Aquele professor é muito legal. Ele fala muita coisa com a gente. Acho que ele vai voltar. Tomara.”

Enquanto ele está animado, ali, sem querer ir embora, peço que me ajude a medir o palco do teatro. Ele aceita prontamente e continua a conversar. Pergunto à Lene Gil se aquele palco é bom para atores e ela me responde que sim. Ao que Leandro comenta: “As professoras da minha escola também gostam. Elas dizem que o tamanho é bom, é espaçoso. Já teve formatura da escola aqui por isso. É muito melhor”.

Antes de ir embora, o mesmo menino, negro, morador da localidade do Leão, onde está o TML, filho do vendedor de flores, há anos na praça Dolomitas, cujo trabalho começara ainda com seu falecido pai, faz fila, juntamente com outras quatro crianças, para por seus nomes na lista para a cortesia no espetáculo, em uma das sessões do dia.

Das outras crianças que foram à oficina de teatro infantil, naquela manhã de maio, todas moradoras da Vila Kennedy, uma vai embora sozinha, outra vai caminhando com a avó, que ficara assistindo na plateia, e duas vão com as mães, que foram buscá-las de carro.

Duas semanas depois, a avó de Leandro sofreu um infarto e faleceu. O menino, que havia mencionado a morte do avô, passara a viver somente com o pai. Enquanto o mesmo trabalha, Leandro passa agora o tempo livre na casa da tia paterna.

Ainda de forma ativa no teatro quando fiz a primeira entrevista, Guilherme me respondeu da seguinte maneira, à pergunta “*O que te faz estar aqui?*”:

Porque tenho carinho, apreço pelo teatro. Sei que é passageiro e posso não estar aqui amanhã. Vivi muita coisa aqui e sei como ele é importante principalmente por ser aqui dentro. Sair da Vila para assistir a alguma coisa fora, estava fora da realidade e hoje ainda é assim pra muita gente aqui. Tem gente que pode pagar, pode se locomover até outros teatros, mas tem muita gente que não.

As discussões norteadas por interesses do campo da cultura devem emergir das relações nela imbricadas, tendo em vista a garantia de um direito e não um privilégio de grupos sociais, considerando-se que

Por política cultural, se entende não apenas as ações concretas, mas, a partir de uma concepção mais estratégica, “o confronto de idéias, lutas institucionais e relações de poder na produção e circulação de significados simbólicos” (MCGUI-GAN, 1996, p. 01). Nesse sentido, elas são criativas e propositivas, ao produzirem discursos, e detentoras de poder simbólico atuante no campo cultural. (BARBALHO, 2007:39)

CAPÍTULO IV

ENTRE BATISMOS, VOZES E MEMÓRIAS: AS DISPUTAS NARRATIVAS EM QUESTÃO

4.1. Sobre as entrevistas: as negociações e a aproximação com os atores sociais de ontem e de hoje

Este trabalho buscou analisar não o aspecto moral dos atores locais, mas os diferentes pontos de vista a respeito dos atravessamentos entre os mesmos, o território e o equipamento cultural pesquisado e suas contradições.

Assim, considero importante mencionar a minha relação com os quatro atores sociais entrevistados para a realização deste trabalho, especialmente pelo fato de conhecê-los devido a esta pesquisa, através da mediação de outros ou através da minha inserção no campo, a partir da etnografia realizada no Teatro.

Sobre as entrevistas, cabe destacar que a primeira delas foi realizada com Guilherme Junior, no início do ano de 2015, no sofá da recepção do Teatro, enquanto Da-Vila estava na secretaria, de onde podia nos ouvir. A minha aproximação com Guilherme foi feita diretamente por mim, ao iniciar a pesquisa de campo. Anteriormente, durante o movimento de reabertura do Teatro, passei a pesquisar sobre suas atividades nas postagens públicas em sua página pessoal do Facebook. Atencioso e bastante crítico, tivemos outras conversas informais sobre o Teatro algumas vezes.

A segunda a ser entrevistada foi Milzete. Em março de 2016. O contato foi possível através da mediação de Henrique, um dos integrantes do grupo atuante no Teatro em outros tempos, que atualmente mantém a Casa da Poesia, na Vila Kennedy, por ele fundada. Meu contato com Henrique foi através do campo, durante o Festival Curta Vila Kennedy, na edição de 2015, quando o conheci. No encerramento do evento, Henrique recebeu de Guilherme um kit do festival, em agradecimento, por ele ter sido o frequentador mais assíduo do Curta Vila Kennedy. Ele compareceu a todos os dias do evento e tivemos muitas conversas informais. Quando falei do meu interesse pela história e pelas pessoas do Teatro, ele se ofereceu para fazer o contato com a Milzete.

O primeiro contato com a Milzete foi por telefone. Quando liguei e me identifiquei como a pesquisadora interessada no Teatro, ela imediatamente me disse: “– Vem, sim. As pessoas falam porque o governador era de direita, não sei o quê, mas ele adorava teatro. Era doido por teatro!”.

A entrevista aconteceu na casa da Milzete, vizinha à sede da AMOVIK, que fica na localidade da Manilha. Bastante simpática e falante, com os cabelos vermelhos, a entrevista não seguiu um roteiro de perguntas, tendo em vista que, por iniciativa própria, Milzete falou espontaneamente, com algumas intervenções minhas. Viúva de Guido Bastos, ela mora com a filha adotiva, de 13 anos, negra, e com dois cachorros vira-latas.

Na entrevista, a mesma faz questão de mencionar a notícia de Lena Frias: “... até o Jornal do Brasil veio aqui fazer uma reportagem e arrebentar com a gente. Nós passamos por muita coisa ruim, sabe?”.

Após a entrevista, Milzete me levou para conhecer o teatro que ela está construindo no segundo andar de sua casa, com o palco em madeira e rampa de acessibilidade.

Na segunda entrevista, realizada em um sábado de julho, quando cheguei, a filha ouvia pagode pelo computador e Milzete assistia às notícias na televisão, que falavam sobre o processo de impeachment da presidenta Dilma Roussef. Enquanto eu e Milzete entramos na sala e vamos nos acomodando nos sofás, ela diz: “– Agora você vê: tanta gente prejudicando o pobre e é só uma mulher virar presidenta que fazem de tudo pra tirar ela do poder. Agora que a gente melhorou um pouquinho; que as pessoas têm um pouco mais de direitos, eles querem fazer isso”. Neste dia, ela leu as cartas, enviada e recebida, para a reivindicação do teatro, as quais me autorizou a copiar. Além destas, também me mostrou muitas fotografias. Escaneei alguns dos materiais em sua própria impressora.

O terceiro a ser entrevistado foi Eraldo, em julho de 2016. Devido aos problemas de saúde, fiz várias tentativas de entrevistá-lo, mas não obtive sucesso. Tentei uma mediação através do Sr. Paulo Oliveira, artista plástico, amigo próximo de Eraldo e integrante do Potengy, mas não foi possível. Então, perguntei a outros moradores locais, conhecidos meus, qual era a localização da casa do Eraldo e fui algumas vezes até encontrá-lo, enquanto eu mediava um amigo pesquisador, que realizava entrevistas na Vila Olímpica da Vila Kennedy.

Eraldo mora em frente à Vila Olímpica e imediatamente se prontificou a conversar. Emocionado pelo fato de ser procurado para falar do Teatro da Vila Kennedy, ela me levou para conhecer as salas onde estão guardados os materiais do Grupo Potengy e do Cineclube Leila Dinis, também do grupo, que ficam no prédio do “Mercado Rio”. Uma, é bastante

espaçosa, onde também aconteciam ensaios do grupo até o problema de saúde do Eraldo, em 2014, a outra, bem pequena, na qual se encontram apenas material. Eraldo arca com o aluguel das duas salas, mas está pensando em ficar apenas com uma.

A realização da primeira entrevista, propriamente dita, aconteceu no quintal da casa de Eraldo, na qual ele se mostrou muito tenso, devido à sua dificuldade em falar, sequela do AVC que sofrera, que tornou sua articulação oral bastante variável. Em três entrevistas, além da conversa do primeiro encontro, tanto a fala quanto os movimentos corporais de Eraldo mostraram-se ora intensos e firmes, inclusive com dramatizações e muitas risadas ora, lentos e difíceis. O fator emocional mostrava-se latente nesses momentos.

Nas entrevistas, Eraldo me levou ao seu escritório, que fica em sua casa, e me mostrou os prêmios que recebera, além de fitas (VHS) e CDs de seus filmes.

A entrevista de Da-Vila aconteceu em 2016, na plateia vazia. Embora eu já frequentasse as atividades no Teatro e tivesse minha identidade de pesquisadora reconhecida, havia um certo desconforto e/ou desconfiança por parte de Da-Vila em conceder as entrevistas. As conversas informais foram muitas, devido à etnografia, a entrevista, com aproximadamente duas horas de duração, demorou a acontecer, pois tive dificuldade em marcá-la, embora Da-Vila fosse bastante presente.

Da-Vila, no entanto, discordou de algumas falas de Guilherme no que diz respeito ao papel da FUNARJ e da participação da CUFA durante a reabertura do Teatro. É perceptível que as críticas de Da-Vila estão direcionadas à falta de participação da comunidade e seus atores sociais no equipamento, enquanto que as de Guilherme, são motivadas pelo tratamento oferecido pelo poder público e seus agentes ao Teatro Mário Lago.

4.2. “Não-Oficial”

Sobre o tratamento dispensado pelo governo do estado ao Teatro da Vila Kennedy, através da minha pergunta “Você acha que o dinheiro que falta nos outros teatros e casas do estado, é o mesmo que falta aqui?”, Da-Vila responde da seguinte maneira:

Não sei. Não sei porque eu creio que quem está lá já é funcionário, entendeu? Quem faz a gestão, os diretores, são todos funcionários e aqui não: É uma ocupação nossa. Uma ocupação da comunidade, né? Não sei. Assim, porque a realidade é diferente também, né? É igual eu falei pra Eva: Eles querem tratar o teatro da Vila Kennedy como aqui embaixo. As exigências de lá, não podem ser como as daqui. Lá é favela, pô. Não é querendo marginalizar nem nada, não. Pô, aqui não... Tem lei aqui? As pessoas respeitam alguma coisa? Não respeitam. É igual eu falo: respeitam o teatro porque nós estamos aqui, pô. Hoje há o respeito. Hoje não entra sem

camisa no teatro. Se vai entrar, vai ter que pedir. Não tem correria, não tem bagunça, entendeu?

A resposta do atual gestor do equipamento remeteu-me ao trecho de uma das entrevistas de Milzete, a primeira gestora do teatro da Vila Kennedy. A relação pode ser esclarecida a partir da transcrição abaixo:

O Jomar [diretor de um grupo teatral] foi a uma reunião com Secretário de Cultura do Município, na época e o Jomar me levou. Quando chegou lá, o Jomar [Nascimento] disse, me apresentou (...) na verdade não era nem o secretário, era assessor. Então, quando Jomar me apresentou... ele virou e falou assim: – Ah, que bom! Quer dizer que você aqui tá representando o Teatro Faria Lima? – É. Aí, ele falou assim: – Como é que tá o teatro? Eu falei: – tá lá. Aí, ele pegou e falou assim é...: – O teatro precisa de muita coisa? Eu falei: – Precisa de muito recurso. Aí, ele falou assim: – Então, me explica uma coisa: o teatro tem palco? Eu falei: – Naturalmente que tem, né [riso], senão não seria um teatro. – Tem plateia? Tem cadeiras na plateia. Eu falei: – Tem. Poderia até não ter, dependendo da estrutura. Aí, ele pegou, falou assim...: – Ué, se tem cadeiras na plateia, se tem palco, não precisa de mais nada. Eu falei: – Como assim? Ele falou assim: – Só precisa você reunir a comunidade da Vila Kennedy e dizer pra ela – Oh! – que ela é... não tem direito à mesma estrutura de um teatro de Zona Sul. Eu virei e falei assim: – Por quê? A moeda é outra? É outro país? Porque, ao que me consta, todos pagam imposto e é com a mesma moeda, então, todos têm os mesmos direitos. Por que não? Se na Zona Sul tem, por que que lá não tem? Por que não tem direito de ter? Ele não respondeu mais nada. Mudou de assunto. Foi no início. Mas era sempre assim. Era sempre assim. A gente só levava pancada. Era só pancada. E a gente ali, firme. (MILZETE)

As duas falas apresentam caminhos de disputas que ultrapassam as relações e configurações do Teatro Mário Lago, tendo em vista que ambas representam questões intrínsecas às imagens relativas à Vila Kennedy e à sua população, atravessadas, nesse caso, por discursos norteados pelo direito à cultura.

Todavia, as imagens sobre ambos também podem ser percebidas em diversos campos sociais, a depender dos interesses, ou da falta deles, com o território, seus habitantes e as instituições que a compõem.

Mesmo antes de sua inauguração, a Vila teve seu nome em diferentes publicações. Durante décadas, foram os jornais que “apresentavam” o território aos seus leitores. Em levantamento por mim realizado para esta pesquisa, na Hemeroteca Digital, da Fundação Biblioteca Nacional, por exemplo, foram encontradas duas mil, duzentas e setenta e nove (2.279) ocorrências com o nome “Vila Kennedy”, em quinze periódicos do Rio de Janeiro, durante os anos 1960 e 1969.

Na década seguinte, ou seja, entre os anos 1970 e 1979, a mesma busca traz um mil, seiscentos e dezesseis (1.616) ocorrências, publicadas em doze periódicos, sendo um deles, uma revista. Entre 1980 e 1989 o número de publicações era novecentos e treze (913), divididas em sete periódicos. Através de quatro periódicos, houve quatrocentos e onze (411) ocorrências durante os anos 1990 e 1999. Dos anos 2000 a 2009, a quantidade de vezes que “Vila Kennedy” foi mencionada, por cinco veículos diferentes, chegou a trezentos e trinta e nove (339), enquanto que do ano de 2010 até o abril de 2017 este número totaliza trinta e três ocorrências, divididas em três periódicos.

Dentre os jornais pesquisados estão o Jornal do Brasil, o Jornal do Commercio, o Correio da Manhã, o Diário Carioca, o Fluminense, o Correio Braziliense, A Luta Democrática e o Tribuna da Imprensa. As ocorrências pesquisadas variam de um anúncio nos Classificados a notícias de Capa.

Fica claro o quanto a quantidade de publicações, bem como a centralidade das questões por elas abordadas, têm relação direta com as imagens através das quais se pretende formar opinião. Deste modo, o maior número de notícias sobre a Vila Kennedy foi justamente durante a década de sua inauguração, embora a mesma tenha acontecido já na metade do período.

Isso comprova o quanto as propagandas, diretas e indiretas do Estado funcionam positiva ou negativamente, informando ou manipulando imagens, através dos veículos disponíveis na mídia, assim como por meio de outros poderes na sociedade. Ao mesmo tempo, contudo, há oposição às propagandas do governo, mostrando o quanto de contradições havia na política habitacional para aquele território e sua população, visto que a construção, e conseqüentemente, as informações sobre o “conjunto propaganda” representavam um projeto do Estado.

Por outro lado, no entanto, ao torná-la centro de disputas, as publicações produzem imagens e discursos sobre a Vila Kennedy e seus habitantes, mesmo antes dela “nascer”.

Para além das notícias em si, existem outras nuances nelas contidas, capazes de elucidar o quanto seus conteúdos carregam sentidos, que quando negativos ou pejorativos, podem tornar as imagens por eles construídas, irreversíveis ao longo da história.

Um exemplo dessas construções está na escolha do vocabulário. As palavras que acompanham os termos centrais de uma comunicação escrita são fundamentais para influenciar o leitor. Desta forma, considero interessante mencionar algumas das caracterizações que se seguiam ao termo “Vila Kennedy”, acompanhado de outros conjuntos

habitacionais do governo Lacerda, de maneira geral. Os predicativos eram “favelas de luxo”, “núcleos residenciais”, “guetos”, “guetos distantes”, “vilas residenciais”, “Cidades do demônio”, “vergonhosos”.

As palavras e expressões utilizadas para acompanhar o termo “Vila Kennedy” em notícias publicadas, somente entre os anos das décadas de 1960 e 1970, eram: “vila popular”, “conjunto residencial”, “vila residencial”, “bairro”, “amontoado de famílias”, “Canaã do sertão carioca”, “conjunto residencial popular”, “vila de habitação popular”, “plataforma publicitária”, “bairro novo”, “conjunto habitacional de periferia”, “uma cidade nova”, “amontoado de favelas”, “complexo habitacional da Cehab”, “vergonhosa”, “região acolhedora”, “favela”, “comunidade carente”, “unidade popular urbana”, “antro de ladrões, assassinos e maconheiros”, “simples favela de alvenaria”, “comunidade”, “um amargo jardim de marginais”, “favela iluminada a vapor de mercúrio”, “suposto ‘paraíso’”, “modesta e esquecida”, “cidade moça e forte”, “morro”, “um inferno ou a filial dele”, “sofrida e esquecida”, “fábrica de meninas prostituídas”.

Durante o mesmo período, as categorias utilizadas para as pessoas que moravam na Vila Kennedy foram “favelados”, “moradores”, “ex-favelados”, “flagelados”, “albergados”, “prisioneiros dos guetos”, “sem-teto”.

Pensar essas denominações publicadas em veículos cujo alcance era para todo o estado do Rio de Janeiro, em uma época em que os jornais representavam a principal fonte de informações para a população, torna a discussão mais necessária, ao passo que pensar estas expressões como categorias isoladas pode não dar conta da carga semântica nelas contidas. Sendo assim, entendo que essas estruturas, capazes de construir imagens através de uma caracterização específica, mais do que categorias, são núcleos conotativos, pensados a partir do fato de que toda a ideia do texto perpassa os sentidos semânticos neles resumidamente expressos.

Se considerarmos que conceitos são significados, carregados de sentidos socialmente definidos, podemos entender algumas questões apresentadas até aqui. Pensar as categorias e resignificá-las socialmente torna-se uma possibilidade essencial nesta discussão, tendo em vista que nomes e suas construções constituem um elemento a ser analisado nesta pesquisa.

Hoje, passados cinquenta e três anos de sua inauguração, a Vila Kennedy configura-se, objetiva e/ou subjetivamente, como um bairro para uns, como favela para outros. Mas que

oficialmente é considerada “um bairro não-oficial”⁹⁶, sendo parte do bairro de Bangu, o que denota uma questão visivelmente política, dada sua configuração local atual. Ou seja,

 pelo menos desde a época de Durkheim, a antropologia sabe que a experiência do espaço é sempre socialmente construída. A tarefa mais urgente é politizar essa observação incontestável. Compreendendo-se a atribuição de sentido como uma prática, como se estabelecem os sentidos espaciais? Quem tem o poder de tornar lugares os espaços? Quem contesta isso? O que está em questão? (FERGSON, GUPTA, 2000: 37)

4.2.1. Preenchendo os espaços do lugar

Deixando as fontes jornalísticas, as informações contidas neste tópico provêm da etnografia, bem como de minha memória como moradora, além das histórias orais contadas pelos moradores locais, ambas a partir das vivências. A descrição da configuração espacial da Vila Kennedy permite entender o modo como a institucionalização do teatro se inscreve numa rede de relações e tensões sociais que está para além dos grupos envolvidos na sua criação.

Diferentemente da maioria dos morros e favelas da Zona Sul e da Zona Norte, cuja geografia é característica do Rio de Janeiro, na qual as casas e/ou os barracos são vistos “do asfalto” para cima e os moradores têm a visão de cima para baixo, na Zona Oeste, as áreas de moradias populares periféricas, são planas, embora existam construções em áreas mais altas, estas estão localizadas em um espaço geográfico pequeno, além de não serem consideradas favelas.

Especificamente na grande região de Bangu – que se estende a menores bairros vizinhos – estão situadas três comunidades que têm a palavra “Vila” como parte constitutiva de seus nomes próprios: Vila Vintém, em Padre Miguel, e Vila Aliança e Vila Kennedy, em Bangu. Para serem diferenciadas entre si, cada uma é chamada, pelos seus próprios moradores e por seus frequentadores, de forma específica. Assim, “Vintém”, “Vila Aliança” e/ou “Aliança” e “Vila” respectivamente, formam uma tríade que conviveu harmoniosamente durante muitos anos, até que disputas pelo controle no varejo de drogas impediram moradores, que muitas vezes eram familiares, de circularem como se não houvesse fronteiras entre si.

Consideravelmente modificada desde sua inauguração, a Vila Kennedy conta com um número de habitações múltiplas vezes maior que suas 5.504 casas iniciais. Incorporadas à área primeiramente construída pelo governo estadual, surgiram outras localidades também por ele

⁹⁶ Conforme publicado em algumas páginas como <http://www.oriodejaneiro.com/>, https://pt.wikipedia.org/wiki/Vila_Kennedy, dentre outras.

construídas ou compradas de proprietários mais antigos, os rurais. Outras, foram sendo construídas irregularmente, em terrenos baldios ou abandonados. Assim, atualmente o território é subdividido em 24 áreas reconhecidas por moradores e frequentadores do lugar.

Partindo-se da Praça – área central, que corresponde aos dois lados da Avenida Brasil – encontram-se as localidades do “lado” onde fica situada a Praça Miami (Praça da Liberdade ou “Da Estátua”): Alto Kennedy, Beira-Rio, conjunto Castor de Andrade, Cirp, Congo, Favela do Quiabo, Jardim do Éden, Leão, Light, Malvinas (conjunto Sargento Miguel Filho), Manilha, Morrinho, Pica pau, Vila Progresso. Do outro lado, onde fica a Praça Dolomitas, as áreas são: Barrão, Canto, Metral, Pedra, Quafá, Rampa, Sapo, Sociólogo Betinho e Guandu do Sena.

Destas áreas totais, quatro foram sendo constituídas, na história mais recente, em locais com o relevo mais alto, ou seja, nas encostas de pequenos “morros”, alterando a formação geográfica local, cuja apresentação das construções era totalmente em terrenos planos: Alto Kennedy, Castor de Andrade, Morrinho e Sociólogo Betinho.

A região do Guandu, área predominantemente rural, constitui também a área pertencente à Vila Kennedy, conforme explicitado em notícia do Jornal Tribuna da Imprensa, em 16 de janeiro de 1986, devido aos espaços e relações de sociabilidades entre seus moradores. Além disso, a Estrada Guandu do Sena, é a única via que dá acesso ao centro de serviços da Vila Kennedy, tendo em vista que a região possui pouca oferta de serviços, seus moradores precisam locomover-se até a área central do território, dentro do que este oferece à população. É pela mesma estrada que se tem acesso ao conjunto de presídios, aos quais só se chega, por transporte público, através da Vila Kennedy.

Oficialmente, no entanto, de acordo com instituições e órgãos públicos, através de publicações e divulgação de dados, o território apresenta cerca de 15 localidades, mencionadas como pertencentes ao seu complexo habitacional, muitas vezes contendo nomes não reconhecidos pela própria comunidade ou trocando nomes entre localidades da região.

O fato, ocasionado pela inexistência de amostragem quantitativa efetiva dos dados territoriais e geográficos locais, cuja população estimada é 41.555, de acordo com o Rio Mais Social e pela Secretaria de Segurança Pública, por exemplo, baseados no Censo 2010, enquanto de 120.000, segundo notícia de jornal⁹⁷. Para seus moradores, estes números são

⁹⁷ <http://www.riomaissocial.org/territorios/vila-kennedy-em-ocupacao/> ; <http://www.upprj.com/index.php/informacao/informacao-selecionado/vila-kennedy/Vila%20Kennedy> ; http://portalgeo.rio.rj.gov.br/estudoscariocas/download%5C3190_FavelasnacidadedoRiodeJaneiro_Censo_2010.PDF ; <http://odia.ig.com.br/noticia/rio-de-janeiro/2014-01-19/vila-kennedy-antigo-sonho-novo-problema.html>

bastante inferiores à realidade local. Ou seja, tendo em vista que os dados oficiais referentes à Vila Kennedy são inseridos como pertencentes ao bairro de Bangu, a falta de conhecimento, inclusive do seu número de habitantes, bem como de suas áreas internas, é apenas um dos exemplos de relação que o poder público mantém com o território.

