



**Cíntia de Sousa Carvalho**

**A escuta de memórias nos labirintos da favela:  
reflexões metodológicas sobre  
uma pesquisa-intervenção**

**Tese de Doutorado**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Psicologia da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Psicologia Clínica.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Solange Jobim e Souza

Rio de Janeiro  
Abril de 2015



**Cíntia de Sousa Carvalho**

**A escuta de memórias nos labirintos da favela:  
reflexões metodológicas sobre  
uma pesquisa-intervenção**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia (Psicologia Clínica) do Departamento de Psicologia do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

**Profa. Solange Jobim e Souza**

Orientadora  
Departamento de Psicologia - PUC-Rio

**Profa. Maria Helena Rodrigues Navas Zamora**

Departamento de Psicologia - PUC-Rio

**Prof. Marcelo Santana Ferreira**

Centro de Estudos Gerais - UFF

**Profa. Luciana Lobo Miranda**

Departamento de Psicologia - UFC

**Prof. Mario de Souza Chagas**

Escola de Museologia - UNIRIO

**Profa. Denise Berruezo Portinari**

Coordenadora Setorial de Pós-Graduação  
e Pesquisa do Centro de Teologia  
e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 01 de abril de 2015.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização do autor, do orientador e da universidade.

### **Cíntia de Sousa Carvalho**

Graduou-se em Psicologia pela Universidade Federal do Mato Grosso (2008). Mestre em Psicologia Clínica pela PUC-Rio (2010). Especializou-se em Gênero e Sexualidade pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2011). Obteve o grau de doutora em Psicologia Clínica pela PUC-Rio (2015).

#### Ficha Catalográfica

Carvalho, Cíntia de Sousa

A escuta de memórias nos labirintos da favela: reflexões metodológicas sobre uma pesquisa-intervenção / Cíntia de Sousa Carvalho; orientadora: Solange Jobim e Souza. – 2015.

260 f.: il. (color.); 30 cm

Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Psicologia, 2015.

Inclui bibliografia

1. Psicologia – Teses. 2. Memória coletiva. 3. Metodologia. 4. Favela. 5. Identidade social. 6. Mulheres. I. Jobim e Souza, Solange. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Psicologia. III. Título.

CDD: 150

Para Danilo, meu eterno companheiro.

## Agradecimentos

À Solange Jobim, minha orientadora. Interlocutora fundamental neste trabalho, que me convidou a ser testemunha e guardiã de ideias que vêm de longe.

Aos bravos parceiros e amigos do NIMESC: Daniel, Danilo, Deborah, Lis, Denise, Cristina, Bruno, Gamba, Jorge, Davison, Aline e Marcelo. Gratidão profunda. Colocar a mão na massa com vocês foi um grande prazer!

Aos colegas do GIPS: André, Carol, Elis, Jessé, Luciana, Marcelo e Raquel.

Ao Erley, meu querido pai que, mesmo sem conhecer Benjamin, é o maior benjaminiano que conheci! Por ser poesia e trabalho, cuidado e mansidão.

À Cida, minha grande Mulher e Mãe Guerreira! Fonte de toda a inspiração que abastece a mulher que me tornei. Meu eterno porto-seguro.

Aos manos Lucas e Samara, por habitarem em mim mais do que imaginam!

À vó Maria, tapeteira da minha roça de infância que, com delicadeza, vem se despedindo da vida, esquecendo e se desaparecendo com uma vagareza sábia.

À minha grande família goiana, raiz que se desloca comigo pelas andanças da vida.

À minha querida família carioca que a vida me deu de presente, especialmente Luiz, Jonas, Cristina e Luís. Por me darem pouso e serem fonte que jorra carinho.

Aos eternos amigos: Anaclara, Delma, George, Jinessa, Juliana, Maira, Maria, Priscilla e Sérgio. Por vibrarem na mesma frequência!

Aos colegas do Doutorado, especialmente Sérgio, querido parceiro que nos deixou tão cedo.

Aos companheiros e alunos do CEAT: por me instigarem a ser melhor todos os dias.

Aos grandes parceiros do MUF, pela confiança e pela verdade com que nos receberam. O trabalho de vocês é pura inspiração!

À Rita, mulher incrível: por todos os dias lutar por um mundo melhor!

Às Mulheres Guerreiras e todas as mulheres *de* favela: por tecerem um cotidiano com a riqueza de sua força.

À Marcelina e Verinha, pela ajuda, trabalho e prestatividade paciente.

À Capes, CNPq, FAPERJ, PUC-Rio e ao professor Augusto Sampaio (vice-reitor comunitário), pelos auxílios concedidos para a efetivação desta pesquisa.

## Resumo

Carvalho, Cíntia de Sousa; Jobim e Souza, Solange (Orientadora). **A escuta de memórias nos labirintos da favela: reflexões metodológicas sobre uma pesquisa-intervenção**. Rio de Janeiro, 2015. 260p. Tese de Doutorado – Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Esta pesquisa-intervenção teve por objetivo analisar as questões metodológicas que atravessaram a produção conjunta de um trabalho desenvolvido pelo Museu de Favela (MUF) em parceria com o NIMESC/PUC-Rio, em torno das memórias das moradoras das favelas Pavão-Pavãozinho e Cantagalo. Partindo do diálogo com autores que se afiliam a uma perspectiva sócio-histórica e crítica da cultura, buscamos realizar um trabalho colaborativo, por meio de uma pesquisa feita *com* o outro. Deste modo, acompanhamos o Prêmio Mulheres Guerreiras, uma atividade anual realizada pelo MUF, cujo objetivo é homenagear mulheres que possuem um valor social para a favela. Observamos as entrevistas de memória realizadas pelo museu com as candidatas de 2012 e, a partir dessas observações, implementamos junto ao MUF uma Formação das Escutadoras de Memória no ano de 2013. Para participar desta formação, foram convidadas moradoras das favelas citadas, cujo objetivo foi sensibilizá-las em relação à importância da memória coletiva no fortalecimento da identidade social de uma comunidade, fomentando com isso o desejo de escuta e o (re)conhecimento das histórias de vida. Foram discutidos ainda aspectos metodológicos que atravessam uma entrevista de memória, bem como os modos de dar materialidade às histórias escutadas. As memórias coletivas que se destacaram a partir das entrevistas realizadas pelas participantes da formação foram aquelas relacionadas às experiências vividas ao longo da constituição da comunidade, em meio à precária infraestrutura da favela. Destacaram-se ainda as memórias traumáticas ligadas à violência, bem como aquelas referentes à experiência de ser mãe *de* favela. Esta pesquisa nos mostrou que o trabalho de escuta de memórias pode se beneficiar de estratégias menos diretivas, ou seja, que priorizem o tipo de interação mais próxima a uma conversa, cujo vínculo esteja baseado na empatia, em detrimento de uma entrevista com um roteiro pré-estabelecido.

## Palavras-chave

Memória coletiva; metodologia; favela; identidade social; mulheres.

## Abstract

Carvalho, Cíntia de Sousa; Jobim e Souza, Solange (Advisor). **Listening to memories in the slum maze: methodological reflections on an intervention research.** Rio de Janeiro, 2015. 260p. Doctorate Thesis – Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The aim of the present intervention research was analyzing methodological issues that cross the joint production of a work developed by the Museu de Favela (MUF – *Slum Museum*) in partnership with NIMESC/PUC-Rio, around the memories of women dwellers of the slums Pavão-Pavãozinho and Cantagalo, in Rio de Janeiro. Having as starting point the dialogs with authors who have adopted a social-historical and critical perspective of culture, a collaborative work was sought by means of a research done *with* the other. Thus, the Prêmio Mulheres Guerreiras (*Warrior Women Award*) was closely followed; it is an activity that MUF conducts every year and whose objective is to honor women who bear a social value for the ‘favela’. Memory interviews conducted by the museum with the 2012 candidates to the award were observed and from such observations a Training Course for Memory Listeners (Formação das Escutadoras de Memória) was implemented with MUF in 2013. Women dwellers of the above-mentioned slums were invited to take part in this course with the purpose of sensitizing them with regards to the importance of the collective memory in the strengthening of the social identity of a community, and thus fomenting the desire to listen and (re)cognize the life histories. Several methodological aspects that cross a memory interview were discussed, as well as a way to provide materiality to the stories. The collective memories which stood out from the interviews carried out by the course participants were those related to the experiences that happened during the building of the community amidst the precarious infrastructure of the slum. Traumatic memories connected to violence also stood out, as well as those related to the experience of being a mother *in the* slum. The research has shown that this work of listening to memories might benefit from less oriented strategies, i.e. those that prioritize an interaction that is closer to a conversation and whose connection is based on empathy, instead of a pre-established interview script.

## Keywords

Collective memory; methodology; slum; social identity; women.

## Sumário

1. Introdução	10
2. Percorrendo labirintos: a busca de um <i>plano comum</i> no trabalho com a memória	21
2.1. Possibilidades e limites na pesquisa <i>com</i> o MUF	31
2.2. Eu quero, tu queres: nós queremos? Criando laços de confiança	43
3. Prêmio Mulheres Guerreiras	51
3.1. Prêmio <i>versus</i> Homenagem: pluralizando o conceito de Mulher Guerreira	53
3.2. Acompanhando as entrevistas para o prêmio 2012	64
3.3. Que histórias contam as mulheres da favela?	74
4. Uma pesquisadora que se espia: pontos metodológicos e a experiência de aprender fazendo	84
4.1. Quem é a pesquisadora produzida pela pesquisa?	90
4.2. Formação das Escutadoras de Memória: a experiência de aprender fazendo	98
4.2.1. No labirinto em meio aos retalhos: fazer <i>com</i> nas malhas do <i>entre</i>	117
5. Pensando junto o trabalho de escuta de memórias: forma e conteúdo entretecidos	124
5.1. A escuta coletiva das memórias coletivas: a interferência do contexto na produção discursiva	127
5.1.1. Contexto relacional: a escuta dos <i>próximos</i> e a emergência do desejo de dar conselhos	139
5.2. Nos becos da favela, nos becos do passado: memória coletiva e identidade social	148
5.2.1. Histórias do cotidiano de vida no território da favela	157
5.2.2. Memórias traumáticas: a tensão entre calar e dizer	164
5.3. Escutadora não é entrevistadora, ela bate-papo: reflexões sobre a arte da escuta de memórias	173
5.3.1. Quando ser Mulher Guerreira é ser Mãe Guerreira	193
6. Materialização: transformando histórias de vida em acervo de museu	202
6.1. A escrita do texto: o compromisso com o discurso do outro	202
6.1.1. Entre fios narrativos: o desafio da escrita <i>com</i> o outro	208
6.2. Transformando vozes em produtos	217
6.2.1. <i>E-book</i> e livro didático: porque os livros duram mais que as pessoas	219
6.2.2. Oficina Varal de Lembranças e <i>banners</i> das Mulheres Guerreiras 2013	224
7. Considerações finais	233
8. Referências bibliográficas	241
9. Anexos	250
9.1. Termo de Parceria	251

9.2. Folder de divulgação da Formação das Escutadoras de Memória do Museu de Favela (acervo MUF)	256
9.3. Formação das Escutadoras de Memória do Museu de Favela	257
9.3.1. Certificado de Participação	257
9.3.2. Certificado dos Formadores	258
9.4. Folder de divulgação da Exposição Itinerante das Mulheres Guerreiras do Museu de Favela (acervo MUF)	259
9.5. Jornal da PUC: matéria sobre a parceria entre NIMESC/PUC-Rio e MUF	260

# 1 Introdução

Perder-se também é caminho.  
(Clarisse Lispector)

Becos, vielas, travessas. Caminhos estreitos, limitados por paredes de ambos os lados, testemunhas das passagens e dos passantes. Degraus que levam para cima e para baixo. Uma infinidade de novos caminhos que aparecem nas curvas e reentrâncias: ali, surge um convite para se inventar outros itinerários. Pessoas vão e vêm, descem e sobem. A velocidade dos passos revela a pressa daquele que passa. Algumas pessoas sentadas à beira das casas veem o movimento do ir e vir. As casas, todas bem próximas, se solidarizam umas às outras, tornam-se apoio, acolhimento e limite no espaço comum. Com a estreiteza do caminho, o que acontece dentro das casas torna-se parte da paisagem daquele que anda. O dentro e o fora dialogam, se espiam, se revelam. Há muitas pessoas, muitas casas, muitos sons, muitas cores, muitas histórias...

O olhar revelado pela retina do passante apresenta o cenário que engendrou toda a pesquisa-intervenção que será aqui apresentada: a favela e seus caminhos, a favela e seus moradores, a favela e suas histórias. Que enredos vivem nas memórias dos moradores de favela? Como percorrer as galerias que fazem dialogar passado, presente e futuro? Que cenas se apresentam nesse andar elíptico pelos becos da memória? Analisar as questões metodológicas que atravessam o trabalho de escuta de memórias é o impulso que fez andar esta pesquisa.

Mas, em se tratando de memória, temos ainda que indagar: o que é o passado? A experiência vivida pode ser vista como uma sucessão de fatos dispostos numa linha reta quando há a compreensão de que o tempo é linear e evolutivo. Assim, percorrer os fatos do tempo pretérito seria como desfiar “entre os dedos os acontecimentos, como as contas de um rosário.” (Benjamin, 1994, p. 232).

Nessa acepção, tudo aquilo que se encontra nas costas de quem anda está concluído e fechado em si (o tempo vivido vazio e homogêneo, que não retorna), o futuro é o que ainda não foi percorrido e avança frente aos olhos do andante, e o presente é o instante do agora que distingue aquilo que foi daquilo que será.

Entretanto, essa visão engessa o diálogo dos sujeitos com o passado, pois este se torna um catálogo de fatos que se repetem da mesma maneira. Essa compreensão pode produzir ainda uma visão fatalista do presente, visto como efeito inerte das escolhas de outrora.

Walter Benjamin, filósofo e pensador alemão, construiu sua obra com base numa crítica à filosofia pautada no mito do progresso histórico. Este autor nos oferece uma reflexão distinta acerca do passado, pois o compreende em movimento e em diálogo ininterrupto com o tempo presente e o tempo futuro, e não derramado de uma só vez sobre os solos da história, desfiado num fluxo retilíneo. Isto é, entende que o tempo não se estrutura em termos evolutivos, mas sim numa dimensão entrecruzada e intensiva: “um tempo saturado de agoras” (Benjamin, 1994, p. 229).

Através de um de seus últimos textos, as teses “Sobre o conceito de história” (1994), Benjamin critica ainda a historiografia tradicional e propõe que o passado não está fora do tempo, num ambiente a vácuo que o conserva como ele de fato foi. Assim, visitar o passado passa a ser um trabalho de articulação, encontro onde o presente, enformado pelos olhos de agora, negocia os sentidos com os fatos de outrora. O futuro, partícipe ativo nesse diálogo, é espaço de promessa, aberto às múltiplas possibilidades que podem ser gestadas, “Pois nele cada segundo era a porta estreita pela qual podia penetrar o Messias.” (Benjamin, 1994, p. 232).

A concepção de tempo engendrada por Benjamin nos conduz a olhar para o movimento da memória sob outro ângulo. A memória não é vista como um mecanismo que resgata fielmente o passado, mas como uma instância da ordem da experiência, que reconstrói o passado e impele o presente à ação, afinal “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo.” (1994, p. 224).

O espaço da favela metaforiza a própria condição da memória acima descrita. Na favela, há uma sucessão de corredores que convidam sempre a uma nova experimentação. Muitos são os caminhos que levam até o ponto de destino e, mesmo que determinado itinerário seja sempre seguido, nunca será uma repetição literal. As paisagens na favela são camaleônicas, os passos e os olhos sempre poderão degustar novos encontros, novas cores, novos sons. Se de manhã a favela

é sonolenta, portas e janelas demoram a abrir e a presença de sons é tímida, no fim do dia as vozes se misturam às músicas altas, as biroschas tornam-se ponto de encontro e algumas pessoas sentam-se nas portas das casas para conversar.

De forma análoga vivem as memórias. Muitas são as veredas que se abrem até determinadas histórias e, até as mais acessíveis e conhecidas nunca serão as mesmas, pois os caminhos da rememoração se metamorfoseiam ao longo do tempo. O que antes fazia sentido em relação a um fato, hoje pode já não fazer. As causas motivadoras de alguma experiência vivida, hoje podem já ser outras. Memórias atravessadas por afetos difíceis, hoje podem ser vividas com menos intensidade. Além disso, não só os caminhos que amparam a memória se alteram, como também o andante-rememorador, cada vez que mira o passado através de suas passagens, o vê de forma diferente porque também ele nunca permanece igual. Assim, sem a possibilidade de um mapa fechado, as memórias pluralizam-se e tornam-se abertas à (re)interpretações infindas.

Mas, enveredar-se pelos labirintos da memória requer cuidado, delicadeza e coragem. O labirinto não dá garantias, sua qualidade é a de ser imprevisível, um convite para abrir-se para o novo e imponderável. Jeanne Marie Gagnebin, filósofa e comentadora da obra de Benjamin, em seu texto “A criança no limiar do labirinto” nos instiga a dialogar com essas veredas, ao enunciar que “No limiar do labirinto, a criança não manifesta medo; pelo contrário, o desejo de exploração predomina como se soubesse, confusamente, que só poderá se reencontrar se ousar perder-se.” (1999, p. 103).

Mirar os múltiplos caminhos e lançar-se numa das aberturas significa abrir mão de outras possibilidades, mesmo que temporariamente, e assumir uma escolha e seus efeitos. Neste sentido, o trabalho com a memória corresponde ao flunar pelo labirinto, sendo este andar sem rumo que ousa perder-se, o exercício mesmo que o caracteriza. A memória é, portanto, análoga ao processo da caminhada, diálogo vivo travado com os labirintos do passado a partir da deambulação pelos seus becos. Solange Jobim e Souza, no artigo “Memória coletiva e tempos de vida: sobre a intenção política da escrita da história em Walter Benjamin e Maurice Halbwachs” (2015) assim nos fala:

Deixar-se perder nos labirintos da memória é um aprendizado necessário para se criar uma determinada disposição física e sensível para reconhecer, nos objetos

vistos ou evocados, o ambiente favorável ao reaparecimento de uma lembrança. (p. 12)

Sobre esse modo de caminhar, Benjamin nos apresenta a figura do *flâneur*, personagem central de suas reflexões sobre as grandes cidades modernas, especialmente a Paris do século XIX. A partir do campo da literatura, o autor lança luz a esse andarilho que não estabelece uma relação interesseira com a cidade, mas que se relaciona com ela acionando uma forma de trafegar que não possui um rumo de saída. Com isso, o *flâneur* busca, por meio de sua *flânerie*, viver uma experiência.

Benjamin nos fala ainda sobre a arte de flunar, no texto “Tiergarten”, situado no livro “Rua de Mão Única” (1995): “Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução.” (p. 73). A atitude andarilha do *flâneur* aponta também para o que se pode ganhar quando não há um projeto que direcione o andar e o fazer, seja na pesquisa, seja na rememoração, seja em outra ação qualquer. Flunar aponta para o imprevisível, para o desprendimento das certezas, dimensão que ajuda a dar sentido à vida e a afirmar o homem em sua humanidade, isto é, naquilo que o torna permanentemente inconcluso, levando-o a embrenhar-se por novas veredas.

Foi, portanto, a partir do propósito de nos perdermos pelos becos e vielas da favela, que se tornou possível aos poucos produzir um modo de trabalhar em meio às frestas das memórias de seus moradores. O mergulho nas lembranças e em seus labirintos buscou seguir o rigor deste andar desorientado, que prescinde de mapas, mas leva em sua bagagem uma atenção que é “ao mesmo tempo intensa e leve.” (Gagnebin, 1999, p. 100).

Façamos agora um breve recuo no tempo para que possamos entender os caminhos que levaram a pesquisadora a flunar pelas passagens da favela. A história dessa pesquisa não começa nela mesma, mas já estava anunciada muito antes da favela abrir-se como um campo de indagações promissor. São os *sinais secretos* (Benjamin, 1995, p. 264) que foram iluminando o caminho da pesquisadora, raízes de onde brotaram as reflexões aqui presentes.