Além do posto da CEHAB, outros aparelhos foram sendo incorporados ao bairro depois de sua inauguração: as escolas primárias, então estaduais, Joana Angélica e Marechal Alcides Etchegoyen; o posto policial e a igreja católica, que ainda funcionava em um galpão. Foram estes os primeiros equipamentos instalados na comunidade. Todos funcionavam na primeira gleba construída. A partir destes, outros foram sendo inseridos no local.

Com equipamentos públicos e empresas privadas, a Vila Kennedy possui ainda ONG's, mantidas através de convênios e/ou seleções por editais em parcerias com órgãos públicos ou público-privados, bem como outras, exclusivamente pela iniciativa de doações da sociedade civil.

Na terceira etapa, ou seja, a última gleba do projeto de construção da Vila Kennedy, as edificações específicas ao redor da Praça Dolomitas e da Praça Leiria, conhecida como “Barrão”, foram construídas para servirem como núcleo comercial e por isso possuíam dois andares, cuja parte térrea, funcionava como lojas e o andar superior, como residência. Assim como os galpões e espaços para lojas, construídos na localidade conhecida como “Leão”, cuja desistência para a aquisição, na ocasião de suas entregas, fora grande, devido ao valor das prestações ser acima do esperado para os comerciantes.

No Barrão, atualmente, essas construções abrigam lojas de roupas, açougue, aviário, chaveiro, loja de venda e conserto de bicicletas, loja de móveis, restaurantes, produtos para festas, padarias, loja de material de construção, farmácia. A mesma praça também apresenta um histórico de igrejas, que se instalaram e se mudaram para outros espaços, mantendo-se no local, a mais antiga, a capela Nossa Senhora Aparecida.

A rede comercial da Vila, no entanto, concentra-se, principalmente, na Praça Dolomitas, na Avenida Guianas e ao longo da Avenida Alfredo de Albuquerque, cujo cruzamento entre ambas fica justamente na Praça. Além destas, é a Avenida Marrocos, a de maior extensão comercial, na qual acontece, às quintas-feiras e aos domingos, a tradicional feira livre local, bastante conhecida também nos bairros vizinhos.

Quanto a empresas privadas, pode-se falar numa variedade. Escolas, cursos, academias, restaurantes, supermercados, padarias, petshops, farmácias, lojas de roupas “comuns” e lojas de roupas “de marca”, ou seja, de grife, infantil e adulto, casas de festas de

pequeno, médio e grande porte, com ou sem piscinas e/ou brinquedos, além de mercearias, lojas de materiais de construção e todo tipo de comércio.

Existem na Vila algumas clínicas veterinárias, além de clínicas e consultórios dentários, enquanto que na área médica, o lugar conta com três clínicas, que não oferecem atendimento de emergência.

Durante o ano de 2016, um cirurgião plástico realizava atendimentos em uma das salas de estética local, em consequência do número de mulheres, da comunidade, que realizam procedimentos cirúrgicos como lipoaspiração, abdominoplastia e implante de silicone, cuja maior parte destas, fora realizada pelo mesmo, através de seus consultórios, em Niterói e na Barra da Tijuca.

Além do comércio e da economia formal, existe também um mercado informal diversificado que pulsa entre legalismos e ilegalismos (TELLES, 2009 e MISSE, 2006): barracas, trailers, carrocinhas e pequenas lojas que funcionam nas garagens de casas, em ruas muito ou pouco movimentadas. Há ainda os ambulantes circulando a pé, de bicicleta, com carrocinha, de motocicleta ou de carro, que oferecem seus produtos em toda parte, através do uso de altofalantes ou com a própria voz, sem qualquer equipamento.

A falta de unidades bancárias é uma das queixas dos moradores. Há uma pequena unidade do Bradesco, inaugurada logo após a instalação da UPP, que nunca atendeu às necessidades da população, oferecendo pouquíssimas opções de transações para os seus usuários. A casa lotérica, antiga no local, no entanto, apresenta um movimento intenso – tendo que ser transferida de loja para corresponder à demanda – assim como os caixas eletrônicos do tipo multibancos.

No que se refere à mobilidade urbana, na Vila Kennedy não existem estações de metrô ou trem. As únicas linhas de ônibus que têm seu ponto final no local são três, situados na Praça Miami: 394 para o Centro, com “parador”, “rápido” e “expresso”⁹⁸, ambos sem ar condicionado; outra 853, com carros do tipo “frescão”, ou seja, do padrão turístico, até a estação rodoviária da Alvorada, ou no padrão convencional, com ou sem ar condicionado, que até 2016 fazia ponto final na Barra da Tijuca e passou a limitar-se à estação Mato Alto, do BRT, de onde é preciso pegar aquele transporte e fazer baldeação entre estações até se chegar ao mesmo destino anteriormente realizado com apenas um ônibus; e a terceira, 784,

⁹⁸ Os ônibus que saem da Zona Oeste e Baixada Fluminense e seguem pela Avenida Brasil, possuem modalidades diferentes de acordo com as paradas que podem ou não realizarem durante o (longo) percurso. Assim, “expresso” é aquele que realiza paradas até o bairro de Deodoro; o “rápido” até o bairro de Irajá, enquanto o “parador” faz paradas até o destino final da linha.

geralmente microônibus, com destino ao bairro de Marechal Hermes, passando por Bangu e Vila Militar. As demais linhas passam por ele, principalmente pela Avenida Brasil, via que divide a Vila Kennedy em dois lados.

Há ainda a linha, 811, com destino a Bangu, que sai da localidade do Guandu, na qual está localizada a entrada para o complexo de presídios, no Gericinó.

Dos ônibus que passam pelo local, cabe mencionar que nunca houve nenhuma linha de ônibus para a Zona Sul do Rio com itinerário na Vila Kennedy, enquanto que os destinos para a Zona Norte resumem-se a duas, além da que possui destino a Marechal Hermes: Cascadura, passando pelos bairros Rocha Miranda, Bento Ribeiro e Madureira, além do destino à estação do Metrô, em Coelho Neto, seguindo pela Avenida Brasil.

Os outros destinos de ônibus no local são para a própria Zona Oeste, além da linha para a Barra da Tijuca: Campo Grande, Cesarão, Cosmos, Palmares, Santa Cruz e Sepetiba, enquanto que para a Baixada Fluminense as opções são Cabuçu, Duque de Caxias, Itaguaí, e Seropédica.

Há ainda uma linha rodoviária com destino ao município de Mangaratiba, além de uma outra, do tipo “frescão”, ou seja, modelo executivo ou turístico, com destino a Conceição de Jacareí, que circula com menos frequência diária. Pouco conhecida pela comunidade local, há uma linha de ônibus, cujo destino é a cidade de Niterói, que passa somente duas vezes ao dia: às 5h e às 17h.

O problema de transporte é uma queixa antiga. Em consequência do fato, “num trabalho pioneiro, o Conselho de Moradores de Vila Kennedy [...] fez um levantamento sobre as condições de transporte do bairro [...] através de duas pesquisas – com moradores de 72 residências (um por casa) e diretamente no ponto de ônibus” (JORNAL DO BRASIL, 20/6/1980), sobre as condições de viagem, o tempo de espera, os valores das passagens – que eram diferenciados – e o tempo de viagem. O levantamento fora realizado por conta própria, através da “comissão de transporte” criada por aquela instituição representativa local, que a partir dos dados obtidos, formou um grupo com 50 pessoas para levar os resultados ao então DGTC (Departamento Geral de Transporte Concedido, da Secretaria Municipal de Obras) e “pedir providências”.

Atualmente, na área central da Vila existem um ponto de táxi, dois pontos finais de vans e dois pontos de moto-táxi, estes últimos ficam um em cada lado da Avenida Brasil, em suas respectivas praças. Além desses, há dois pontos de van, ambos com destino a Bangu, no Guandu e na Malvinas, onde também existe um terceiro ponto de moto-táxi.

É importante mencionar que um dos pontos de van e um dos pontos de moto-táxi, em um dos sentidos de seus percursos, atendem principalmente a uma clientela formada majoritariamente por mulheres, cujo destino é o Complexo de Penitenciário do Gericinó. É interessante notar que a mesma linha de ônibus que faz o mesmo percurso, alterou o nome no letreiro de seu destino de “Guandu” para “Presídio”, assim como já era utilizado pela linha de vans, embora o ponto final do ônibus permaneça no mesmo local anterior. Enquanto que no ponto de ônibus situado na Praça Miami, com destino às regiões de Madureira, Centro e Baixada Fluminense, principalmente, há uma intensa movimentação de não-moradores locais durante dias e horários específicos, em consequência do término das visitas.

Os equipamentos públicos dentro da Vila Kennedy são das esferas municipal e estadual. Das quais, as municipais representam maior número.

Os espaços públicos de educação para a primeira infância são 5: Creche Municipal Mulheres do Quafá, Creche Municipal Vila Kennedy, Creche Municipal Vila Progresso, Espaço de Desenvolvimento Infantil (EDI) Norbertina de Souza Gouveia e EDI Vila Kennedy. É importante mencionar que os dois EDIs do local não apresentam a mesma estrutura dos equipamentos equivalentes, construídos para essa finalidade.

Há, ainda, a Creche Comunitária Nino, fundada pelo Conselho de Moradores da Vila Kennedy, em 1987, batizada em homenagem a um antigo padre da paróquia local. A instituição é mantida através de doações e parcerias e não há cobrança de mensalidades para as 100 crianças nela matriculadas.

Na Educação Infantil e no Ensino Fundamental de primeiro segmento, ou seja, do 1º ao 5º ano, bem como Educação Especial e Educação de Jovens e Adultos (EJA), há um total de 7 escolas oficiais, cuja oferta é diferenciada: CIEP Vila Kennedy (Educação Infantil, Educação de Jovens e Adultos – Supletivo, Ensino Fundamental e Educação Especial), Escola Municipal Joana Angélica (Educação Infantil, Ensino Fundamental e Educação Especial), Escola Municipal Guilherme da Silveira (Educação Infantil e Ensino Fundamental), Escola Municipal João Daudt de Oliveira (Educação Infantil e Ensino Fundamental), Escola Municipal Jorge Zarur (Educação Infantil e Ensino Fundamental), Escola Municipal Coronel José Gomes Moreira (Ensino Fundamental e Educação Especial), Escola Municipal Joaquim Edson de Camargo (Ensino Fundamental).

Quanto ao segundo segmento do Ensino Fundamental, a rede pública mantém 4 escolas, das quais, apenas uma oferece Educação de Jovens e Adultos: Escola Municipal Marechal Alcides Etchegoyen (Ensino Fundamental e Educação de Jovens e Adultos –

Supletivo noturno), Escola Municipal Orestes Barbosa, Escola Municipal Prefeito Juarez Antunes e Escola Municipal Presidente Café Filho.

O Ensino Médio, cuja obrigatoriedade compete ao governo estadual, é oferecido, em todo o território da Vila Kennedy, em apenas 2 escolas: Colégio Estadual Jorge Zarur e CIEP 224 – Tarso de Castro. Ambas funcionam com 3 turnos, nas modalidades de ensino regular e educação de Jovens e Adultos (EJA).

Assim, as unidades de ensino oficiais, ou seja, da rede pública de ensino totalizam 18 unidades em todo o território.

No atendimento à saúde, há uma Unidade de Pronto Atendimento (UPA), a primeira municipal do programa; o Centro Municipal de Saúde (CMS) Henrique Monat e a Clínica da Família (CF) Wilson Mello Santos (Zico) – nome em homenagem a um morador, falecido em 2015, que reivindicara a unidade ao poder público, anos antes de sua construção.

Ainda sob a esfera municipal, há um posto da Companhia Municipal de Limpeza Urbana municipal (COMLURB) e a Vila Olímpica Jornalista Ari Carvalho.

Existem ainda uma subestação da Light e uma subestação de tratamento da CEDAE, as quais funcionam há muitos anos, desde quando ainda pertenciam ao poder estatal. Além delas, o posto da Companhia Estadual de Habitação (CEHAB) permanece em funcionamento, no mesmo local.

Na esfera da segurança pública, sob responsabilidade sob a competência do governo do estado, a Vila Kennedy abriga o 14º Batalhão da Polícia Militar, o Batalhão de Policiamento de Vias Expressas (BPVE), uma extensão do 14º Batalhão onde antes funcionava a Companhia Independente de Rádio Patrulha (CIRP) e a última inauguração, a Unidade de Polícia Pacificadora (UPP).

A partir do segundo semestre de 2014, após a instalação da instalação da unidade militar, o projeto SESI - Social passou a funcionar na Vila Olímpica Jornalista Ary Carvalho, no turno da noite, com aulas gratuitas, assim como todas as atividades oferecidas pelo próprio aparelho municipal, realizadas durante o dia.

Também no mesmo período foi criado o Polo do Conhecimento Vila Kennedy, do SESC. O espaço escolhido pela instituição foi a sede do Centro Comunitário Irmãos Kennedy, uma instituição sem fins lucrativos, que oferece atividades diversas para todas as idades, gratuitamente, através de convênios e parcerias. Antes, o prédio – que assim como o teatro Mário Lago, também pertence à CEHAB – era o espaço da “Creche das Irmãs”, administrada por freiras, que encerrara suas atividades por falta de apoio financeiro.

Percebe-se que essas instituições não possuem sede na Vila Kennedy, realizando suas atividades em espaços da localidade. Tanto o SESC quanto o SESI mantêm parcerias com o projeto de UPP e se inseriram no território após a instalação da unidade de segurança pública.

Os dois últimos equipamentos públicos construídos na Vila foram uma Clínica da Família, municipal, e um Centro de Vocacional do Trabalho, da Fundação de Apoio à Escola Técnica, estadual, (CVT/FAETEC). O primeiro, inaugurado em dezembro de 2015, enquanto este último, pronto desde novembro de 2014 – ou seja, um ano e sete meses antes do Governo do Rio de Janeiro decretar “estado de calamidade pública”, ocasionada pela “crise” do Estado, no ano de 2016⁹⁹ – ainda não tem previsão de inauguração. A aposta dos moradores ouvidos era de que seria inaugurado próximo às eleições de 2016, contudo, embora as instalações do prédio, construído no terreno do CIEP Vila Kennedy, contenha equipamentos que atenderiam certa demanda do território, a comunidade continua sem previsão para utilização dos serviços prestados pela instituição.

É nesse território que está localizado o Teatro Mário Lago. Um equipamento cultural cujas características arquitetônicas não seguem os padrões imaginados para um teatro, destoando assim, dos espaços construídos com a mesma finalidade: oferecer atividades artísticas.

Um muro grafitado, que começa ainda na frente do prédio, cuja lateral esquerda, sem tinta, fica em uma esquina e a lateral direita faz divisa com uma residência de três andares. À frente da área construída, numa larga calçada, há uma extensa grade vermelha, aproximadamente da mesma altura do muro, que cerca quase toda a frente do Teatro e na qual está acoplado o portão de entrada, em modelo de “correr”, com rodinhas, para o acesso à área externa ao prédio, criada pelas grades. A mesma grade também é instalada na parte superior ao muro, nas duas laterais que dão acesso ao teatro pela parte interna.

Seguindo o padrão das casas entregues aos moradores daquele conjunto habitacional, a construção do prédio, tem o desenho de seu telhado, pintado de cinza, em forma de triângulo.

Tradicionalmente azul escuro, assim como parte do muro, a fachada do prédio, apenas em sua parte central, atualmente está pintada de branco, onde se encontra outro portão, também da mesma grade vermelha, que dá acesso à bilheteria, enquanto que os lados da parte frontal do teatro têm a cor vermelha, originalmente do próprio tijolinho de cerâmica, que passara a ser pintado da mesma tonalidade.

⁹⁹ Publicado no Diário Oficial do Estado do Rio de Janeiro, em 17 de junho de 2016.

Para o acesso à área interna do teatro, há uma porta de ferro, dupla, pintada de vermelho, do mesmo padrão das saídas de emergência do equipamento. Os mesmos tijolinhos e a mesma cor vermelha revestem também o interior do teatro, ou seja, bilheteria, secretaria, cantina, onde fica o carrinho de pipoca quando utilizado em eventos, e a recepção onde se encontra o carrinho-estante do “Troca-Troca” de livros, além de um móvel de madeira, com portas de vidro, no qual se encontra o pouco material bibliográfico pertencente ao acervo do equipamento. Nas paredes há alguns trabalhos pintados por artistas locais.

Centralizado à frente da entrada do prédio tem-se o acesso à área da plateia do teatro, separada da recepção por cortinas. Em suas laterais, ficam os banheiros, masculino e feminino, revestidos por azulejos brancos.

Ao adentrar a parte principal do teatro, a única visão que se tem é a cabine de som e luz, construída em frente à pequena escada de entrada da plateia, no fundo do ambiente para as apresentações.

Com paredes pintadas de preto e teto branco, rebaixado com isopor, ambos apresentando alguns pontos de infiltração, o espaço é razoavelmente grande. Há dois extintores ao fundo, um de cada lado do salão, que também possui duas portas vermelhas, as saídas de emergência, uma próxima ao palco e outra, nos fundos da plateia. Há instalação de quatro aparelhos de ar condicionado, modelo split. Atualmente, contudo, o espaço dispõe de três, visto que um deles fora retirado há alguns meses para manutenção e ainda não foi devolvido ao local.

O chão do salão é revestido com carpete vermelho, sendo de concreto, pintado da mesma cor, o espaço em que são afixadas as poltronas. Estas são de madeira, com o assento móvel, acolchoado, em couro sintético vermelho. Com 12 fileiras, de 14 unidades, o total na plateia é de 168 lugares, destes, há duas poltronas especiais, duplas, na cor marrom, afixadas recentemente na primeira fileira, em substituição a outras quatro individuais. Atualmente, há 7 lugares a menos, em decorrência de poltronas danificadas ou retiradas.

O palco do Teatro Mário Lago é feito em madeira, medindo 7m65 de largura (contados a partir do pano de fundo e não da divisória fixa do espaço) e 7 metros de comprimento. Suas cortinas são de camurça na cor vinho, mesmo material que reveste os 6 biombos/divisórias laterais em sua parte interna, para entradas em cena, assim como as cortinas de acesso à plateia.

No que concerne à estrutura física do Teatro da Vila Kennedy, parece interessante mencionar três observações, além da materialidade da edificação em si: a primeira delas é a

de que embora haja uma porta e dois portões de entrada, o portão externo é aberto ou fechado pelo próprio visitante, em dias de funcionamento normal e permanece aberto nos horários de espetáculo, enquanto que o segundo portão, bem como a porta, permanecem abertos durante todo o horário de funcionamento do teatro, sem serviço de vigilante, desde 2016.

A segunda observação, refere-se à estética, mas também à memória: As suas barras laterais, instaladas na plateia para as aulas de balé, conforme mencionado por Milzete em uma das entrevistas a mim concedidas (página 61), não existem mais no equipamento; as mesmas foram cobertas pelo concreto, que aparece em maior relevo do que a superior da parede, após a última reforma do Teatro, na década dos anos 2000.

A terceira e última das observações é a presença da árvore, motivo de uma disputa entre engenheiros públicos, que queriam derrubá-la durante a construção do Teatro, e artistas locais, que impediram, conforme episódio mencionado por Mizete nas páginas 67 e 68. A árvore permanece viva no terreno do equipamento.

Pode-se pensar, mais uma vez, que o tecido social, no qual se coadunam o Teatro Mário Lago e seu território, é formado por diversas nuances específicas, o que justifica a impossibilidade de entender o equipamento cultural separadamente do lugar onde fora construído.

Ao serem perguntados sobre “*Qual a importância do Teatro para a Vila?*”, os atores respondem:

Muita! Muita! Até porque se... Pra nós, eu acho que é muita porque se não fosse, nós não estaríamos aqui sem ganhar 1 centavo. Os funcionários que tem aqui [da FUNARJ], todos recebem. Eu não ganho nada. A Suelen, que tá aqui no dia a dia comigo, não ganha. A Suelen é do MODU. Ela cuida da parte administrativa. E muita gente deve achar que a gente ganha, né? “Tu acha que eles vão ficar de graça?”. Tem um cara aqui, já antigo, o Almor. Ele é lá de cima. Ele sempre comenta nossas paradas, nossas postagens. A gente pintando o Teatro, aí ele comentou: “É a verdadeira resistência cultural”. É essas paradas assim que motiva. Não é o dinheiro. O dinheiro vai ajudar, mas você vê que tá fazendo a coisa certa, pô. Hoje a gente é reconhecido em tudo que é lugar. Falou do MODU: Pô, é lá da Vila Kennedy. E só elogio. (DA-VILA)

Muita! Porque entretém. É um local onde as pessoas vêm sem precisar pagar muito, quando precisa pagar. Existe uma ocupação ao lado do Teatro, dos antigos mercados Carneiro e Leão e a fábrica Évora, e as crianças só tem este teatro como espaço de cultura para frequentar. As pessoas precisam de cultura em qualquer lugar. Quando tem atividade aqui, nós vamos catar as crianças pelas ruas para virem pra cá. Fazemos atividades durante a semana, durante o dia, como a exibição de filmes e o Cineclub, para elas poderem participar. Poxa, isso não é importante? Eu comecei assim também e depois fui estudar arte e agora eu dou aula e pretendo continuar retribuindo como eu puder. (GUILHERME)

4.3. Outros Palcos

As festividades locais sempre foram uma marca cultural na Vila Kennedy, talvez porque “As festas de bairro, os carnavais antigos ou recentes, os desfiles comemorativos [...] todos esses momentos recriam coletivos reunindo humanos fora do habitual [...] e contra as fragmentações e as exclusões da vida de todos os dias” (AGIER, 2011:178). Assim, parece indispensável mencionar aqui alguns desses que podem ser considerados como “um curto momento de política” (IDEM).

Os blocos de carnaval representam as primeiras lembranças de manifestações culturais do território, tendo em vista que já em 1965, o Bloco Carnavalesco Samba da Vila Kennedy já desfilava na Praça Onze, pelo grupo II¹⁰⁰. Presentes desde sua inauguração, conforme mencionado nos outros capítulos (páginas 19 e 37), eram eles que animavam a comunidade e atraíam um público fiel, mesmo que dividido: o “Canto do Mato” (nome dado em homenagem ao local onde se concentrava e onde eram seus organizadores) e o “Há jacu no pau” garantiam a alegria dos foliões, entre as décadas de 70 e 80. O “Unidos do Galo”, nome também recebido devido à praça na qual acontecia sua concentração, de nome homônimo, situada próxima ao Estádio Everardo Lopes, o “Campo do Vila”.

O Grêmio Recreativo de Escola de Samba Unidos da Vila Kennedy, também nascera como bloco, oficialmente, em 1965, “Bloco Carnavalesco Unidos da Vila Kennedy”, ano da fundação da Federação dos Blocos do Estado da Guanabara, na qual a entidade da Vila Kennedy constava entre os associados¹⁰¹. Sem quadra, as “noitadas” e os “animados”, “empolgantes” e “concorridos” ensaios, para o desfile na avenida 28 de setembro, no Centro da cidade do Rio, aconteciam na sede, ainda residencial, à rua Romualdo Peixoto, 38¹⁰².

O jornal *A Luta Democrática* trouxe na coluna “Samba e Carnaval”, de Antônio Lemos e Joel Lopes, o texto *Unidos de Vila Kennedy é fogo*, no qual, dentre outras coisas, declarava que o bloco estava, ainda em 1970

[...] se preparando, com todo empenho e carinho, para se apresentar no desfile de sábado vindouro, com todas as suas salas entrosadas ao bonito enredo *Saudação à Vila Isabel*¹⁰³ e ao *Folclore Brasileiro* [...]

[...] foram realizadas as festas de batismos de suas alas e homenagem ao figurinista Djalma Santos¹⁰⁴, grande público acorreu à quadra, aumentando

¹⁰⁰ Diário Carioca, 28/2-1/3/ 1965; Diário Carioca, 16-17/5/1965.

¹⁰¹ Diário Carioca, 29/10/1965

¹⁰² A Luta Democrática, 23 e 24/11/1969, 27/11/1969, 13/12/1969, 23/1/1970

¹⁰³ Bairro onde ficava a extinta Favela do Esqueleto, cujos moradores foram removidos para a Vila Kennedy.

¹⁰⁴ Artista plástico local, conforme mencionado na página 52.

consideravelmente a procura dos figurinos, deixando bem claro que o mencionado bloco carnavalesco deverá se apresentar com cerca de 800 figurantes [...]. (A LUTA DEMOCRÁTICA, 3/2/1970: 8)

Naquele ano, o Unidos da Vila Kennedy fora campeão do Quarto Grupo¹⁰⁵, pelo qual concorria. O mesmo aconteceu no ano de 1972, quando concorreu no “Grupo 3”¹⁰⁶, ano que rendeu ao compositor do samba, E. Santos, o prêmio de menção honrosa, concedido pelo jornal “A Luta Democrática”, aos *Melhores do samba de 72*¹⁰⁷. O Bloco Carnavalesco já possuía, então, sua quadra¹⁰⁸. Em 1973 já desfilando pelo “Grupo 2”, na avenida Antônio Carlos¹⁰⁹, também campeão daquele ano, o que o levaria ao “Primeiro Grupo dos Blocos Carnavalescos do Estado da Guanabara” em 1974¹¹⁰.

Ainda como bloco, o Unidos da Vila Kennedy desfilava na passarela da rua Marquês de Sapucaí, ainda no final da década dos anos 1970, pelo “Grupo I”.

Na quadra da Unidos da Vila Kennedy, no sábado, 8 de agosto de 1987, às 21h, aconteceu, na quadra do ainda Grêmio Recreativo Bloco Carnavalesco Unidos da Vila Kennedy, a final do XVIII Festival de Músicas de Favelas, com 17 músicas, das quais 12 seriam as escolhidas para participar da gravação do LP. Catorze comunidades estavam representadas com mais de 20 compositores.

Mantendo suas edições desde 1969, o criador e coordenador do Festival era Etevaldo Justino de Oliveira, Presidente da Federação de Favelas, preso durante os movimentos contra a política de remoção, conforme mencionado na página 29, “Incansável divulgador da arte nas favelas, lembra que outros festivais, criados à mesma época que o das favelas acabaram, como o Festival Internacional da Canção. E ressalta que eram festivais ricos” (TRIBUNA DA IMPRENSA, 6/8/1987).

Em 1988, o Bloco Carnavalesco torna-se o Grêmio Recreativo de Escola de Samba Unidos da Vila Kennedy, passando a desfilar na avenida Intendente Magalhães, no Quinto Grupo das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, a partir de 1989.

De acordo com o Jornal dos Sports, de 29 de outubro de 1988, através realização do evento “Grito de Alerta”, ocorrido em 1988, com o objetivo de apresentar o enredo *Vila, te quero Vila* do, também carnavalesco, Fernando Lamour, cerca de 2.500 componentes mostraram ao público, na avenida, a “Estátua da Liberdade, Teatro Faria Lima, Indústria,

¹⁰⁵ A Luta Democrática, 2/2/1971

¹⁰⁶ A Luta Democrática, 15/12/1972

¹⁰⁷ A Luta Democrática, 31/12/1972 e 1 e 2/1/1973

¹⁰⁸ A Luta Democrática, 20/9/1972

¹⁰⁹ A Luta Democrática, 17/10/1972

¹¹⁰ A Luta Democrática, 23 a 27/2/1974

Comércio, Esportes, Cinema e artistas, homenageando aqueles que lutam e continuam lutando pela comunidade onde está sediada a escola”.

Embora já tenha desfilado no Sambódromo do Rio, a escola geralmente desfila na Avenida Intendente Magalhães, em Madureira, num grupo de agremiações menores, que geralmente não têm patrocinadores e se revezam entre as séries daquela passarela de samba, ignorada por grande parte da população carioca, por não fazer parte dos atrativos da indústria cultural carnavalesca, que envolve a mídia convencional e as empresas de turismo. Apesar do fato, a escola “coloca o carnaval na rua” todos os anos.

Quanto aos eventos exclusivamente de samba, estes costumam acontecer na quadra da agremiação local, a Unidos da Vila Kennedy, assim como os ensaios da escola, que contam com a presença dos componentes e simpatizantes da escola e se intensificam às proximidades do Carnaval, quando ocorrem ensaios também na Praça Dolomitas, tendo seu “ensaio geral” tradicionalmente acontecendo na Avenida Marrocos, a partir da Manilha.

Contraditoriamente, se comparados, os eventos de samba passaram a ter menos frequentadores que os demais eventos, geralmente shows de pagode e funk, que acontecem na “Quadra”, como é chamado o espaço da agremiação local.

Também eram famosas as festas juninas, nas quais se apresentavam quadrilhas em disputa por troféus e medalhas. Havia muitas quadrilhas locais, sendo a maior e mais famosa, a “Primavera”, na qual as roupas eram as tradicionais de “caipira”. Esta tinha, inclusive, a quadrilha mirim e a “adulto”. Juntamente com a Primavera, A Lua Nova no Sertão, a Chuva de Prata, dentre outras, formavam um grupo que participava de eventos do gênero, na década de 80.

A tradição desse tipo de manifestação, contudo, é marca cultural do território desde seus primeiros anos de existência, evidenciado na fala de um morador, em destaque na notícia de Lena Frias, utilizada anteriormente como referência nesta pesquisa: “Teatro? É bom. Podem dar uma praça que a gente faz teatro. Nós fazemos carnaval e festa de São João, também podemos fazer teatro” (FRIAS, 26/3/1979).

Embora em escala muito menor, as festas juninas continuam acontecendo, especialmente as organizadas pelas ruas, vilas e vielas, bem como os “arraiás”, em formatos menos ou mais tradicionais, no território.

Outra marca de eventos locais são as competições de times de futebol. Nos anos 80 e 90 os times eram “Juventude”, “Onze Unidos” (este com sede própria até os dias de hoje), “Furacão”, entre outros movimentavam os campos locais. Mais tarde, “Mulambo”, “Caneco

Cheio” e “Canto” (homenagem ao antigo “Canto do Mato”) promoviam verdadeiros eventos esportivos, com camisas personalizadas, torcidas, gritos de guerra e muita briga futebolística durante as décadas de 1990 e 2000.

Quando o vencedor era o time do “Caneco”, havia carreata de dezenas de carros pela comunidade inteira. Os times promoviam festas do dia das crianças, distribuição de brinquedos comprados com “vaquinha” do grupo, além de doações. Atualmente, às vezes, ainda fazem “amistosos”, inclusive entre outros times antigos e de outros lugares, principalmente, de outras favelas. Só o que é mantido, dentro dessas tradições nos campos e fora deles, são as confraternizações de fim de ano, que alguns times continuam realizando separadamente.

Durante os anos de 1980, 1990 e 2000, os desfiles de “Sete de Setembro”, que aconteciam em um dos dias úteis que antecediam à data comemorativa, sempre movimentaram o bairro. Todas as escolas, públicas e particulares, desfilavam e faziam apresentações abordando temas diferenciados, algumas com bandas marciais – que tocavam diferentes gêneros musicais, sendo muito aguardadas pelo público.

A principal avenida local, a Avenida Alfredo de Albuquerque, pela qual há tráfego de ônibus, era interditada para que o evento pudesse acontecer. Vendedores ambulantes surgiam munidos de produtos voltados principalmente para as crianças. O palanque era montado, assim como as arquibancadas, e a quantidade de pessoas assistindo aos desfiles era muito grande.

Até a década de 2000, era comum a participação no desfile valer nota para os estudantes em disciplinas escolares. Há alguns anos, o evento foi transferido de local, primeiramente, para a Avenida Marrocos e posteriormente, para a Estrada do Quafá, o que fez com o mesmo que deixasse de reunir o número de pessoas que o assistiam e conseqüentemente, de alunos e escolas que participavam do evento “cívico-educacional” local.

Durante as décadas dos anos 1980 e 1990, aconteciam bailes e matinês, como em grande parte da cidade. Neles, os estilos musicais internacionais eram algo parecido com o pop atual, além do já consagrado rock. No cenário nacional, o rock era o estilo mais tocado nas festas jovens. Esses encontros aconteciam em locais fechados como clubes e casas noturnas. Para os moradores da Vila Kennedy o espaço mais importante era o Bangu Campestre Clube, que também era o local onde as famílias com uma situação financeira um pouco mais favorável – visto que pagavam um pequeno valor mensal, em forma de carnê,

como sócios – costumavam passar o dia nos fins-de-semana numa extensa área verde, gramada, que além de árvores, tinha duas piscinas, para adultos e crianças, campo de futebol, sauna, parquinho, restaurante e um “mini zoológico”.

O clube, construído no Guandu, para o qual os moradores da Vila Kennedy poderiam ir caminhando, se desejassem, com a opção de atravessar um morro então inabitado, onde se via animais pastando, o que tornou-se inviabilizado devido ao fato de atualmente existir o conjunto Sociólogo Betinho, com residências em grande parte do relevo.

Na mesma época também aconteciam bailes na “Danceteria da Praça” Dolomitas, num terraço fechado em cima do já existente Açougue Central, onde o rock era o estilo de música tocada. Depois, além desse, o “Inferninho”, que ficava no segundo andar, do prédio onde atualmente funciona uma clínica médica, fazia esquina com “o DPO”¹¹¹, também na mesma praça.

Ainda no final dos anos 80, o movimento funk também surge em casas e clubes, especificamente nos bairros do subúrbio, principalmente em Irajá e Madureira. Em pouco tempo, as equipes de som foram crescendo e se espalhando por toda a cidade, porém não alcançava as elites socioeconômicas da cidade. A Rádio Manchete tocava as músicas durante um programa específico, ainda com idioma americano.

É nesse momento que os bailes funk começam a acontecer na quadra de escola de samba da Unidos da Vila Kennedy, nos quais as músicas tocadas eram majoritariamente estrangeiras. Contudo, foi a partir da primeira metade da década de 90 que o funk tomou grande proporção. As letras eram quase todas nacionais, ou melhor, territoriais: os MC’s (mestres de cerimônia) cantavam rap – ou seja, ritmo e poesia, com origem na expressão *rhythm and poetry* – como se estivessem convocando torcidas e falavam sobre problemas sociais, a partir de questões étnico-raciais e de classe. Os jovens se auto-identificavam. Caravanas eram organizadas para bailes e encontros de “galeras”, além de participarem do programa Furacão 2000, na rede de televisão. Os programas de rádio exclusivamente de funk lideraram a audiência no Rio.

Na Vila Kennedy, bailes continuavam acontecendo nas quadras, mas com o tempo, passaram a ser em campos de futebol, em praças públicas e até mesmo em ruas, fechadas para os eventos que atraíam um grande número principalmente de jovens. Jovens que geralmente não eram os mesmos que frequentavam os eventos de rock e/ou pop da época.

¹¹¹ O Destacamento de Policiamento Ostensivo (DPO) da Vila Kennedy foi transformado em um Posto de Policiamento Comunitário (PPC) que atualmente é uma das bases da Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) local. Na linguagem nativa, contudo, a referência àquela base especificamente, continua sendo “DPO”.

Em poucos anos, as letras de funk deixaram de falar de galeras e favelas de uma maneira geral e passaram a abordar questões relacionadas às disputas pelo controle armado dos territórios, tornando-se conhecidas como “proibidão” e o que já era mal visto pela sociedade em geral, por ser uma manifestação originada nas favelas, com jovens negros em sua maioria e conter “erros de português” em suas letras, acabou se tornando um movimento criminalizado em clubes e casas de eventos. Porém, “em termos do ordenamento jurídico, a repressão ao funk no Rio de Janeiro tem como marco a CPI municipal do funk, ocorrida em 1995” (FACINA, 2009). Assim, o baile funk tornou-se sinônimo de “baile de favela”, formando um circuito específico de um grupo social estigmatizado, mantendo, contudo, a produção de rap’s e bailes específicos.

Teve um desenrolado pra fazer um rap. Eu fiz o rap [...] lancei o rap. O rap estourou. Depois veio o 2º. Foi indo, foi indo, até que veio “Original”. Aí, o bagulho ficou doido: Aí, a gente lançou um montão de rap. Na verdade, como acontece. Nós que somos de favela, a gente vai falar o que acontece na favela. Por isso que tem o rap “proibidão”. Essa é a nossa realidade. A gente cantava o rap “proibidão” [...] O baile da Metral., as coisas começaram a acontecer ali, né? na favela. Eu e meu irmão cantamos demais ali. Até que um dia chegou um cara lá em casa. “– Pô, cara, ouvi a música de vocês lá [no baile] na Nova Holanda. Vocês têm empresário? – Não. – Queria fechar com vocês.” Aí, fechamos, tal. E aí, começou. E a gente começou a cantar, cantar [...] Só que teve uma galera sendo presa por causa do funk. Todo mundo ficou com medo. Mas ficou uma coisa muito boa daquela época. (DA-VILA)

Na Vila Kennedy, este baile acontecia na favela da Metral, – nome da fábrica vizinha à sua formação, que permanece com produção ativa – muito conhecida no circuito (Magnani, 2002) desses bailes, que assim como os demais, atraía frequentadores de diferentes regiões da cidade. Esta manifestação local deixou de acontecer após a instalação da UPP no território, embora, anteriormente tivesse sido interrompida algumas vezes e/ou mudado de lugar, dentro da própria comunidade da Metral, ao longo do tempo.

Com o passar do tempo, a quantidade de eventos tornou-se maior e mais diversificada, em comparação às três primeiras décadas de existência da Vila Kennedy, embora nem todos tivessem divulgação de grande alcance, o que configura um aspecto importante. A divulgação destes eventos era feita, anteriormente, através de panfletos, de faixas e cartazes colados em lugares de maior circulação, como a parte interna do viaduto e, principalmente, através do conhecido boca a boca. Depois, além desses, foram incluídos carros de som e alguns organizadores dispunham de verba para alugar outdoors. Com as redes sociais midiáticas, a divulgação, além de incluir em muitos eventos todos ou alguns dos instrumentos anteriores,

faz uso principalmente das páginas mantidas na internet, com a finalidade de alcançar o maior número de frequentadores possível.

A esse respeito, embora haja certa participação do público no Teatro Mário Lago, a frequência àquele espaço cultural local, na maior parte das atividades nele oferecidas, não apresenta grande movimentação de pessoas. A esse respeito, a fala de Guilherme traz algumas questões:

O pagode atrai muita gente, enquanto o teatro, até você mobilizar as pessoas, é difícil. Eu vou a alguns pagodes e rodas de samba aqui, quando tem. Esses eventos atraem muito mais gente. O teatro não é tão popular, o pagode é popular. Está em todo lugar, tipo no programa da Regina Casé. Eu não consegui colocar aquele banner de divulgação do Curta VK em nenhum dos dois lados do túnel¹¹², porque está lotado de propaganda de bailes e shows de funk, pagode e evento gospel.

No que se refere às propagandas e divulgações de eventos, atualmente não há qualquer tipo delas afixadas no “túnel”, em nenhum dos dois lados. Não mais a utilização de banners em nenhum local público da Vila Kennedy.

Alguns eventos específicos acontecem em lugares também específicos, enquanto outros, ocorrem de forma itinerante, como nas praças, por exemplo, onde costumam acontecer os eventos religiosos e os eventos culturais para crianças.

As festas das escolas públicas costumam acontecer em seus próprios espaços, enquanto que as das escolas particulares, por não possuírem espaço suficiente, realizam seus eventos na quadra da Unidos da Vila Kennedy ou na Vila Olímpica Jornalista Ary Carvalho, onde também ocorrem os eventos esportivos destas unidades escolares, além de festas de aniversário e eventos evangélicos.

Após a instalação da UPP notou-se um aumento diversificado de eventos realizados exclusivamente por instituições externas ou destas em parceria com instituições locais.

Em 2014 e 2015, o ônibus do projeto “Biblioteca Volante” esteve estacionado durante dois finais de semana na praça Dolomitas, enquanto que na praça Miami, esteve o projeto “Mais Leitura”, ambos itinerantes. Também em 2014, a Vila Kennedy recebeu o 2º Festival Internacional de Circo do Rio de Janeiro, no Circuito Favelas, em 17 de maio, na Praça Leiria, conhecida como Barrão.

Os palanques nos dias de Carnaval são montados desde a década dos anos 1970, em alguns anos é montado na praça Miami e em outros, na Estrada do Quafá. Devido a divisões políticas e/ou institucionais, no ano de 2015, houve três locais diferentes com palanques na

¹¹² Como são chamados os viadutos que ligam os dois lados da Vila Kennedy.

Vila Kennedy: praça Miami, Estrada do Quafá e praça da Manilha, dividindo assim, o público local, que já fica reduzido devido ao fato de muitos moradores viajarem durante esta época festiva ou frequentarem outros espaços pela cidade.

O “VK Folia” é um evento criado em 2012, realizado e organizado anualmente por um grupo que trabalha com eventos de massa, como pagode e pagofunk. As três últimas edições, de 2015, 2016 e 2017, aconteceram no Bangu Campestre Clube, mas edições anteriores também foram realizadas na quadra da Unidos da Vila Kennedy e na Vila Olímpica Jornalista Ary Carvalho. São nestes mesmos locais que acontecem os eventos maiores, com cantores ou grupos de pagode e MC’s (mestres de cerimônia) do funk que estejam fazendo sucesso nas rádios cariocas.

Com venda de “abadás” que embora tenham seu desenho gráfico alterado em cada edição, a Estátua da Liberdade tornou-se a imagem oficial do encontro. A customização e personalização do modelo movimenta as costureiras locais, que os transformam em vestidos, cropeds, blusa meia-taça ou uma camiseta estilizada para o evento, que tem início na tarde de sábado e termina na tarde de domingo.

Com apoio da Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro e da FUNARJ, em 14 de maio de 2015, o cortejo do coletivo “Tá na Rua e Geografia Popular”, do diretor Amir Haddad. O ponto de partida foi em frente ao Centro Comunitário Irmãos Kennedy de onde o cortejo, que utiliza técnicas de espetáculos de improviso levados aos espaços públicos, nos quais a participação do público faz parte do universo proposto pelos atores, seguiu em direção ao Teatro Mário Lago com música, danças e esquetes.

No sábado, 23 de maio de 2015, o “Ônibus-biblioteca”, do projeto Livros nas Praças esteve, mais uma vez, esteve estacionado na Praça Dolomitas. Houve contação de história com o coletivo “Pé de Conto”.

No ano de 2015, tanto a Ary Carvalho quanto a Unidos da Vila Kennedy receberam eventos diferenciados em seus espaços: a primeira, recebeu o “Estação Rio”, evento da Rede Globo e parceiros, com os shows do Bangalafumenga e do Lenine, que teve um público menor. A segunda, abrigou, nos dias 01 e 02 de agosto do mesmo ano, o “Circuito Favela Criativa”, no qual a Vila Kennedy foi escolhida para abrir o evento envolvendo favelas pacificadas que receberam o circuito entre os meses de agosto e setembro, financiado por diferentes instituições, dentre elas a Rede Globo e o governo do Estado, através da Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer. Também este evento estava com um público muito aquém do esperado. Ambos começavam à tarde e terminavam à noite, entre 21h00 e 22h00.

No primeiro dia do “Circuito” estava programada, inclusive com horário marcado no folder de divulgação, a presença de representantes da Secretaria de Estado de Cultura e Secretaria de Esporte, Lazer e Juventude para fazerem a abertura oficial do evento, contudo eles não estavam presentes, ao menos nos dois dias programados para a Vila Kennedy.

Ainda no mês de agosto de 2015, aconteceu a “Expo VK”, um evento com três dias de duração: 14, 15 e 16, para o qual os ingressos foram vendidos a preços populares, com direito aos três dias, que contou com apresentações de cantores e grupos famosos nos estilos pagode, funk e sertanejo universitário, além de DJ’s locais.

A respeito do público que frequenta o teatro e os demais espaços na Vila Kennedy, geralmente utilizados para eventos de música da indústria cultural carioca, como o funk e o pagode, inicio a pergunta “*E o público? Aqui na Vila tem a Quadra, a Praça...*” enquanto Da-Vila faz as seguintes considerações:

Não. Não tem comparação o público que vem no teatro, o público que vai na praça, no pagode, que vai no baile. A diferença é gritante! Mas a culpa não é do... a culpa é lá de trás, não é de agora, não. Isso é lá de trás. Isso tem que ser plantado. É igual, a gente faz hoje, né? A gente sai pegando as crianças: “Vai lá, tal”. Pô, vai no Leão (parte da Vila onde fica o teatro) aqui: “Vamo lá, vamo lá” Pega os menorzinho, bota pra dentro. E aí, lá na frente, eles vão... “Caramba, desde pequenininho eu frequento, tal”. Vão pro baile por quê? Só tem baile. Nada contra o baile, porque pô, também sou do funk. Só que só tem baile. Ele vai pro baile. Desde miudinho no baile. Cresceu, vai pra onde? Pro baile. Agora, se ele tá desde pequeno frequentando o teatro, assistindo uma peça, quando tiver grande: “Pô, vou assistir uma peça. Maneiro”. E olha que os ingressos aqui, o mais caro é 20 reais, quando é 20 reais, porque a gente sempre costuma fazer meia entrada. O ingresso mais caro aqui é 15 reais e mesmo assim, as pessoas não dão. Vamo fazer o quê? Vamo continuar trabalhando.

Eraldo, no entanto, discorda: “Não tem diferença. Tanto que já juntou. Já fizemos peça em tudo que é lugar da Vila e o pessoal do Teatro também frequentava os outros lugares aqui. Não tem isso”.

No dia 15 de agosto, um sábado, aconteceu o “Seminário A Vila Kennedy pensa a Vila Kennedy”, promovido pelo Polo do Conhecimento Vila Kennedy, do SESC. A programação contou, dentre outras apresentações, com uma mesa-redonda formada por ativistas sociais, professoras universitárias e pesquisadoras das áreas da Educação, do Serviço Social e das Ciências Sociais, estas últimas representadas pela professora do Museu Nacional, Adriana Facina e pela ativista social e colunista Mônica Santos Francisco.

No entanto, as opções de lazer são escassas no território. Existem duas opções de diversão que funcionam na Vila Kennedy e já são tradicionais no lugar: o passeio de ultraleve

e o *paintball*. Ambas são atividades pagas e atraem visitantes de diferentes lugares da cidade. O primeiro realiza voos desde a década dos anos 1980, e atualmente, o local também realiza voos de parapente, enquanto o segundo, passou a atender ao público no início dos anos 2000.

A praça do “Barrão” possuía um campo de futebol e uma quadra de basquete, além de brinquedos para crianças. Durante os anos 2000 o barro foi substituído por terra, com aplicação de concreto para passagem. Com a reforma, realizada pela prefeitura, cuja empresa realizadora pertencia a um morador local, o campo de futebol passou a funcionar como campo de grama sintética, cercado por grades, além de receber a instalação de um pequeno vestiário/banheiro.