Ao ingressar na Pós-graduação em Psicologia Clínica da PUC-Rio em 2009, passei<sup>1</sup> a integrar o Grupo Interdisciplinar de Pesquisa da Subjetividade (GIPS)<sup>2</sup>, que funciona desde 1998, sob a coordenação da Profa. Dra. Solange Jobim e Souza. Este grupo de pesquisa é composto por pesquisadores que possuem interesses temáticos diversos, mas que se concentram em torno de discussões sobre metodologia de pesquisa, que em linhas gerais poderíamos sintetizar através da seguinte questão: como encontrar um fazer metodológico que faça jus ao campo que pretendo investigar? No grupo, em paralelo a esta indagação, corria o interesse de explorar como poderiam dialogar a produção do conhecimento e a linguagem audiovisual, tanto do ponto de vista metodológico, quanto no que diz respeito à apresentação dos dados. Assim, muitas das pesquisas investiram na reflexão acerca do modo como a fotografia e o vídeo poderiam ser aliados à produção do conhecimento em ciências humanas<sup>3</sup>.

O contato com as discussões do GIPS foram essenciais para o desenvolvimento das reflexões aqui apresentadas. Merecem ainda destaque especial duas pesquisas que se debruçaram acerca da temática da memória e fomentaram um significativo desvio no meu caminhar, instigando o desejo por me enveredar nesse rumo. O trabalho de Denise Sampaio Gusmão, iniciado em 2002, diz respeito a um projeto de pesquisa-intervenção que teve como objetivo a (re)construção coletiva da memória do Córrego dos Januários (Inhapim/MG), que culminou na construção da Casa de Memória e Cultura do Córrego dos Januários, um museu comunitário que abriga todo o processo de escavação de memória realizado durante a pesquisa (Gusmão, 2004; 2009). Já o trabalho de Cristina Laclette Porto buscou analisar parte da história da extinta Brinquedoteca Hapi (Rio de Janeiro), história esta que foi reconstruída a partir do suporte da

---

<sup>1</sup> A utilização da primeira pessoa do singular (eu) ou da primeira pessoa do plural (nós) ao longo do texto se dará pelo nível de distância ou de proximidade da pesquisadora com as cenas apresentadas. Em alguns momentos, será utilizada a terceira pessoa do singular (a pesquisadora), quando a intenção for a de produzir uma meta-análise, ou seja, quando a pesquisadora ocupar o lugar de personagem na cena narrada e também um lugar analítico sobre a cena e sua própria postura.

<sup>2</sup> Para conhecer mais sobre o GIPS: <http://gips.usuarios.rdc.puc-rio.br/>

<sup>3</sup> Para conhecer tais investigações ver as teses de Doutorado de Luciana Lobo Miranda (2002), Maria Florentina A. Camerini (2003) e Nilton Gonçalves Gamba Júnior (2006); além das dissertações de Mestrado de Carolina Salomão Corrêa (2010), Danilo Marques da Silva Godinho (2011) e André Werneck Barrouin (2012). Tanto as teses quanto as dissertações encontram-se respectivamente no site já mencionado do grupo de pesquisa.

fotografia, compreendido, neste caso, como objeto de memória, tendo sido importante recurso metodológico utilizado nesta pesquisa (Porto, 2010).

As investidas teórico-metodológicas dessas duas pesquisas culminaram na criação do Núcleo Interdisciplinar de Memória, Subjetividade e Cultura (NIMESC/PUC-Rio) – grupo de estudos, pesquisa e extensão que integra os Departamentos de Psicologia e Artes & Design, criado em 2011. Este núcleo possui como objetivo articular estudos e pesquisas em memória social e coletiva. Para tanto, tem como foco auxiliar o desenvolvimento de projetos sociais e culturais de comunidades que valorizem as histórias de vida, buscando formar pessoas que tenham o desejo de trabalhar com memória.

Minha participação no NIMESC estava abastecida pelo desejo de compreender que desafios atravessam a prática da feitura de pesquisas no campo da memória. Em outras palavras, buscava analisar como pesquisadores produzem condições de possibilidade para que o passado cintile no momento presente, ou seja, minha intenção não se restringia apenas em conhecer os conteúdos das histórias contadas, mas analisar o próprio caminhar dos pesquisadores pelas galerias da memória.

Assim, a partir do ano de 2011, os becos e vielas da favela passaram a fazer parte do roteiro desta pesquisadora. Isso porque neste mesmo ano, a equipe NIMESC estabeleceu uma parceria com a organização Museu de Favela (MUF), com o intuito de criar e compartilhar um modo de trabalhar conjunto, na escavação da memória dos moradores de favela.

De acordo com o site da instituição, o MUF<sup>4</sup> é uma organização não governamental, privada e de caráter comunitário, fundada em 2008 por lideranças culturais moradoras das favelas Pavão-Pavãozinho e Cantagalo. A proposta do museu é criar estratégias de valorização da memória dos moradores destas favelas, inventariando suas histórias, com o intuito de dar materialidade às narrativas e permitir uma maior visibilidade destas histórias de vida. O MUF, portanto, busca consolidar um território que se transforma em um museu “a céu aberto”, cujo conteúdo a ser divulgado é a própria favela e sua cultura, constituindo um polo de memória que possa ser também gerador de renda para os moradores:

---

<sup>4</sup> Para conhecer mais: <http://www.museudefavela.org/>

O MUF surgiu um ano antes da chegada da Unidade de Polícia Pacificadora – UPP nesse morro, enfrentando muitos desafios. Nesse primeiro museu territorial e vivo sobre memórias e patrimônio cultural de favela do mundo, o acervo são cerca de 20 mil moradores e seus modos de vida, narrativos de parte importante e desconhecida da própria história da Cidade do Rio de Janeiro.

O território-museu localiza-se sobre as encostas íngremes do Maciço do Cantagalo, entre os bairros Ipanema, Copacabana e Lagoa, na zona sul da Cidade do Rio de Janeiro, Brasil. Possui 12 hectares de área e um rico acervo de cultura e modos de vida. Tem um patrimônio construído de mais de 5300 imóveis conectados por um impressionante labirinto de becos e escadarias. Seu patrimônio natural reúne Mata Atlântica e vistas panorâmicas notáveis dentre as mais exuberantes paisagens da Cidade Maravilhosa.

A visão de futuro é transformar o morro de Pavão-Pavãozinho e Cantagalo em MONUMENTO TURÍSTICO CARIOCA da História de Formação de Favelas, das Origens Culturais do Samba, da Cultura do Migrante Nordestino, da Cultura Negra, de Artes Visuais e Dança. A missão do MUF é realizar tal visão de futuro. (site do MUF)

A proposta inicial do NIMESC nasceu, então, a partir do objetivo de apoiar e expandir as possibilidades de atuação das práticas e projetos já existentes neste museu. Além disso, busca auxiliar esta organização a construir um acervo de contos e imagens e materializar as narrativas de memória em suportes tais como livros, documentários, objetos, dentre outros.

A parceria entre MUF e NIMESC se apresentou como campo profícuo para o desenvolvimento da presente investigação. Isso porque, mais do que realizar um trabalho em torno de pesquisadores acadêmicos – ideia que tive de início –, foi possível acompanhar o encontro entre dois grupos que, de saída, buscavam enfrentar o desafio de realizar um trabalho comum. Grupos que possuíam desejos semelhantes, a escuta de memórias, mas com modos de fazer atravessados por seus lugares de atuação (sendo o NIMESC um núcleo acadêmico e o MUF uma organização museológica). Que reflexões desabrochariam desse híbrido fazer junto? E de que modo os saberes produzidos neste encontro ajudariam a pensar o campo teórico-metodológico mais amplo?

A especificidade do encontro acima relatado produziu o objetivo que estrutura a presente investigação, qual seja: analisar como as equipes do Museu de Favela e do NIMESC lidam com questões metodológicas que atravessam a produção conjunta de uma pesquisa de campo acerca das memórias de mulheres moradoras de favela. Ao puxar os vários fios que se articulam a este objetivo,

encontramos ainda outros questionamentos que nos interessam acompanhar: como o MUF inventaria as memórias dos moradores no território onde atua? De que modo MUF e NIMESC se articulam para a realização conjunta de um trabalho com a memória? Que saberes e fazeres surgem a partir deste encontro interinstitucional? Quando indagadas sobre suas histórias de vida, o que nos dizem as mulheres moradoras das favelas Pavão-Pavãozinho e Cantagalo? Uma vez (a)colhidas as memórias destas mulheres, como transformá-las em acervo de memória?

A discussão metodológica desta investigação (que é também metarreflexiva, visto que a pesquisadora faz parte de um dos grupos pesquisados) nasce a partir da compreensão de que as práticas de pesquisa não apenas desvendam fatos e traduzem realidades que existem a despeito do pesquisador. Antes, tais práticas são sociais e produzem determinadas verdades, logo, precisam ser questionadas naquilo que produzem enquanto efeito. Consideramos que os posicionamentos metodológicos criam, inclusive, o objeto de conhecimento que se pretende investigar, transformando-o, oferecendo-lhe novas roupagens e sentidos. Isso implica o pesquisador numa reflexão ético-política, na medida em que o seu fazer e suas escolhas são performáticos.

Atravessados pelas reflexões sobre os modos de fazer pesquisa e seus efeitos nos deparamos, neste caso específico, com a questão do tempo. Como os pesquisadores se aproximam da memória de seus interlocutores? Como produzir investigações que estejam próximas à forma como a memória participa da vida social dos sujeitos e por eles é experimentada em seus cotidianos? Como nossos métodos podem dar a ver o modo como o passado relampeja no hoje?

O encontro entre MUF e NIMESC foi recheado de experiências significativas, prenhe de sentidos caros à produção do conhecimento no campo da memória. Assim, com cuidado e delicadeza, foram selecionados fragmentos deste encontro, cenas ordinárias que, retiradas do seu lugar comum, trouxeram o extraordinário que as povoam. Foram eleitos momentos que, em si, concentraram uma densidade de sentidos, fragmentos do vivido que saltaram do fluxo do tempo, paralisando o devir e revelando uma verdade ao mesmo tempo imanente e

transcendente. Em outras palavras, buscamos selecionar as cenas levando em consideração o aspecto monadológico contido em cada fragmento<sup>5</sup>.

Essa forma de apresentação da experiência vivida busca se aliar ao método alegórico de Benjamin que, na escrita, produziu um modo de enlaçar forma e conteúdo, entendendo o texto como potência que expressa algo do local, mas que ecoa além, no global. Em sua obra “Passagens” (2006), o autor nos diz: “Nos domínios de que tratamos aqui, o conhecimento existe apenas como lampejos. O texto é o trovão que segue ressoando por muito tempo.” (p. 499).

As cenas alegóricas ou imagens dialéticas, fruto de um circunstancial que aponta para uma totalidade, são narrativas estéticas que ao dizer de si, remetem sempre a uma dimensão mais ampla. A leitura monadológica seria, com isso, a possibilidade de se aproximar da verdade, acessando o universal por meio da tensão presente no particular. É o que Benjamin (1994) defende ao dizer:

Quando o pensamento para, bruscamente, numa configuração saturada de tensões, ele lhes comunica um choque, através do qual essa configuração se cristaliza enquanto mônada. O materialista histórico só se aproxima de um objeto histórico quando o confronta enquanto mônada. Nessa estrutura, ele reconhece o sinal de uma imobilização messiânica dos acontecimentos, ou, dito de outro modo, de uma oportunidade revolucionária de lutar por um passado oprimido. (p. 231)

Assim, na presente pesquisa são os fragmentos recolhidos no trabalho de campo que guiam os comentários da pesquisadora e evocam o diálogo com as reflexões dos autores. As cenas atuam no texto como bússolas, que ora engendram os conceitos, ora os flexionam ou os viram do avesso. São imagens que salpicam nessas páginas não como ilustração de análises já pré-existentes ou com a função de atestar ideias prontas. Inversamente, são “estilhaços do messiânico” (Benjamin, 1994, p. 232) que irrompem como sinais que interrogam a pesquisadora e sua pesquisa, nós que desacomodam e instigam.

Partindo do diálogo com autores que se afiliam a uma perspectiva sócio-histórica e crítica da cultura – especialmente a partir das contribuições teórico-metodológicas de Walter Benjamin (1892-1940), Mikhail Bakhtin (1895-1975) e Maurice Halbwachs (1877-1945), bem como de seus comentadores –, buscamos com esta pesquisa-intervenção criar uma identidade coletiva e colaborativa para o trabalho, através de uma investigação feita *com* o outro. Dessa forma,

<sup>5</sup> Mônada é um conceito advindo das reflexões de Leibniz e diz respeito a partes finitas indivisíveis que concentram o todo.

mimetizando a lógica da memória, a organização dos capítulos não respeita a exata cronologia vivida no campo, mas instala outra coerência, onde fatos e pessoas distanciados no tempo e no espaço entram em contato numa nova cadeia de sentidos.

No capítulo 2, denominado “Percorrendo labirintos: a busca de um *plano comum* no trabalho com a memória” será apresentado mais amplamente o Museu de Favela (MUF). Será traçado um panorama acerca das atividades desenvolvidas pelo MUF no contexto da favela, atividades estas que em linhas gerais visam (re)semantizar este espaço historicamente marginalizado, afirmando-o como patrimônio. Ainda neste capítulo, apresentaremos os principais desafios que permearam o trabalho de parceria desenvolvido entre MUF e NIMESC.

No capítulo 3, intitulado “Prêmio Mulheres Guerreiras”, nos deteremos na apresentação das análises resultantes de nossa participação na produção deste prêmio, no ano de 2012. Esta atividade é uma ação anual realizada pelo MUF, cujo objetivo é homenagear mulheres que possuem um valor social para a favela. Através da observação das entrevistas de memória realizadas para a escolha das premiadas, foram problematizadas questões metodológicas importantes para os próximos passos da pesquisa.

“Uma pesquisadora que se espia: pontos metodológicos e a experiência de aprender fazendo” é o título que abre o 4º capítulo. Nesta parte do trabalho, concentra-se o cerne das questões metodológicas que atravessaram esta pesquisa específica, bem como as ferramentas construídas para dar conta deste complexo campo. Neste capítulo, apresentaremos ainda o dispositivo denominado Formação das Escutadoras de Memória, uma proposta de trabalho cujo intuito foi despertar o interesse das moradoras locais para a realização de entrevistas de memória. Contudo, esta intervenção teve também a intenção de sensibilizar as mulheres em relação à memória coletiva e à identidade social da favela, buscando com isso criar as condições para a formação de uma comunidade de ouvintes.

No capítulo 5, “Pensando junto o trabalho de escuta de memórias: forma e conteúdo entretidos” apresentaremos as principais discussões metodológicas forjadas na Formação das Escutadoras de Memória. Entremeados aos modos de escuta debatidos na formação serão apresentadas também situações práticas surgidas na realização do Prêmio Mulheres Guerreiras 2013, bem como as histórias que compõem a memória coletiva das mulheres escutadas.

Por fim, o 6º e último capítulo será dedicado a discutir as formas de dar concretude às histórias de vida, para, dentre outros objetivos, transformá-las em acervo. Assim, apresentaremos o processo de materialização das histórias através de um modo de trabalhar inteiramente atravessado pela interdisciplinaridade. Neste capítulo, que intitulamos “Materialização: transformando histórias de vida em acervo de museu”, mostraremos como a escrita das memórias surge como oportunidade de fixar as histórias. Além da forma escrita, apresentaremos também o processo de produção de duas exposições baseadas nas memórias das Mulheres Guerreiras 2013.

Neste prólogo, fizemos um breve sobrevoo pela história pregressa desta investigação e sua ancestralidade, bem como pela estrutura que dá vida a esta tese, de modo a tecer um panorama geral dos itinerários deste texto. Nos capítulos que se seguem, buscaremos privilegiar a narrativa de cenas cheias de sentido para a análise que buscamos fiar, análise esta que busca explorar com esmero as afetações vivenciadas, afinal “Uma pesquisa é um compromisso afetivo, um trabalho ombro a ombro com o sujeito da pesquisa.” (Bosi, 1994, p. 38). Neste ponto, a pesquisadora sai do alto do labirinto e passa a narrar o percurso de dentro dele. O convite é para adentrarmos, juntos, por essas galerias.

## 2 Percorrendo labirintos: a busca de um *plano comum* no trabalho com a memória

O MUF (cuja pronúncia traz um vento novo) é – de um modo muito claro – uma “morada de sonhos do coletivo”.

(Mário Chagas)

Passeando pelos labirintos de minha própria memória, volto à origem da pesquisa, aos encontros, desencontros e reencontros que foram compondo um cenário onde procurava investigar o campo da memória. As indagações nasciam aos borbotões: como pode ser escavado o terreno da memória? Qual a especificidade deste ofício? Que ferramentas podem auxiliar a revolver este solo? De saída, essas indagações apontavam para a necessidade de buscar por outros que, na prática, enfrentavam em seu trabalho cotidiano a tarefa de produzir saberes e fazeres acerca das camadas do passado.

A história do meu encontro com esses outros, arqueólogos da memória, será aqui narrada em seu percurso. O encontro é tomado em seu duplo sentido: estar junto com o outro, mas também chocar-se com ele. Assim, a história da pesquisa será contada privilegiando tanto seu aspecto de proximidade, quanto seu aspecto de colisão. Isso porque, se aventurar no país do outro (Amorim, 2001) ou encontrar o outro, nos situa numa zona de instabilidade onde, estar perto demais ou longe demais, são estados que só podem ser percebidos quando vivenciados de dentro, na situação concreta. O choque é aqui visto como importante *senal secreto* (Benjamin, 1995, p. 264), na medida em que sugere a necessidade de estacionar o movimento, lançar um olhar reflexivo para a cena, seus personagens e movimentações, no sentido de tentar entender o que essa pista nos aponta.

Em meados do ano de 2011, Denise Gusmão soube da existência de um museu que usava a parede das casas para contar a história de vida dos seus moradores: o Museu de Favela. Ela, juntamente com Cristina Porto e Solange Jobim, pesquisadoras que até então viviam o processo de criação e consolidação do NIMESC, fizeram uma primeira visita ao museu com o intuito de conhecer a proposta da instituição, além de “ouvir” o que falavam as paredes, o principal acervo do lugar. Voltaram de lá com várias fotos e muita história para contar.



Figura 1 - Solange, Denise, Seu Celso, Cristina e Valquíria<sup>6</sup>

Essa foi a primeira visita, que anunciava as muitas outras que futuramente iriam acontecer e ligar o trabalho desenvolvido na PUC ao do MUF. A proposta do MUF chegou até mim materializada num misto de estranhamento e encantamento por este museu que possui como acervo as histórias de vida de pessoas comuns. Algo de transgressor circundava essa proposta: fiquei curiosa, estimulada, afetada. Em contato com a proposta do MUF, a partir das histórias contadas pelas três visitantes, percebi que poderia dialogar com as pessoas do museu, com a intenção de entender como as memórias eram ali (a)colhidas e transformadas em acervo. De que modo as histórias viajavam do passado, plasmadas em palavras que saíam da boca e se aninhavam nos ouvidos no tempo do agora?

A aposta no diálogo com os responsáveis pelo MUF residia no fato de que eu estaria em contato com os arqueólogos das histórias de vida que, ao seu modo, buscavam respostas para os desafios de percorrer os labirintos da memória, nos labirintos da favela. Como o formato de trabalho operado naquele museu poderia auxiliar a pensar a discussão metodológica que me movia?

Passei então a participar das reuniões interinstitucionais, como pesquisadora da equipe NIMESC, ouvindo atentamente as discussões e buscando encontrar onde, na proposta de trabalho do MUF, poderiam ressoar respostas às minhas perguntas. Mas, antes de encontrar um porto para atracar minhas questões, quis dialogar com este museu vivo, me perder com instrução nos seus caminhos.

---

<sup>6</sup> Sempre no sentido horário.