Em 2016, no lugar do campo de futebol foi construída uma quadra, coberta, para atender à comunidade da Escola Municipal Presidente Café Filho, vizinha à praça, cuja quadra, além de ser pequena e ter um piso danificado, não possuía cobertura. Além da comunidade escolar, a mesma é utilizada para outros fins, como foi o caso do evento realizado através da parceria entre o Facebook e a CUFA, com empreendedores locais, além de aulas de “zumba”, promovidas por uma ONG local.

Devido à substituição do barro por terra, quando chove, formam-se buracos e lama. Além disso, os brinquedos, com alguma exceção, já não existem há tempos. O “Barrão” é conhecido também como um local de realização de bailes, principalmente, os de funk, iniciados na década de 1990, com disputas de equipes de som divididas nos campos da praça. Com a criação do “Baile da Metral” e, posteriormente, o “Baile do Leão”, somente eventos específicos ou excepcionais passaram a acontecer naquela praça.

Existem, tradicionalmente, no Barrão, uma igreja evangélica e a capela “Nossa Senhora Aparecida”. Além de bailes, alguns eventos evangélicos costumavam acontecer no local, onde já existiram algumas denominações evangélicas, como o show promovido pela igreja do pastor Marcos Pereira. Atualmente, o que continua acontecendo é a tradicional missa campal, com a queima de fogos, em homenagem no dia da padroeira.

Outra opção de lazer tradicional na Vila Kennedy, a Praça Dolomitas, sofreu muitas alterações quanto à ocupação de seus espaços. A mais significativa delas foi a existência da UPA (Unidade de Pronto Atendimento), instalada naquela área central do território, ocupando um terço da área total da praça pública, ou seja, o equivalente a dois quarteirões, motivo de reivindicações por parte de algumas lideranças comunitárias, à época, para a alteração do local do equipamento, tendo em vista a existência de outras possibilidades de local para a construção da mesma, o que não obteve sucesso.

Tradicionalmente, é na Dolomitas que ficam situadas as barracas e trailers que oferecem a maior variedade de produtos culinários da Vila Kennedy, sendo, inclusive, alvo de matéria jornalística. Contudo, a partir de 2016, o número desse tipo de comércio no local aumentou consideravelmente, tendo, inclusive, construções de alvenaria. Com esse aumento de oferta, a praça perdeu quase todo o espaço livre, fato que impossibilita a instalação de brinquedos infláveis aos feriados e finais de semana, como era de costume, o que também torna a presença de vendedores ambulantes de produtos infantis quase que inexistente. Na área da pista de skate, não é diferente, restando apenas a sua existência, isolada.

Na mesma praça, há bares e restaurantes ao redor. Em alguns deles, há músicas em alto volume, que se pode ser ouvido em certa distância. Além disso, acontecem pagodes e bailes com presença de DJs aos domingos, dia da semana de maior movimento no local.

Da mesma forma que na Dolomitas, também houve um aumento de comércio móvel e imóvel na praça Miami, especialmente no ponto de ônibus principal, situado em frente à Estátua da Liberdade, desde 2016, ocultada por um dos trailers do local.

Fica claro neste momento que houve uma diversificação multifacetada de agenciamento tanto do poder público quanto do poder privado nas relações culturais, depois da instalação da UPP da Vila Kennedy. Muitas pessoas e instituições estiveram no lugar após a ideia da “pacificação”, apesar de temporariamente. Em contrapartida dessa ampliação, houve a suspensão do baile funk da Favela da Metral, onde também fora instalada uma base da polícia militar.

Outra via de análise pode ser pensada a partir das dinâmicas criadas tanto por frequentadores quanto por realizadores e trabalhadores daquele evento semanal em outros espaços e encontros que envolvam ou não o movimento funk no local, além das relações destes com os outros moradores, favoráveis ou contrários à realização do baile.

Assim, da mesma forma que o Teatro Mário Lago apresenta suas resistências, outras expressões locais também se modificam ou se adequam aos contextos sociais e econômicos nos quais se inserem.

Desta forma torna-se fundamental entender que “Um primeiro passo nessa direção é ir adiante das concepções naturalizadas de ‘culturas’ especializadas e explorar, em vez disso, a produção da diferença dentro de espaços comuns, compartilhados e conectados...” (FERGSON, GUPTA, 2000: 43).

Recentemente, no foco de ações políticas dos governos municipal e estadual do Rio de Janeiro, inseridas tanto por organizações civis quanto governamentais, a favela representa um

certo “status” cultural, para onde políticas específicas se voltam como forma de valorização (YACCOUB, 2011). Mas onde ela realmente se faz presente? Quais os interesses intrínsecos em tais iniciativas? Qual a imagem que se tem do lugar? Como são vistos os seus moradores? As culturas e os saberes locais são preservados?

Hoje, eventos realizados nas chamadas “comunidades” do Rio são anunciados até mesmo nos telejornais mais assistidos pela população, comunidades as quais só eram retratadas como violentas e pertencentes ao “domínio traficantes de drogas”, tornando-as conseqüentemente carregadas de um imaginário negativo.

A influência das publicações veiculadas na mídia impressa e televisiva torna-se fundamental para compreender a sua relação com as representações sociais do território, que embora permaneçam estereotipadas, tornaram-se questão de interesses diversificados, ratificados por jornais, fotos, novelas, filmes e eventos.

Faz-se necessário que tais significados sejam entendidos e interpretados, considerando que estes “não remetem às coisas, mas à espiral infinita de outras imagens, imagens simbólicas, familiares, culturais: imagens de toda ordem, cujos sentidos dependerão do legado cultural de quem as vê” (MORGADO, 2012).

4.4. No Centro e à (na) Margem: Nomes e Símbolos

Mas afinal, “a Vila Kennedy é favela ou não é favela?”. Esta é uma pergunta recorrente, feita a moradores e até mesmo destes entre si.

De acordo com o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas), *bairros* “São subdivisões intraurbanas legalmente estabelecidas através de leis ordinárias das Câmaras Municipais e sancionadas pelo Prefeito”. Ou seja, para o poder público, responsável pela definição e demarcação dos espaços da cidade, a Vila Kennedy não é um bairro.

O Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Sustentável do Município do Rio de Janeiro, criado pela prefeitura do Rio, através da lei complementar nº 111 de 1/2/2011, estabelece como definição de *favela*, em seu artigo 234, adotada também pelo SABREN (Sistema de Assentamentos de Baixa Renda), a seguinte:

Favela – área predominantemente habitacional, caracterizada por ocupação clandestina e de baixa renda, precariedade da infraestrutura urbana e de serviços públicos, vias estreitas e alinhamento irregular, ausência de parcelamento formal e vínculos de propriedade e construções não licenciadas, em desacordo com os padrões legais vigentes. (CÂMARA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO, 1/2/2011, online)

A partir dessa definição, do mesmo governo municipal, a Vila Kennedy também não se configuraria como favela. O IBGE, no entanto, parece ter “solucionado” as divergências relativas à questão, tendo em vista que sua definição para *favela* passou a ter uma nova “nomenclatura”. O Censo 2010 criou uma outra categoria, que engloba os diversos tipos de assentamentos irregulares existentes no País, como favelas, invasões, grotas, baixadas, comunidades, vilas, ressacas, mocambos, palafitas, entre outros”. Ou seja, todos estes “recortes territoriais” passaram a ser denominados como *aglomerados subnormais*. Em outras palavras,

Aglomerado subnormal É um conjunto constituído de, no mínimo, 51 unidades habitacionais (barracos, casas, etc.) carentes, em sua maioria de serviços públicos essenciais, ocupando ou tendo ocupado, até período recente, terreno de propriedade alheia (pública ou particular) e estando dispostas, em geral, de forma desordenada e/ou densa. A identificação dos aglomerados subnormais é feita com base nos seguintes critérios: a) Ocupação ilegal da terra, ou seja, construção em terrenos de propriedade alheia (pública ou particular) no momento atual ou em período recente (obtenção do título de propriedade do terreno há dez anos ou menos); e b) Possuir pelo menos uma das seguintes características: • urbanização fora dos padrões vigentes - refletido por vias de circulação estreitas e de alinhamento irregular, lotes de tamanhos e formas desiguais e construções não regularizadas por órgãos públicos; ou • precariedade de serviços públicos essenciais, tais quais energia elétrica, coleta de lixo e redes de água e esgoto. Os aglomerados subnormais podem se enquadrar, observados os critérios de padrões de urbanização e/ou de precariedade de serviços públicos essenciais, nas seguintes categorias: invasão, loteamento irregular ou clandestino, e áreas invadidas e loteamentos irregulares e clandestinos regularizados em período recente. (IBGE, 2010)

Percebe-se que os critérios para definição de aglomerados subnormais, assim como os anteriores, não cabem à constituição do território da Vila Kennedy, embora a localidade seja constituída também por algumas áreas ainda sem asfalto, bem como por moradias fora das condições básicas de segurança e conforto, e conseqüentemente, qualidade de vida.

Entretanto, ao se pensar nas características físicas das casas construídas no conjunto habitacional pelo governo estadual, nas três glebas que inicialmente formavam a Vila Kennedy, bem como aquelas que foram construídas por outros governos, como os conjuntos Quafá e Malvinas, além das construções feitas por iniciativa dos proprietários de terrenos, diferenciados de acordo com a área local, há uma considerável heterogeneidade arquitetônica, tanto nos desenhos quanto nos tamanhos de suas residências.

Além disso, a oferta de serviços públicos e privados também é diversificada, embora o atendimento seja aquém das demandas do território, o que gera conflitos entre moradores, a

partir de relações mantidas entre representantes do Estado e alguns atores políticos locais, tendo em vista as diversas necessidades de investimentos no território para benefício coletivo.

Pode-se também pensar na relação das políticas públicas ou da falta destas para a valorização de espaços que pertençam às cidades, mas que são considerados partes externas – e incômodas – a elas. Nestes, o Estado existe visivelmente sob alguns aspectos do mesmo modo que, invisivelmente, sob outros, fazendo com que diferentes agentes surjam nas redes de influência sócio-política, tornando-se assim, fundamentais para se entender o contexto local. Ou seja,

Para compreender o que pode ser dito e sobretudo *o que não pode ser dito* no palco, é preciso conhecer as leis de formação do grupo de locutores – é preciso saber quem é excluído e quem se exclui. A censura mais radical é a ausência. É preciso pois considerar as taxas de representação (no sentido estatístico e no sentido social) das diferentes categorias (sexo, idade, estudos, etc.), logo, as probabilidades de acesso ao local da palavra – e depois, as probabilidades de acesso à palavra, mensurável, em tempos de expressão. (BOURDIEU, 2011: 55)

A relação entre políticas públicas e a censura nas favelas está estrategicamente posta, por exemplo, na contagem populacional do IBGE, cujos números ou são inexistentes, ou são apresentados fora da realidade, fato que dificulta e até inviabiliza a luta e as conquistas por políticas demandadas pelos territórios estigmatizados. A despeito disso, a preocupação do órgão de estatísticas foi renomear, reclassificar, recategorizar as favelas, ao mesmo tempo em que estas passam a produzir seus próprios discursos, utilizando-se justamente de sua identidade, que embora seja diversificada, compreende também pontos em comum em suas reivindicações.

A heterogeneidade quanto aos aspectos socioeconômicos no interior da Vila Kennedy, por exemplo, constitui um fator a ser analisado, tendo em vista que a busca pela distinção entre as diferentes localidades do território e, conseqüentemente, de seus moradores, a depender também das redes de relações locais, como vizinhança e parentesco, e externas, mantidas por estas com o lugar onde se vive.

Assim, morar no “Leão” ou no “Barrão” distingue-se de morar em localidades cujos moradores constantemente afirmam não pertencerem à Vila, mas a Bangu, como é o caso do “Jardim do Éden” e do Quafá¹¹³, chamado de “Quafacabana” por seus moradores, em uma alusão ao famoso bairro de Copacabana. Um anúncio divulgado pela Associação de Moradores do Quafá, publicado no jornal Tribuna da Imprensa em 5 e 6 de março de 1988, bem como um anúncio publicitário do Governo do Estado, veiculado no mesmo jornal, em 16

¹¹³ Tribuna da Imprensa, 5 e 6/3/1988; 16/6/1989

de junho de 1989, no entanto, confirmam que o conjunto, construído pelo poder público, na década dos anos 1980, com financiamento dos imóveis, da mesma forma que fora feito com os primeiros moradores da Vila Kennedy, também é parte pertencente àquele território da Zona Oeste da cidade.

No entanto, não é a divisão das localidades em si que traduz a falta de homogeneidade da classe trabalhadora local, onde a desigualdade social torna-se visível, embora esteja sendo aqui pensada geograficamente delimitada no interior de um território constituído pela classe popular.

As diferenças ou variações identitárias e/ou de pertencimento são percebidas em discursos e comportamentos, como por exemplo, o que se veste e/ou *o que* se frequenta e, principalmente, o local *onde* se frequenta dentro do território.

Esta distinção é visível, por exemplo, nos eventos locais, à medida que moradores que não frequentam os pagodes, bailes funk ou samba na Vila Kennedy, mas frequentam os mesmos tipos de eventos em outros espaços da cidade, inclusive em morros e favelas da Zona Sul, inseridos nos roteiros de consumo turístico.

Ao mesmo tempo, o acionamento da memória local, bem como o tipo de relações mantidas com os moradores para ele removidos, costumam ser ativados positivamente como fator de identidade e pertencimento local. Em contrapartida, o acúmulo de lixo, em áreas impróprias, e o desordenamento público são vistos como o que há de negativo no território. Nestes casos, “favela” toma o sentido pejorativo.

O aspecto estético das principais praças locais é motivo de críticas dos próprios moradores, através de falas como “Essa praça está uma favela” ou “Tudo bem que o povo precisa trabalhar, mas por que não faz um negócio direitinho, tudo padronizado? Não dá nem pra andar aqui” ao mesmo tempo em que outros dizem que “O importante é que as pessoas estão trabalhando”.

A legitimidade de “favela” à Vila Kennedy, entretanto, é feita através de órgãos e instituições externas a ela, ou seja, mais uma vez, o batismo denota as imagens, historicamente construídas: a Unidade de Polícia Pacificadora serve, também, como oficializadora inquestionável de uma categoria, contemporizado-a socialmente sob os discursos midiático, geográfico, econômico, cultural e, sobretudo, político.

No entanto, anteriormente, outras legitimações apresentaram a Vila Kennedy como favela, como por exemplo, a participação nas edições do Festival de Músicas de Favelas, conforme mencionado na página 153, e décadas depois, o “Baile da Metral”.

Especificamente, o “baile de favela” se tornou uma das principais lentes, através das quais a Vila Kennedy era exportada com alcance de uma “fama” que circulava de forma surpreendente, tendo como “lugar propaganda” a sua área mais conhecida pela imagem negativa, tanto internamente, quanto por moradores de outras regiões da cidade.

Porém, grande parte dos moradores nunca frequentou o evento, que às vezes, acontecia duas vezes no mesmo fim de semana, com a circulação de “um pessoal esquisito e mal vestido”, para uns, ou de “muita gente bonita, da Vila e de fora”, para outros, o baile funk, oriundo das favelas – com ou sem “proibidão”, mas sempre com som em alto volume e moradores trabalhando como MC’s, DJ’s ou vendedores de comidas e bebidas, principalmente, além de todas as suas contradições – proporcionou uma visibilidade à Vila Kennedy, que outras manifestações culturais, embora circulem no mesmo território, até então, não alcançaram.

O Baile da Metral durou até a chegada da UPP. Depois de certo tempo de sua instalação no território, alguns bailes funk foram “liberados” para realização na quadra da Unidos de Vila Kennedy ou no Bangu Campestre Clube, contudo, sob outras performances, ou seja, passaram a não acontecer no interior da Metral, além de se apresentarem com nomes de festas e/ou shows, nos quais, da mesma forma que no “Bailes de favela”, outros tipos de música são tocados, sendo, o funk, contudo, o estilo mais executado, tendo em vista que é naquele tipo de território que as músicas nascem e toda a sua produção, fora da indústria cultural, acontece.

A disputa, neste caso, pode ser pensada, a partir de o que ou quem “domina” a favela e a imagem que dela se extrai. Nesta hipótese, a cultura representaria um papel central de concretude e simbologia.

Pensar esta questão traz à tona as dinâmicas de visibilidade e invisibilidade dos territórios. O desconhecimento da população a respeito de personalidades de sua história artística, política e social, por exemplo, bem como de suas próprias manifestações culturais, constitui um fato a ser analisado.

Assim, as classificações analisadas até aqui cristalizam o peso político da linguagem, capaz de conter todo um território nomeando e avaliando o lugar e sua população, através da construção de discursos que levam ao apagamento da cultura, dos saberes e das memórias locais.

É inegável, portanto, que o conceito de “favela” é insuficiente, da mesma forma o é o conceito de “território”, pois apesar de ambos abarcarem a noção de limites geográficos onde

vivem as populações desprestigiadas e marginalizadas social e economicamente, tendo em vista que este último abrange também as demarcações de comunidades indígenas e quilombolas, ambas as categorias não contêm os sentidos locais, por exemplo, de vias de passagens, de histórico de secas ou enchentes, de lugares relacionados à espiritualidade, posto que esses constituem-se historicamente como lugares de lutas, disputas e afetos.

Favelas são bastante heterogêneas, tanto umas em relação a outras, quanto em seus interiores. Uma característica, no entanto, é comum a todas elas, e não somente a elas, mas a todo lugar, desde que se entenda que

No lugar - um cotidiano compartilhado entre as mais diversas pessoas, firmas e instituições - cooperação e conflito são a base da vida em comum. Porque cada qual exerce uma ação própria, a vida social se individualiza; e porque a contiguidade é criadora de comunhão, a política se territorializa, com o confronto entre organização e espontaneidade. O lugar é o quadro de uma referência pragmática ao mundo, do qual lhe vêm solicitações e ordens precisas de ações condicionadas, mas é também o teatro insubstituível das paixões humanas, responsáveis, através da ação comunicativa, pelas mais diversas manifestações da espontaneidade e da criatividade. (SANTOS, 2008:218)

Deste modo, os elementos que aproximam e distanciam as referências do que é ou não favela, a partir da experiência de território, de rua, de asfalto e não-asfalto, mas também a partir do que é aceito e o que é rejeitado pelos seus habitantes e visitantes, que acabam se tornando elementos de caracterização objetiva e subjetiva do seu conceitual.

Desta forma, a resposta dada pelos moradores da Vila Kennedy sobre o lugar ser ou não favela, geralmente, perpassa as relações de identidade, como ser “favelada/o” ou não, a partir do pertencimento local, diretamente relacionado às demandas do território e/ou a partir dos efeitos políticos da visibilidade.

Além desses fatores, a afetividade torna-se fundamental. Assim, a decisão ou escolha de permanecer ou não no território, por exemplo, aparece diretamente relacionada às relações com a família, com os amigos, e, de forma recorrente, com a vizinhança. Quer dizer, se estas relações, estabelecidas no lugar, mantêm laços afetivos, dificilmente os moradores estabelecidos no território se mudam para outro local da cidade.

Os atravessamentos entre a Vila Kennedy e o Teatro Mário Lago nas suas relações com o poder público e os moradores do território podem ser analisadas a partir ainda da política de remoção, na qual os sujeitos não possuíam autonomia sobre morar ou não naquele lugar, ou seja, a construção da Vila Kennedy foi uma ação planejada pelo governo estadual para ser concretizada por moradores de favela, voluntária ou coercitivamente.

Ao contrário, a construção do Teatro, foi uma ação planejada por moradores de favela para ser concretizada pelo governo estadual, através de reivindicações, acordos e manifestações públicas, ou seja, não havia uma proposta para a criação do teatro. Ambos os casos justificam os nomes que receberam.

Outro aspecto que perpassa tanto a história da Vila Kennedy quanto à do Teatro é a militarização. A tomada do poder ocorrida no Golpe de 1964, que acontece logo após a inauguração do conjunto habitacional, tem na figura do civil Carlos Lacerda um de seus grandes apoiadores. Ou seja, o governador que construiu o conjunto habitacional tinha posicionamento declarado em discursos e ações, assim como em matérias jornalísticas: “Lacerda: Comunismo veio pelas universidades” (Diário de Notícias, 27/9/1964), “Lacerda na Vila Kennedy diz que os muros se fecham mas é hora de derrubá-los” (Jornal do Brasil, 23/10/1965) e “Lacerda: Revolução foi às ruas pelo progresso” (Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro, 14/4/1964).

Assim, as prisões dos líderes comunitários das favelas tinham como justificativa serem de “caráter esquerdistas” (JORNAL DO COMMERCIO, 11/12/1964), conforme mencionado no primeiro capítulo, na página 29.

O fato serve para mostrar a polarização em nível nacional e internacional, desde o início da Guerra Fria, atravessando todo o período da Ditadura, e passa a enquadrar demandas micro. Aqui se encontram, então as relações entre repressores x comunistas, arenistas x esquerdistas, vivenciadas pela Vila Kennedy ainda anteriormente à sua inauguração e evidenciadas ainda na notícia de Lena Frias, quando da inauguração do Teatro, em 1979, tendo em vista as críticas contidas na matéria.

Assim, diante do contexto de controle e de censura, as formas de viver no território, bem como as sociabilidades nos espaços de cultura, sofrem modificações, mais ou menos intensas, durante os vinte e um anos de poder militar.

Contraditoriamente, segundo o “trabalho de mapeamento de lugares de memória relacionados tanto à resistência quanto à repressão no estado do Rio de Janeiro intitulado *Cartografias da Ditadura*”, realizado pelo Instituto de Estudos da Religião (ISER), há atualmente 44 (quarenta e quatro) ruas na cidade do Rio de Janeiro que homenageiam mortos e/ou desaparecidos durante a Ditadura Militar no Brasil.

De acordo com o meu levantamento feito para esta dissertação, destas, 43 (quarenta e três) ficam na Zona Oeste da cidade, estando 6 (seis) delas situadas na Vila Kennedy, o que pode ser comprovado por mapa de ruas, através de seus Códigos de Endereçamento Postal

(CEP), embora estes constem como pertencentes ao bairro de Bangu. Contudo, outros nomes também foram homenageados na Vila, mas não constam na lista, como a rua que lembra Jane Vanine, estudante que se exilou no Chile, onde foi executada em 1974. Segundo informações de moradores, de maneira informal, no território existem mais de 30 (trinta) placas homenageando homens e mulheres consideradas resistentes a sistemas opressores.

Ainda sobre nomes de ruas considero importante mencionar que de acordo com a área do território, as ruas têm números ou letras como nome; outras têm nomes de músicos, porém a maior parte das ruas recebeu os nomes de países do continente africano, os quais permanecem até hoje.

O contexto militarizado, vivenciado pelo grupo fundador do teatro, ainda na sede do Potengy, durante os anos 1960, conforme mencionado por Eraldo (página 64) bem como nos primeiros sete anos de existência do equipamento, presente na fala de Milzete (páginas 64 e 65), durante a Ditadura Militar, é retomado sob alguns aspectos a partir da criação das Unidades de Polícia Pacificadora, as UPPs, que embora apresentem um escopo diferente do regime da ditadura para a sociedade de maneira geral, por não se configurar como um sistema nacional e, da mesma forma, não ser um projeto das Forças Armadas do Brasil, nas localidades onde estão inseridas, a “pacificação” possui vertentes que atravessam diferentes esferas sociais, em moldes que se aproximam do regime por aquelas instaurado.

Contudo, faz-se necessário iluminar a discussão a partir dos fluxos que a cultura possibilita, tendo em vista que

Desde os Direitos dos Homens até as férias pagas, nunca houve inovação cultural sem conflitos sociais e sem vitórias políticas.

Julgariam [Alguns discursos culturais] que as ações culturais são redutíveis às suas implicações e à sua rentabilidade sociopolíticas e, por exemplo, que uma festa é de pouca valia quando utilizada por um governo reacionário, ou que uma manifestação é inútil quando não se insere em uma luta social. Visão demasiadamente curta. Há, tanto em uma festa quanto em uma criação artística, algo que não é um meio, mas que basta a si próprio: a descoberta de possibilidades, a invenção de achados, a experiência de outros “pontos de partida”, à falta dos quais o ar se torna irrespirável e a seriedade nada é além de tédio em uma sociedade. Que recuperação política conseguiria esse resultado, por mais hábil e bem-sucedida que fosse?

Porém, quando a festa estiver sob o domínio dos exclusivistas que expulsam participantes ou eliminam formas diferentes, ou lhes subtraem as articulações necessárias com a vida cotidiana, ainda permanece a questão política. Ela surge com esses limites repressivos que cada movimento social ultrapassa ao estabelecer desvios. A política não garante a felicidade nem confere significado às coisas. Ela cria ou recusa condições de possibilidades. Interdita ou permite: torna possível ou impossível. É sob esse viés que ela se apresenta aqui, no sentido de que a ação cultural se choca com as interdições silenciosamente postas pelos poderes. (CERTAU, 2012:214)

No entanto, outros atores sociais desempenham papéis que reverberam no controle dos territórios, o que viabiliza a discussão da cultura como resistência, mas além disso, a cultura como produção de ordem, elucidando que a questão não pode ser limitada à militarização. Agentes, locais ou externos, quando ignoram a cultura vivenciada historicamente nos territórios e soterram todas as produções locais, da mesma maneira, produzem a mesma lógica que os demais.

Instituições como ONGs, igrejas e OSs, por exemplo, exercem, muitas vezes, a função de produção de ordem das razões do Estado, a partir do que consideram objetivos e papéis da cultura e do esporte, principalmente, como um pêndulo entre ambos, cujos espaços são disputados por ordens e resistências, além de alianças, que podem ser fortalecedoras, mas que também se apresentam como inusitadas e controladoras.

Isso significa que não há igualdade entre essas instituições e as demais, inseridas no mesmo contexto local, tampouco uma relação dialógica nas disputas, cristalizando-se, assim, as atividades, bem como as instituições políticas dominantes.

A presença de órgãos como o SEBRAE (Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas), por exemplo, insere-se nos territórios onde se instalaram-se as UPP's como produtor de ordem à medida que não havia interesse daquela instituição em aprender e respeitar a cultura econômica local de rede de solidariedade econômica, do “carnê” ou do “fiado”, mas ao contrário, instaura um modelo econômico hegemônico, no qual os saberes locais, consolidados e eficazes tornam-se inferiorizados e até apagados, a partir de um único modelo.

A autodefinição como *única*, presente no batismo da CUFA, por exemplo, traz questionamentos sobre a possibilidade de unificar as favelas, sob os aspectos nos quais a instituição se insere, dentro dos mais diversos territórios, como a cultura, o esporte, o lazer e o empreendedorismo. A diferença entre essa denominação para a contida em FAFERJ (Federação das Associações de Favelas do Estado do Rio de Janeiro), por exemplo, é que esta última fora criada para reivindicar direitos e serviços para as favelas, pautados por representantes das mesmas, através das participações destes como membros daquela instituição.

Por outro lado, assim como para os moradores, que em sua maioria acionam o batismo de “Vila” ou de “VK”, os nomes escolhidos para representação das instituições internas também fazem menção ao lugar, não à sua classificação como favela ou bairro: Conselho de

Moradores da Vila Kennedy, Associação de Moradores de Vila Kennedy, Associação de Artistas da Vila Kennedy, Curta Vila Kennedy, Sociedade de Amigos de Vila Kennedy, dentre outras. A categoria “favela”, no entanto, é acionada por instituições e atores externos: Central Única das Favelas, Circuito Favela Criativa.

Podemos perceber, no entanto, o quanto as imagens geram produtos, ao mesmo tempo, as representações produzem efeitos, nos quais as diferenças surgem com um problema, cujas políticas públicas, apoiadas pela sociedade civil, buscam, primeiramente, levar à pacificação, à ordem, à civilização dos indivíduos, tornando a ideia de “igualdade” um fator político, que se desloca tanto positiva quanto negativamente.

Entretanto, há um fluxo bastante limitado quanto à circulação das instituições “de fora” dentro das comunidades, a partir das seleções dos lugares nos quais inserem seus projetos. As escolhas dos territórios que devem ser beneficiados com apoio, parceria e/ou captação de recursos também torna-se um elemento a ser analisado, por exemplo a partir de uma comparação entre a presença de serviços públicos, bem como do terceiro setor, em locais de moradias populares na Zona Oeste e na Baixada Fluminense em relação às mesmas situadas na Zona Sul ou em territórios com maior visibilidade da Zona Norte do Rio.

Na internet, a publicação em uma página, em outubro de 2008, a respeito de uma matéria internacional sobre a Estátua da Liberdade da Vila Kennedy, gerou alguns comentários. Dentre os quais, há o seguinte: “hahaha essa vila kennedy é periferia?” A resposta, publicada por outro visitante da página: “Vila Kennedy é algo pior que periferia...hahaha...é a periferia da periferia.”¹¹⁴.

Também na página do Rio Mais Social, há um número significativo de parceiros do Programa, realizado em todos os territórios “pacificados”. A partir de um cruzamento de dados, fica evidenciado que “a periferia da periferia” não é somente uma imagem pejorativa que se faz da Vila Kennedy é, contudo, a forma como o estigma e a falta de visibilidade positiva são corroborados nas e pelas instituições.

Dentre diversos apoiadores mencionados na página, nenhum executa qualquer projeto especificamente na Vila Kennedy, diferentemente do que ocorre em muitas outras comunidades. Com exceção do SESC (Serviço Social do Comércio) e do SESI (Serviço Social da Indústria), que estão presentes em todas as áreas de UPP, nenhum outro “parceiro” externo, nos moldes de execução de ações, está presente no lugar.

¹¹⁴ <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=736456>

No entanto, as atividades não permaneceram no território. De acordo com uma funcionária da Vila Olímpica Jornalista Ary Carvalho, moradora da Vila Kennedy, a parceria entre o equipamento e o SESI Social, por exemplo, durou somente entre os anos de 2014 e 2015, pois

O SESI utilizava o espaço da Vila Olímpica para realizar suas atividades. A divulgação foi que o público alvo era pessoas de 5 a 100 anos de idade, mas no primeiro mês, já mudaram a faixa etária e não atenderiam adolescentes e jovens, somente crianças e a terceira idade. Depois, o problema foi por causa da contrapartida, porque o combinado era de eles [o SESI] oferecerem os uniformes para os alunos, os lanches ao final de cada atividade e os equipamentos para as atividades.

Só que começou a dar problema. Foi visto que a parceria era de mão única. O SESI não cumpriu a parte dele. O lanche eles davam; os uniformes não chegaram, só distribuíram camisas e shorts, mesmo assim, depois de um bom tempo. Os maiôs para a ginástica e a natação, não chegaram. Os equipamentos nunca chegaram.

Eles utilizaram toda a estrutura física da Vila Olímpica sem nada em troca. A Vila Olímpica ficava aberta até tarde, consumindo energia e água. As inscrições eram feitas pelas secretárias da Vila Olímpica e as atividades funcionavam sem a presença de profissionais de enfermagem, para o caso da necessidade de primeiros socorros. Aí, não tinha como manter a parceria.

Então, eles foram para o CIEP [Vila Kennedy] realizar algumas atividades e não ficaram. Depois, fizeram parceria com o Centro Comunitário [CCIK] e ofereceram aulas de inglês, informática, alfabetização, o EJA e levam panfletos na Vila Olímpica e pediram pra gente divulgar. [Funcionária da equipe multidisciplinar, 2016].

No CCIK, onde passou a funcionar o Polo do Conhecimento do SESC, também teve a parceria por tempo limitado, entre os anos de 2014 e 2016.

Isto posto, torna-se notório que as relações entre diferentes órgãos e/ou instituições públicas e do terceiro setor com o território resume-se, geralmente, a uma reunião ou um encontro envolvendo lideranças de favelas, nos quais a Vila Kennedy tem representação. Da mesma forma, seja sobre o viés da educação, do esporte ou da cultura, os discursos institucionais, voltados para os territórios menos (ou nada) prestigiados, concentram-se especificamente em

"Afastar os meninos do mundo do crime", "tirá-los da rua", "livrá-los da violência, estas têm sido as justificativas usadas pelos projetos sociais voltados para os jovens das comunidades pobres. Todos pretendem ocupá-los com atividades educativas esportivas, culturais e de formação para o trabalho. Acreditam que o espaço deixado pela carência de atividades possa ser ocupado pelo crime ou pelo ócio. São várias entidades espalhadas pelo país que pretendem tirar moças e rapazes da situação de risco. (GONÇALVES, 2003)

Assim, pensar o papel da cultura perpassa questões latentes dos territórios nos quais ela está inscrita. Deste modo, há de se considerar, contudo, os diferentes vieses que envolvem a discussão, pois seja através da cultura dominante, seja através da cultura popular, embora os projetos sociais ainda

Possam ser interpretados à luz do preconceito que reduz a cultura das classes populares ao samba (e, na última década, também ao *funk*) e à prática de alguns esportes, principalmente ao futebol, para as quais teriam aptidões quase que “naturais”, não há como deixar de levar em conta que, de há muito, a carreira esportiva, assim como a artística – a música, quase sempre – representam uma das poucas vias de ascensão social para os jovens oriundos das camadas pobres da população brasileira. Nesta direção, é possível supor que o atleta consagrado, assim como o curandeiro, representa simbolicamente uma espécie de “vingança de classe” (Boltanski, 1979: 62), na medida em que consegue superar o desempenho de atletas de origem social mais elevada, ao menos em algumas modalidades esportivas. (CHINELLI, 1995:114)

Sendo assim, as diferenças criam arranjos, tramas e disputas sob a égide governamental. Esta diferença que se traduz em sons, imagens e representações diárias para uns, ao mesmo tempo em que é invisível a outros, torna-se cabal quando se tem que escolher entre poder ter o prazer de assistir a um espetáculo cultural ou... ter água na torneira.

Em quaisquer das duas opções, há uma racionalidade pela prioridade de um bem coletivo e não uma falta de entendimento, uma ignorância. Contudo, essa razão não é percebida sem conflitos, nem costuma ser compreendida ou vista como aceitável tanto por parte de pessoas inseridas nessa realidade, quanto por parte de indivíduos e/ou grupos sociais que não necessitem de escolher dentro da precariedade ou a partir de ausências de produtos ou serviços considerados básicos. Esses provavelmente nunca tiveram a necessidade de ter que aceitar ou abrir mão de acordos para garantir aqueles serviços. Há ainda, os grupos que consideram que não se deve negociar nenhum tipo de bem comum entendido como de oferta pública obrigatória a todos.

Esse cenário de conflitos acontece quando atores da classe trabalhadora aderem a um projeto que a princípio seja contrário à sua classe, todavia a concretude no atendimento de uma demanda comum, embora essa concretude seja fruto de acordos políticos, não pode ser ignorada, ao contrário faz-se necessário entender como a classe trabalhadora se move e explorar seus conflitos.

O equipamento cultural da Vila Kennedy é um teatro simples, num lugar simples, ou seja, um *território urbano menos prestigiado*, e que talvez, por sua aparente falta de importância para a opinião pública, sob muitos aspectos, não tenha suscitado interesse

concreto do poder público em torná-lo um equipamento com a infraestrutura desejada em um teatro.

Esta ausência de interesse pode ser explicada pelo fato do Teatro estar localizado num lugar estigmatizado. É facilmente perceptível que o equipamento artístico-cultural da Vila Kennedy não faz parte do circuito de aparelhos que possuem patrocinadores. Sendo assim, a falta de divulgação que atraia maior visibilidade, conseqüentemente dificulta o conhecimento da população em geral sobre a existência do Teatro Mário Lago.

Perguntado sobre os resultados alcançados pelo coletivo na gestão do Teatro Mário Lago, ainda em 2015, Guilherme responde concisamente:

O que deu certo? O coletivo, com o MODU, não está deixando o teatro fechar e ficar sem atividade. O que não está? O voluntariado. Existem os que ficam e os que somente se solidarizam. Seja porque não querem ficar aqui de graça ou porque não podem, por causa dos horários que trabalham, estudam...

Quando perguntado, Eraldo tem uma fala que se aproxima da de Guilherme:

A gente faz teatro, cinema. Agora, o momento que a gente sempre tem aqui, é o grande problema, porque nunca, nunca vai reunir um grupo sem pagar. As pessoas não vivem sem ter dinheiro pelo que fazem. Aí, por isso fica uma dificuldade. Entendeu? É muita dificuldade a gente manter o grupo. Eu queria que o grupo continuasse. Eu mantinha o grupo quando eu podia. Eu tenho isso. Porque pensar em bancar, a gente pensa, mas não se tem apoio.

Entretanto, para além das relações econômicas privadas, sendo o equipamento da Vila Kennedy, contudo, uma instituição sob a administração do Governo do Estado, pode-se pensar em algumas questões contraditórias em relação às políticas públicas efetivas, ou não, naquele espaço de cultura, tendo em vista que

nesse aprimoramento democrático, onde ocorre essa luta contra privilégios e em busca de uma socialização estão, não apenas bens materiais, mas também o acesso à cultura, e neste sentido o Estado é responsável pela promoção da política cultural, nela incluída a defesa do patrimônio.

No Estado democrático, o papel do Estado no âmbito da cultura, não é produzir cultura, dizer o que ela deve ser, dirigi-la, conduzi-la, mas sim formular políticas públicas de cultura que a tornem acessível, divulgando-a, fomentando-a, como também políticas de cultura que possam prover meios de produzi-la, pois a democracia pressupõe que o cidadão possa expressar sua visão de mundo em todos os sentidos. Assim, se de um lado se rechaçam as iniciativas que favorecem a “cultura oficial”, a imposição de uma visão monopolizada pelo Estado do que deva ser cultura brasileira, por outro, não se pode eximir o Estado de prover esse direito social, de estimular e animar o processo cultural, de incentivar a produção cultural, sem interferir no

processo de criação, e preservar seu patrimônio móvel e imóvel. (SIMIS, 2007:135)

De acordo com a própria página da FUNARJ, dentre algumas de suas atribuições, estão a “criação de ações educativas e culturais”, a “formação dos profissionais da área” e a “promoção de exposições itinerantes, cursos, seminários e visitas orientadas para a comunidade”. Percebe-se, no entanto, que no Teatro Mário Lago não há políticas públicas nesses direcionamentos.

À pergunta “*O que você espera que aconteça com o teatro?*”, Eraldo, Da-Vila, Guilherme, respectivamente respondem:

[risos] Minha filha, o teatro realmente vai... vai acabar. Mas a gente está na esperança que não acabe. A FUNARJ botou os funcionários lá. Mas agora: é muito fácil a coordenação, sabe? Vai fazer outra... Não existe aquilo “Gente, vamos fazer!”, sabe? O responsável, o Da Vila, está sozinho. Tá sozinho. Não estão ajudando eles e eles não estão com dinheiro, entendeu? Então é esse o motivo. Isso! O governo. É o governo que não ajuda o teatro. (ERALDO)

Crescimento [risos]. Não tem o que.. não tem outra coisa pra pensar. É continuar trabalhando. Até porque a gente tem um bom tempo pela frente ainda e deixar coisas boas, né? Deixar pra que quem venha depois continue o trabalho. Teve época que não tinha nada. Só que, assim, hoje a gente vê que pô, a gente faz um montão de coisa. A gente faz atividades todos os dias aqui no teatro. (DA-VILA)

Que a FUNARJ passe a dar o devido valor ao Teatro, porque ela não está dando nada; só burocracia. O João Caetano e a Laura Alvim também são da FUNARJ e recebem outro tratamento. A Zona Oeste respira cultura também, mas não é valorizada. Tudo parece favor. (GUILHERME)

Sem ser perguntada, é Milzete quem traz o quanto o equipamento cultural da Vila Kennedy fora planejado por seu grupo idealizador e fundador:

Esse teatro podia estar uma maravilha! Se fosse tudo como a gente estava querendo. A gente queria uma sala de... de... de dança, a gente queria uma mini biblioteca, uma biblioteca específica. A gente queria um espaço pra fazer uma biblioteca específica. Não era uma biblioteca geral. Era uma biblioteca só de arte, porque o artista precisa de conhecer a sua arte, né? precisa estudar. E não ele chegar lá e fazer, dançar e tal, não. Ele tem que ter. Tem que ter textos de teatro, tem que ter coisas sobre, sobre educação vocal, sobre expressão corporal. Tem que ter trabalho nesse sentido! né? Quer dizer, é... o cara quer ser pintor, ele não conhece pintura, não sabe de nada, não tem livros que informe a ele sobre os grandes pintores, então, como pode? Então, tem que ter esse material! E é isso que agente queria pra colocar lá, e não foi oferecido pra gente em hipótese nenhuma. A gente queria uma sala de artesanato pras pessoas que trabalham com artesanato elas poderem desenvolver suas atividades ali e passar adiante, ensinar pra... A gente estava querendo mais era uma coisa assim... uma escola de arte que

pudesse abranger toda a comunidade, que as pessoas pudessem ir participar. Era isso que a gente queria e nada disso foi... foi facilitado pra gente. Nada. E a gente estava se empenhando. A gente dava o sangue por aquilo, mas não viu do outro lado, nada. Então, foi uma luta muito grande, muito desgastante. (MILZETE)

Através das falas e dos fatos, pode-se analisar as questões que envolvem a Vila Kennedy e o Teatro Mário Lago tomando como dada a carga ideológica que os símbolos carregam e como eles são construídos. A visibilidade dada à cultura é geralmente pormenorizada, como se esta fosse supérflua; é, contudo, a partir dela que as lentes sociais se ampliam para campos como a religião, a economia, a política e suas relações. Em outras palavras, a disputa cultural é uma disputa por hegemonia, é a disputa por poder, tanto em escala macro como em escala reduzida.

Fato observado a partir dos diferentes interesses, tanto no Teatro Mário Lago quanto no campo cultural da Vila Kennedy, de um modo geral, visto que alguns atores sociais e/ou instituições, direta ou indiretamente ligadas ao Estado, ao longo de suas histórias, mostram que

As oposições que extrairiam sua origem de uma contestação necessária exercem pouco a pouco, com uma doutrina muitas vezes imutável, um papel contraditório ao que proclamavam: elas conservam sua bandeira, mas são arregimentadas para o serviço de uma necessidade anônima. Elas são efetivamente reempregadas de modo diferente do que dizem suas teorias. Tornam-se *ideologias*: iludem, contentam-se em oferecer à liberdade um alibi que mascara sua docilidade efetiva com relação ao “capitalismo”, que se tornou, segundo Max Weber, “um sistema de escravidão sem senhor”. (CERTAU, 2012: 174-175)

Finalmente, parece necessário o conceito de governamentalidade, de Foucault, pois

Se o Estado é hoje o que é, é graças a esta governamentalidade, ao mesmo tempo interior e exterior ao Estado. São as táticas de governo que permitem definir a cada instante o que deve ou não competir ao Estado, o que é público ou privado do que é ou não estatal, etc.; portanto, o Estado, em sua sobrevivência e em seus limites, deve ser compreendido a partir das táticas gerais da governamentalidade. (FOUCAULT, 2013: 430)

Assim, o poder passa a ser entendido não como uma força que se apresenta na verticalidade, mas antes, que se apresenta em várias dimensões, tornando-se o eixo espiral para este estudo da relação entre poder, resistência, cultura e território.

Durante a sua história persistente, o único palco teatral da Vila Kennedy abrigou festas, cultos e eventos evangélicos, peças paroquiais, apresentações de escolas de dança locais, reuniões comunitárias, encontros políticos... em outras palavras, sua história se

confunde com a própria história territorial na qual está inserida, ou seja, tal variedade de eventos remete a uma característica das classes mais populares, embora com algumas exceções, que é a capacidade de adaptação e/ou de apropriação dos espaços urbanos, como está explicitado no seguinte trecho:

enquanto as classes altas das cidades brasileiras se identificam mais prontamente com os valores e costumes dominantes, as classes baixas desenvolvem mecanismos adaptativos que lhes permitem lidar com as relações capitalistas de produção e ao mesmo tempo manter sua identidade. (OLIVEN, 1980: 36)

Oficinas, peças teatrais, festival de curtas-metragens, espetáculos de dança, cineclube, comemoração da Semana da Consciência Negra, batalha de rap, encontros sobre o território, reunião entre UPP e comunidade, uma orquestra da Polícia Militar com crianças e adolescentes da localidade... Estes formam a programação mais recente do Teatro da Vila Kennedy, representando um desempenho ativo da comunidade em manifestar suas expressões culturais

A cultura se torna uma prática desconfortável, perturbadora, de sobrevivência e complementaridade – entre a arte e a política, o passado e o presente, o público e o privado – na mesma medida em que seu ser resplandecente é um momento de prazer, esclarecimento ou libertação. (BHABHA, 1998: 245)

Desta forma entendo que o teatro em questão representa emblematicamente tanto os diferentes papéis dados à cultura quanto o papel que a cultura realmente desempenha, perpassando as relações multifacetadas em divisões, alianças, exclusões e agregações. A cultura clarifica, num movimento contínuo, o que está latente ou o que emerge nas diversas lutas sociais. Assim, torna-se fundamental perceber que o âmago do “conjunto de problemas levantados pelo mapeamento implícito de culturas por sobre os lugares é conseguir dar conta das diferenças culturais no *interior* de uma localidade.” (FERGSON, GUPTA, 2000: 33).

Por fim, penso que esta discussão deve ser remetida ainda à análise da distinção, feita por Bourdieu, apontada entre uma das norteadoras deste trabalho, tendo em vista que

Os gostos (ou seja, as preferências manifestadas) são a afirmação prática de uma diferença inevitável. Não é por acaso que, ao serem obrigados a justificarem-se, eles afirmam-se de maneira totalmente negativa, pela recusa oposta a outros gostos: em matéria de gosto, mais que em qualquer outro aspecto, toda determinação é negação; e, sem dúvida, os gostos são, antes de tudo, *aversão*, feita de horror ou de intolerância visceral (“dá ânsia de vomitar”), aos outros gostos, aos gostos dos outros. Gostos e cores não se discutem: o motivo não é tanto pelo fato de que, na natureza, há gostos para tudo, mas porque cada gosto pretende estar baseado na

natureza – e o é praticamente, sendo *habitus* –, lançando os outros no escândalo da contranaturalidade. A intolerância estética exerce violências terríveis. A aversão pelos estilos de vida diferentes é, sem dúvida, uma das mais fortes barreiras entre as classes: como bom testemunho, temos a homogamia. E, para aqueles que julgam ser detentores do gosto legítimo, o mais intolerável é, acima de tudo, a reunião sacrílega dos gostos que, por ordem do gosto, devem estar separados. O mesmo é dizer que os jogos de artistas e de estetas e suas lutas pelo monopólio da legitimidade artística são menos inocentes do que possa parecer: não há luta a propósito da arte cujo pretexto não seja, também, a imposição de uma arte de viver, ou seja, a transmutação de determinada maneira arbitrária de viver em maneira legítima de existir, que, por sua vez, atira qualquer outra maneira de viver na arbitrariedade. (BOURDIEU, 2013:56-57)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O equipamento cultural da Vila Kennedy constituiu uma via privilegiada para a realização deste trabalho, cujas questões foram sendo pensadas a partir da presença de alguns elementos que permeiam a construção de imagens na vida social, como por exemplo, do que é ou não é cultura; do que é ou não é oficial; do que é ou não é favela. Contudo, não houve pretensão em dar respostas a estas questões, mas, sobretudo, a pretensão foi de mostrá-las, de discuti-las e analisá-las, por entendê-las como ponto fundamental nas demandas que impulsionam políticas públicas em disputa na sociedade.