Num dia, chegando à base do MUF (ainda que o museu seja todo o território da favela, seus moradores, histórias e costumes, há uma base operacional aonde a diretoria atua), encontro sobre a mesa da recepção um jornal da instituição, que desperta minha curiosidade. Kátia Loureiro, à época Diretora Administrativo-Financeiro<sup>7</sup>, logo me alertou: “esse jornal é interessante porque é um jornal de memórias, de coisas que já aconteceram.” Explicou que a falta de recursos e de pessoal impedia que o jornal tivesse uma regularidade. Por isso, as edições demoravam a sair e acabavam, portanto, narrando retroativamente os acontecimentos do museu junto à comunidade. No jornal, logo no início, havia um depoimento de outra diretora do MUF que muito me chamou a atenção:

Quando pequena, lá no interior do Maranhão, pertinho da capital (cidade como dizíamos), mas interior, nem sabia o que era isso. Já maiorzinha, na escola, nos livros fotos de quadros e imagens – acervos de museus e eu pensava que museu era igual à igreja. Cresci e durante o período de faculdade era um tal de visitar museus. Os mais diversos. Alguns mal cuidados, acervo com mofo, paredes escuras, ambientes fechados... Hoje, quem diria, moro dentro de um museu, sou acervo vivo de um museu. No meu museu posso andar e falar como quero, fotografo e converso com o acervo. Nele há sons, de choro e risos de crianças; dos rádios tocando bem alto e das donas de casa cantando mais alto ainda... No Museu de Favela até os quadros são vivos, como as Casas Telas, você passa é de um jeito, quando volta uma janela foi aberta mudou a cena, que ainda pode mudar se na janela aparecer a dona da casa contemplando a rua e retratam a história de vida dos moradores.

Antonia Soares, Diretora de Redes de Negócios Criativos do MUF, nos contou através do jornal que, quando era pequena, não imaginava o que era um museu: “nem sabia o que era isso” e “eu pensava que museu era igual à igreja.” Quando passou a visitá-los, sua relação com alguns museus era soturna, distante, sem sentido. Em “O problema dos museus” (1993), Paul Valéry revela um sentimento semelhante ao da diretora, quando se posiciona dizendo que, para ele, os museus são espaços que evocam a solidão e os afetos lúgubres:

Não gosto tanto dos museus. Muitos são admiráveis, nenhum é delicioso. As idéias de classificação, conservação e utilidade pública, que são justas e claras, guardam pouca relação com as delícias. [...] Diante de mim se desenvolve, no silêncio, uma estranha desordem organizada. Sou tomado de um horror sagrado. Meu passo torna-se piedoso. Minha voz muda e se faz um pouco mais alta que na Igreja, mas soa um pouco menos forte que na vida comum. Não tarda para que eu não saiba mais o que vim fazer nessas solidões céreas, que se assemelham a do templo e do

<sup>7</sup> A estrutura de governança do MUF é horizontal e composta por um número variável de diretores: no início da pesquisa eram sete e, ao final, quatro. A maioria dos diretores são moradores das três favelas. Todas as decisões são discutidas, votadas e deliberadas internamente pelo grupo.

salão, do cemitério e da escola...Vim instruir-me ou buscar encantamento, ou, de outro modo, cumprir um dever e satisfazer convenções? (p. 31-32)

Antonia, ao se deparar com a proposta do Museu de Favela, sente-se convidada a participar de um outro tipo de relação com o espaço museológico. De visitante, ela passa a fazer parte do acervo neste museu de território.

As palavras desta diretora irrigam a base em que se fundamenta o MUF. A proposta da instituição parte do pressuposto de que as histórias de vida têm um valor, pois, no cotidiano de pessoas comuns, são percebidos e reconhecidos saberes e fazeres que guardam o legado da tradição, da herança cultural e da história de um povo. Neste contexto, não somente os artefatos materiais são compreendidos como bens culturais, mas também os processos de tecer a vida no dia-a-dia passam a ser considerados como parte de um patrimônio imaterial. Por isso, espaços e pessoas, suas práticas e suas histórias de ontem e de hoje, são considerados acervos vivos. Sobre este tipo de proposta museológica, Mário Chagas no texto “Casas e portas da memória e do patrimônio” (2005) diz o seguinte:

... para além de uma preocupação patrimonial no sentido de proteção de um passado, há um interesse na dinâmica da vida e na capacidade dos corpos patrimoniais funcionarem como instrumentos de mediação entre diferentes tempos e mundos. Em outros termos: o interesse no patrimônio não se justifica apenas pelo seu vínculo com o passado seja ele qual for, mas pela sua conexão com os problemas fragmentados da atualidade, com a vida dos seres em relação com outros seres, coisas, palavras, sentimentos e idéias. (p. 132)

A proposta do MUF é inovadora em relação aos espaços museais tradicionais, localizando-se na esfera do que passou a ser designado como Nova Museologia – ainda que não haja uma hierarquia, mas distinções entre ambas as propostas. Este novo campo surge a partir dos anos 80 com a intenção de fazer dilatar a compreensão acerca do que seja o museal e o patrimonial. Assim, a musealização deixa de ser uma prática privativa de instituições especializadas e outros espaços passam a ser considerados como importantes representantes de memórias e identidades coletivas, bem como outros atores surgem para engendrar esse processo. Sobre o campo de atuação da Nova Museologia, Mário Chagas nos esclarece o seguinte:

Os novos tipos de museus romperam fronteiras e limites, quebraram regras e disciplinas, esgarçaram o tecido endurecido do patrimônio histórico e artístico nacional, e se estilhaçaram na sociedade... Não se tratava mais apenas de abrir os museus para todos, e sim de admitir a hipótese e desenvolver práticas em que o próprio museu, concebido como um instrumento ou um objeto, poderia ser utilizado, inventado e reinventado com liberdade pelos mais diferentes atores sociais... Tudo passou a ser museável, ainda que nem tudo pudesse, em termos práticos, ser musealizado. (2005, p. 130)

Esses novos museus operaram uma transição conceitual significativa, onde as concepções de edifício, coleção e público, cederam espaço para conceitos como território, patrimônio e população. Essa volatilidade no campo museológico impôs, portanto, a necessidade de discussões e negociações constantes acerca dos significados e funções do patrimônio cultural musealizado (Chagas, 2005).

No caso do MUF, a criação e a implementação do museu foi realizada por um grupo de moradores das comunidades Pavão-Pavãozinho e Cantagalo que, na busca por transformar a realidade onde vivem, apostaram num trabalho ancorado na memória e na identidade cultural de sua localidade. Segundo Palloma Valle Menezes (2008), no texto “Quando a favela se torna museu: reflexões sobre os processos de patrimonialização e construção de uma favela carioca como destino turístico”, uma das principais características das instituições que se pretendem afiliadas à Nova Museologia é que as políticas patrimoniais devam surgir da comunidade, bem como as decisões sobre o processo devem ser tomadas democraticamente. Para a autora, o fato do “Museu a Céu Aberto do Morro da Providência”, instituição que foi o foco de sua pesquisa, ter sido consolidado sem respeitar essa prerrogativa básica, contribuiu para certo esquecimento vivido pelo museu.

O MUF dialoga com muitos pressupostos imanentes à Nova Museologia, no entanto, ao longo dessa pesquisa permaneceu como sendo um desafio para a instituição transmutar alguns conceitos em práticas. A consolidação do museu junto à população é uma tarefa delicada, mas enfrentada a cada ação museológica, pois só é possível transformar algum bem em patrimônio, quando este é reconhecido tanto pelo remetente, como também pelo destinatário da proposta (Chagas, 2005). No caso deste museu de território, existe ainda uma especificidade que diz respeito à condição dúbia do morador: este, reside dentro do museu, o que se desdobra no fato de que suas práticas cotidianas e suas histórias de vida são consideradas parte do acervo. O MUF busca então criar as

condições para que o morador se identifique com esse duplo lugar: o de morador-guardião do museu, mas também o de acervo.

Assim, as ações do MUF, em algum nível, têm um duplo objetivo: além de escavar as memórias e/ou divulgar os conteúdos já constantes do acervo, também o de aproveitar a aproximação com a comunidade para sensibilizá-la em relação à proposta da instituição. Muito mais do que isso, o museu tenta cultivar entre os moradores a necessidade da delicadeza da escuta, da valorização dos pés e mãos que produzem a artesanaria da vida, e das bocas que transbordam histórias pouco contadas. O MUF pretende ser uma ferramenta social que, ao procurar conscientizar a população acerca do seu potencial, visa enfraquecer o olhar histórico que vê apenas desvalorização na favela, através de práticas que reconhecem e produzem as condições para o autorreconhecimento. Este museu possui ainda o interesse em interferir na realidade onde atua, pois de acordo com Kátia (diretora): “um lugar só é bom de ser visitado, se for bom pra morar”. Assim, a qualidade de vida dos moradores é também uma prioridade.

O MUF se constitui como um museu de resistência na medida em que produz uma estética museal que é ao mesmo tempo poética e política. Suas ações são sensíveis e polemizam certo enredo bastante conhecido: pobreza como sinônimo de negação dos direitos. As comunidades pobres densamente povoadas (como é o caso das favelas do Rio de Janeiro) vivem historicamente a experiência da violência e da marginalização social. Tais marcas propalaram entre seus habitantes a necessidade de exercer a lei do esquecimento e a lei do silêncio, tidas como estratégias de sobrevivência frente à barbárie, pois: “A tradição dos oprimidos nos ensina que o ‘estado de exceção’ em que vivemos é na verdade a regra geral.” (Benjamin, 1994, p. 226).

Em contrapartida, o exercício do direito à memória dessas comunidades visa produzir o fortalecimento de outros valores que, em última instância, trabalham no sentido de desacomodar a barbárie, desnaturalizando o preconceito e a segregação social ao “escovar a história a contrapelo.” (Benjamin, 1994, p. 225). Sobre essa questão, Dulce Pandolfi em seu texto “História e identidade: a gestação de uma rede de memória das favelas cariocas” (2004) afirma:

Na realidade, o que está em gestação é a formação de uma rede sobre a memória das favelas cariocas. Uma rede que, em certo sentido, poderá se contrapor à

“memória oficial” da cidade. Ela, também, será um instrumento de reafirmação da identidade das favelas e, conseqüentemente, de reafirmação da identidade da cidade do Rio de Janeiro. (p. 28)

A aposta do MUF parece comungar com as reflexões de Benjamin, na medida em que esse autor entende que o sujeito é produtor ativo de sua história, logo, não figura apenas como efeito do processo histórico. Esse deslocamento vira ao avesso uma concepção de sujeito como sendo aquele que padece de seu passado e de seu destino. Sobre este aspecto, o filósofo marxista Leandro Konder (1936-2014), no livro “Walter Benjamin: o marxismo da melancolia” (1988) nos lega a seguinte reflexão:

A história, tal como os homens a fazem, não é um movimento contínuo linear: ela é marcada por rupturas e se realiza através de lances que, em princípio, poderiam sempre ter sido diferentes. Isso não significa que a história seja absurda, que ela não faça sentido algum: significa apenas que seu sentido vem da ação dos homens e não pode ser pensado como se estivesse inteiramente dado *antes* de os sujeitos humanos agirem, isto é, antes de eles fazerem suas escolhas e tomarem suas decisões. O que tem acontecido até hoje não predetermina o que vai acontecer amanhã. O sujeito dispõe da possibilidade de surpreender. (p. 07)

A alforria semeada pela filosofia crítica de Benjamin, assentada numa ética do presente, libera ainda o próprio passado do reino da submissão e da repetição. O passado comprime uma sucessão de camadas de sentidos que podem ser revolvidas, à medida que nele se instala um olhar atento, curioso e questionador. As experiências vividas guardam ainda sinais e rastros que indicam algo que pode vir a ser, ou que poderia ter sido, mas ainda não foi. Mediante esse traçado de planos e promessas realizadas ou não, é o sujeito que mira o passado em sua conversa silenciosa com o futuro e, do seu lugar no presente, pode agir.

Assim, despertar e resistir contra a barbárie que assombra as favelas, ontem e hoje, parece ser a convocação lançada pelo Museu de Favela, pois, o presente é o momento de se construir um futuro com os olhos voltados para o passado (Benjamin, 1994). Os processos que produzem a desmemória e fomentam um “presentismo” que desengaja, deixa numa zona de perigo a identidade das comunidades já constantemente vulnerabilizadas pelo devir histórico, exigindo que sejam encarados com acuidade crítica. É isso o que asseveram Rita de Cássia S. Pinto, Carlos Esquivel G. da Silva e Kátia A. S. Loureiro, no livro “Circuito das Casas-Tela, caminhos de vida no Museu de Favela” (2012):

Mas, sem memória a gente desapega da vida e atua como se a vida não tivesse valor. Quando se desmoronam as identidades coletivas, os piratas se aproximam e assombram, na forma da violência, do lixo espalhado, do descaso, da desconsideração social. (p. 14)

O trabalho do MUF nasce também por conta de uma preocupante realidade. O público-alvo da instituição são os moradores das favelas Pavão-Pavãozinho e Cantagalo, comunidades que possuem pouco mais de um século de história. Desse modo, os habitantes mais antigos estão falecendo e com eles morrem as suas histórias. Assim, a tarefa do MUF se torna urgente e, por isso, o museu busca (a)colher essas memórias, antes que pereçam e sejam perdidas, pois trabalhar com memória é de algum modo ser intrigado com a morte, é buscar uma forma de sobreviver mesmo em face aos grãos de areia que correm na ampulheta do tempo.

O MUF parece reagir a uma espécie de *aviso de incêndio* (Löwy, 2005, p. 32), que é provocado pela finitude, mas também pela cultura que esquece e desvaloriza. Sobre isso, Konder (1988) nos faz refletir que:

O passado não se entrega a nós; ele só nos envia sinais cifrados, que dão conta, misteriosamente, de seus anseios de redenção. Cada geração recebe uma escassa força messiânica para perceber esses anseios do passado. É a partir da nossa luta presente que podemos entrever a verdade das lutas que ocorreram antes. A recuperação do passado se dá na forma de recordações que cintilam num momento atual de perigo. (p. 92)

Assim, sensíveis às palavras de Walter Benjamin, do sociólogo marxista Michael Löwy e de Leandro Konder, a presente pesquisa se constituiu também como resposta ao apelo de memória do Museu de Favela, que renuncia conformar-se a este cenário e busca empoderar os moradores de favela, (re)autorizando-os ao direito da memória e da narrativa. Comungar com a proposta do museu é partilhar de uma compreensão de que:

O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer. (Benjamin, 1994, p. 226-227)

Mas, na prática, como este museu de resistência atua? O principal acervo do Museu de Favela são as “paredes contadoras de história”. Denominadas Casas-

Tela, essas obras formam um conjunto de murais grafitados nas paredes das casas de alguns moradores e narram passagens da história da constituição da favela.



Figura 2 - Visitação às Casas-Tela (acervo do MUF)

Para a efetivação deste projeto, o MUF encampou uma pesquisa (a)colhendo as memórias dos moradores mais antigos, que foram materializadas em desenhos. Assim, para conhecer o circuito das Casas-Tela há guias que percorrem o itinerário pelo território, mostrando os murais e contando um pouco da história da comunidade, narrativa que por vezes é tecida com a colaboração dos moradores das casas ou mesmo dos passantes. Por isso, ao invés de turismólogos, os guias são na verdade mediadores sociais, que convocam a própria comunidade a contar sua história no aqui-agora da visita.

As Casas-Tela são plataformas artísticas, cuja matéria de inspiração são as memórias. Essas obras do acervo são muito importantes, pois auxiliam o MUF a sedimentar a ideia de patrimonialização junto à comunidade e aos visitantes externos<sup>8</sup>. De acordo com o site do museu:

O Museu de Favela apresenta a Galeria de Arte a Céu Aberto na Favela. Um interessante conjunto de obras de arte de cultura viva instalado “in situ” desse museu territorial, retratando memórias e cultura local, executada por uma equipe de vários artistas: são 02 tótems (portais), 20 telas de arte grafite e diversas placas-esculturas de orientação. O propósito das obras de arte é contar a história e a saga

<sup>8</sup> Um dos vídeos institucionais do museu, que foi elaborado a partir da parceria do MUF com o NIMESC, apresenta um pouco mais as atividades ali desenvolvidas: <https://www.youtube.com/watch?v=Udr3RbvzcwY>

das memórias das 3 favelas que compõem o território, desde os escravos fugidos que se acoitavam no Maciço do Cantagalo, as primeiras construções de barracos nos idos de 1907, até os dias de hoje, quando 20 mil moradores domiciliados nesse novo museu territorial a céu aberto lutam contra a segregação social das favelas no contexto da Cidade do Rio de Janeiro e pela sua inclusão funcional urbana e sócio-econômica no contexto de Ipanema e Copacabana, destinos turísticos internacionais do Rio de Janeiro.

Segundo Camila Moraes (2010a, 2010b), em textos que analisam o processo de turistificação das favelas do Rio de Janeiro, o surgimento do MUF parte, inicialmente, de um desejo dos moradores em desenvolver o turismo na região, visto que esta já era uma prática que acontecia espontaneamente. Para a autora, a implementação de uma rede de turismo nessas comunidades tem uma intenção política: ir à contramão de um ideário que liga as favelas apenas àquilo que diz respeito à deterioração. Assim, tais ações pretendem (re)semantizar esses signos negativos através da afirmação da identidade local. Não obstante, a autora afirma ainda que com o passar do tempo, este tipo de atividade pode ser também geradora de conflitos, pois “o turismo atrai pessoas de fora dos territórios com interesse na exploração.” (Moraes, 2010a, p. 43).

Para entendermos melhor esta questão, trago uma cena que aponta para a tensão que envolve a prática do turismo de favela. Em 2013 fui convidada para participar de um evento sobre o tema da memória, no Museu da República do Rio de Janeiro. Durante o debate, a reflexão antes apontada surge novamente, agora na voz de uma das participantes. A pergunta caminhava no sentido de expor uma preocupação com relação ao “turismo de safári” nas favelas, que “andava na moda” ultimamente na cidade, em especial, após a pacificação<sup>9</sup>. A participante indagava se as ações do MUF não poderiam estar endossando este tipo de turismo que exotiza a favela e recrudesce, portanto, a fissura entre morro e asfalto. Para Kátia, diretora do MUF presente neste evento, a instituição não busca apenas endossar a prática de turistificação, pelo fato de buscar se constituir enquanto um museu. De acordo com a diretora, um museu não recebe turistas, mas sim visitantes. A diferença entre o turista e o visitante é que o primeiro consome a

---

<sup>9</sup> Após a pacificação realizada em diversas favelas do Rio de Janeiro, no âmbito das UPPs (Unidades de Polícia Pacificadora), proliferou-se uma quantidade considerável de carros adaptados, que imitam os veículos de passeio pelos safáris africanos. Empresas privadas se encarregam então de construir *tours* pelas favelas cariocas, utilizando-se destes carros (Moraes, 2010a).

paisagem e está de passagem, já o visitante busca apreciar com outra qualidade de relação o próprio museu, sua cultura, artefatos e histórias.

Essa cena trouxe um novo ingrediente às minhas reflexões acerca do Museu de Favela. Ainda que o MUF nasça apoiado na prática do turismo (Camila, 2010a, 2010b), ao longo dos anos seus esforços pareciam estar direcionados para a construção de uma identidade mais ligada à lógica museal. No entanto, os limites entre essas propostas, na prática, são tênues. Ao observar as visitas e ao escutar os próprios diretores falarem sobre o circuito das Casas-Tela, foi possível observar que turismo e museologia eram conceitos que se encontravam, se contaminam e, por vezes, também se repeliam.

Desse modo, essas contradições que aos poucos foram se desvelando aos meus olhos, longe de mostrarem fragilidade, atestaram o caráter vivo, fluido e híbrido deste museu que se afirma nas fronteiras. Os diretores do MUF, à medida que iam vivendo as experiências dessa proposta museológica em processo de feita, podiam ir burilando sua própria identidade institucional. Essa processualidade porosa à novidade foi o que permitiu que o trabalho entre MUF e NIMESC fosse possível, encontro que será apresentado a seguir.

## **2.1. Possibilidades e limites na pesquisa *com* o MUF**

A porta principal, esta é a que abre sem fechadura e gesto.  
Abre para o imenso.  
Vai-me empurrando e revelando o que não sei de mim e está nos Outros.  
(Carlos Drummond de Andrade)

Minha entrada no NIMESC se deu alguns meses depois das primeiras reuniões com o MUF. Soube que a equipe da PUC havia construído um projeto que versava sobre como o trabalho de parceria poderia acontecer, tendo em vista os primeiros contatos. O projeto foi submetido à avaliação dos diretores deste museu, que o devolveu repleto de sugestões e ponderações que foram acolhidas na escrita: “voltou todo riscado”, disse Solange, coordenadora do NIMESC responsável pela equipe de Psicologia. Essa situação, aparentemente protocolar, guardava em si o germen de todo um modo de estar com o outro que iria se desembrulhar ao longo do tempo.

O movimento de produção conjunta do projeto nasce de uma reflexão metodológica que cabe aqui explorar, visto que situa os pesquisadores em ciências humanas numa determina concepção epistemológica com a qual simpatizamos. Para Mikhail Bakhtin, filósofo russo que elaborou uma teoria social da linguagem a partir de críticas à linguística formalista de sua época, o objeto das ciências humanas não é o homem em sua dimensão naturalista ou biológica, mas sim o homem que fala, ou seja, o ser *expressivo e falante* (Bakhtin, 2003, p. 395). Sobre essa discussão o autor nos diz o seguinte:

As ciências exatas são a forma monológica do saber: o intelecto contempla uma coisa e emite enunciado sobre ela. Aí só há um sujeito: o cognoscente (contemplador) e falante (enunciador). A ele só se contrapõe a *coisa muda*. Qualquer objeto do saber (incluindo o homem) pode ser percebido e conhecido como coisa. Mas o sujeito como tal não pode ser percebido e estudado como coisa porque, como sujeito e permanecendo sujeito, não pode tornar-se mudo; conseqüentemente, o conhecimento que se tem dele só pode ser *dialógico*. (p. 400)

De acordo com Bakhtin (2003), a especificidade do objeto das ciências humanas reside na sua dimensão de *responsabilidade*, sendo este o fator responsável pela produção de inúmeras possibilidades na criação de sentidos, uma vez que é o próprio homem, em sua condição necessariamente inacabada, que está aqui em jogo. Isto significa que é somente no encontro com a diferença, nos atos de assimilação e expressão – de si e do outro –, que se dá a constituição intersubjetiva, fazendo com que os enunciados dependam inteiramente das relações estabelecidas uns com os outros<sup>10</sup>. Assim sendo, a busca pela verdade que interessa a este campo de saber não se encontra nem dentro e nem fora dos sujeitos, mas na tensão que se estabelece *entre*. Marília Amorim, importante comentadora da obra de Bakhtin, pontua no artigo “Vozes e silêncio no texto da pesquisa” (2002) que as ciências humanas seriam, portanto, textos sobre textos:

No que concerne às Ciências Humanas, a questão da voz do objeto é decisiva. Segundo Bakhtin, é o objeto que distingue essas ciências das outras (ditas naturais e matemáticas). Não é porém o homem seu objeto específico, uma vez que este pode ser estudado pela Biologia, pela Etologia etc. O objeto específico das Ciências Humanas é o discurso ou, num sentido mais amplo, a matéria significativa. O objeto é um sujeito produtor de discurso e é com seu discurso que lida o

<sup>10</sup> De acordo com Solange Jobim e Souza e Elaine Deccache Porto e Albuquerque (2012), o “outro” no sentido bakhtiniano pode se referir a outros indivíduos concretos na situação de pesquisa, mas também a ideias presentes em textos escritos.

pesquisador. Discurso sobre discursos, as Ciências Humanas têm portanto essa especificidade de ter um objeto não apenas falado, como em todas as outras disciplinas, mas também um objeto falante. (p. 10)

Essa condição de objeto que fala desencadeia duas marcas importantes para a relação de pesquisa. A primeira diz respeito à dupla tarefa que cabe ao pesquisador, isto é, ser sujeito produtor do conhecimento, mas também se identificar com o objeto de sua produção, um outro ser humano também cognoscente, por isso “quando um determinado sujeito se abre para o conhecimento de outro indivíduo, deve conservar certa distância, pois, abrir-se para o *outro* é, neste caso, permanecer também voltado para si.” (Jobim e Souza, 2011a, p. 110). Portanto, esse outro carrega algo do si mesmo do pesquisador. A segunda marca se refere à tentativa de produzir conhecimento com um objeto que não é mudo, portanto, reflete e refrata a palavra do pesquisador, convocando-o à réplica. De acordo com Jobim e Souza, no artigo “Mikhail Bakhtin e as ciências humanas: sobre o ato de pesquisar” (2011a):

O outro não é apenas um objeto a ser pesquisado ou um informante de dados a serem analisados, mas é um sujeito cuja palavra confronta-se com a do pesquisador, exigindo um posicionamento, uma resposta. Por outro lado, a palavra do pesquisador recusa o lugar de neutralidade, sendo parte dos jogos de linguagem que se configura no âmbito da pesquisa, que é também um acontecimento social. (p. 41)

A identidade compartilhada entre sujeito e objeto do conhecimento arroga a necessidade de produzirmos práticas metodológicas que se afinem com tal especificidade e, assim, buscarmos métodos que efetivamente façam falar na pesquisa e não produzam *silêncio de vozes caladas* (Amorim, 2002, p. 13). Parece, portanto, que um dos grandes desafios do pesquisador em ciências humanas é o de criar as condições de possibilidade para a produção de um ambiente favorável à enunciação e a uma escuta que permita incluir o desejo do outro que fala, compreendendo-o como sujeito da experiência.

É por isso que no âmbito da referida pesquisa, o movimento de oferecer o projeto e aceitar que ele voltasse “todo riscado” inaugura um modo de reconhecer a discursividade do outro, inscrevendo-a em um outro (con)texto e favorecendo a possibilidade de uma intertextualidade. No entanto, esse reconhecimento nem sempre é espontâneo ou automático, e sim um projeto a ser perseguido pelo

pesquisador na construção de suas práticas, onde a voz do outro que exige, que apela e que resiste é acolhida como vestígio que aponta para um ponto cego caro à produção do conhecimento.

A inclusão da voz do outro na elaboração do caminho dessa pesquisa, premissa que de saída esteve na bagagem da equipe NIMESC, convergiu com a exigência do próprio museu, o qual como instituição, já possuía desejos e ideias com formatação próprias. Assim, esse modo de estar frente ao outro colocou em cena a necessidade de estabelecer uma relação com intenções simétricas, o que, porém, não anulou a alteridade imanente a esse encontro, pois os lugares e as perspectivas terão irrevogavelmente algum nível de distinção, uma vez que nossos olhos sempre nos contarão histórias diferentes.

Logo, o percurso que foi percorrido na parceria não foi produto de uma decisão unilateral, mas resultado de negociações compartilhadas. Isto é, buscamos nos posicionar de modo que toda e qualquer ação e deliberação fossem tomadas coletivamente e que houvesse algum nível de sintonia entre os interesses dos envolvidos. Entendemos por sintonia algo que aponta à reciprocidade, ainda que isso não signifique uma horizontalidade que equipara as diferenças, mas a uma luta comum em meio à heterogeneidade.

Com essa postura, nos afastamos de um fazer metodológico fundado numa verticalidade que hierarquiza, na qual o pesquisador é compreendido como aquele que detém em absoluto o saber, enquanto o pesquisado ocupa o lugar de assujeitado, pois ao se tornar objeto da pesquisa, passa com grande frequência a ser objetificado (ao invés de objetivado) por aquele que investiga. Assim, pesquisar *com* o outro e não *sobre* o outro (Jobim e Souza, 2011a) implica em compreender que há um grau de cumplicidade que opera na relação entre os envolvidos na pesquisa, logo, o outro deve ser visto como coautor de todo o processo de produção de conhecimento posto em ação, pois: “A pesquisa em ciências humanas significa ter o outro como parceiro no processo de investigação, enfrentando junto com ele os desafios que nos colocamos para compreender o objeto de nossa investigação.” (Jobim e Souza, 2011a, p. 40).

Compreender o outro como parceiro não significa que a outridade do pesquisador desapareça, mas embasa um modo distinto de ocupar este lugar, que não perde de vista a alteridade, pelo contrário, nela instala seu olhar, investindo numa produção de conhecimento *compartilhada*. Partilhar o processo parece ser

um caminho onde a voz do objeto, que pronuncia algo a partir de seu lugar de enunciação na relação de pesquisa, pode atuar no interior da investigação. Deste modo, o pesquisar *com* torna-se uma postura metodológica que busca garantir esse espaço de enunciação que provoca e interfere. É importante esclarecer ainda que essa forma de encarar a pesquisa não se constitui como um método com protocolo definido – pois mesmo o método é algo a ser construído a partir do encontro e não *a priori* –, mas como uma estratégia que embasa um modo de estar *com* o outro<sup>11</sup>:

Estudar o discurso em si, apartado da vida social, e compreender qualquer objeto de nosso interesse fora das relações que se estabelecem entre o pesquisador e os sujeitos da pesquisa, é desencadear uma postura na pesquisa que consiste em acumular teorias sobre um sujeito isolado, destituído do lugar histórico e social que efetivamente ocupa. Assim sendo, em contraposição às teorias *sobre* o sujeito, a pesquisa na abordagem bakhtiniana promove o pesquisar *com* o sujeito. (Jobim e Souza, 2011a, p. 41)

Ao longo deste trabalho, vamos apresentar a andança pelos caminhos labirínticos da investigação buscando mostrar como na prática fomos tentando operar uma pesquisa feita *com* o outro. Porém, essa atitude metodológica não é inequívoca, pois se trata de uma construção complexa que lida com afetos, desejos e (des)interesses múltiplos. A percepção que temos do lugar que ocupamos e daquilo que vemos a partir desse lugar é fragmentária. Assim sendo, o desejo por fazer *com* nem sempre desencadeia efetivamente uma ação *compartilhada*, pois no encontro com o outro algo sempre nos escapa. Deste modo, o caráter imprevisível do encontro interfere nesse projeto de engajamento que tem como intenção garantir um diálogo horizontal. Nessa qualidade de relação que se pretende produzir é necessário um exercício incessante de observação, estranhamento e autoquestionamento que busca avaliar o quanto a voz do outro sacode a pesquisa.

Indagar o próprio caminho percorrido e não compreendê-lo como algo dado é um modo de entender a pesquisa como um *acontecimento social* (Jobim e Souza, 2011a, p. 41) na vida, como um processo mais do que um produto, como

<sup>11</sup> Para mais informações sobre o “pesquisar *com*” ver os seguintes textos: “Pesquisando com crianças: subjetividade infantil, dialogismo e gênero discursivo” (Jobim e Souza & Castro, 1997/98); “Mikhail Bakhtin e a ética das imagens nos estudos da infância: uma proposta de pesquisa-intervenção” (Jobim e Souza & Salgado, 2008); “Pesquisador e criança: dialogismo e alteridade na produção da infância contemporânea” (Pereira et al., 2009); “PesquisarCOM: política ontológica e deficiência visual” (Moraes, 2010); “O pesquisador, o seu outro e o seu contexto: as performances da pesquisa em ciências humanas” (Carvalho & Jobim e Souza, 2014).

um intermitente movimento de ir e vir: voltar à origem e avaliar o quanto a intenção dialoga com a ação, o quanto o encontro com o outro revira a pretensão, entender o que devemos abandonar e o que não devemos abrir mão. Esses são os movimentos que parecem animar a pesquisa, lugar onde o pensamento “volta sempre, minuciosamente, às próprias coisas” (p. 50-51), nos diz Benjamin em “Origem do drama barroco alemão” (1984).

Retornemos então ao projeto que “voltou todo riscado”, que se tornou o nosso primeiro texto escrito *com* o MUF, para vermos o que se desdobrou nessa relação interinstitucional a partir dele. Tal projeto foi inicialmente produzido com a intenção de apresentar o NIMESC ao MUF, assinalando como o núcleo da PUC pretendia atuar junto ao museu. A proposta foi construída de forma bastante genérica, contendo apenas algumas diretrizes possíveis de atuação, tendo em vista que a forma como cada ação seria desenvolvida dependeria de um contato maior com o MUF e suas demandas. Fazer *com* implica em um não saber de antemão, pressupõe espaços em branco cujo acabamento só é possível a partir do encontro com o outro. O projeto era uma espécie de carta de intenções, que seria colocada em prática e em prova a partir de uma negociação dos desejos (o que queremos), frente a uma negociação com a realidade que tínhamos em mãos (o que podemos). Possuía ainda o objetivo de ser um documento que nos auxiliasse mutuamente a conseguir recursos financeiros que subsidiariam nossas ações.

Em linhas gerais, no documento acima mencionado o NIMESC declarava o seu desejo em apoiar os projetos do museu, bem como propor novas ações e metodologias a partir do que já existia. O veículo principal para a consolidação deste objetivo seria a formação de recursos humanos, ou seja, toda e qualquer atividade deveria ter como eixo o desenvolvimento de pessoas do próprio museu e das comunidades. Assim, seriam criadas equipes locais especializadas para dar sustentação ao projeto do MUF, abrindo com isso a possibilidade de que as ações desenvolvidas com a presença dos pesquisadores da PUC tivessem sobrevivência depois do término da parceria.

Após a finalização conjunta do texto do projeto realizamos uma série de reuniões entre junho de 2011 e meados de 2012. A intenção era que pudéssemos aprofundar nosso conhecimento mútuo e estabelecer um plano comum de trabalho.



Figura 3 - Reunião interinstitucional em 2011 na base MUF: Antonia, Sidney, Denise, Marli, Márcia, Danilo e Solange

Essa aproximação, porém, não foi simples e nem óbvia, pois muitos eram os desejos, as ideias e os receios. Assim, para tentar equalizar tantas questões, a equipe NIMESC solicitou aos diretores do MUF que explicitassem suas expectativas e interesses em relação à parceria, elencando as frentes de trabalho que fossem prioridade. Dessa forma, tivemos a dimensão da potência criativa da equipe do museu: era uma infinidade de propostas que iam desde a criação de peças de teatro, pesquisas sobre a genealogia do morro e memórias dos moradores mais antigos (“idosos ilustres”), produção de souvenirs para divulgar o acervo das Casas-Tela, mapeamento de saberes e fazeres locais, produção de uma ópera da favela, produção de fotonovela com as histórias de vida, dentre muitas outras ideias. Além da lista de prioridades apresentada, havia ainda a necessidade de trabalhar de alguma forma com o material já existente no museu, a fim de materializar em produtos ou exposições os conteúdos das entrevistas já realizadas, bem como organizar o extenso acervo de fotos e de vídeos, e sistematizar o banco de projetos da instituição<sup>12</sup>.

Demandas relativas ao trabalho com a memória e à circulação dos conteúdos se sobreponham a demandas institucionais, de ordem mais burocrática.

<sup>12</sup> A sistematização e análise dos projetos do MUF foi realizada pela bolsista PIBIC do NIMESC/Psicologia Lis Ribeiro Pires de Amorim, que produziu o relatório final denominado: “Sobre memória social e coletiva: análise documental da experiência do Museu de Favela”. Para ter acesso ao relatório: [http://www.puc-rio.br/pibic/relatorio\\_resumo2013/relatorios\\_pdf/ctch/PSI/PSI-Lis%20Ribeiro%20Pires%20de%20Amorim.pdf](http://www.puc-rio.br/pibic/relatorio_resumo2013/relatorios_pdf/ctch/PSI/PSI-Lis%20Ribeiro%20Pires%20de%20Amorim.pdf)

Essa mistura de prioridades devia-se ao fato de o museu ter uma história relativamente recente, assim, alguns procedimentos ainda estavam por ser criados ou organizados. Mais do que isso, o próprio museu vivia o processo de construção de uma identidade institucional e também precisava de apoio nesse sentido.

A constelação de demandas surgia de forma bastante veloz a cada reunião. A vitalidade desse museu nos deixava um pouco atônitos, pois de uma reunião para a outra, novas ideias e novas prioridades surgiam. O MUF era um manancial de onde brotava muitas e ótimas ideias, mas essa organicidade produziu na equipe NIMESC a dificuldade de enxergar com mais clareza e celeridade onde poderia efetivamente se vincular. Nilton Gonçalves Gamba Júnior, coordenador do NIMESC responsável pela equipe de Artes & Design, em uma de nossas reuniões brincou: “O problema do MUF não é falta de ideias, é o excesso delas.” Trabalhar com a lógica do excesso foi um de nossos primeiros desafios: onde, na dispersão de ideias, poderíamos focar e traçar um plano de trabalho conjunto?

À guisa de irmos aprofundando nosso entendimento acerca do NIMESC, do MUF, e do NIMESC na relação *com* o MUF, havia ainda a necessidade de rastrear onde exatamente dialogavam os desejos em comum. Segundo Virgínia Kastrup e Eduardo Passos, no texto “Cartografar é traçar um plano comum” (2013), todo e qualquer território comum não preexiste ao encontro, pois é uma construção cujo pré-requisito é sentir-se parte, pertencer. Pertencer é um verbo que só pode ser conjugado quando há um engajamento efetivo/afetivo entre as partes, algo com o que se comunga. Para haver compartilhamento é necessário estar disponível para o outro, aberto para conhecer e ser conhecido, mas também reconhecer o que une e o que expulsa, o que congrega e o que desagrega. Todavia, tão logo a busca por esse território de partilha havia começado, um fator se interpôs entre as equipes, qual seja, a necessidade de investimento financeiro.

A questão financeira se apresentou como um elemento muito marcante no início da relação entre as duas equipes, pois a remuneração dos atores envolvidos no processo era premissa irrevogável por parte do MUF, que já trabalhava com uma equipe sem remuneração fixa, sobrevivendo do dinheiro de projetos finitos, atravessando, portanto, períodos difíceis marcados pela falta de recursos. A descontinuidade financeira provocava um trabalho mais fragmentado e, em muitos momentos, o museu seguia vivendo na base do voluntariado, situação que trazia significativas limitações à instituição.

Percebíamos que havia o desejo do MUF em trabalhar junto ao NIMESC, que o museu acreditava na parceria e compartilhava com muitos de nossos interesses, vislumbrando possíveis *planos comuns* (Kastrup & Passos, 2013), mas a abertura para as ações interinstitucionais significava um montante de trabalho a mais, sobrecarregando uma equipe já sobrecarregada. Com isso, nosso objetivo passou a ser também o de encontrar formas de investimento financeiro dos atores envolvidos, como uma maneira de reconhecer um grupo que por muitos anos viveu à sombra de uma almejada estabilidade financeira.

Assim, terminada a escrita do projeto que “voltou todo riscado”, as duas equipes passaram a concentrar suas energias na captação de recursos financeiros junto a instituições públicas e privadas. A falta de dinheiro fez com que os envolvidos pudessem ir, aos poucos, estabelecendo zonas de contato onde se partilhava sentimentos, anseios e expectativas frente a este melindroso processo.



Figura 4 - Reunião interinstitucional em 2012 na PUC

Na labuta por conseguir recursos financeiros, uma cena deste processo merece destaque, na medida em que aponta para os limites e desafios que atravessam a pesquisa feita *com* o outro. Durante a elaboração do material que seria endereçado para um possível patrocinador, o núcleo da PUC havia sugerido a importância de alguns cargos para compor a equipe do projeto e suas respectivas remunerações. Cada cargo requeria um tipo de formação/experiência e teria um pagamento diferenciado, dependendo da exigência horária e do nível de

complexidade das atividades, o que colocava os membros da equipe da PUC numa posição superior no que tange à remuneração destes cargos.

Ao analisar a proposta do NIMESC, a equipe do MUF sugeriu que a distribuição fosse feita de outra forma. A ideia era a de que todo e qualquer cargo devesse ser ocupado por no mínimo duas pessoas, sendo necessariamente uma da PUC e a outra do MUF. A sugestão foi incorporada ao material, pois a consideramos plausível. Mas, afinal, o que estaria subjacente a essa sugestão? O reconhecimento financeiro igualitário de ambas as partes era a superfície da questão, mas haveria ainda outras intenções por detrás de tal proposta? Haveria o receio de que uma distribuição que não resultasse paritária pudesse ser a chancela para se estruturar relações de poder que desautorizassem os integrantes do museu ao longo do projeto?

Esse fato desencadeou na equipe NIMESC uma reflexão importante acerca dos critérios que foram criados para realizar a distribuição dos cargos. Esses eram divididos segundo uma lógica piramidal baseada no currículo e na formação escolar/universitária. Isso aconteceu, pois, na falta de outras referências, a planilha de cargos e vencimentos do projeto foi construída a partir dos indicadores utilizados pelas agências públicas de fomento de pesquisa. A escolha por utilizar critérios semelhantes aos dessas instituições tinha ainda a intenção de dar força moral e política ao projeto.

Contudo, apenas quando a equipe do MUF recalcitrou a sugestão dos cargos, foi que a equipe NIMESC pôde reavaliar que os critérios poderiam, de fato, estar sendo tendenciosos e “academicocêntricos”, pois se encaixavam muito mais à realidade dos pesquisadores da PUC. Num contexto como o da favela, que possui em sua trajetória a marca dos acessos desiguais, esse formato poderia reforçar uma divisão meritocrática. Era preciso inventar novos critérios para se aproximar da experiência do outro, critérios estes mais condizentes com a realidade diversa na qual a pesquisa acontecia.