Outra via privilegiada nesta pesquisa está no lugar de onde eu falo. Produzir ideias e transformá-las em conhecimento científico a partir do que se conhece, através de vivências e fugir do senso comum e do “familiar” baseando-se no diálogo entre livros, jornais e pessoas, significou e ressignificou algumas relações com o território. Logo, torna-se indispensável registrar que o lugar de onde eu, cria e pesquisadora, falo neste trabalho, compreende um objeto, selecionado a partir de um recorte específico, que tomou forma sob um olhar, que não é o único, mas que foi sendo delimitado pelo campo durante sua concretização. Ao contrário: há diversos olhares possíveis.

Pensando este trabalho como uma análise sociológica de registros históricos e suas narrativas, entendo que através dos fatos nos quais o Teatro está diretamente envolvido, seja através de seus agentes, seja como espaço no qual eles aconteciam, fica claro que a sociabilidade naquela casa de cultura é atravessada por diversas relações.

E é nesse ponto, entre o indivíduo e a sociedade, que transitam as questões sobre interesses individuais e coletivos, sobre os limites entre a autonomia e a coerção social (Durkheim), pois “um *projeto* coletivo não é vivido de modo totalmente homogêneo pelos indivíduos que o compartilham. Existem diferenças de interpretação devido a particularidades de status, trajetória [...], de gênero, de geração” (VELHO, 1994: 41).

Quanto ao conflito social, o Teatro foi criado no bojo de uma discussão sobre a importância de sua existência sob a alegação de haver outras prioridades, como por exemplo, o saneamento básico do recém-inaugurado conjunto habitacional no qual ele é inserido.

A imagem ambígua do Teatro para a população da Vila Kennedy pode ser entendida a partir de sua importância como aparelho artístico-cultural para uns, ao mesmo passo que para outros, não passa de oportunidade política para aqueles que negociam, com agentes externos ao local, aquilo que não é prioridade para a sua população. Para outros, entretanto, a sua existência ou não, não faz diferença.

Fruto de barganha política por um lado, e de luta comunitária por outro, o Teatro Mario Lago representa uma disputa bipartidária em sua origem, enquanto que logo após a instalação da UPP constitui-se de uma variedade de agentes políticos, culturais e sociais. Um processo de institucionalização que depende da prática dos agentes (Berger e Luckmann, 1978), mas também expressa processos mais amplos na sociedade envolvente.

Embora escape ao escopo desta pesquisa, vale ressaltar que após a circulação de diferentes atores sociais no Teatro Mário Lago, o contexto, desde o final do ano de 2016 até maio de 2017, sofreu algumas alterações. Desta forma, embora não conste como objetivo desta dissertação discutir a violência armada, tampouco é objetivo silenciar as questões que o campo apresentou durante o período de realização deste trabalho, ampliadas a partir das relações estabelecidas entre a Segurança Pública e a Cultura no âmago do objeto. Faz-se necessário, portanto, mencionar que apesar de haver uma literatura mais recente cujas questões perpassem as discussões paralelas por mim retomadas aqui de modo pouco aprofundado – o que justifica sua utilização na conclusão da pesquisa, como forma de apontamentos para uma necessidade de dados e diálogos futuros – entendo que as mesmas não podem ser excluídas.

No território houve um aumento no que se refere à violência armada, ainda em 2016: escolas sem aula, clínica da família e posto de saúde sem funcionamento, UPA com atendimento reduzido, comércios com diminuição nas vendas. Tudo em consequência dos constantes enfrentamentos entre a polícia militar pessoas que trabalham com a venda de drogas ilícitas no varejo, ou seja, os “traficantes”, a qualquer hora do dia ou da noite.

Entendo que o papel da discussão da cultura deve estar situado na contestação de valores, na desnaturalização de paradigmas, ou seja, na ruptura com a hegemonia cultural e social vigentes.

Assim, penso que seja necessário, por exemplo, discutir o uso da categoria “tráfico”, aqui analisada sob a relação quase que automática entre drogas e armas, pois embora essa categoria tenha se tornado também nativa, o fato de se reproduzir o exercício do poder social através da linguagem, faz com que a universidade se mantenha sob a ótica do senso comum.

Entendo que a pesquisa acadêmica represente o papel de complexificar construções sociais, tendo em vista que o principal motivo de políticas que criminalizam, ou seja, políticas que legitimam as violações de direitos humanos que acontecem nesses territórios são justificadas através desses mesmos conceitos.

Desta forma, a categoria “tráfico” apresenta-se de forma descontextualizada, dentro de um viés superlativo, utilizado como referência a um processo bastante ampliado, nacional e internacionalmente, que não acontece no interior das favelas, sendo estas, uns dos destinos finais, para a comercialização no varejo, de algumas das formas de produção e consumo de drogas, anteriormente negociado no atacado fora desses territórios urbanos desprestigiados.

Da mesma maneira, a categoria “violência” não deve ser entendida como um elemento cultural das favelas, ou seja, como aspecto natural e esperado de seus moradores, sabendo-se que a violência apresenta-se como elemento social em quaisquer esferas humanas, sob diferentes modalidades. A forma reconhecidamente presente nas favelas não é, portanto, abstrata, mas é específica, a violência armada.

Por último, a ideia de “pobreza” também precisa ser discutida a partir da noção de desigualdade, e não como algo natural das favelas, mas o que é resultado das exclusões vividas pelas classes populares, moradoras dos subúrbios e periferias em geral, assim como as de todos os tipos de territórios inferiorizados.

Contesto então a tríade negativa à qual é comumente remetida a imagem dos morros e favelas, a partir da construção social que, direta e indiretamente, criminaliza esses territórios e seus moradores, visto que não existe essa tríade. O que fica evidente é o poder da mídia corporativa, das instituições públicas e privadas e, de modo específico, do Estado, como produtores e reprodutores das imagens que desumanizam as populações presentes nesses espaços da cidade.

Em abril deste ano de 2017, um dos pontos de atendimento de caixas eletrônicos, que eram instalados em uma farmácia localizada na Praça Miami, foram explodidos. O fato, que foi divulgado na televisão e na mídia em geral, serviu como justificativa para que todos os caixas eletrônicos da Vila Kennedy fossem retirados de operação.

No mês seguinte, em 29 de maio, o “caveirão”, carro blindado da Polícia Militar, arrastando carros de moradores em uma viela na localidade da Vila Kennedy, fato que gerou muita repercussão nas mídias em geral, nas quais, muitos comentários culpabilizavam os próprios moradores, ao mesmo tempo que mostrava indignação em outros, que se mostravam surpresos com a realidade vivenciada nesse tipo de território.

Os dois fatos supracitados trazem à luz o papel contraditório da visibilidade negativa. Ao mostrar duas ações que comprovam violações de direitos que acontecem no território, as transforma em denúncias, seja pela prática de crimes por parte de quadrilhas ou facções, seja por parte de quem, diferentemente dessas, que estão à margem do cumprimento das leis, tem o dever de proteger os cidadãos: o Estado, representado pela Polícia Militar.

A mesma visibilidade, no entanto, também corrobora com o senso comum de que as favelas são lugares perigosos, onde acontecem coisas ruins, devendo, portanto, continuarem restritas a seus habitantes e que estes, só devem permanecer neles enquanto não têm condições financeiras para mudarem do local.

A política de segurança pública, que havia sido amplamente noticiada nos meios de comunicação e havia nos últimos anos motivado a diversificação dos interesses na Vila Kennedy, não funciona na favela. Na ocasião da ocupação do BOPE, seguida da UPP, em 2014, uma base de container da Polícia Militar fora instalada no local, com movimento ostensivo e formação de barricadas, feitas com barris pintados de azul e branco, como de costume. A base, no entanto, fora retirada ainda no final do mesmo ano. No final de 2016, outras barricadas passaram a existir na Praça do Barrão as quais permanecem no local, desta vez, não são as da polícia. O mesmo aconteceu em outros locais do território.

A sede da UPP, vizinha ao Teatro, permanece fechada dia e noite, com pouco movimento interno. É lá que acontecem as aulas da Orquestra Bela Oeste atualmente. A Orquestra Bela Oeste passou a ter seus ensaios na base da UPP, ao lado do teatro, tendo, contudo, seus ensaios continuam acontecendo algumas vezes no equipamento cultural, por escolha de alguns dos músicos.

O “Baile da Metral” voltou a acontecer, assim como o “Baile da Manilha”, que voltara antes.

No Teatro, houve cancelamento de apresentação de peças, assim como de edições da “Batalha da Liberdade”, na Praça Miami, o que comprova um esvaziamento da produção e mobilização cultural local como um todo. Apesar do fato, a programação das oficinas oferecidas no Teatro continuam fixas, ocorrendo de acordo com “o clima” no local.

No dia 14 de julho de 2017, ou seja, três dias antes da defesa desta dissertação, a Vila Kennedy tornou-se um “bairro”, com a publicação da lei 6227/2017, no Diário Oficial do Rio de Janeiro. Contudo, para tal “oficialização”, o território foi desmembrado, como se apenas as áreas centrais pertencessem ao “novo” território, “criado” a partir do projeto de lei de dois

vereadores que possuem claras ligações políticas com representantes locais de diferentes esferas, públicas e privadas.

Fica claro, portanto, que o discurso do Estado de “levar cidadania” se apresenta sob aspectos diretamente ligados ao consumo, por parte de instituições externas aos territórios marginalizados, além da presença direta nas instituições internas, ligadas ao esporte e à cultura, a partir das quais, a substituição da cultura local, construída historicamente a partir da identidade e da memória individual e coletiva, torna-se subjugada e ao mesmo tempo resistente à violação de direitos como o “simples” ato de circular pelo território, seja para ir à escola, à praça, ao local de culto religioso ou ao teatro.

A máquina pública possui muitos tentáculos, visíveis e invisíveis, com o apoio de instituições civis. Por isso, embora haja oposição à construção de imagens, as forças favoráveis ao Estado representam diversas frentes ideológicas que se unem pela conquista e manutenção do poder. Contudo,

A evolução de uma experiência pedagógica, de uma república de jovens, de uma equipe teatral ou de uma comunidade com autogestão encontra resistência, torna aparentes os limites qualitativos da sua duração ou da sua extensão espacial etc.: ela revela os “lugares” ao atingi-los. Somente uma ação dá a conhecer aquilo que estava oculto na opacidade da vida social. Uma intervenção já é “cultural”, em virtude do que faz sair, assim, da sombra: ela produz efeitos de representação e de transformação sociais. (CERTEAU, 2012:251)

Ainda antes de sua construção, até agora, o Teatro da Vila Kennedy foi galpão de moradia para pessoas e famílias flageladas; transformado em um cinema; passou por diferentes gestões internas, assim como por diferentes gestões públicas: fez parte da programação teatral oficial da cidade; sofreu descaso das autoridades e da população; passou por um processo de encerramento das atividades, o que culminaria no seu fechamento por mais de uma vez. Contudo, apesar de algumas mudanças estarem ocorrendo, sob diferentes aspectos, tanto no território quanto no próprio equipamento cultural, a partir da instalação da Unidade de Polícia Pacificadora, a resistência deste personagem, que o acompanha desde sua gênese, continua sendo testada.

O Teatro Mário Lago configura-se como um patrimônio histórico e cultural da Vila Kennedy, não a partir do campo da política pública, mas no campo local, ou seja, o das conjunções identitárias. Ao mesmo tempo, ele também apresenta a vida social pulsante do lugar, tendo em vista as diferentes relações que acontecem naquele espaço de sociabilidade, mesmo antes dele existir fisicamente.

Pertencente ao Estado, porém, não tanto. Ser público e não privado; ser coletivo e não ser de ninguém; pertencer ao governo, mas não ser por ele supercontrolado; depender de acordos e interesses o tornou um espaço de disputas e também de dinâmicas, nas quais, ora o Teatro é sobreposto, ora ele se sobrepõe. E aí está uma representação do próprio território e suas tradições e instabilidades.

Abrigar um Teatro contrapõe-se às expectativas do que pode ou não existir na favela, ao passo que a UPP mostra-se como uma existência naturalizada para essa categoria de espaço urbano, cuja caracterização geográfica e arquitetônica, como as vias de circulação e moradias, também são esteticamente pensadas como homogêneas e padronizadas.

O nome de um presidente norteamericano foi ressignificado como um lugar de lutas populares, realizadas por moradores de ruas como “Congo”, “Niassa”, “Senegal”, “Mali” e “Zâmbia”, na Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro. O mesmo lugar construído por um apoiador da Ditadura Militar, batizou ruas em homenagem a combatentes, mortos e/ou desaparecidos, durante aquele mesmo regime. A Estátua, da Liberdade, foi apropriada como símbolo de Escola de Samba, de evento de funk e de batalha de hip hop, ressignificada pelas linguagens de pertencimento local.

Da mesma forma, o Teatro da Vila Kennedy, fundado no fim dos anos 1970, pela iniciativa comunitária, durante um período de apagamento da liberdade artística, recebeu o nome de Teatro Faria Lima, um político da situação, ou seja, defensor da Ditadura Militar e o primeiro governador do recém criado, Estado do Rio de Janeiro. Consolidado ao longo da década seguinte, devido à gestão coletiva, sendo legitimado pelo poder público em 1990. Desde então, até os dias atuais, o equipamento teve suas portas fechadas algumas vezes, tanto pela defesa civil quanto por decisões do Governo do Estado; foi gerido pelo Governo Municipal por um tempo; foi reformado; recebeu outro nome: Teatro Mário Lago, através da homenagem a um artista, reconhecido, tanto pela sua produção artística quanto por sua inserção no movimento comunista do país, passando assim, a ressignificar a trajetória do equipamento cultural da Vila Kennedy.

Em todos esses fatos, diferentes agências se relacionam e se conflitam ao longo da existência do equipamento cultural, demonstrando que, independentemente da forma como se apresenta, havendo interferência externa ou não, esse senhor, de 38 anos, que começou sua história abrigando flagelados, ex e/ou futuros favelados, inegavelmente, faz parte da história cultural do Rio de Janeiro.

A diversidade, as diferenças, as disputas, os conflitos iluminam o quanto o lugar do Teatro é vivo e o que os seus conflitos não se resumem aos territoriais. A favela, que é também um bairro e uma comunidade, é um território como todos os outros da vida social: heterogêneo, pulsante, com desejos, demandas, ações, contradições e transformações no tempo e no espaço.

No entanto a favela também apresenta suas próprias especificidades, como a segregação básica de não poder viver a cidade, tendo em vista o fato de ser considerada a parte feia e perigosa daquela que se vê como Maravilhosa. Ao mesmo tempo, a mesma favela é lugar estratégico de diferentes poderes políticos e econômicos.

A diferença entre os marginalizados, entendidos aqui como territórios, espaços físicos e pessoas, e os demais, está no valor de permanecerem vivos e de criarem suas próprias soluções, transformadas em potências. Diversas potências. É a resistência na existência.

APÊNDICE

Roteiro de entrevista individual utilizado com os dois atuais líderes voluntários dos coletivos responsáveis pelo teatro atualmente, ou seja, um de cada coletivo (as demais entrevistas mencionadas na metodologia seguirão outros roteiros de acordo com os entrevistados, os quais ainda estão sendo organizados)

- 1 – Identificação: nome/apelido, idade, raça/etnia, bairro
- 2 – Tem profissão? Qual? Já trabalhou com outras coisas antes?
- 3 – E sua escolaridade? Está estudando, parou, terminou ...?
- 4 – Nasceu onde?
- 5 – Mora em que bairro?
- 6 – E sobre sua família, pode e/ou falar sobre estudos, profissão e origem dessa pessoa ou dessas pessoas?
- 7 – Participa de algum coletivo cultural ou movimento social, além de estar no teatro?
- 8 – Como você chegou ao Mário Lago?
- 9 – O que te faz continuar aqui? (obs: nas entrevistas com os responsáveis anteriores - a primeira presidente/a e o Potengy - o verbo continuar será substituído pelo “desligar”)
- 10 – Existe diferença entre o público que frequenta o teatro e o que frequenta os outros eventos aqui na Vila? Por quê?
- 11 – O teatro é importante para a Vila? Por quê?
- 12 – O que você espera que aconteça daqui para a frente?
- 13 – O que deu certo e o que não deu, até agora?
- 14 – E depois da instalação da UPP, você acha que houve alguma mudança para o teatro?
- 15 – Qual atuação do poder público em relação ao Mário Lago?

Obs: Este roteiro foi utilizado com Guilherme Junior. Com a Milzete Marins houve fala espontânea, com poucas intervenções minhas.

ANEXOS

1. Carta de solicitação do teatro ao governador Faria Lima



Milzete Marins

CGC 29.493.129/000-60

Rua Nlamey, N.º 3 e 5 — Tel. 33-9398 — Bangu — Rio de Janeiro

M. M. - Produções

Artísticas

Vila Kennedy, Rio de Janeiro, RJ, 16 de fevereiro de 1978

EXM^o. SR.

GOVERNADOR DO

ESTADO DO RIO DE JANEIRO

M.M. Produções Artísticas, vem mui respeitosamente pedir, se possível, quando da sua visita a Vila Kennedy, nos dê a honra de assistir a uma pequena homenagem, que desejamos prestar a S. Excia., apresentando uma pequena peça de teatro.

Senhor Governador, quero lhe contar a história de nosso teatro, aqui na Vila Kennedy, através de informações obtidas: assim que Vila Kennedy foi construída e foram chegando os primeiros moradores, começaram as primeiras manifestações de arte no local. Foi ocupado, portanto um galpão da CEHAB, onde realizavam-se bailes, apresentações teatrais, shows e etc. Anos depois, o galpão foi alugado por um particular e transformado no cinema do bairro, que anos após, por motivo de morte do locador, o mesmo sofreu nova transformação, desta vez, em depósito de sucata da CEHAB.

O Sr. Eraldo dos Santos, um dos pioneiros do movimento, ocupou uma loja, onde até hoje luta com dificuldade, sem a ajuda de nenhuma autoridade. Mesmo assim, o Potengy, uma loja a qual chamamos de Teatro de Bolso, transformou-se em patrimônio para todos aqueles que participam dos movimentos teatrais desta localidade. Existem, aqui, cerca de tres grupos amadores e uma companhia profissional. Esta gente, apesar da boa vontade, não conseguiu transformar o Potengy em TEATRO, pois tendo o local, poucas acomodações, só consegue verba para as despesas de montagens, tais como: indumentária, maquilagem e etc. Mesmo estando aberto o processo de regularização da loja, onde sedia-se o Potengy, não foi regularizada a situação da mesma, com isso impossibilitando qualquer espécie de melhoria no local.

Excia., os habitantes de Vila Kennedy somam ao todo uma média de 50 mil e é impossível fazer-se um movimento extenso no Potengy pela pequena capacidade que ele oferece ao bairro.

Se o Senhor nos der a honra de assistir a esse espetáculo, terá a oportunidade de conhecer nosso trabalho e o único local que temos para executá-lo. E assim poderá avaliar a nossa necessidade e merecimento de um lugar melhor.

(Segue)



Milzete Marins

CGC 29.493.129/000-60

Rua Niamey, N.º 3 e 5 — Tel. 33-9398 — Bangu — Rio de Janeiro

M. M. - Produções

Artísticas

Falando do Potengy, o Sr Eraldo dos Santos, um rapaz que assume seu trabalho, não só através do teatro, como também um trabalho que vem de encontro com as necessidades da comunidade como : alfabetização de adultos junto ao MOBRAL, e desenvolvendo um trabalho com crianças e adolescentes, auxiliando o ensino do 1º grau ministrado pelas escolas estaduais.

Em nome de tudo isso é que M.M.Produções Artísticas, na/pessoa de sua representante, Milzete Marins, que também tem contribuído para com essa comunidade através de Cursos de Teatro, espetáculo em praça pública e por ser uma Cia.Profissional, vem mui respeitosa e humildemente pedir que lhe seja entregue o dito galpão, para que Vila Kennedy possa receber Grupos e Cias. que queiram se apresentar neste bairro, uma vez que, funcionando, só se tem um Teatro em toda a zona Rural: Teatro Artur Azevedo- Campo Grande. Assim sendo, aumentaria o nível cultural dos moradores locais, e se conservaria e melhoraria esse patrimônio, que é para Vila Kennedy, o Grupo Potengy.

Sem mais, aceite os nossos mais elevados protestos de estima e admiração e respeito.

Milzete Marins Bastos
MILZETE MARINS BASTOS

2. Resposta do governador Faria Lima



PODER EXECUTIVO
GABINETE DO GOVERNADOR

SFG/2988

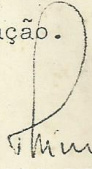
Rio de Janeiro, 02 de março de 1978

Prezada Senhora,

De ordem, tenho o prazer de acusar o recebimento da carta de 16 de fevereiro do ano em curso, na qual Vossa Senhoria relata os esforços empreendidos pela Comunidade de Vila Kennedy para obtenção de um teatro.

Extremamente interessado pelas iniciativas de ordem cultural, o Governador Faria Lima determinou a recuperação do galpão, mencionado na carta, para que seja utilizado exclusivamente em atividades artísticas.

Aproveito o ensejo para apresentar a Vossa Senhoria os protestos de consideração.


JOSÉ EDUARDO DE FARIA LIMA
Secretário Particular

Ilustríssima Senhora Milzete Marins,
M.M. Produções Artísticas.
/la.