A atenção à voz do outro, ao que ela enuncia e ao que ela exprime quando cala, é um dos movimentos que fundam uma relação de pesquisa que se pretende feita *com*. Incluir o outro na pesquisa não se constitui como um exercício de comiseração. Mais do que isso, é um movimento onde se assume que há uma codependência entre o pesquisador e seu interlocutor, o que aponta para o reconhecimento de uma necessidade mútua que advém da aceitação de certa

miopia que nos constitui, posto que o olhar não pode atingir, na solidão, a compreensão do todo. Isso imprime na relação de pesquisa uma necessidade irrevogável do outro, que complementa o horizonte reflexivo a partir do que pode ver de seu lugar no mundo.

Bakhtin (2003) pontua que os outros me atravessam e me constituem de dentro, a despeito do meu próprio desejo. O encontro entre consciências não coincidentes só é possível na e por meio da linguagem, pois é através dela que os indivíduos podem interagir, de tal modo que o sujeito é efeito da interlocução que irá travar com seus outros ao longo da vida:

Tudo o que me diz respeito, a começar pelo meu nome, chega do mundo exterior à minha consciência pela boca dos outros (da minha mãe, etc), com sua entonação, em sua tonalidade valorativa emocional. A princípio eu tomo consciência de mim através dos outros: deles eu recebo as palavras, as formas e a tonalidade para a formação da primeira noção de mim mesmo. (p. 373-374)

De acordo com Bakhtin, a interferência do outro na constituição de minha consciência se dá também num nível espaço-temporal. O outro está situado fora de mim, portanto, possui a capacidade de ver como meu contorno interage com o espaço, perspectiva que a mim é negada. Ou seja, minha imagem ou expressividade externa jamais poderá ser observada de fora, pois apenas posso vivenciá-la estando dentro de mim, afinal “eu não vejo a mim mesmo, eu me vivencio de dentro” (Bakhtin, 2003, p. 26). Portanto, só consigo apreender minha imagem externa com menos palidez quando entro em contato com a cena de mim que passa na retina e na alma do outro. Não só a verdade do conhecimento encontra-se num espaço intermediário, entre eu e o outro, como também minha própria verdade enquanto sujeito reside nesse intervalo. É daí que brota nossa dependência do outro, que pode nos oferecer pontos de vista distintos acerca de nós mesmos e vice-versa, movimento que o autor denominou como *excedente de visão* ou *exotopia*:

Quando contemplo no todo um homem situado fora e diante de mim, nossos horizontes concretos efetivamente vivenciáveis não coincidem. Porque em qualquer situação ou proximidade que esse outro que contemplo possa estar em relação a mim, sempre verei e saberei algo que ele, da sua posição fora e diante de mim, não pode ver: as partes de seu corpo inacessíveis ao seu próprio olhar – a cabeça, o rosto e sua expressão –, o mundo atrás dele, toda uma série de objetos e relações que, em função dessa ou daquela relação de reciprocidade entre nós, são

acessíveis a mim e inacessíveis a ele. Quando nos olhamos, dois diferentes mundos se refletem na pupila dos nossos olhos. (p. 21)

Alinhado às reflexões acima, ao analisar a relação entre o conservadorismo da direita e o posicionamento dos revolucionários, Konder (1988) aponta também para a importância e a necessidade que temos do outro. Nossa limitação autovivencial nos convoca a ouvir o outro, trocar com ele. Nesta acepção, diálogo é diferente de debate, posto que este último corresponde ao ato de defender e manter uma posição inicial. Dialogar é estar aberto a contagiar e se contagiar pelo outro, exercício tanto custoso, quanto necessário:

Ninguém tem de si mesmo uma visão espontânea e maduramente crítica. São os outros que nos chamam decisivamente a atenção para as nossas deficiências e nos obrigam a superar nossas automistificações. Precisamos aprender a digerir, no diálogo, eventualmente na discussão, na controvérsia, as observações que o interlocutor faz a nosso respeito e que nos desagradam, nos perturbam, mas podem estar nos ajudando a promover a nossa difícil auto-renovação. *Dialética* – convém sempre lembrarmos – é uma palavra que tem a mesma origem que *diálogo*. Para pensar a mudança e a contradição, o sujeito precisa incorporar as verdades de diferentes “momentos”, a riqueza de experiências que se realizam em condições diversas. O dialético, portanto, não pode deixar de ser um indivíduo capaz de *ouvir* o outro. (p. 9)

Assim, o diálogo entre MUF e NIMESC em relação aos cargos e valores do projeto fez desabrochar uma escuta que apontava um *signal secreto* (Benjamin, 1995). O *excedente de visão* (Bakhtin, 2003) trazido pelo olhar dos representantes do museu apontou para um ponto cego da equipe NIMESC. Era preciso colocar em suspensão aquilo que, sem ruído, funcionava no âmbito acadêmico, a fim de desnaturalizar práticas que se encaixam nesse universo, mas que ficavam desacomodadas quando transpostas para outro contexto. Era preciso construir outras referências para atuar junto ao MUF.

## 2.2.

### **Eu quero, tu queres: nós queremos? Criando laços de confiança**

Os meses que se seguiram ao episódio anteriormente citado foram dedicados ainda à procura de patrocinadores para o projeto. Entretanto, a sucessão de recusas que recebemos dos editais que concorremos e das empresas que contatamos nos colocou num impasse. A busca por recursos financeiros rendeu

algumas dezenas de reuniões, bastante trabalho e muito investimento pessoal ao longo de quase um ano. Ao final desse período, os efeitos dessa caminhada sem sucesso começaram a serem sentidos pelas duas equipes.

Paralela à questão financeira e ao cansaço gerado pelas recusas, uma questão de ordem relacional começou a ser observada pela equipe da PUC. Nos encontros interinstitucionais no museu, foi sendo possível perceber que a presença do NIMESC gerava sentimentos ambíguos. Enquanto alguns membros do MUF mostravam-se disponíveis e abertos – quase fraternais –, outros pareciam nutrir algum incômodo, mostrando-se endurecidos com a presença “estrangeira” do NIMESC no espaço. Essa atmosfera gerava certo nível de desconforto e uma indagação insistia por resposta: o que poderia significar a díade acolhimento-repulsão vivenciada na relação entre NIMESC e MUF?

Inicialmente, a equipe da PUC chegou a cogitar que a questão financeira havia deixado a equipe do museu frustrada com o trabalho. O desinvestimento parecia ser resposta natural às recusas que recebemos, pois havia uma expectativa de que a PUC seria uma instituição com poder suficiente para garantir o retorno financeiro. Em alguma medida, a própria equipe NIMESC fomentou esse imaginário, pois também acreditava que o retorno seria menos custoso. Logo, de nosso lado se mostrou tentador ligar a distância de alguns membros do MUF ao fracasso da devolutiva financeira. Contudo, aos poucos foi possível perceber que essa era uma resposta simplista e apressada, que ignorava outros fatores que até então estavam mais invisíveis à cena, ainda que presentes.

Durante o evento sobre memória no Museu da República, apontado no item anterior, outra situação abriu-se como reveladora para compreendermos as linhas de força que incidiam sobre a relação dos membros do MUF, com os membros do NIMESC. Sidney Silva, mais conhecido como Sidney Tartaruga, Diretor de Captação de Recursos do MUF, no momento do debate expôs com bastante honestidade seu posicionamento frente à relação da instituição com as universidades: “Tô cansado de ser tese” e “Se pesquisa fosse boa, a favela não estaria como está”. Seu desabafo, segundo explicou, advém da observação de que muitas pesquisas acabam por produzir uma relação utilitarista com a favela, usurpando seus saberes sem compartilhar, de modo efetivo, as reflexões daí produzidas. Além disso, tais pesquisas parecem nunca produzir um real impacto na realidade local. A fala de Sidney se insere num contexto onde já haviam

existido aproximações mal sucedidas entre o MUF e outras universidades, pois estas não enxergaram o projeto que ali se fazia presente.

Essa cena marca um desconforto que, de algum modo, revela um determinado mutismo nas relações de pesquisa, um *silêncio de vozes caladas* (Amorim, 2002). As vozes do campo parecem não ser incluídas e gravitam num espaço etéreo, distante do próprio lugar de enunciação, o que provoca um descrédito por parte daqueles que participam desse tipo de pesquisa.

A fala de Sidney nos ajudou a entender um pouco melhor a distância resabiada que apareceu junto a alguns membros do museu no início da parceria. A rusga com o posicionamento das universidades sublinhou com mais intensidade a necessidade de se pesquisar *com* o MUF, visto que só há engajamento e confiança se houver pertencimento e partilha. Era preciso criar uma distância da representação social de que a universidade apenas produz saber usurpando saber.

Com o tempo, compreendemos que o receio do MUF com as universidades tinha uma raiz muito mais profunda. Praticamente todos os diretores da instituição são moradores das favelas citadas, portanto, vivenciam a experiência paradoxal de serem promotores, mas também público-alvo das ações que engendram. Desse modo, suas histórias particulares são também atravessadas por uma história mais ampla, cujo enredo inclui as cicatrizes advindas da perseguição e da exclusão social, experiências que instituíram um senso de perigo e desconfiança constantes.

De saída, é importante desnaturalizarmos uma concepção de exclusão entendida apenas como uma falha do sistema. A exclusão é na verdade um produto desse sistema, que inclusive existe para sustentá-lo. É porque a exclusão existe que é possível incluir alguns indivíduos. Logo, de acordo com Bader Sawaia, em “As artimanhas da exclusão. Análise psicossocial e ética da desigualdade social” (2001), a exclusão não é apenas sinônimo de pobreza, mas seu fundamento maior é a injustiça social, sob a qual as relações sociais se estruturam, se assentam e se organizam.

Espalhávamos com delicadeza o solo da experiência da favela: a camada da desconfiança nos levou à camada da exclusão que, por conseguinte, nos levou até a história da cidade do Rio de Janeiro. Licia do Prado Valladares, em seu livro “A invenção das favelas” (2005) busca discutir a construção das representações sociais produzidas em relação às favelas desde a sua formação. Segundo a autora, essa história é marcada por um ideal higienista, estético e moral, que tem sua

marca maior no desejo pela limpeza da pobreza, travestido de desenvolvimento e de urbanização. Essa assepsia preconizada pelos reformadores sociais, que se iniciou no combate aos cortiços no fim do século XIX, produziu um efeito inverso ao que se esperava. Ao invés de banir a aglomeração da pobreza em certos espaços, apenas produziu uma migração dessas populações, pois os desalojados – muitos deles negros e migrantes rurais considerados incapazes – viram na ocupação dos morros uma forma de resolver a problemática da moradia.

A autora explica que o nome favela veio à tona apenas durante a segunda década do século XX e passou a designar aglomerações de barracos em terrenos públicos ou não, onde viviam pessoas sem acesso aos serviços do Estado<sup>13</sup>. Assim sendo, para que houvesse a remoção das favelas, que ameaçava o projeto desenvolvimentista da época, foi necessário construir discursos que as marginalizassem e as tornasse problema social.

Dessa maneira a “problematização” precedeu a extensão do fenômeno ao conjunto da cidade e ocorreu enquanto o processo de favelização ainda não se havia generalizado na capital federal. Conforme já assinalamos, essa problematização contou com o forte respaldo do diagnóstico higienista aplicado à pobreza e ao cortiço, servindo este como uma das matrizes das primeiras representações das favelas. (Valladares, 2005, p. 39)

No final da década de 20, o discurso da marginalização, tal como abordado por Janice E. Perlman, em “O mito da marginalidade” (1977) ganhou força e endossou campanhas antifavelas. As campanhas em desfavor das favelas – e dos favelados, diga-se de passagem – desembocaram na derrubada de centenas de barracos, sem nenhum projeto concreto de realocação dos moradores em habitações populares:

Desde a primeira invasão de migrantes do interior, e o aparecimento das primeiras favelas no cenário urbano, a atitude da elite urbana foi tratar essas comunidades como uma praga. Tudo foi feito para impedir o nascimento de favelas, atrasar seu crescimento e apressar sua morte. (p. 124)

---

<sup>13</sup> O termo favela foi tomado de empréstimo do Morro da Favella (que era denominado Morro da Providência), ocupado inicialmente por antigos combatentes da Guerra dos Canudos, que buscavam pressionar o Ministério da Guerra a pagar seus vencimentos atrasados. Daí por diante, foi chamado favela o território da pobreza, formado por barracos conglomerados, dispostos de forma desorganizada em espaços invadidos (Valladares, 2005).

Dava-se início, então, ao antídoto construído para combater a “patologia social”, esse lugar de “informalidade total e pobreza extrema” que havia se instaurado na cidade: a destruição de casas e de pessoas. Sobre essa situação, Bianca Freire-Medeiros (2006) nos diz o seguinte:

Por um lado, as favelas empíricas, a despeito de suas singularidades, passam a ser tomadas em conjunto como espaços por natureza violentos e, aos seus habitantes (os jovens em particular), é dado o estigma de potenciais criminosos, ambos devendo ser extirpados do tecido social, quer pela via da remoção, quer pelo extermínio tácito operado pela polícia. (p. 50)

Foi apenas nos anos 80 que os moradores de favela puderam se estabelecer de forma mais contundente no território dos morros, através de casas de alvenaria, que eram até então proibidas. Entretanto, a “permissão” do Estado era na verdade um acordo tácito que se estabeleceu frente a uma resistência que não podia mais ser controlada como antes:

O povo sofria e se revoltava, querendo a moradia digna no morro, perto do trabalho. Algumas ordens religiosas enfrentaram o exército ao construírem nos morros suas igrejas de alvenaria e aos poucos os moradores de favela conquistaram também o direito de construir moradas mais seguras com tijolo. Mas foi por volta de 1982, 1986, que as casas de alvenaria foram liberadas no cenário dos morros cariocas. Não foi através de lei, mas de um jeito assim: você finge que não veio para ficar com seus tijolos e eu finjo que não vejo você chegar, mais ou menos assim. O morador confiava e construía. (Pinto et al., 2012, p. 34)

Seja como for, a postura iatrogênica do Estado não figura no discurso histórico como produtora desse “mal”, mas como vítima que age para defender a ordem social. Já os moradores passam a ser considerados os responsáveis pelas consequências desastrosas de sua própria condição. Essa relação perniciosa inaugurou um separatismo que vigora até os dias de hoje no tecido social, provocando a rachadura (hoje talvez mais simbólica do que física): morro *versus* asfalto. Não é de se estranhar que os moradores locais, chamados ao longo desta pesquisa de “crias da favela” ou “os de dentro” acabaram nutrindo medo e desconfiança pelos “de fora”, compreendidos como agentes que poderiam desautorizar a experiência da favela, representando-a apenas de forma homogênea através da imagem da decadência e da falta.

A raiz desta cicatriz profunda vivida pela experiência de uma marginalização que segrega e desqualifica, sobrevive ainda hoje como parte da

história de muitos moradores de favela e figura em seus imaginários, bem como em seus cotidianos. Assim, a desconfiança ou o “pezinho atrás” parecem ser sintaxes de autopreservação, seja em relação às universidades ou a quaisquer outros grupos “de fora”.

Uma cena da pesquisa nos ajuda a perscrutar como se relacionam o processo histórico da exclusão e a produção da desconfiança. Numa ocasião onde estavam presentes colaboradores e diretores do museu, moradores locais e pesquisadores do NIMESC, um dos presentes nos mostrou um livro de contos que estava lendo: “Bairro de Lata”, de Emir Larangeira (2001). Disse que precisava compartilhar com o grupo o que havia sentido quando da leitura da obra. Sua fala apresentava com veemência o desconforto que o texto produziu na leitora<sup>14</sup>:

*Isso me lembra duma coisa que li e que me fez um mal danado... Quando ele fala que as pessoas moram num lugar, que ele chama a gente de desinfeliz o tempo inteiro. Bando de miseráveis, nos reduzindo... Quando ele fala que quando os barracos desabam, que a lama vem, que a chuva vem, ao mesmo tempo em que ele denuncia o descaso social, ele ataca a favela de uma maneira que é a realidade. Tudo que eu vejo aqui é real. Só que ele é escrachado. Ele fala: rachou a cabeça da pessoa com um tiro, de uma forma tão fácil, que chega a chocar. Quando ele fala que os barracos vão descendo e junto com eles as carnes sangrentas daquele povo desinfeliz, o que é que ele quer fazer com isso? Ôh, gente, eu não entendo. Eu queria que alguém me ajudasse a entender esse livro, porque eu senti um mal estar. Porque aí eu fui ver a sociedade como um todo, porque que quiseram tirar a favela... Eu senti nojo de mim! Por outro lado, eu nunca vi uma pessoa conhecer tanto os bastidores da favela, só que ele coloca isso de uma forma tão agressiva. Eu não vou dizer que ele tá dizendo mentira, muito pelo contrário. É a real, é a realidade nua e crua. Só que colocada de uma maneira muito negativa. Se ele soubesse colocar os textos dele numa forma mais humana, eu acho que ele não foi... Ele não me causou ira, aí é que tá gente... Não ele não me deixou revoltada. Porque quando uma pessoa me deixa revoltada eu me defendo. Ele me deixou impotente, ele me deixou angustiada, ele me deixou desacreditada, me deixou pior do que isso, ele me deixou desesperançosa e envergonhada pela minha condição de moradora de favela... O que ele causou em mim, é como se ele tivesse causado uma resistência do que vem de fora, é como se ele tivesse, uma coisa que a gente quer eliminar da gente que é a desconfiança... É como se eu só achasse força na Angélica, na Rosana, e todo aquele que chega de fora representasse uma coisa maléfica...*

O texto do livro parece ter despertado sentimentos ambíguos na leitora, pois, ao mesmo tempo em que apresenta a “realidade nua e crua”, parece fomentar certo asco por uma história que, se contada sempre da mesma maneira, reforça um determinado *status quo*. Essas palavras, vindas “de fora”, mas por alguém que

<sup>14</sup> A pedido dos envolvidos e por conta do conteúdo da conversa não iremos identificar os presentes na cena e nem as circunstâncias em que ela ocorreu. Os nomes citados são fictícios.

parece conhecer muito bem os “bastidores da favela” afetam a leitora, pois a identificação radical gera desconforto e ameaça a necessidade de esquecer. Nessa cena podemos perceber também que há o desejo de produzir uma gestão da desconfiança: há uma vontade expressa de desapego por esse sentimento, mas ele figura como um fantasma que acaba rondando a relação dos “de dentro” junto aos “de fora”.

Jô Gondar, no artigo “Ferenczi como pensador político” (2012), busca refletir sobre as noções de trauma e desconfiança, bem como os seus efeitos no coletivo. A autora tece um diálogo com o sociólogo Kai Erikson para entender a constituição do trauma social, que tem como efeito a perda da confiança: “As situações traumáticas que destroem os vínculos são as provocadas por outros seres humanos que não reconhecem o seu erro.” (Gondar, 2012, p. 198). Quando o reconhecimento a respeito de uma situação traumática é negado ao outro, o que lhe é negado, em última instância, é o reconhecimento de sua própria existência. Com isso, a vivência de situações traumáticas instaura um contexto de desconfiança no qual se tem a necessidade permanente de vigiar o entorno, como se as desgraças vividas pudessem a qualquer momento se repetir. Além disso, o conhecimento trazido pelo fato traumático gera “a perda da fé na boa vontade dos demais e no sentido comum que sustenta os laços comunitários.” (p. 197).

As cenas protagonizadas por Sidney e pela moradora-leitora anteriormente mencionadas lançam luz sob o incômodo percebido pela equipe NIMESC junto a alguns membros do MUF. A desconfiança advinda de um trauma coletivo (Gondar, 2012), que apareceu em certos posicionamentos “cabreiros”, compunha uma rede onde confiar e desconfiar não eram absolutos. Isso porque a confiança é um afeto vivenciado de forma distinta por cada pessoa, dependendo das circunstâncias. Logo, o movimento de pesquisar *com* o outro não havia, em si, garantido a produção de laços de confiança, ainda que esse fosse o primeiro passo para que a construção de uma relação menos desconfiada pudesse nascer.

Portanto, não somente a ausência de recursos financeiros incidia na relação entre as equipes, mas também as representações separatistas, marcadores sociais com os quais ambas as equipes teriam que lidar. Esses episódios onde a tônica gravitava em torno da (des)confiança me faziam indagar: como a díade confiar-desconfiar atuaria nas escavações das memórias dos moradores de favela?

Kátia era a única diretora que não era “cria” da favela, bem como não residia na comunidade. Inicialmente, nossa maior aproximação com essa diretora nos permitiu perceber que sua entrada na instituição não foi natural e sem tensões, pois sua chegada havia provocado incômodo e incompreensão por parte de alguns. Neste caso específico, a desconfiança parecia nascer da alteridade acentuada: Kátia era a “pós-doutora moradora do asfalto” e como no início suas intenções eram desconhecidas, sua presença na instituição como gestora gerava ameaça. Num documento por ela produzido, a diretora faz uma análise da instituição, para a instituição, dizendo:

Desde o início de tudo, nossa equipe dirigente vive um encontro peculiar, tão difícil quanto promissor: da minha história de vida e habilidades, com as histórias de vida e habilidades de meus colegas da favela. Através do olhar cultural (olhar modelado pela história de vida do dono do olho), temos nos olhado mutuamente todos os dias. Sinto que ora vemos o que somos (nesses momentos vivo a utopia da integração e nosso trabalho flui e avança), ora vemos o que representamos (nesses momentos vivo a tragédia do preconceito e nosso trabalho empaca ou recua).

O caso dessa diretora, que pareceu ter muito tato e delicadeza para lidar com os afetos suscitados por sua presença, ajudou a equipe NIMESC a entender um pouco melhor o seu lugar frente ao MUF e relativizar a questão da desconfiança. Mas, ainda que tivéssemos avançado em relação a esse quesito, havia a questão financeira que persistia como uma “pedra no caminho” a ser transposta. Ou cedia-se ao desânimo, ao cansaço, à desconfiança e à falta de dinheiro, ou encarava-se o labirinto abrindo-se a novas veredas. A situação emitia um *aviso de incêndio* (Löwy, 2005) e reagir a esse sinal de perigo era urgente. Frente a esse impasse, a equipe NIMESC reforçou ainda mais seu desejo de permanecer e contribuir com as ações do museu, convidando seus membros para se engajarem nesta proposta, mesmo sem o retorno financeiro. O dinheiro continuaria sendo buscado em paralelo ao trabalho conjunto de escavação de memórias, com o pensamento de que a prática abriria novas oportunidades que até então não eram possíveis de serem vistas.

A necessidade de assinar um posicionamento mais afirmativo frente ao MUF trouxe um elemento novo para a equipe NIMESC. Pudemos perceber que mais do que reuniões burocráticas, os encontros com os membros do museu ao longo daquele ano tiveram a função de nos (re)unir, de (re)ajuntar nossos

esforços, de produzir laços, de nos engajar enquanto grupo frente à vulnerabilidade que vivenciamos com as recusas. Assim, pudemos entender que mesmo frente às adversidades (financeiras ou relacionais), havíamos dado início à construção de um *plano comum* (Kastrup & Passos, 2013, p. 267). Estávamos de fato contaminados pelo mesmo desejo de memória e queríamos arriscar juntos:

O comum porta o duplo sentido de partilha e pertencimento. Cada um desses sentidos indica um procedimento ou atividade sem a qual a produção do comum não se efetiva. O comum é aquilo que partilhamos e em que tomamos parte, pertencemos, nos engajamos. (Kastrup & Passos, 2013, p. 267)

Vejamos no próximo capítulo como esse engajamento se deu, a partir da realização conjunta de uma atividade do museu. Vencemos o impasse trazido pela falta do dinheiro e fomos, juntos, nos embrenhar pelas veredas dos labirintos das memórias da favela.

### 3 Prêmio Mulheres Guerreiras

A memória guardará o que valer a pena.  
A memória sabe de mim mais que eu;  
e ela não perde o que merece ser salvo.  
(Eduardo Galeano)

Em meados do ano de 2012, o Museu de Favela se preparava para a realização de mais uma atividade do seu calendário anual: o Prêmio Mulheres Guerreiras. O objetivo deste prêmio é homenagear mulheres que possuem um valor social para a favela, que são exemplos de vida para as novas gerações, em suma, mulheres que são compreendidas como guardiãs da memória da família, cujas histórias apresentem luta e superação<sup>15</sup>.

A atividade era, à época, estruturada da seguinte maneira: o prêmio era lançado e divulgado para toda a favela (pela Rádio Comunitária, que funcionava por meio de alto-falantes espalhados pelo território, chamados de Boca de Ferro; através de distribuição do material de divulgação nas instituições da favela; e por faixas em lugares estratégicos). Depois, as mulheres poderiam se inscrever ou ser indicadas por alguém durante um prazo estabelecido; em seguida, as inscritas eram entrevistadas; e, por fim, com base nas entrevistas, a comissão julgadora (o próprio Colegiado de Diretores do MUF) elegia as doze mulheres com as histórias que mais representavam a memória coletiva do complexo de favelas, sendo estas as ganhadoras. Rita Santos – Diretora Social e curadora de memórias do museu que realizava as entrevistas –, sistematizou os critérios para o regulamento do concurso, que foram construídos de forma colaborativa por todos os diretores:

Mulher Guerreira no Museu de Favela é...

Mulher com uma longa história de vida e luta, ou uma mulher de qualquer idade que lutou muito pelos filhos. Mulher que contribuiu para o benefício da comunidade e lutou para proteger a sua família. Mulher que tem uma inspiração diferente e trabalha com criatividade. Mulher forte ou um para-raios, que sobreviveu aos desafios quando não tinha muita alternativa e conseguiu manter junta a família. Mulheres que abriram mão de seu futuro em favor do futuro de sua prole. Mulher que enfrentou a segregação e o preconceito, estudou e conseguiu se formar numa profissão.

---

<sup>15</sup> A ideia da premiação surgiu por ocasião da “V Primavera de Museus”, do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), evento que ocorreu em 2011 e que tinha como tema: “Mulheres, Museus e Memórias”. A participação do MUF neste evento se deu através do “Sarau das Mulheres Guerreiras” das favelas Cantagalo e Pavão-Pavãozinho.

O prêmio possui um caráter simbólico: a premiada recebe um diploma de Mulher Guerreira e a entrega é feita durante um evento de comemoração, frente aos amigos e familiares, como forma de valorizá-la junto aos seus próximos. Isso porque o objetivo do prêmio é o de reconhecer as histórias de vida das ganhadoras e celebrar sua experiência. Ao invés de buscar gerar renda para os moradores, como no caso de outras atividades do museu, o prêmio busca gerar emoção. Após as premiações, os esforços do museu se concentram em transformar as histórias em exposições itinerantes, que percorrem o território, mas também outros espaços da cidade (no ano de 2011 foram gerados *banners* a partir das histórias de vida das premiadas, que circularam por três outros museus da cidade).

Sobre o lugar das mulheres no espaço da favela, Deley de Acari (Wanderley da Cunha), poeta e líder comunitário, no artigo “As mulheres como guardiãs da memória (da comunidade, da favela, do morro)” (2004) ressalta que as memórias femininas devem ser trazidas à tona, visto que estas trajetórias singulares carregam a história da própria favela:

Para finalizar, fazendo humor mórbido, não sei se é positivo ou não. Como nas favelas, os homens morrem muito mais do que as mulheres, quer dizer, tem muito mais mulheres do que homens, as mulheres têm sido as principais guardiãs da memória, de uma coisa que eu chamo de passado recente da favela e do presente. Eu acho que se deve dar visibilidade à importância das mulheres para o registro dessa memória. (p. 119-120)

Em ressonância com a percepção trazida por Deley, o Prêmio Mulheres Guerreiras busca ser um veículo cujo objetivo é dar visibilidade às histórias anônimas do cotidiano de mulheres, histórias estas que se encontram encharcadas de tradição e de saberes que a escuta pretende desvelar. O prêmio busca reconhecer, na experiência do dia-a-dia, a tessitura de histórias que contam a respeito de uma experiência maior.

O fato de o prêmio ser produzido a partir da realização de entrevistas de memória me chamou a atenção, pois tal procedimento dialogava com as questões metodológicas que me moviam. Assim, manifestei o desejo de acompanhar mais de perto a atividade. Essa seria a primeira oportunidade da equipe NIMESC observar, na prática, o *modus operandi* do museu na escavação dos terrenos da memória local.

Por conseguinte, uma série de (re)uniões foram realizadas com o intuito de delinear de que modo poderíamos construir – NIMESC e MUF – uma identidade para o trabalho conjunto. Nesses encontros, foi possível perceber que a curadoria de memórias do museu era realizada não por um núcleo ou um grupo, tal como havíamos imaginado, mas apenas por Rita (MUF)<sup>16</sup>, que atuava com a ajuda indireta de outros diretores do museu e colaboradores. Esses momentos foram muito proveitosos, pois a partir deles pudemos cartografar concepções acerca dos modos de fazer do museu.

A proposta foi, então, acompanhar a atividade para conhecer e auxiliar o MUF na produção do prêmio, de modo que a experiência de 2012 se tornasse um aprendizado para uma participação mais efetiva na edição de 2013. Ou seja, acompanhamos Rita (MUF), responsável por realizar as entrevistas com as mulheres, de modo que pudemos, nesta ocasião, observar seu ofício a fim de obtermos elementos para pensar numa intervenção mais sistemática no ano seguinte. Em contrapartida ao livre acesso que nos fora concedido para acompanhar a atividade daquele ano, fizemos o registro do processo em fotos e vídeo, que foram hospedados no arquivo de histórias do MUF.

### 3.1.

#### **Prêmio *versus* Homenagem: pluralizando o conceito de Mulher Guerreira**

Durante as primeiras (re)uniões de planejamento para o prêmio de 2012, nos deparamos com um atalho que do ponto de partida não havíamos vislumbrado. Ao invés de discutirmos as etapas do trabalho e sua operacionalização, a demanda que surgiu suscitava o questionamento do próprio prêmio e de sua filosofia. Rita (MUF) e Josy Manhães (Diretora de Comunicação do MUF envolvida na produção do prêmio daquele ano) demonstraram desconforto com relação ao prêmio ser uma competição e não uma homenagem. Para elas, se de um lado havia o reconhecimento das ganhadoras, por outro, as que não ganhavam poderiam se sentir desvalorizadas.

---

<sup>16</sup> Por conta de haver duas pessoas com nome Rita de Cássia, iremos diferenciá-las da seguinte maneira: Rita (MUF) (diretora do MUF) e Rita de Cássia (escutadora de memórias do MUF: função que será explicada no capítulo 4).

Rita (MUF) verbalizava seu constrangimento em ter que decidir quais seriam e quais não seriam as Guerreiras daquele ano. Isso porque considerava que todas as mulheres eram, de formas distintas, grandes lutadoras que deveriam ser homenageadas, visto que, “Se uma mulher disse que é guerreira, quem sou eu para dizer que ela não é?”, indagava Rita (MUF). Outro problema que a diretora via, dentro desta lógica de competição, seria o de produzir nas mulheres um desejo por corresponder aos critérios adotados com o objetivo de serem contempladas, valendo-se de uma estratégia que poderia uniformizar os relatos, tornando-os eleitores. Já em uma de nossas primeiras reuniões na PUC, ela desabafou:

*Rita (MUF): É como se tivesse anulando o passado dela. E a gente não pode se a gente tá falando de memória. Nesse caso é Mulher Guerreira, mas pra ela ser Mulher Guerreira ela teve que transpor quais dificuldades? Porque aí você vai criar um critério de avaliação para essa pessoa. Pôxa, essa pessoa passou tudo isso, pôxa, essa mulher merece ser uma Mulher Guerreira. Do contrário, fica a coisa muito superficial. Ela vai ficar só, se ater àquilo, até pra ser considerada uma Mulher Guerreira, mas aí não vai contar o todo da história.*

Ao tentarmos entender um pouco melhor a concepção e as etapas do prêmio para podermos nos posicionar, indagamos Rita (MUF) e Josy sobre o motivo de serem homenageadas doze mulheres por ano, regra que havia sido estipulada pelo Colegiado do MUF. Para responder nossa pergunta, elas nos disseram que no ano de 2011 apenas duas mulheres se inscreveram no prêmio. De acordo com as diretoras, a questão da exposição foi um fator determinante para que isso ocorresse, uma vez que na favela a visibilidade dos moradores em relação a determinados assuntos pode lhes oferecer perigo devido ao contexto de violência.

Diante do baixíssimo contingente de candidatas, os diretores do museu se mobilizaram e indicaram mais dez mulheres que foram entrevistadas naquele ano, sendo que a decisão final foi a de tornar todas as doze automaticamente ganhadoras. Essa foi uma tática utilizada para estimular e sensibilizar as mulheres para o prêmio, encorajando-as e ajudando-as a ver valor em suas trajetórias de vida. Logo, nesse primeiro ano não houve competição. Portanto, o número doze não simbolizava nenhuma questão específica, embora tenha se tornando uma referência instituída. Entretanto, ao contrário do ano anterior, no ano corrente (2012) cerca de vinte e cinco pessoas haviam se inscrito para o prêmio, situação

que impôs a necessidade da escolha de apenas doze mulheres a serem premiadas<sup>17</sup>.

Depois de intensas discussões sobre o prêmio, passamos a considerar que o apelo das diretoras fazia muito sentido do ponto de vista de um trabalho de reconhecimento das histórias de vida. Haveria a possibilidade de valorizarmos as experiências e memórias das mulheres, sem que reiterássemos a lógica da competição, mas sim a da homenagem e a da celebração, tal como ocorrera em 2011?

No dia da premiação de 2012, a fala de uma mulher me chamou muita atenção e endossou ainda mais meu posicionamento acerca da problemática de se instituir uma ação pautada num processo seletivo. Ela louvava o pioneirismo do MUF em fazer uma atividade que agregasse as mulheres dos três territórios (Pavão-Pavãozinho e Cantagalo). Lembrou que, no passado, como organizações criminosas distintas comandavam a favela, os moradores eram impedidos de passar de um lugar para o outro. A sombra da cidade partida se atualizava também nos terrenos da favela, conspirando para a fratura do espaço.

A segregação criada por essa realidade autoritária traduziu-se numa distância entre muitos moradores, gerando preconceito e rixas. O prêmio propunha uma aproximação (no dia da premiação havia mulheres dos três territórios), pois enfraquecer a distância é o primeiro passo para se desfazer muros simbólicos e promover laços. Frente à fala emocionada da mulher no dia do prêmio, se tornou ainda mais lúcido para mim o pensamento de que a homenagem poderia ser um modo de agregar, questão fundamental em um contexto de histórico separatista.

Ao longo desse período de discussões, como não havíamos avançado em relação à problemática do prêmio *versus* homenagem, Rita (MUF) e Josy se movimentaram no sentido de encontrar soluções para o empecilho. Num primeiro momento, pediram que a equipe NIMESC participasse da seleção, pois o olhar de fora poderia trazer uma nova oxigenação para o processo decisório<sup>18</sup>. Além disso,

---

<sup>17</sup> Esse aumento no número de candidatas em 2012 é emblemático, pois Rita (MUF) nos contou que no ano anterior, alguns moradores receberam mal a proposta do MUF por acharem que a atividade era parte do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC), responsável por mudanças de infraestrutura que desagradaram muitas pessoas.

<sup>18</sup> A equipe da PUC não participou da seleção para o prêmio, pois ainda que tenha sido um desejo manifestado pelas duas diretoras, a proposta não foi acatada pelo Colegiado.

dividir a responsabilidade da escolha poderia ser um paliativo para a experiência sempre desconfortável de decidir quem ganha e quem perde, especialmente quando a candidata é uma amiga, familiar ou vizinha.

O Colegiado do MUF chegou a ventilar ainda a ideia de automaticamente transformar as mulheres não ganhadoras em candidatas ao prêmio do ano seguinte. Todavia, discutimos que ambas as propostas redundariam numa tentativa de suavizar a pressão imposta por ter que se produzir uma disputa, mas que não resolveriam o embaraço do prêmio ser uma competição. Assim, ou se assumiria a seleção ou se operaria uma reprogramação profunda na atividade.

Apesar dos esforços de Rita (MUF) e Josy, o Colegiado de Diretores do MUF decidiu por permanecer com o formato original, por compreender que um prêmio possui uma força política maior do que uma homenagem. Contudo, foi possível observar os efeitos dessa decisão nas narrativas das mulheres: por conta do museu ter estabelecido critérios de inscrição, definindo o que seria uma Mulher Guerreira, as histórias eleitas para serem contadas foram aquelas relacionadas a situações difíceis ou trágicas. Ou seja, os critérios de inscrição produziram uma determinada gestão dos relatos que foram privilegiados. Assim, não é de se estranhar que boa parte deles tenha buscado dialogar com os conceitos guerra, luta e vitória. Em alguns momentos, a tentativa de perseguir esses conceitos gerou discursos com tom generalista, ou seja, pouco engajados nas circunstâncias concretas da experiência de vida da mulher entrevistada. Veremos a seguir um exemplo:

Dona Maria de Lourdes Leocádio Portela<sup>19</sup>, a Dona Lourdes, sentada na sala de sua casa narrava sua história e, vez ou outra, olhava pela janela o mar que se erguia na paisagem ao fundo.

Marta de Oliveira Faustino (escutadora<sup>20</sup>): *Por que a senhora se acha uma Mulher Guerreira?*

Lourdes: *Porque eu sempre lutei. Eu nunca deixei, mesmo tendo o pai do meu filho mais velho, do Arnaldo, eu nunca deixei de trabalhar pra poder depender de nenhum marido meu. Nunca dependi. Como você vê, eu comecei a trabalhar com dez anos. Hoje, eu tô com cinquenta e oito anos, mas eu continuo trabalhando, continuo lutando. Não adianta, nós temos que lutar, a gente não pode*

<sup>19</sup> Dona Lourdes foi uma candidata ao prêmio de 2013, mas sua fala foi aqui trazida para marcar como a concepção do prêmio atuava nos discursos de algumas mulheres com bastante ênfase.

<sup>20</sup> Este termo foi criado para designar as mulheres que foram formadas pelo NIMESC em parceria com o MUF num curso sobre escuta de memórias. O processo dessa formação será explorado no próximo capítulo.

*parar. Porque ninguém vai chegar assim e falar: oh, fulana, toma. Vai? Não, né? A gente tem que lutar com as nossas mãos, com os nossos pés, enquanto a gente tá com força, tá com saúde, a gente tem que lutar, tem que continuar lutando... As minhas veias com enfermidade, que é uma luta, mas eu creio que a vitória é maior. A vitória vem naqueles que confia, naqueles que acreditam, naquelas que não para de guerrear, né, porque a gente tem que também guerrear.*

Parecia ainda pairar sobre o prêmio a ideia de um ranking simbólico onde, quanto maior fosse o sofrimento e as provações, mais guerreira seria a mulher. Assim sendo, algumas das candidatas acabavam por não se identificar com essa lógica, não se sentindo tão “guerreiras” assim. É importante frisar que, como Rita (MUF) não concordava com essa lógica, ao se deparar com mulheres com histórias de luta e superação que não se sentiam identificadas com a aura do prêmio, reagia criando linhas de fuga. A diretora intervinha convidando-as a olhar para sua própria história com generosidade, reconhecendo ali um valor singular e irrepetível. Com esse movimento, Rita (MUF) – ainda que não o soubesse –, estava de alguma forma dialogando com Bakhtin, pois compreendia que a valorização só pode se dar e se fortalecer com o olhar do outro: “Não é do interior do mais profundo da personalidade que se tira a confiança individualista em si, a consciência do próprio valor, mas do exterior...” (Bakhtin, 1988, p. 117).