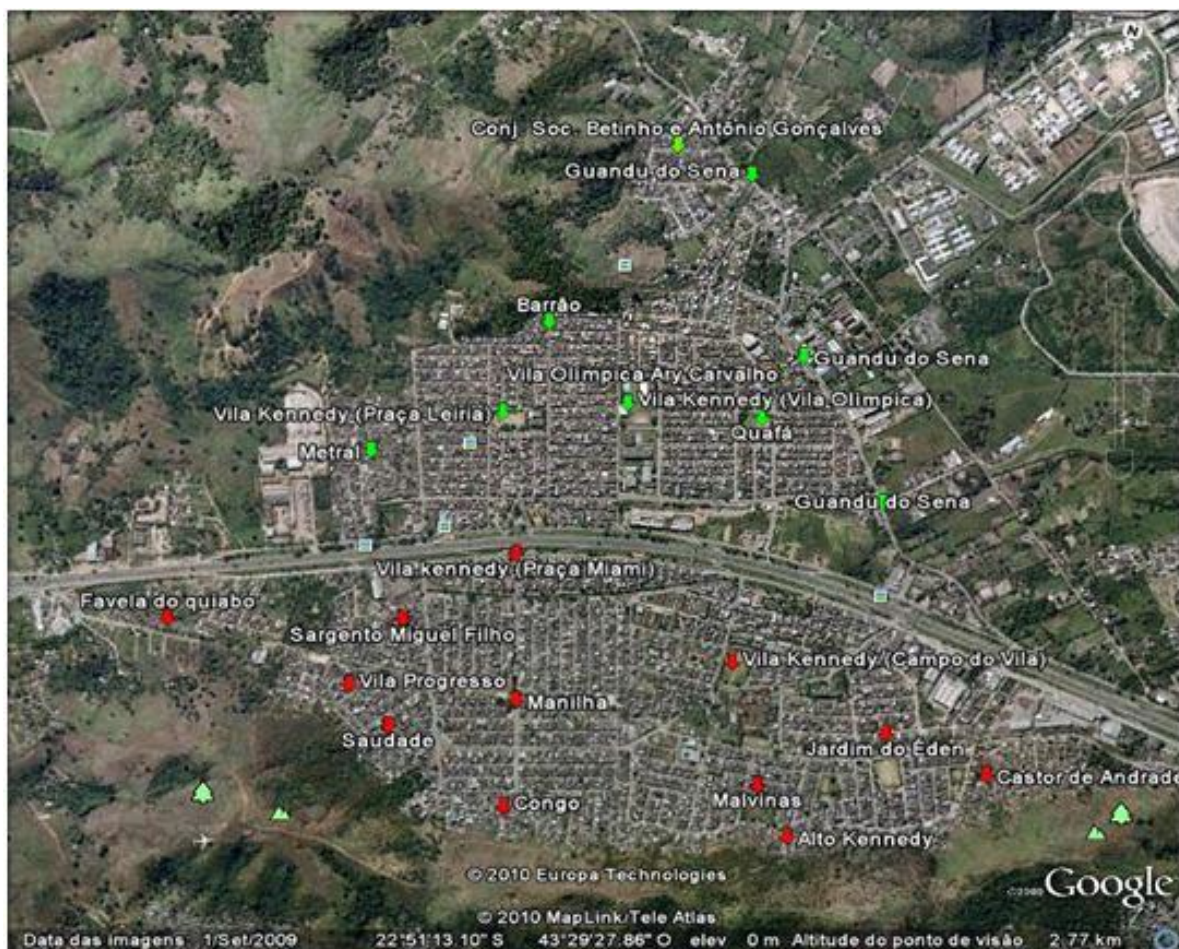
3 – Fachada tradicional do Teatro (até 2012)



4 - Foto da Vila Kennedy, tirada para sua inauguração, em 1964



5 – Mapa da Vila Kennedy de 2010, divulgado na página do posto de saúde municipal atualmente <http://smsdc-cms-henriquemonat.blogspot.com.br/p/fale-conosco.html>



6 – “O Mártir”, encenada na escola estadual (hoje municipal) Presidente Café Filho para sensibilização do governo do estado (1978)



7 – Peça encenada na Praça Dolomitas, num projeto da CEHAB, antes da inauguração do teatro



8 – Peça da inauguração do Teatro: Prima Dona, com Milzete e Eraldo (à direita) em cena



9 – Base da UPP, no tradicional prédio da Fundação Leão XIII, vizinha ao Teatro Mário Lago (maio de 2017)



10 - Teatro Mário Lago (maio de 2017)



11 - Esquina da UPP e o Teatro Mário Lago (maio de 2017)



12 – Visão do prédio construído para a base da UPP (2017)



13 – Entrada para a platéia do Teatro Mário Lago



BIBLIOGRAFIA

AGIER, Michel. **Antropologia da cidade: lugares, situações, movimentos**. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

ALENCAR FILHO, Francisco Rodrigues de. **As associações de moradores vinculadas à FAMERJ e a construção de uma educação para a cidadania através da politização de base: o movimento associativo de moradores do Rio: uma nova política está nas ruas**. FGV, 1990. dissertação (mestrado)

ALMEIDA, Gizele Avena de. **Bairro, conjunto e favela: as fronteiras simbólicas e a construção do espaço em Vila Kennedy**, UFRJ, IFCS, 2008. dissertação (mestrado).

BARBALHO, Alexandre. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. In: BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Albino (org). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: UFBA, 2007. p. 37-60.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998

BECKER, Howard S. **A Escola de Chicago**. Mana. Estudos de Antropologia Social, vol.2, n. 2, outubro de 1996, pp. 177-188.

_____. **Observação social e estudo de casos sociais**. In Métodos de Pesquisa em Ciências Sociais. São Paulo: Ed. Hucitec, 1997.

BERGER, P. e LUCKMANN, T. **A Construção Social da Realidade: tratado de sociologia do conhecimento**. Rio de Janeiro: editora Vozes, 1978.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. 2.ed., Porto Alegre: Zouk, 2013.

BOURDIEU, Pierre. **Efeitos de lugar**. In: A miséria do mundo. Petrópolis: Vozes, 2011.

BOURDIEU, P. **Homo Academicus**. Florianópolis, Ed. UFSC, 2011. pp. 63-102.

_____. **O Poder Simbólico**. 15.ed., Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2011.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. São Paulo: Papirus Editora, 2003. Cap 1 e 2.

BRUM, Mario. Favelas e remocionismo ontem e hoje: da Ditadura de 1964 aos Grandes Eventos. **O Social em Questão**. n.29, 2013, pp 179 - 208

BURGOS, Marcelo Baumann. **“Dos Parques-proletários ao Favela-Bairro: as políticas públicas nas favelas do Rio de Janeiro”** In: ALVITO, Marcos & ZALUAR, Alba (orgs.) Um século de favela. 5.ed., Rio de Janeiro: FGV, 2006. pp. 25-60

CANO, Ignacio. Nas trincheiras do método: o ensino da metodologia das ciências sociais no Brasil. **Sociologias**, 14 (31). 94-119, 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/soc/v14n31/05.pdf>

CENSO Demográfico. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas. Governo Federal, 2010. [online].

CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. Campinas, São Paulo: Papyrus, 7.ed., 2012.

CHAMPAGNE, Patrick. **Formar a Opinião: o novo jogo político**. Petrópolis: Vozes, 1996. Introdução.

CHINELLI, Filippina. Violência, mercado de trabalho e cidadania: o projeto pedagógico das escolas de samba. In: VILLAS BOAS, G.; GONÇALVES, M. A. **O Brasil na virada do século - o debate dos cientistas sociais**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995, p. 110-119.

CRANE, Diana. **Ensaio em Moda, Arte e Globalização Cultural**. 1. ed. São Paulo: Editora do Senac, 2011.

ELIAS, Norbert. A sociedade dos indivíduos. In: **A Sociedade dos Indivíduos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994. pp. 11–60.

_____. Da Sociogênese dos Conceitos de "Civilização" e "Cultura". In: **O Processo Civilizador 1: uma história dos costumes**. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 1994, pp. 21-64.

_____. Sugestões para uma teoria dos processos civilizadores. In: **O Processo Civilizador 2: formação do Estado e civilização**. Rio de Janeiro: Zahar, 1990. p. 191–274.

ELIAS, Norbert. e SCOTSON, J. L. **Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

FACINA, Adriana. **Consumo Favela**. IN: PASSOS, P., DANTAS, A. e MELLO, M. S. (Orgs.). Política cultural com as periferias: práticas e indagações de uma problemática contemporânea. Rio de Janeiro: IFRJ, 2013.

_____. **“Não me bate doutor”:** funk e criminalização da pobreza. V Enecult. Facom-UFBA, 2009.

FACINA, Adriana. **Sobre perfumes e essências: o lugar da cultura na história**. Mesa coordenada – Democratização cultural e políticas públicas: um debate interdisciplinar. IV Enecult. Facom-UFBA, 2010.

FARIAS, Edson Silva. A Afirmação de uma Situação Sociocomunicativa: O Desfile de Carnaval na Trama da Cultura Popular Urbana. **Caderno CRH** (UFBA), v. 26, p. 60, 2013.

FERGSON, James. GUPTA, Akhil. **Mais além da “cultura”:** espaço, identidade e política da diferença. In: O espaço da diferença. Arantes, Antonio A. (org). Campinas, SP: Papyrus, 2000.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Aurélio**: dicionário da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

FERREIRA, Marieta de Moraes. **A fusão do Rio de Janeiro, a ditadura militar e a transição política**. In: ABREU, A. A. (org.). *A democratização no Brasil: atores e contextos*. Rio de Janeiro: FGV, 2006. cap 6, p. 163-203.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade: curso no Collège de France**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. A governamentalidade. In: **Microfísica do Poder**. 27. edição, São Paulo, Graal, 2013.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

FOUCAULT, Michel. **Segurança, Território, População**: curso dado no College de France 1977-1978. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FREHSE, F.. Os informantes que jornais e fotografias revelam: para uma etnografia da civilidade nas ruas do passado. **Revista Estudos Históricos**, 2, jan. 2006. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2247/1386>

FREIRE, Américo. OLIVEIRA, Lúcia Lippi (orgs). **O que fazer com a população pobre? A favela nos anos 1960**. In: *Capítulos da memória do urbanismo carioca*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2002.

FREIRE-MEDEIROS, Bianca. Entre tapas e beijos: a favela turística na perspectiva de seus moradores. **Revista Sociedade e Estado**, v. 25, n.1, p. 33-51, 2010.

GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. Rio de Janeiro: LTC, 1988.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Demográfico 2010: resultado do universo**. Rio de Janeiro: IBGE, 2011a. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=264529>

_____. **Censo Demográfico 2010: aglomerados subnormais – informações territoriais**. Rio de Janeiro: IBGE, 2011b. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/552/cd_2010_agrn_if.pdf

MACHADO, Carly. "**É muita mistura**": projetos religiosos, políticos, sociais, midiáticos, de saúde e segurança pública nas periferias do Rio de Janeiro. *Relig. soc.* [online]. 2013, vol.33, n.2 [cited 2015-03-18], pp. 13-36.

MACHADO DA SILVA, Luís Antônio. A política na favela. **Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social**, v. 4, n.4, pp.699-716, 2011.

MACHADO DA SILVA, Luiz Antônio. Violência urbana, segurança pública e favelas - o caso do Rio de Janeiro atual. **Caderno CRH**, Salvador, v. 23, pp. 283-300, 2010.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v.17, n.49, pp.11-29, junho, 2002.

MANNHEIM, K. **Sociologia da Cultura**. São Paulo, Perspectiva, 2001, pp. 69-139.

MIRANDA, Ana Paula Mendes de. Militarização e direitos humanos: gramáticas em disputa nas políticas de segurança pública no Rio de Janeiro/Brasil. **Fórum Sociológico** Série II, n.25, 2014. Disponível em <http://sociologico.revues.org/886>

MISSE, Michel. O Rio como bazar: a conversão da ilegalidade em mercadoria política. **Insight Inteligência**. Rio de Janeiro: v.3, n.5, 2002, p.12-16.

MIZRAHI, Mylene. Indumentária Funk: a confrontação da alteridade colocando em diálogo o local e o cosmopolita. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 13, n. 28, p. 231-262, jul./dez. 2007

MORGADO, Paula. Imagem e Ciências Sociais – assumindo caminhos híbridos, **Cadernos Ceru**, v. 22, n.2, pp.187-200, dez, 2011.

MOTTA, Eugênia de Souza Mello Guimarães. **Trajetórias e transformações no mundo da economia solidária**. UFRJ, Museu Nacional, 2010. tese (doutorado).

MOTTA, Marly. A autonomia carioca e o município do Rio de Janeiro: os novos termos de uma velha relação. In: MOTTA, Marly, FREIRE, Américo, SARMENTO, Carlos Eduardo. **A política carioca em quatro tempos**. Rio de Janeiro, FGV, 2004.

OLIVEN, Ruben. **Por uma antropologia em cidades brasileiras**. In Velho, Gilberto (coord.) O desafio da cidade: novas perspectivas da Antropologia brasileira. Rio de Janeiro: Editora Campus. 1980.

PARK, Robert . E. **A cidade: sugestões para investigação do comportamento humano no meio urbano** (1916) in: Velho, O. (org) O Fenômeno Urbano. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

PEIRANO, Marisa. **A favor da etnografia**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995. Disponível em: http://www.marizapeirano.com.br/livros/a_favor_da_etnografia.pdf

PEREIRA, Henrique Alonso de A. R. Contendo a revolução: a Aliança para o Progresso e o treinamento militar dos EUA na América Latina. **História: Debates e Tendências** – v.10, n. 2, pp. 308-320, 2011.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Ainda uma definição do ‘ser brasileiro’?** In: IV Encontro Anual da ANPOCS. 1980. PSB

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira. **Relatos orais: do “Indizível” ao “Dizível”**. In: LUCENA, Célia Toledo et alli (orgs). Pesquisa em Ciências Sociais: olhares de Maria Isaura Pereira de Queiroz, SP: CERU, 2008.

RESENDE, Jó Antônio. *Jó Rezende (depoimento, 1999)*. Rio de Janeiro, CPDOC/ALERJ, FGV, 2001.

RIBEIRO, Luiz Cesar de Queiroz, LAGO, Luciana Corrêa do. A oposição favela-bairro no espaço social do Rio de Janeiro. **Perspectivas**, São Paulo, v.15, n.1, pp. 144-154, 2001.

RIBEIRO, Ricardo Alaggio. A teoria da modernização, a aliança para o progresso e as relações Brasil – Estados Unidos. **Perspectivas**, São Paulo, v.30: 151-175, 2006.

RIDENTI, Marcelo. **As oposições à ditadura: resistência e integração**. In: MOTTA, Rodrigo Patto Sá; Reis, Daniel Aarão; Ridenti, Marcelo; (org.). A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2014 [no prelo].

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. São Paulo: Edusp, 2008.

SILVA, Vicente Gil da. **A Aliança para o Progresso no Brasil: de propaganda anticomunista a instrumento de intervenção política (1961-1964)**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

SIMIS, Anita. A política cultural como política pública. In: BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Albino (org). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: UFBA, 2007. p. 37-60.

SIMMEL, George. **A metrópole e a vida mental** (1902) in: Velho, O. (org) O Fenômeno Urbano. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

_____. **O problema da sociologia**. In: Evaristo de Moraes Filho (org.); Florestan Fernandes (coord.). Sociologia. Ática, SP. 1983.

SIRINELLI, J.F. **Os Intelectuais**. In RÉMOND, René (org.) Por uma História Política. Rio de Janeiro, UFRJ/FGV, 1996.

TELLES, Vera. Ilegalismos urbanos e a Cidade. **Novos Estudos, Cebrap**, n.84, 2009, pp.152-163.

VALLADARES, Licia. A Gênese da favela carioca: A produção anterior às ciências sociais. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. 2000, vol.15, n.44, pp 5-34

VARGAS, João H. Costa. Apartheid brasileiro: raça e segregação residencial no Rio de Janeiro. **Rev. Antropologia**. [online]. 2005, vol.48, n.1, pp. 75-131

VELHO, Gilberto. **Observando o familiar**. In: Individualismo e cultura: notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea. 2.ed., Rio de Janeiro: Zahar. 2012.

_____. **Trajatória individual e campo de possibilidades**. In: Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Zahar. 1994.

WEBER, Max, 1904 (1992). **A “Objetividade” do conhecimento na Ciência Social e na Ciência Política**. In: Metodologia das Ciências Sociais. São Paulo: Cortez, 2001.

YACCOUB, Hilaine. A chamada “nova classe média”: cultura material, inclusão e distinção social. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 17, n. 36, pp. 197-231, jul./dez. 2011.

ZALUAR, Alba. **A máquina e a revolta: as organizações populares e o significado da pobreza**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

Referências jornalísticas

ALENCAR, Miriam. **No Rio o governo financia quem quer teatro próprio: É um bom negócio?** Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 12 de fevereiro. 1978. Caderno B, p.9.

“ALIANÇA” contém comunismo na AL. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 23-24 de novembro. 1964. Primeiro Caderno, p.1.

ALMEIDA, Helio. **Comandante de UPP proíbe baile funk na Rocinha**. O Dia, Rio de Janeiro, 11 de fevereiro. 2014. [online]. Disponível em: <http://odia.ig.com.br/noticia/rio-de-janeiro/2014-02-11/comandante-de-upp-proibe-funk-na-rocinha.html>

ALMEIDA, Rachel. **Panorama de dança traz, em sua 17ª edição, 34 espetáculos que exploram linguagens e estilos surpreendentes, como o japonês “Qwerty”, destaque da seleção**. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 31 de outubro a 6 de novembro. 2008. Revista Programa, p.1, 4-7.

ALONSO, Luciano M. **Vila é melhor que favela mas falta de transporte equilibra**. Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 8 de março. 1964. Terceiro Caderno, p.1.

ALVES, Márcio Moreira. **Lado de lá**. Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro, 25 de março. 1980. p.5.

ANGEL, Hildegard. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 21 de junho. 2010. Caderno B, p.5.

ANTES pagar mais no Esqueleto que mudar. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 6 de novembro. 1964. Primeiro Caderno, p.2.

APOIO ao Teatro. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 24 de agosto. 1977, p.4.

A RESPOSTA da Vila Kennedy. **Última Hora**, Rio de Janeiro, 5 de outubro. 1965, n. 1645, p.1.

ASSOCIAÇÃO de Moradores do Quafá. Assembleia geral extraordinária. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 5-6 de março. 1988. p.7.

BALOCCO, André. **Cinema e pertencimento na Vila Kennedy**. O Dia, Rio de Janeiro, 7 de novembro. 2015. [online]. Disponível em: <http://odia.ig.com.br/noticia/riosemfronteiras/2015-11-07/cinema-e-pertencimento-na-vila-kennedy.html>

BATISTA, Soraya. Vila Kennedy recebe aula inaugural da Orquestra Sinfônica Bela Oeste. **Unidade de Polícia Pacificadora**. Secretaria de Segurança Pública do Estado do Rio de Janeiro. 27 de novembro. 2015. [online]. Disponível em: <

<http://www.upprj.com/index.php/acontece/acontece-selecionado/vila-kennedy-recebe-aula-inaugural-da-orquestra-sinfonica-bela-oeste> > acesso em 27/11/2015.

BOECHAT, Ricardo. **Informe JB**. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 6 de julho. 2002. p.6.

BRASIL reverencia memória do Pres. John F. Kennedy. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 21 de novembro. 1964. Primeiro Caderno, p.1.

BURACOS e escuridão flagelam Vila Kennedy. **A Luta Democrática**, Rio de Janeiro, 28-29 de março. 1976. p.2.

CANAÃ de favelado. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 11 de maio. 1965. p.4.

CANDIDATOS. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1-2 de novembro. 1970. Primeiro Caderno, p.22.

CARNAVAL tem hora certa para os desfiles até a madrugada de quarta. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 28 de fevereiro- 1 de março. 1965. p.3.

CARROSSEL. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, 12 de julho. 2002. Segundo Caderno, p.3.

CENTRAL tenta reprimir os pingentes cobrando multa de quem for pego em flagrante. **Jornal do Brasil**, 8 de julho. 1969. Primeiro Caderno, p.15.

CHISAM começará remoção de favelados na segunda-feira. **A Luta Democrática**, Rio de Janeiro, 12 de março. 1971. p.2.

COHAB e Fundação desfazem acusações do Conselho de Moradores de Vila Kennedy. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 8 de junho. 1967. Primeiro Caderno, p.16.

Companhia de Habitação Popular do Estado da Guanabara. Edital. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 4 de fevereiro. 1967, p.3.

COMEMORAÇÃO. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 23 de janeiro. 1965. Primeiro Caderno, p.7.

COM PROFESSORES e sem volta às aulas. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 9 de fevereiro. 2000. Primeiro Caderno, p.21.

COSTA, Bernardo. **Estado deixa o Teatro Mario Lago e a comunidade da Vila Kennedy se organiza para mantê-lo**. Jornal Extra, Zona Oeste, Rio de Janeiro, 24 de novembro. 2012. Disponível em: <http://extra.globo.com/noticias/rio/zona-oeste/estado-deixa-teatro-mario-lago-a-comunidade-da-vila-kennedy-se-organiza-para-mante-lo-6815361.html#ixzz3j4zWJfCz>.

CRESPO, Camila. **Todo mundo vai dançar**. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 6-12 de novembro. 2009. Revista Programa, p.4-8.

CUNHA, Gilberto. **Remoção para a Vila Kennedy é nova provação para flagelados**. Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro, 26 de janeiro. 1966. Segundo Caderno, p.1.

DANIEL COELHO. **Conservação entrega revitalização da Estátua da Liberdade.** Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 16/05/2014. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/web/guest/exibeconteudo?id=4735297>.

DEPUTADO interpela colega por chamá-lo anjo negro. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 27-28 de janeiro. 1979. p.2.

DESFILE. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 5 de setembro. 1977.

DETRAN e Chagas serão investigados em CPI. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 16 de maio. 1979. p.2.

DEVEM ser a antifavela. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 9-10 de março. 1964. Primeiro Caderno, Gazetilha, p.4.

“DIÁRIO” LOCALIZOU a réplica da Estátua da Liberdade em Botafogo. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 14 de junho. 1961, p.1 e 3.

DIAS, Carminha. **Rodrigo Farias Lima: – Pego os teatros em crise.** Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro, 13 de maio. 1987. p.3.

DINIS, Augusto. Fábrica de Escolas usa pré-moldados para construir prédios em menos de 12 meses. **O empreiteiro**. 20 de agosto. 2015. [online]. Disponível em: <<http://www.revistaoempreiteiro.com.br/Publicacoes/10396/Fabrica_de_Escolas_usa_premoldados_para_construir_predios_em_menos_de_12_meses.aspx> acesso em 18/05/2017.

DJALMA Santos: nosso homem em Vila Kennedy. **Lampião da Esquina**. Março, 1979. ano 1, n.10.

DOAÇÃO de bandeira. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 12 de dezembro. 1968. Primeira Seção. p.12.

DOEDERLEIN, Abel S. Vila Kennedy é notícia. **A Cruz**, Rio de Janeiro, 4 de dezembro . 1966. p.7

_____. Vila Kennedy é notícia. **A Cruz**, Rio de Janeiro, 10 de dezembro. 1966. p.7.

_____. Vila Kennedy é notícia. **A Cruz**, Rio de Janeiro, 5 de fevereiro. 1967. p.5.

DO INFERNO à liberdade: 110 em Vila Kennedy. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 28 de janeiro. 1966. Primeira Seção, p.8.

DONA Sandra persegue agora favela da Gávea. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 19 de fevereiro. 1964. p.1.

EDITAL de notificação com prazo de trinta (30) dias, na forma abaixo. **A Luta Democrática**, Rio de Janeiro, 19 de agosto. 1969. p.6.

EDITAL de notificação de Tereza Ferreira Oliveira com prazo de trinta dias, na forma abaixo. **A Luta Democrática**, Rio de Janeiro, 23 de junho. 1969. p.4.

ELETRÔNICA. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 1 de setembro. 1971. Primeiro Caderno, Coluna Quatro, p.4.

EM QUEM votar. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 14 de novembro. 1982. Primeiro Caderno, p.1-4.

ESQUELETO não cabe na Vila Kennedy. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 1 de julho. 1965, p.3.

ESQUELETO tem de ir mesmo para Bangu. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 12 de dezembro. 1964. p.1.

ESQUELETO todo foi saber como será a mudança para Bangu. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 31 de outubro. 1964. p.9.

ESSA não. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, 27 de abril. 1979. Baixada – Zona Oeste, p.6.

ESTADO demoliu outra favela e removeu seus moradores. **A Luta Democrática**, Rio de Janeiro, 15-16 de março. 1977, p.2.

ESTADO há 3 anos dá uma casa por dia a 4 favelados. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 27 de setembro. 1964. Primeira Seção, p.12.

ESTÁTUA da Liberdade tem réplica em praça pobre da Vila Kennedy. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 3 de julho. 1986. Primeiro Caderno, p.7.

ESTÁTUA de V. Kennedy é do escultor da de Nova Iorque. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 5 de julho. 1986. Primeiro Caderno, p.4.

EX-FAVELADOS têm escola. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 26 de setembro. 1964. p.2

EXTINÇÃO das favelas. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 28 de novembro. 1964. Primeiro Caderno, Gazetilha, p.4.

FALTA de “quorum” bloqueia apreciação da lei orçamentária. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, 1 de dezembro. 1978. p.7.

FAMERJ diz que união pode forçar as melhorias. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, 29 de setembro. 1978. Zona Oeste, A voz do povo, p.1.

FARIA adverte seus adversários durante inauguração de casas. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, 28-29 de maio. 1978. p.2.

FARIA pede a pais que olhem filhos para que crimes diminuam. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, 20 de abril. 1978. p.2.

FARIA Lima inicia, pela Zona Oeste, a reforma dos conjuntos habitacionais. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, 12 de maio. 1978. Zona Oeste, p.1.

FAVELA acaba para ampliar variante. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 14 de fevereiro. 1964. Primeiro Caderno, p.9.

FAVELA do Esqueleto será a sede da UEG. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 15 de novembro. 1964. Primeiro Caderno, p.7.