Francisca Maria Barbosa Silva, chamada por todos de Fran, uma mulher jovem e nitidamente tímida, nos contava sua história de forma compassada, como se tivesse experimentando, aos poucos, o passado difícil que narrava e, por isso, avançava com cautela pelo labirinto de sua própria memória. Durante a entrevista, teve dificuldade em reconhecer algo em sua vida que a identificasse como uma guerreira, o que fez Rita (MUF) intervir:

Rita (MUF): *E por causa disso, em meio a tudo isso, você se considera uma pessoa que merece ser premiada como uma Mulher Guerreira? Porque que você acha que merece ganhar esse prêmio?*

Fran: *Ah, eu sei de pessoas, que têm mulheres que eu acho que já sofreram muito mais do que eu. Então eu não sei se eu mereço ou não, pelo que eu já passei, entendeu? Eu não sei o que me espera no futuro, entendeu? É isso.*

Rita (MUF): *Que é que é ser Mulher Guerreira para você?*

Fran: *Que é que é Mulher Guerreira? Ah, é você... Pra mim, Mulher Guerreira é você correr atrás do seu objetivo. E você já ter sofrido e hoje em dia você tá, continua ali na guerra, entendeu? Isso para mim, isso para mim é Mulher Guerreira, entendeu?*

Rita (MUF): *Mesmo sofrendo você está ali insistindo e crendo que um dia você vai ser feliz, você vai ter o teu objetivo, é isso? Você é uma merecedora dessa felicidade, você não acha não? Por tudo que você já passou?*

A tonalidade sofrida do prêmio, já comentada, apareceu ainda em um evento realizado poucos meses antes da premiação de 2012: o Chá das Mulheres Guerreiras. Esta comemoração foi um momento de encontro entre as premiadas de 2011 e as candidatas de 2012. A ideia era que as convidadas pudessem confraternizar, interagindo entre si, trocando experiências e degustando de um delicioso chá da tarde produzido por moradoras da própria favela.

A equipe NIMESC ficou responsável por documentar esse evento em vídeo. Assim, antes de irem embora as mulheres eram gravadas respondendo a uma única pergunta: “O que para você é ser uma Mulher Guerreira?”. O vídeo resultante desses depoimentos seria assistido no dia da premiação de 2012 e entregue como presente às mulheres<sup>21</sup>.



Figura 5 - Entrevista no Chá das Mulheres Guerreiras: Danilo e Cássia

A equipe NIMESC, em reunião posterior ao evento destinada à edição das imagens, comentou sobre o desconforto sentido durante as gravações, visto que boa parte das histórias narradas eram notadamente marcadas por mortes e catástrofes. Aventamos a possibilidade de que, por sermos apresentados às mulheres como “equipe de psicologia da PUC”, tal fato tivesse interferido no imaginário das participantes, provocando uma qualidade de discurso mais ligada às histórias trágicas. Entretanto, ainda que em alguma medida nossa presença

<sup>21</sup> Para assistir ao vídeo produzido no Chá das Mulheres Guerreiras acesse: <https://www.youtube.com/watch?v=NFWuSpS7eOk>

possa ter causado tal efeito, após participarmos das entrevistas realizadas por Rita (MUF) para o prêmio de 2012, pudemos observar que o tom das narrativas seguia o mesmo fluxo. Ficava nítido que a própria concepção do prêmio, bem como o modo como as entrevistas eram realizadas, atuavam na produção dos discursos.

Mas, por que fazer um prêmio para celebrar apenas as histórias difíceis? Seria possível produzir uma atividade que suscitasse também outras memórias, flexibilizando e pluralizando o conceito de Mulher Guerreira? Haveria a possibilidade de permitir que as mulheres, ao se narrarem, pudessem (re)semantizar o conceito, dando-lhe outros contornos?

Nosso desejo por alargar as bordas deste conceito estava pautado nas discussões bakhtinianas sobre linguagem, especialmente na obra “Marxismo e filosofia da linguagem” (1988). De acordo com Bakhtin, toda enunciação pressupõe um *tema*, que diz respeito ao sentido concreto e cambiável que se dá em determinadas condições históricas. Os sentidos podem mudar dependendo do contexto, estando, com isso, imersos em condições concretas de dizibilidade, o que os torna irrepetíveis. Portanto, os sentidos não existem divagando em um espaço etéreo. Para que surjam, é preciso de estruturas linguísticas que os ancore, o que Bakhtin denominou de significado. A *significação* diz respeito a estruturas abstratas que se repetem na língua e que dão sustentação ao sentido. Ambos, *tema* e *significação*, criam a possibilidade da enunciação e não podem ser vistos como opostos ou independentes, pois se sustentam mutuamente.

Em “A revolução bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea” Augusto Ponzio disserta sobre a reciprocidade acima apontada: “Na realidade linguística, tema e significação são inseparáveis e não existe entre eles nenhuma fronteira precisa de demarcação.” (2008, p. 91). Deste modo, não é possível negar de todo o aspecto também social da *significação*. Assim, o significado transcende sua matriz dicionarizada, dimensão esta que aponta para a necessidade de contemplação do sentido em seu uso concreto. Bakhtin (1988) apresenta da seguinte maneira essa discussão:

A significação não está na palavra nem na alma do falante, assim como também não está na alma do interlocutor. Ela é o efeito da interação do interlocutor e do receptor produzido através do material de um determinado complexo sonoro. É como uma fásca elétrica que só se produz quando há contato dos dois pólos opostos. Aqueles que ignoram o tema (que só é acessível a um ato de compreensão ativa e responsiva) e que, procurando definir o sentido de uma palavra, atingem o

seu valor inferior, sempre estável e idêntico a si mesmo, é como se quisessem acender uma lâmpada depois de terem cortado a corrente. Só a corrente da comunicação verbal fornece à palavra a luz da sua significação. (p. 132)

Se para Bakhtin, “só a corrente da comunicação verbal fornece à palavra a luz da significação”, o *significado* do conceito de Mulher Guerreira, instituído pelo MUF, não poderia ser transfigurado pelas palavras das mulheres em outras correntes de significação, inaugurando, com isso, novos sentidos? Os conceitos são tentativas de generalizações teóricas que buscam apreender significados que se pressupõem intactos e reiteráveis. Entretanto, para Bakhtin, esse é um projeto frágil. A linguagem é dialógica e sua produção se dá nas situações objetivas de comunicação. Deste modo, os *significados* em si, pouco dizem, são abstrações repetíveis, são o “aparato técnico” para a realização do *tema*. Para o autor, é preciso buscar os *significados* no fluxo da enunciação. Portanto, ao invés de procurar discursos que se conformem ao conceito de Mulher Guerreira, cujo significado se pretende fechado e reiterável, seria possível deixá-lo poroso aos múltiplos sentidos trazidos pelas gramáticas de vida singulares das mulheres?

No que se refere à questão do sentido, Bakhtin considera que o enunciado (ponto de encontro entre a *significação* e o *tema*) é plural e heterogêneo por constituição, pois possui memória e projeção. Deste modo, o enunciado não nasce e nem permanece numa cápsula fechada e isolada, porque está irremediavelmente atravessado por produções discursivas do passado, do presente e do futuro. Daí Bakhtin afirmar que o enunciador nunca será o Adão bíblico que pronuncia algo pela primeira vez. Vivemos num mundo do já-dito, logo, qualquer discurso, ainda que seja irrepitível de outro lugar que não aquele ocupado pelo enunciador, jamais será inaugural, nem tampouco de todo conclusivo.

É por isso que o autor afirma que todo discurso é dialógico, polifônico. Ora, se todo discurso é constituído por múltiplas vozes, os sentidos nunca serão fixos, pois “O sentido da palavra é totalmente determinado por seu contexto. De fato, há tantas significações possíveis quantos contextos possíveis. No entanto, nem por isso a palavra deixa de ser una.” (Bakhtin, 1988, p. 106). Logo, os sentidos nascerão a partir das condições concretas de enunciação (quem fala, pra quem, onde fala, em que momento fala, por que fala) e sempre se renovarão:

Não pode haver um sentido único (um). Por isso não pode haver o primeiro nem o último sentido, ele está sempre situado entre os sentidos, é um elo na cadeia dos sentidos, a única que pode existir realmente em sua totalidade. Na vida histórica essa cadeia cresce infinitamente e por isso cada elo seu isolado se renova mais e mais, como que torna a nascer. (p.382)

Esse ponto da teoria de Bakhtin reforça o elo onde atracamos nossa compreensão de que se o enunciado guarda em si uma capacidade de renovação e alteração ininterruptas, seria potente pensar numa definição de Mulher Guerreira que respeitasse esse fluxo. Uma cena do campo de pesquisa nos ajudou a dar maior densidade reflexiva a essa questão. Uma das diretoras do MUF havia se candidatado para o prêmio de 2012. Sua história era marcada por uma vida inteira consagrada à liderança comunitária, ao zelo pelo outro, à generosidade, em suma, uma vida de dedicação social. Todavia, ela não fora escolhida pelo Colegiado como uma das vencedoras daquele ano. No dia da premiação, ao saber do resultado, não camuflou seu descontentamento. Procurou outra diretora presente e iniciaram uma intensa (e tensa) discussão pelos corredores do museu:

Encontrei-as numa imensa discussão. Ela considerava que havia sido injustiçada por não receber o prêmio e dizia que não concordava com o mesmo, que só valorizava as desgraças das mulheres e não sua luta. Uma outra diretora, muito sem graça, dizia que ela não tinha culpa, que esta foi uma decisão do Colegiado e que havia votado nela. No desespero, até mesmo revelou seu voto. Depois do episódio, percebia-se o descontentamento da diretora que havia sido confrontada pela diretora não vencedora. Ficou tão desapontada, que no dia da premiação não quis participar diretamente do evento e ficou trabalhando na sala ao lado. O incômodo referente à competição surgia uma vez mais. (Diário de campo do dia 28/09/2012)

Olhando do lado de fora da cena, eu compartilhava da angústia ali presente, mas, do meu lugar, via algo que ambas, naquele momento, não podiam ter acesso, pois “em qualquer situação ou proximidade que esse outro que contemplo possa estar em relação a mim, sempre verei e saberei algo que ele, da sua posição fora e diante de mim, não pode ver” (Bakhtin, 2003, p. 21). Assim, do meu lugar exotópico, sabia que as duas diretoras partilhavam de um incômodo semelhante em ter que submeter as mulheres a uma seleção, com critérios fechados, ao invés de produzirem um momento de celebração das múltiplas histórias de vida. Entretanto, viviam o paradoxo de fazerem parte do Colegiado, mas serem voto vencido, tendo, portanto, que assumir posições contraditórias com relação àquilo

que acreditavam, assinando coletivamente por posições com as quais, por vezes, não se identificavam individualmente.

Sobre o tenso episódio relatado, outra diretora não envolvida diretamente na cena, nos disse que o constrangimento surgiu porque a diretora não ganhadora havia misturado sua dupla posição, ocupando o lugar de gestora da ação, mas também de público-alvo, isto é, receptora da ação. Como no regulamento do prêmio não constava impedimento relacionado aos colaboradores do MUF se candidatarem, pois eram também moradores da favela, a posição dúbia (ser gestor e público-alvo) poderia ter provocado a situação de confronto. Entretanto, mesmo entendendo esses argumentos, percebi que a situação sinalizava algo maior em relação ao próprio prêmio. Durante a entrevista de seleção, a diretora não ganhadora parecia muito feliz e orgulhosa de receber a equipe em sua casa, narrando sua história com orgulho e desenvoltura, porém já inscrevendo ali seu posicionamento:

Rita (MUF): *Você vendo a premiação das Mulheres Guerreiras, você se percebe uma forte candidata ao prêmio?*

Diretora: *Eu creio que sim. [...] Eu acho até que assim, eu sei que muita gente é Mulher Guerreira, conta suas histórias mais de sofrimentos, né? E alguém que perdeu filho, ou algo bem paralelo, e alguém que de certa forma tem uma história sofrida. Eu acho que a minha história de Mulher Guerreira, não é que seja uma história só de felicidade. Claro que teve muita coisa difícil. Mulher Guerreira é uma mulher que tem uma história de vida, né? Que possa ser ressaltada, que possa ser contada, que possa ser mostrada, né? Ai a gente vê muitas candidatas com histórias muito tristes, muito sofridas. Eu tenho uma história de felicidade, tenho uma história de luta, de vitória e de muita felicidade. Então eu sou uma Mulher Guerreira, né? Porque hoje em dia eu penso assim: a pessoa que nasceu no interior né, no interior, que estudou ali na luz de lamparina. E hoje que tem uma formação de pós-graduação, então pra você ver a evolução que isso teve, né? Vim do interior de uma família de gente humilde, de trabalho, de roça né, de horta.*

As situações aqui narradas nos acendem reflexões acerca do trabalho com a memória. Ao nos encontrarmos com o MUF, percebemos de imediato convergências importantes, especialmente naquilo que aponta para a compreensão da memória como patrimônio coletivo. Todavia, não é simples afinar pensamento e ação, conceito e prática, teoria e método, inclusive porque são construções que apontam para dicotomias, mas seus limites não podemos precisar.

Em relação ao prêmio, cumpre dizer que o interesse maior do MUF é o de celebrar a mulher, sua história de luta e, através da memória, fortalecer a

identidade deste grupo. Se a memória coletiva é uma imensa colcha composta pelos inúmeros retalhos narrativos, cada novo relato que é cerzido junto aos demais vai ampliando a potência estética da peça. Assim são as práticas que buscam fomentar a memória coletiva: apostam na cesura, no encontro, no diálogo, na aproximação. Neste sentido, é preciso indagar se o espírito de disputa, amplamente vivenciado na sociedade contemporânea, reforça ou esgarça esses valores. A meritocracia pode esvaziar dos sujeitos a faculdade de intercambiar experiências, pois os segrega a partir de uma determinada escala. A memória coletiva, pelo contrário, busca unir.

O conceito de memória coletiva foi desenvolvido pelo sociólogo Maurice Halbwachs, que no início do século passado produziu uma reflexão a qual rompia com uma concepção de memória entendida como fenômeno interno e individual, perspectiva amplamente aceita à época. O autor compreende que a memória se constitui sempre a partir de uma rede coletiva, em diálogo estreito com a identidade dos sujeitos e com a cultura, sendo um importante fator para a coesão e identidade social. De acordo com Halbwachs (2006), a memória, ainda que vivida num nível individual, aponta necessariamente para uma dimensão coletiva, porque a ação de rememorar, lembrar, é sempre atravessada por uma troca intersubjetiva que não cessa. Daí o autor considerar que:

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem. (p.30)

Se com Halbwachs entendemos que “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (2006, p. 69), nenhuma história se sobrepõe à outra, nenhuma história compete com a outra. Ainda que as histórias individuais sejam experimentadas a partir de pontos de vista singulares, são necessariamente formatadas no âmbito sociocultural, sendo, portanto, por excelência, intercambiáveis. Assim, quanto mais as diferentes memórias se comunicam, mais ampliam as possibilidades de enriquecimento mútuo das experiências vividas.

Também Benjamin (1994), ao analisar o lugar da memória como vetor que irriga a identidade social, exalta a importância do encontro entre os sujeitos na criação e renovação permanente deles mesmos e da cultura, projeto que deve se

sobrepôr a qualquer individualismo. Desta forma, o autor aponta para uma experiência de comunidade que defende, divulga e exercita valores coletivos, que é o ponto em que as histórias se encontram.

Neste sentido, cada sujeito restaura valores que o precedem, lançando-se, igualmente, à um tempo futuro. A experiência traz sempre consigo um índice misterioso, guarda em si uma verdade, fragmento de sapiência a ser num futuro próximo ou longínquo revisitado. Deste modo, ao narrar-se, o indivíduo se insere no coletivo humano do qual é parte, sendo, portanto, a via régia que fomenta a memória coletiva.

Deste modo, os valores transmitidos por meio das experiências narradas são coletivos porque são sempre da ordem do humano, de um substrato comum a todos, o que faz com que as experiências digam respeito umas às outras e assumam relevância na participação da comunidade mais ampla. As histórias narradas e documentadas tornam-se deste modo patrimônio da humanidade, garantindo a preservação e transmissão de um punhado de experiências de inestimável valor para as gerações futuras. E é nessa política da memória em que nos afirmamos.

### **3.2. Acompanhando as entrevistas para o prêmio 2012**

A aproximação mais efetiva com os parceiros do MUF para a realização do prêmio 2012 colocou-nos frente à questão do encontro – em seu duplo sentido: aproximação e colisão – com a alteridade. Até aquele momento, a partir de uma determinada distância, era possível perceber tudo aquilo que nos unia, que aproximava nossos universos axiológicos e nossas práticas. Entretanto, na medida em que nossos olhares foram se aproximando, tornavam-se mais nítidas as nuances presentes em nossos modos de fazer: “Mas esse encontro nada têm de espontâneo, fácil ou idealizado. O ponto de partida é a diferença: o outro é posto como enigma.” (Amorim, 2001, p. 24). Vejamos então, neste item, como o movimento de identificação e estranhamento operou nesta pesquisa, a partir das observações das entrevistas realizadas para o prêmio.

Para muitos de nós do NIMESC, circular pelo ambiente da favela era, em si, uma ação incomum. A sintaxe dos códigos ali presentes eram aos poucos

conhecidas e cada subida ao morro era um convite a fazer uma viagem rumo ao outro. A tentativa de aproximação com o espaço e com as pessoas não impedia que o campo nos situasse acerca do lugar social que ocupávamos. Éramos constantemente lembrados que não estávamos na posição de nativos, fosse qual fosse a forma de nossa aproximação, pois ocupávamos o lugar de visitantes. Essa experiência surgiu logo no início, quando ao flunar pelos becos da favela, crianças muito pequenas buscavam falar conosco em inglês, marcando com precisão nosso estrangeirismo. Em outras situações, também as crianças, diretas em sua forma de expressão, com livros escolares nas mãos, cantavam com decoro o Hino Nacional gravado na contracapa, nos pedindo dinheiro ao final da apresentação.

Entretanto, ao mesmo tempo em que o campo marcava uma distância e uma diferença, nos encontros imediatamente anteriores à realização das entrevistas, vivíamos uma experiência de proximidade e identificação ao falarmos sobre a metodologia do trabalho. As palavras que saíam da boca de Rita (MUF) ressoavam em nós. Ao contar de sua prática, ela apresentou um posicionamento bastante interessante acerca do que seja pesquisar no terreno da memória. Para a diretora-entrevistadora são ferramentas imprescindíveis: a sensibilidade, a intuição e a atenção ao outro, para podermos fazer as perguntas coerentes no momento certo. Para o prêmio, disse que possui um roteiro de perguntas que foi construído pelo Colegiado de Diretores do MUF. Entretanto, Rita (MUF) entende que a entrevista é como uma dança que, por vezes, deve percorrer outros salões, sem roteiro estabelecido. Além disso, considera que há um caráter de sedução na arte de entrevistar, no sentido de que deve haver um mínimo de empatia entre quem pergunta e quem responde. Numa de nossas reuniões interinstitucionais na PUC ela declarou:

*Rita (MUF): Pô, aquela história que dá um caldo, mas é a tua sensibilidade na entrevista que vai fazer você ou passar batido por determinado assunto que a pessoa falar, ou determinada fala aqui dela, você continuar puxando por ali. [...] Nunca se vai com uma receita pra cada entrevista. Mesmo que você vá com uma temática, pronta, você vê que no meio do caminho você tem que mudar. Você não pode estabelecer regras. [...] Você é quem conduz a entrevista diante do que você acha que era legal puxar mais, entendeu? Então, já teve pessoas que eu achava que ia dar uma entrevista maravilhosa e só respondia em monólogos. Eu é que puxava, ficava ali e arrancava. Mas teve pessoas que eu achava que não, no entanto, desabrochou um personagem maravilhoso. Você tem que conquistar o entrevistado, você tem que. Ele tem que se apaixonar por você. A verdade é essa, ele tem que se apaixonar pela forma como você conduz ele.*

Rita (MUF) apresentou em seu discurso um olhar bastante sensível para o encontro com o outro no contexto de uma entrevista de memória. Ressaltou a necessidade de relativizar a centralidade do roteiro, permitindo que o depoimento crie seu próprio fluxo, de modo que os personagens possam desabrochar. Abrir mão de uma receita única que açaapa todos num mesmo método, era inclusive uma forma de assumir, positivar e respeitar as singularidades, posição que Rita (MUF) assumia e com a qual nos identificávamos.

Depois de realizadas algumas reuniões interinstitucionais e o prazo das inscrições terem se encerrado, o passo seguinte foi acompanhar Rita (MUF) em suas entrevistas com as candidatas de 2012. Definimos que apenas quatro pessoas do NIMESC iriam estar presentes durante os encontros com as mulheres, que aconteceriam em suas próprias casas: um observador que faria registros em diário de campo e três pessoas responsáveis pela técnica (fotos e videogravação). Eu ocuparia o lugar de observadora para ir produzindo relatos e reflexões sobre os modos de fazer perpetrados por Rita (MUF), contando com a ajuda de Danilo Godinho e Daniel Paes<sup>22</sup> (NIMESC/Psicologia), e ainda Eliane Garcia (NIMESC/Artes & Design), os quais ficariam responsáveis pela parte técnica e revezariam entre si. Do lado do MUF, além de Rita (MUF), a diretora Josy também estaria presente para auxiliar naquilo que fosse preciso.