FAVELA do Esqueleto vai desaparecer: Vila Kennedy espera os novos donos. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 26 de junho. 1965. p.1.

FAVELA do Esqueleto vai toda para Bangu. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 30 de junho. 1965. p.1.

FAVELADO do Esqueleto vai morar longe sem discussão. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 18 de outubro. 1964. p.13.

FAVELADOS do Pasmado não gostaram da Vila Kennedy. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 3 de janeiro. 1964. p.1.

FAVELADOS invadiram as casas. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 2 de dezembro. 1965. p5.

FAVELADOS queixam-se a Jurema. **Jornal do Brasil**, 8 de fevereiro. 1964. Primeiro Caderno, p.3.

FAVELADOS transferidos para Bangu queixam-se de que casas não têm segurança. **Jornal do Brasil**, 31 de dezembro. 1963. Primeiro Caderno, p.13.

FINAL do Festival de música de favelas será neste sábado. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 6 de agosto. 1987. p.3.

FLAGELADOS começam a sair do Maracanã. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 26 de janeiro. 1966. p.1.

FLAGELADOS de todos os bairros irão hoje para o Maracanã. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1966, 20 de janeiro. 1966. Primeiro Caderno. p.3.

FLAGELADOS forçam o adiamento da solução para as favelas. **Jornal do Brasil**, 24 de julho. 1966. Primeiro Caderno, p.12.

FOME leva mais de 200 a saquear supermercados. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 10-11 de março. 1984. p.5.

FRIAS, Lena. **A luta pelo poder em cena aberta: Em Vila Kennedy, um teatro sem nome e com muitos “donos”**. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 26/03/1979. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&PagFis=196455&Pesq=teatro%20faria%20lima

FURTADO jura que não é e nunca foi racista. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 2-3 de dezembro. 1978. p.7.

GALPÕES da Vila Kennedy serão transformados em alojamentos. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 24 de janeiro. 1966. p.6.

GOVERNADOR Faria Lima lança Programa de Apoio ao Teatro. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 23 de agosto. 1977. Primeiro Caderno, p.12.

GOVERNO anuncia remoção da favela do Esqueleto. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 14 de janeiro. 1965. p.1.

GOVERNO dá terra no Guandu. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 16 de janeiro. 1986. p.6.

Governo Democrático do Estado do Rio de Janeiro. O Governo Leonel Brizola inaugura a primeira fábrica onde os empregados serão os próprios patrões. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 18 de janeiro. 1985. p.6.

Governo do Estado do Rio de Janeiro, Secretaria de Estado de Cultura. FUNARJ. Aviso. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1 de outubro. 2004. p.16.

Governo do Estado do Rio de Janeiro. Os moradores da Vila Kennedy serão os proprietários da Vila Kennedy. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 22 de janeiro. 1984. p.9.

GOVERNO interdita Maracanã para lotá-lo de flagelados. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 19 de janeiro. 1966. Primeiro Caderno, p.3.

GRAÇA, Eduardo. **Subúrbio socorre o teatro**. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 12 de dezembro. 1997. Caderno B, p.1.

GUILHERME, Junior. **Cultura afrobrasileira resiste em quilombo**. Viva Favela, Rio de Janeiro, 28 de janeiro. 2014. [online]. Disponível em: <http://vivafavela.com.br/451-cultura-afrobrasileira-resiste-em-quilombo/>

_____. **Funk aguarda legislação sobre bailes**. Viva Favela, Rio de Janeiro, 16 de dezembro. 2013. [online]. Disponível em: <http://vivafavela.com.br/434-funk-aguarda-legislacao-sobre-bailes/>

HORA de cobrança. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 26 de janeiro. 1982. Cartas, p.4

JOVENS da Vila Kennedy debaterão problemas. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 6 de outubro. 1964. Primeira Seção, p.6.

JOSÉ, Fernando. **Opção de Cultura na Vila Kennedy, teatro Mário Lago passa por dificuldades**. Voz das Comunidades, Rio de Janeiro, 23 de fevereiro. 2017. [online]. Disponível em: <http://www.vozdascomunidades.com.br/comunidades/vila-kennedy/opcao-de-cultura-na-vila-kennedy-teatro-mario-lago-passa-por-dificuldades/>

JULIE, Raika. **Restrição orçamentária ameaça a continuidade do Teatro Mário Lago.** Programa de Redução da Violência Letal Contra Adolescentes e Jovens (PRVL), 14 de novembro. 2012. [online]

KOCK, Jandiro Adriano. **Djalma do Alegrete.** Memória/História MHB – MLGBT, [blog] 26 de junho. 2015. Disponível em https://memoriamhb.blogspot.com.br/2015_06_01_archive.html

LACERDA anunciou: Serão construídas três mil casas na Esperança. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 11 de dezembro. 1962. p.3.

LACERDA: Comunismo veio pelas universidades. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 27 de setembro. 1964. Primeira Seção, p.12.

LACERDA inaugura no Rio a “Vila Kennedy”. **Correio Braziliense**, Rio de Janeiro, 16 de abril. 1964. Primeiro Caderno, p.3.

LACERDA muda nome da Favela do Esqueleto. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 8 de abril. 1961. Primeira Seção, p.7.

LACERDA na Vila Kennedy diz que os muros se fecham mas é hora de derrubá-los. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 23 de outubro. 1965. Primeiro Caderno. p.5.

LACERDA não pode saber. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 5 de outubro. 1965. p.3.

LACERDA: Revolução foi às ruas pelo progresso. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 14 de abril. 1964. p.4.

LÍDER de favelados quer liberdade para compra de casas. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 21 de janeiro. 1965. p.9.

LIMA, Ludmilla de. **Desativação do teatro em Vila Kennedy prejudica 250 pessoas.** O Globo, Rio de Janeiro, 10 de abril. 2013. [online] Disponível em: <http://oglobo.globo.com/rio/desativacao-de-teatro-na-vila-kennedy-prejudica-250-pessoas-8073239>

LIMA, Rodrigo Farias. **Assim se passaram dez anos.** Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro, 28-29 de abril. 1990. Bis, p.6.

_____. **Enquanto isso, nos palcos oeste...** Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro, 30 de abril. 1990. Bis, p.2.

LINS, Marina Navarro. **Teatro Mário Lago está fechado há dois meses, e as crianças da região estão sem aulas de atuação e de dança.** Jornal Extra, Zona Oeste, Rio de Janeiro, 30 de março. 2013. [online]. Disponível em: <http://extra.globo.com/noticias/rio/zona-oeste/teatro-mario-lago-esta-fechado-ha-dois-meses-as-criancas-da-regiao-estao-sem-aulas-de-atuacao-de-danca-7973765.html>

LOPES, Tim. **Há 23 anos, Lacerda iniciou um processo de remoções que ainda hoje dá o que falar.** Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 18 de março. 1988. Grande Rio, Cidade. p.1.

_____. **Na Vila Kennedy, mudança valeu a pena.** *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 18 de março. 1988. Primeiro Caderno. p.6a.

MADUREIRA, Nelson. **Tratamento dos flagelados provoca revolta na Vila.** *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 10 de fevereiro. 1966. p.6.

MARACANÃ abriga sete mil flagelados. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 23 de janeiro. 1966. p.1.

MARACANÃ: alegria e dor. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 5 de outubro. 1965. p.3.

MARACANÃ sem bola nem gritos de gol. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1966, 20 de janeiro. 1966. Primeiro Caderno. p.3.

MARIA Angu amanhã. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 8-9 de junho. 1964. Primeiro Caderno, Gazetilha, p.7.

MARSAL, Nathália. **Com aulas de música, policiais militares se aproximam da população da Vila Kennedy e reduzem violência na área.** *Jornal Extra*, Zona Oeste, Rio de Janeiro, 14 de novembro. 2016.

MARTINS, Ana Cecília. **Mudanças no Teatro Ziembinski.** *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 20 de março. 2003. Caderno B, p.1.

METRALHADORAS de CL desalojam 113 famílias da favela. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 15 de março. 1964. p.3.

MENDES, Wilson. **Festival de cinema quer mostrar um outro lado da Vila Kennedy, onde violência não é o foco.** *Jornal Extra*, Zona Oeste, Rio de Janeiro, 25 de dezembro. 2012. [Online]. Disponível em: <http://extra.globo.com/noticias/rio/zona-oeste/festival-de-cinema-quer-mostrar-um-outro-lado-da-vila-kennedy-onde-violencia-nao-o-foco-4062675.html>

MIGOWSKI, Nei. **Vítimas da “Revolução Social” de Lacerda chegam à realidade.** *A Luta Democrática*, Rio de Janeiro, 25 de janeiro. 1964. O conto da casa popular (I). p.1-2.

_____. **“Obra Social” da “Vila Kennedy” leva ao fim a unidade da família.** *Luta Democrática*, Rio de Janeiro, 26-27 de janeiro. 1964. O conto da casa popular (II). p.2.

MONTEIRO, Hélio Alencar. **Vila Kennedy: miséria, abandono e samba.** *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 19 de dezembro. 1973. p.5.

MORADORES da Vila Kennedy se queixam. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 20 de junho. 1980. Primeiro Caderno, p.12.

MOREIRA entrega teatro à Funarj. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 20 de julho. 1990. p.10.

MOSAICO. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, 20 de janeiro. 1979. p.4.

MOVIMENTO quer a volta do Teatro Mário Lago. **Brasil247**, Favela247, 30 de abril. 2014. [online]. Disponível em: <http://www.brasil247.com/pt/247/favela247/138319/Movimento-quer-a-volta-do-teatro-M%C3%A1rio-Lago.htm>

NOS PALCOS do Estado do Rio, uma história de amor ao teatro. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro. Revista Domingo, 12 de agosto. 1990, p.4-5.

NOVOS espaços. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 30 de abril. 1990. Caderno B, p.3.

OLIVEIRA, Denise. **Registro**. Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro, 16 de março. 1988. Bis, p.2.

OS OSSOS do Esqueleto. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 22 de setembro. 1965. p.1.

O SUPERMERCADO da Vila Kennedy inaugurado solenemente. **A Luta Democrática**, Rio de Janeiro, 1 de junho. 1965, p.2.

OUTRA favela mudará para a Vila Kennedy. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 24 de julho. 1964. p.1.

O VOTO da Vila Kennedy. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 7 de outubro. 1965. Primeiro Caderno, p.10.

PARAQUEDISTAS no 13º da Vila Kennedy. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 18 de janeiro. 1977. p.5.

PELTIER, Márcia. **Livre acesso**. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 4 de julho. 2002. Caderno B, p.3.

PINGENTES serão presos. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 27 de março. 1965.

PLATONOW, Vladimir. **UPP proíbe festa de Natal em comunidade do Rio, por falta de autorização**. Agência Brasil, 24 de dezembro. 2016. [online]. Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2016-12/upp-proibe-festa-de-natal-em-comunidade-diz-presidente-de-associacao>

POLÍCIA expulsa flagelados do Maracanã e outros fogem. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 22 de janeiro. 1966. Primeiro Caderno. p.7.

POLÍCIA ocupa Vila Kennedy para instalação da UPP. Folha de São Paulo, 13 de março. 2014. [online]. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2014/03/1424717-policia-ocupa-vila-kennedy-para-instalacao-de-upp.shtml>

PORFÍRIO, Pedro. **Todo dia é dia**. Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro, 21 de março. 1980. p.4.

POSTO policial na Favela do Esqueleto. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 8 de abril. 1961. Primeira Seção, p.7.

POVO ganha casa e deixa favelas. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 30 de setembro. 1965. p.6.

PRESO pela DOPS o líder dos favelados. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 11 de dezembro. 1964. Primeiro Caderno, Fatos policiais, p.7.

PRESSÃO faz com que seja adiado plebiscito entre os favelados do Esqueleto. **Jornal do Brasil**, 13 de dezembro. 1964. Primeiro Caderno, p.29.

PRIMA Dona marcará estreia do Tafetá. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, 16 de março. 1978. Zona Oeste, p.3.

PROBLEMAS da Zona Oeste serão debatidos: Aqui, um raio x. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, 7 de outubro. 1977. Zona Oeste, p.1-2.

PUC faz mesa redonda com favelados sobre problemas dos morros. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 17 de setembro. 1964. p.9.

RECUPERAÇÃO de Ramos. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 25 de junho. 1964. Primeiro Caderno, Gazetilha, p.4.

REIS, Luiz Felipe. **Projetos de residência artística assumem a programação de 16 teatros públicos do Rio**. O Globo, Rio de Janeiro, 2 de abril. 2012. [online] Disponível em: <http://extra.globo.com/tv-e-lazer/projetos-de-residencia-artistica-assumem-programacao-de-16-teatros-publicos-do-rio-4469026.html>

_____. **Um ano de festivais no teatro carioca**. O Globo, Rio de Janeiro, 26 de dezembro. 2012. [online] Disponível em: <http://extra.globo.com/tv-e-lazer/um-ano-de-festivais-no-teatro-carioca-7132442.html>

_____. **Um panorama dos últimos anos da Secretaria de Estado de Cultura**. O Globo, Rio de Janeiro, 4 de novembro. 2016. [online] Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/um-panorama-dos-ultimos-anos-da-secretaria-de-estado-de-cultura-20414809>

REMOVIDOS para Bangu favelados do Pasmado. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 29 de dezembro. 1964. p.1.

RESOLUÇÃO 013: Festejar ou Não Festejar, em Favelas Controladas pela UPP. **Rio on Watch: Relatos das favelas cariocas**. Página eletrônica. Disponível em: <<http://rioonwatch.org.br/?p=5388>> acesso em 19/01/2017.

RESPEITO à inteligência. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 9 de outubro. 1965. p.3.

REVOLTA na Vila Kennedy. **A Luta Democrática**, Rio de Janeiro, 7 de fevereiro. 1964. p.3.

RIANI, Monica. **Ataques e revelações em cena**. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 12 de janeiro. 2001. Caderno B, p.6.

RISSONI, Nice. **Moradora da Vila Kennedy: – A “casa de alvenaria” que me deram está caindo.** Última Hora, Rio de Janeiro, 4 de fevereiro. 1964. O Êxodo do Pasmado e a Demagogia do Tijolo – I. p.1 e Segundo Caderno, p.1.

_____. **Uma Cruz Vermelha na Porta era a Ordem do Governo para Mudar.** Última Hora, Rio de Janeiro, 5 de fevereiro. 1964. O Êxodo do Pasmado e a Demagogia do Tijolo – II. Segundo Caderno, p.1.

_____. **Vila Aliança: Favela no Plano com biroschas e tudo o mais.** Última Hora, Rio de Janeiro, 6 de fevereiro. 1964. O Êxodo do Pasmado e a Demagogia do Tijolo – III. Segundo Caderno, p.2.

ROMAR, Juliana. **Prefeito inaugura na Vila Kennedy segunda Fábrica de Escolas do Amanhã.** Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. 6 de novembro. 2014 [online]. Disponível em: < <http://www.rio.rj.gov.br/web/guest/exibeconteudo?id=5055572> > último acesso em 13/04/2017.

SANDRA acusa estudantes, sargentos e comunistas de a agredirem em favela. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 25 de março. 1964. Primeiro Caderno, p.5.

SEC fecha temporariamente alguns de seus espaços. **Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro** (cultura.rj), 1 de fevereiro. 2013. [online]. Disponível em: <http://www.cultura.rj.gov.br/materias/sec-fecha-temporariamente-alguns-de-seus-espacos>

SECRETÁRIA ignora violências policiais contra flagelados. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 12 de fevereiro. 1966. Primeiro Caderno, p.1.

SELEÇÃO reduz muito os flagelados que terão assistência. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 27 de janeiro. 1966. Primeiro Caderno, p.5.

SEMANA da árvore. **O Fluminense**, 21 de setembro. 1979. Baixada – Zona Oeste, Memória Comunitária, p.2.

SERÃO despejados. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 12 de março. 1964. p.8.

SESC na comunidade chega a Vila Kennedy. **Sesc Rio.org**, Rio de Janeiro, 30 de janeiro. 2015. [online]. Disponível em: <http://www.sescrj.org.br/noticia/30/01/15/sesc-na-comunidade-chega-a-vila-kennedy>

SITUAÇÃO de favelado é incerta nas favelas de luxo de d. Sandra. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 20 de março. 1964. p.3.

SUED, Ibrahim. **O Rei vai à missa.** Correio Braziliense, Rio de Janeiro, 14 de novembro. 1965. Primeiro Caderno, p.3.

SUMIRÁ em 120 dias a famosa “Esqueleto”. **A Luta Democrática**, Rio de Janeiro, 1 de julho. 1965. p.1-2.

TEATRO terá sua mostra. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, 29 de setembro. 1978. Zona Oeste, p.4.

TÍTULOS disputados. **Última Hora**, Rio de Janeiro, 16 de janeiro. 1984.p.4.

TODAS as favelas vão lutar por Juscelino. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 27 de fevereiro. 1964. p.1-2.

TRABALHO para ex-favelados. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 1 de outubro. 1964. Segunda Seção, p.3.

UEG tem pressa em ocupar o Esqueleto. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 21 de outubro. 1964. Primeiro Caderno, p.7.

ÚLTIMA DAS 887 famílias da Zona Sul do Pasmado foi transferida para Bangu. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 19 de janeiro. 1964. Primeiro Caderno, p.11.

UM TEATRO na Zona Oeste onde os artistas são os moradores. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, 25 de maio. 1979. Baixada - Zona Oeste, Memória Comunitária, p.6.

ÚNICO teatro ainda resiste a abandono. **Folha de São Paulo**, Sucursal Rio de Janeiro, 10 de novembro. 1999. [online]. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/especial/arquitet/arqui27.htm>

UNIVERSIDADE e comunidade em ação. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, 15 de junho. 1979. Baixada - Zona Oeste, Memória Comunitária, p.2.

UPP da Vila Kennedy é inaugurada em Bangu. **Jornal do Brasil**, 23 de maio. 2014. [online]. Disponível em: <http://www.jb.com.br/rio/noticias/2014/05/23/upp-da-vila-kennedy-e-inaugurada-em-bangu/>

UPP da Vila Kennedy é inaugurada nesta sexta na Zona Oeste do Rio. **G1**, 23 de maio. 2014. [online]. Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2014/05/upp-da-vila-kennedy-e-inaugurada-nesta-sexta-na-zona-oeste-do-rio.html>

USAID presente na luta pela solução do problema habitacional da Guanabara. **Jornal do Commercio**. 21 de agosto. 1968. **Suplemento da Aliança para o Progresso**. Edição Especial Nacional, p.31.

VILA é longe mas favela era pior. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 30 de janeiro. 1964. Primeiro Caderno, p.5.

VILA John Kennedy. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 25-26 de novembro. 1963. Primeiro Caderno, p.1.

VILA Kennedy é notícia. **A Cruz**, Rio de Janeiro, 1 de janeiro. 1967, p.7.

_____. **A Cruz**, Rio de Janeiro, 5 de fevereiro. 1967, p.5.

_____. **A Cruz**, Rio de Janeiro, 23 de abril. 1967, p.4.

VILA Kennedy [...] e cria escola comunitária. **Última Hora**, Rio de Janeiro, 18 de novembro. 1983. Segundo Caderno, Jornal dos moradores, p.1.

VILA Kennedy cria escola que ensinará eletrônica a jovens de 12 a 18 anos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 31 de agosto. 1971. Primeiro Caderno, p.19.

VILA Kennedy cobra legalização à Cehab. **Última Hora**, Rio de Janeiro, 20 de dezembro. 1983. Jornal dos moradores, p.8.

VILA Kennedy dá primazia aos esgotos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 24 de março. 1980. Primeiro Caderno. p.12.

VILA Kennedy desfila contra a vala. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 22 de março. 1982. Primeiro Caderno. p.12.

VILA Kennedy fica pronta amanhã para receber 1800. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 22 de janeiro. 1966. Primeiro Caderno. p.7.

VILA Kennedy no palco. **Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro** (cultura.rj). 25 de abril. 2014. [online]. Disponível em: <http://www.cultura.rj.gov.br/materias/vila-kennedy-no-palco>

VILA Kennedy recebeu favelado sem ter escola para crianças. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 19-20 de abril. 1964. p.1.

VILA Kennedy recusa levas de favelados. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, 1 de dezembro. 1965. Primeiro Caderno, p.7.

VILA Kennedy tem teatro. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 9 de março. 1979. Primeiro Caderno, p.22.

VILA Kennedy terá 55 ruas pavimentadas e mais um Centro-Médico. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, 19 de abril. 1978, p.3.

VILA Kennedy trata como pode cópia carioca. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 4 de outubro. 1987. Primeiro Caderno, p.24.

VISITA do Exmo. Sr. Governador da Guanabara à Vila Kennedy. **A Cruz**, Rio de Janeiro, 20 de agosto. p.2.

Principais endereços eletrônicos acessados (entre julho de 2015 a julho de 2017)

ASSOCIAÇÃO CULTURAL POTENGY DE TEATRO. Página eletrônica no *Facebook*. Disponível em: <<https://pt-br.facebook.com/PotengyDeTeatro/>>

ASSOCIAÇÃO CULTURAL POTENGY. Página eletrônica no *Facebook*. Disponível em: <<http://www.assculturalpotengy.comunidades.net/>>

BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL DO BRASIL. Página eletrônica oficial. Disponível em: <<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>

CARTOGRAFIAS DA DITADURA. Página eletrônica. Disponível em: <<http://www.cartografiasdaditadura.org.br>>.

CENTRAL ÚNICA DAS FAVELAS. Página eletrônica oficial. Disponível em: <<http://cufa.org.br/index>> (página desativada ao no primeiro trimestre de 2017)

CENTRAL ÚNICA DAS FAVELAS. Página eletrônica oficial. Disponível em: <<https://www.cufa.org.br>>

CURTA VILA KENNEDY. Página eletrônica no *Facebook*. Disponível em: <<https://pt-br.facebook.com/Curta-Vila-Kennedy-369053503120076/>>

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Governo Federal. Página eletrônica oficial. Disponível em: < <https://www.ibge.gov.br/> >

INSTITUTO COHEN COMPANIA DE TEATRO. Página eletrônica no *Facebook*. Disponível em: <<https://www.facebook.com/COHENCia-Companhia-de-Teatro-183049591871944/>>

NOVA BOSSA PRODUÇÕES CULTURAIS. Página eletrônica. Disponível em: <<http://novabossa.com.br>>

PORTAL DE NOTÍCIAS SOBRE DANÇA BRASILEIRA E INTERNACIONAL. Página eletrônica. Disponível em: < <http://idancanet> >

RIO DE JANEIRO: o portal da cidade maravilhosa. Página eletrônica. Disponível em: <<http://www.oriodejaneiro.com/>>

RIO MAIS SOCIAL. Instituto Pereira Passos. Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro. Página eletrônica oficial. Disponível em: <<http://www.riomaisocial.org>>

SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. Governo do Estado do Rio de Janeiro. Página eletrônica oficial. Disponível em: <<http://www.cultura.rj.gov.br>>

SENADO FEDERAL. Governo do Brasil. Página eletrônica oficial. Disponível em: <<http://legis.senado.leg.br>>

SISTEMA MUNICIPAL DE INFORMAÇÕES URBANAS. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Página eletrônica oficial. Disponível em: <<http://portalgeo.rio.rj.gov.br>>

TEATRO MÁRIO LAGO. Página eletrônica no *Facebook*. Disponível em: <<https://pt-br.facebook.com/teatromariolagovk/>>

TEATRO MÁRIO LAGO. Página eletrônica (*blog*). Disponível em: <<http://teatromariolago-vk.blogspot.com.br/>>

UNIDADE DE POLÍCIA PACIFICADORA. Governo do Estado do Rio de Janeiro. Secretaria de Segurança Pública. Página eletrônica oficial. Disponível em: <<http://www.upprj.com>>