Ao longo das entrevistas, eu me concentrava nas práticas de Rita (MUF) e Josy, tentando apreender os sinais que emitiam seus gestos de escolha, de repulsa, de aproximação, de expectativa, de surpresa. Mas também observava Daniel, Danilo e Eliane na interação com as diretoras do MUF, bem como com as mulheres entrevistadas. Buscava analisar a cena como um todo – sendo eu também personagem dela –, a partir das palavras e das ações que redundavam em táticas de estar com o outro e que foram sendo inventadas no momento mesmo daqueles encontros. Tentava percorrer o leito dos afetos, dando especial atenção àquilo que desacomodava e causava estranhamento.

Marília Amorim, partindo das reflexões de Bakhtin em “O pesquisador e seu outro” (2001), nos diz que na pesquisa, para que algo se torne um objeto a ser

---

<sup>22</sup> Daniel era à época o bolsista de Apoio Técnico da equipe de Psicologia. Danilo, ex-bolsista de Apoio Técnico, era doutorando da equipe de Psicologia e membro do NIMESC, atuando como colaborador no trabalho junto ao MUF.

conhecido, devemos estranhá-lo. Estranhar não apenas no sentido de reconhecer uma diferença, mas a diferença deve servir para produzir um distanciamento tal, que seja possível traduzi-la. A pesquisa seria, portanto, uma espécie de exílio onde se tenta ser, concomitantemente, hóspede e anfitrião:

Tomamos como ponto de partida para nosso trabalho a seguinte proposição: a estranheza do objeto de pesquisa afirmada enquanto a própria condição de possibilidade desse objeto. Assim, atribuímos à alteridade uma dimensão de estranheza porque não se trata do simples reconhecimento de uma diferença, mas de um verdadeiro distanciamento: perplexidade, interrogação, em suma, suspensão da evidência. A atividade da pesquisa torna-se então uma espécie de exílio deliberado onde a tentativa é de ser hóspede e anfitrião ao mesmo tempo. (p. 26)

Para Amorim (2001), a alteridade não se resume à questão da consciência da existência do outro e de sua diferença. No encontro com o outro, as categorias igualdade e/ou diferença, semelhança e/ou dessemelhança são opacas, pois outras nuances incidem nessa análise. A alteridade é o processo de reconhecimento de que há o outro, exterior e diferente, mas essa diferença provoca uma intervenção nos envolvidos. O estranhamento performado pela alteridade é a base de uma experiência conflituosa que se tem com a diferença. É ela que nos arremessa para nossa própria identidade, onde polemizamos com o instituído de nós mesmos, a partir do que exala a presença do outro. Assim, a alteridade não apenas indica o que difere no outro, mas também o que me pertence.

A diferença que se apresenta no outro, além de me alterar, também me constitui, ainda que meu lugar e o lugar do outro nunca coincidam, pois se houver esta fusão que apaga o eu, não haverá alteridade e nem o encontro com o outro poderá se dar. Sobre essa questão Bakhtin (2003) nos diz:

Há acontecimentos que, em essência, não podem desenvolver-se no plano de uma só e única consciência mas pressupõem *duas* consciências imiscíveis, acontecimentos que têm como componente essa relação de *uma* consciência com *outra* consciência precisamente como outra – e assim são todos os acontecimentos criativamente produtivos, que veiculam o novo, são únicos e irreversíveis. (p. 79)

O encontro entre duas consciências não coincidentes será sempre prenhe de contradições que devem servir de pistas acerca do processo de pesquisa. E, por falar em estranhamentos, muitos foram eles. Após a experiência de identificação gerada pelas palavras de Rita (MUF) durante as reuniões interinstitucionais, a

situação prática das entrevistas suscitou novas afetações. O encontro com a alteridade ganhou contornos mais fortes a partir deste segundo momento e, assim, passamos a viver com mais intensidade o sentimento paradoxal da proximidade e da distância.

Neste sentido, logo no início das andanças pelo território para a realização das entrevistas, uma situação interessante surgiu. A diretora Josy ficara responsável por agendar com as mulheres os horários em que aconteceriam as entrevistas. Assim, ocupava um papel mais volante na cena, uma vez que enquanto Rita (MUF) entrevistava, corria nas casas das mulheres para tentar marcar um horário ao longo do dia. Essa metodologia de acesso às moradoras me deixou particularmente intrigada. Ao invés de ligar com alguma antecedência e tentar marcar um horário, para garantir a participação da mulher na entrevista, estratégia que na minha concepção seria mais produtiva e menos laboriosa, o caminho utilizado possuía outra lógica. A proximidade junto às participantes fazia esse modo de agir no aqui-agora ser possível e efetivo na maior parte das vezes. De acordo com Josy, nem sempre era possível conseguir falar com as mulheres por telefone. Além disso, se a marcação acontecesse com muita antecedência, elas poderiam esquecer ou outras atividades poderiam surgir nesse meio tempo, inviabilizando o encontro. Assim, o melhor a fazer era dialogar com a disponibilidade da mulher no dia.

Logo na primeira entrevista que acompanhamos, me chamou especial atenção o modo como Rita (MUF) introduzia a conversa: “Olá pessoal, estamos aqui neste lindo sábado de sol para entrevistar esta senhora, uma candidata ao prêmio Mulheres Guerreiras!”. A impostação da voz se aproximava do estilo de locução presente nas narrativas televisivas/jornalísticas, ainda que ao longo da conversa esta entonação ganhasse outros contornos. Esse formato de atuação esteve presente também durante as outras entrevistas.



Figura 6 - Entrevista prêmio 2012: Daniel, Eunice, Danilo e Rita (MUF)

Figura 7 - Entrevista prêmio 2012: Cíntia e Daniel

Figura 8 - Entrevista prêmio 2012: Rita (MUF), Antonia, Daniel e Danilo

Figura 9 - Entrevista prêmio 2012: Francisca

O mimetismo com a mídia televisiva aparecia ainda no modo como Rita (MUF) encerrava suas entrevistas, utilizando-se do que ela chamava de “bate-bola” (estratégia bastante empregada em entrevistas de programas de TV, como num dos quadros do extinto “Show da Xuxa”, da Rede Globo, ou no programa “De frente com Gabi”, do SBT). O “bate-bola” consistia numa sucessão rápida de perguntas onde o entrevistado deveria responder a primeira palavra que lhe viesse à cabeça: “Uma saudade?”, “Uma música?”, “Um sonho?”, “Um hobby?”.

O lugar e o valor atribuídos ao discurso midiático apareceram não apenas na forma, mas também no conteúdo de uma das entrevistas. Na casa de Regina Helena Carvalho da Silva, a Lena, havia um cartaz enorme exposto na sala, cuja imagem era a de um dançarino. Sentada à mesa, ela contava com olhos tristes um passado de muita aflição junto aos seus filhos. Durante a conversa, Rita (MUF) introduziu uma pergunta distinta daquelas realizadas até então:

Rita (MUF): *E como é que é ter um filho na final da Dança dos Famosos no Domingo do Faustão, como é que é isso para você? Saber que o seu filho Patrick pode ser um campeão da Dança dos Famosos em plena Rede Globo?*

Lena: *Olha, para mim eu digo assim...*

Rita (MUF): *Junto com a Cláudia Ohana, claro...*

Lena: *Eu quero que ele faça a vida dele, eu nunca pensei nada deles tipo, chegar e falar: ah, Fernando, você é obrigado a trabalhar para me manter, para me ajudar. O Patrick a mesma coisa, cê entendeu? Então eu quero que eles façam a vida deles e vivam bem, só isso que eu peço. Agora eu acho que pensar em dinheiro, dinheiro não é tudo na vida, porque se dinheiro fosse tudo na vida, uma dificuldade que eu tive há um tempo atrás o dinheiro resolveria, entendeu?*

Ao trazer para a cena um personagem midiático, informação incorporada à entrevista devido a uma proximidade existente entre ambas, Rita (MUF) parecia ter a intenção de agregar valor à comunidade e à história da própria mulher. Ela demonstrava querer fazer justiça e dar visibilidade a uma experiência cuja tônica era o orgulho. Por outro lado, a mulher durante toda a conversa parecia querer construir uma narrativa longe da glamourização da fama vivida por seus filhos. Procurava dar foco para histórias do cotidiano, ressaltando o desejo materno de que os filhos “vivam bem”, e contando com profunda sabedoria histórias recheadas de alegrias, mas também atravessadas pelos “tapas sem mão” que a vida dá, de acordo com sua precisa expressão.

Após a realização das entrevistas para o prêmio, soube que Rita (MUF) era formada em jornalismo. Possivelmente, sua formação poderia estar dialogando com sua forma de entrevistar. Mas, mesmo de posse dessa informação, a referência televisiva/jornalística presente em sua performance ainda me causava surpresa, pois ao nos contar previamente sobre seus métodos, havia imaginado um modo de entrevistar bem diferente. Como eu, também pesquisadora que fazia entrevistas havia me identificado com a fala de Rita (MUF), minhas expectativas endereçadas à sua prática eram bastante autorreferentes. Mas, o imprevisível irrompia a cena e bagunçava minhas certezas.

Também aqui Amorim (2001) nos ajuda a pensar o encontro com o outro e o efeito do inesperado. A autora nos lembra que o objeto das ciências humanas, por ser respondente, imediatamente produz uma situação de imprevisibilidade na investigação. Assim, situações de pesquisa que buscam através da relação de poder controlar o inesperado, apenas servem para apagar a marca mais singular das ciências humanas: produzir conhecimento com aquilo que escapa. Estar com o

outro é se inserir numa zona de risco, assim, o trabalho do pesquisador impõe assumir esse risco e perseguir aquilo que surge sem previsão.

Como encontrar o outro, como fazê-lo falar, como se fazer ouvir... Na maior parte dos casos, a resposta a essas perguntas aparece lá onde não se espera, lá onde não há nenhum método. Como se a dessemelhança devesse sempre se confirmar, como se o equívoco fosse a regra e o diálogo um puro acaso. Do caráter imprevisível não se deduz que os métodos e os projetos sejam totalmente inúteis. Eles servem como lugar em que se explicita o modo como o outro é representado. Servem também, na medida em que fracassam, para indicar o grau de alteração que a pesquisa e o olhar do pesquisador puderam sofrer. É através deles que posso olhar o outro e, paradoxalmente, defrontar-me com a alteridade pela descoberta dos pontos cegos. (Amorim, 2001, p. 31)

A postura de Rita (MUF) provocou uma alteração em meu olhar, trazendo para minhas retinas a presença fulcral da cultura de massa na composição das subjetividades e das práticas cotidianas. As referências desses discursos acabam se naturalizando e se esgueirando por camadas cada vez mais profundas de nossas vidas, disciplinando nossas práticas. Mas, qual seria o raio de atuação desses discursos? Com que profundidade eles participavam dos fazeres de Rita (MUF)?

O historiador Michel de Certeau (1925-1986), em sua obra “A invenção do cotidiano” (1994), aponta para o estudo da cultura e dos sujeitos a partir do modo como estes usam e se apropriam dos códigos culturais na vida ordinária. Ao analisar o consumidor de televisão, por exemplo, o autor se nega a curvar-se às análises que fazem corresponder consumo e recepção passiva. Inversamente, Certeau aponta para um consumo não conformado, que se afirma como uma arte subversiva de apropriação daquilo que é imposto:

Embora tenham como material os *vocabulários* das línguas recebidas (o vocabulário da TV, o do jornal, o do supermercado ou das disposições urbanísticas), embora fiquem enquadradas por *sintaxes* prescritas (modos temporais dos horários, organizações paradigmáticas dos lugares, etc.), essas “trilhas” continuam heterogêneas aos sistemas onde se infiltram e onde esboçam as astúcias de interesses e de desejos *diferentes*. Elas circulam, vão e vêm, saem da linha e derivam num relevo imposto, ondulações espumantes de um mar que se insinua entre os rochedos e os dédalos de uma ordem estabelecida. (p. 97)

Esse consumo clandestino, mencionado por Certeau (1994), é uma tática de apropriação, no qual o que é infligido com fins pré-determinados é (re)significado e transposto em novas roupagens. Para o autor, utilizar o que é imposto, sem

rejeitá-lo, mas fazendo-o funcionar em outro registro, faz parte da astúcia daquele que não é convidado a participar da autoria dos discursos oficiais:

Em grau menor, o mesmo processo se encontra nos usos que os meios “populares” fazem das culturas difundidas pelas “elites” produtoras de linguagem. Os conhecimentos e as simbólicas impostos são o objeto de manipulações pelos praticantes que não seus fabricantes. (p. 95)

Certeau (1994) nos ajuda a compreender os meandros do diálogo de Rita (MUF) com a linguagem da cultura de massa. Se em alguns momentos sua prática esteve atravessada pelas referências e expectativas sensacionalistas do padrão midiático – sendo estes elementos vistos como um valor –, em outros, a apropriação destes códigos não era subordinada. Rita (MUF) assimilava os “vocabulários” e “sintaxes” do discurso imposto, mas não estava de todo afiliada à lógica do discurso televisivo mais tradicional que é, em alguma medida, o de fomentar a postura acrítica, difundir verdades ligeiras e prontas, entreter para desengajar da vida. A diretora-entrevistadora se apropriava desses elementos, mas em última instância, seu objetivo era o de fazer o sujeito entrevistado se reconhecer no fio da história e perceber-se como autor, para engajá-lo na sua própria trajetória a partir de suas memórias, isto é, para fazê-lo pensar no sentido de sua vida em meio ao viver coletivo.

Outra característica marcante da postura de Rita (MUF) era o ritmo que impunha no diálogo com suas interlocutoras. A diretora apresentava um compasso mais acelerado do que supúnhamos, não deixando o “ritmo cair”, fazendo perguntas interessantes (e interessadas) que só paravam de surgir quando o clímax da entrevista amornava. Importante frisar que Rita (MUF) parecia muito apropriada do lugar que ocupava, demonstrando estar bastante à vontade e segura. A maioria das mulheres parecia conhecê-la com algum grau de intimidade e o tipo de interação que acontecia nos dava a dimensão de que ali havia se estabelecido um laço de confiança.

Alair Maria Alves, mais conhecida como Branca e candidata ao prêmio de 2012, nos recebeu em sua casa com um ar de desconfiança no rosto. Um pouco fechada no início da conversa (ou talvez um pouco nervosa), narrava sem muita empolgação sua história. Entretanto, aos poucos Rita (MUF) foi deixando-a

bastante à vontade e a conversa fluiu. Ao sairmos de lá, Branca estava com um sorriso nos lábios:

Rita (MUF): *Você fazia o quê? Qual era a sua profissão?*

Branca: *Eu trabalhei numa creche, como auxiliar de creche, no berçário, né? E de noite eu ia fazer baby sitter. Onde eu fiquei muitos anos, aí depois que eu aposentei.*

Rita (MUF): *Sente saudade do trabalho?*

Branca: *Ai sinto, quem não sente? Meu trabalho era uma brincadeira. Você já pensou você num berçário, cheio de bebês, você tem que imaginar o porquê que tá chorando. Se é dor, se é fome, se tá molhado. Ai, é muito bom, é gratificante você trabalhar num lugar desses, gosto nem de lembrar daquilo. Gosto muito, todo mundo dizia: aí, mas você trabalha tanto e ganha tão pouco. Eu digo: quem disse que eu trabalho? Eu brinco!*

Do ponto de vista técnico, o modo de Rita (MUF) entrevistar era muito potente, pois criava as condições para suas interlocutoras falarem, além de conseguir passear por várias temáticas. Entretanto, eu me indagava sobre o que poderia surgir de novidade se, no trabalho com a memória, o tempo que é “esse substrato móvel e fluído” (Bosi, 2003, p. 51), fosse dedilhado num outro ritmo. Às vezes, sentia falta das pequenas pausas cheias de sentido que surgem quando estamos olhando pela janela do passado e bordando uma narrativa com os fios do presente.

Por outro lado, também entendia as motivações de Rita (MUF). Havia observado que parecia interpretar o silêncio ou a demora na resposta como indisposição ou dificuldade da pessoa para responder uma pergunta sua. Assim, ao dizer: “Abafa o caso” ou “Pula essa parte”, lançava então outra pergunta (geralmente de um assunto diferente) tentando evitar um suposto conflito, desconforto ou constrangimento. Visto dessa perspectiva, a postura de Rita (MUF) denotava um cuidado. Mas, por outro ângulo, a fuga de determinados espaços de silêncio, mais do que um ato extremamente zeloso, poderia também estar abafando narrativas importantes, histórias que de tão valiosas precisam de tempo para ser acessadas e organizadas no discurso.

Eu me perguntava ainda sobre o impacto desse modo mais acelerado de entrevistar nas mulheres que narravam suas memórias. Ao mesmo tempo em que muitas interlocutoras poderiam se sentir acolhidas por esse formato, se considerarmos que cada indivíduo vive de um modo singular suas experiências, é

possível entender também que, provavelmente, esta não é uma regra que se aplica a todos.

A psicóloga social Ecléa Bosi, nos livros “Memória e sociedade: lembrança de velhos” (1994) e “O Tempo Vivo da Memória: Ensaios de Psicologia Social” (2003), considera que é importante compreender a rememoração como um ato de criação, que se concretiza na tensão entre vivido e contado sobre o vivido. É imanente a este trabalho, portanto, a presença de lapsos, esquecimentos, silêncios e incertezas, descontinuidades que legitimam o próprio exercício da memória.

Mas, se quisermos nos aproximar da esfera que resiste ao formato social, registremos atentos as hesitações e silêncios do narrador. Os lapsos e incertezas das testemunhas são o selo da autenticidade. Narrativas seguras e unilineares correm sempre o perigo de deslizar para o estereótipo. [...] Quando a narrativa é hesitante, cheia de silêncios, ele não deve ter pressa de fazer interpretação ideológica do que escutou, ou de preencher as pausas. (Bosi, 2003, p. 63-65)

Bosi alerta ainda para o perigo de o tempo individual ser engolido pelo tempo social. A escravidão de um ritmo pelo outro poderia causar uma homogeneização nascida a fórceps. A autora aponta, então, para a necessidade de recuperar uma dimensão intensiva do tempo, vivência que a celeridade hodierna roubou da vida dos indivíduos.

É verdade, porém, que nossos ritmos temporais foram subjugados pela sociedade industrial, que dobrou o tempo a seu ritmo, “racionalizando” as horas de vida. É o tempo da mercadoria na consciência humana, esmagando o tempo da amizade, o familiar, o religioso... A memória os reconquista na medida em que é um trabalho sobre o tempo, abarcando também esses tempos marginais e perdidos na vertigem mercantil. (2003, p. 53)

Daí a autora concluir que na escuta das narrativas de memória é preciso que a experiência subjetiva do tempo tenha espaço para ser degustada de outra forma, longe da lógica do relógio ou da televisão. Ou seja, no momento da entrevista a temporalidade que mais importa é aquela vivida internamente pelo nosso interlocutor.

### **3.3. Que histórias contam as mulheres da favela?**

Percorrendo junto à Rita (MUF) os labirintos das histórias de vida das mulheres da favela, meu olhar seguia atento, buscando reunir os fragmentos que me ajudariam a compor um entendimento acerca do modo como o MUF, através de Rita (MUF), manipulava sua matéria-prima capital: a memória. A definição em si deste conceito não estava objetivada em nenhum discurso oficial do museu, mas respirava irradiado em algumas práticas.

Desde o seu início, ao apostar num trabalho cuja substância é a narrativa dos moradores da favela, o MUF encampa uma prática que dialoga com o método da história oral. Paul Thompson é considerado um dos preconizadores deste método interdisciplinar, que tem como espinha dorsal a intenção de privilegiar a análise das *vozes ocultas* (2006, p. 24) de pessoas comuns, as narrativas de vida de “pessoas menos documentadas nos registros históricos e convencionais” (2006, p. 24), através da escuta e do registro de suas lembranças e experiências. O historiador britânico no livro “A voz do passado” (1992) nos fala o seguinte sobre esse método:

A história oral não é necessariamente um instrumento de mudança; isso depende do espírito com que seja utilizada. Não obstante, a história oral pode certamente ser um meio de transformar tanto o conteúdo quanto a finalidade da história. Pode ser utilizada para alterar o enfoque da própria história e revelar novos campos de investigação; pode derrubar barreiras que existam entre professores e alunos, entre gerações, entre instituições educacionais e o mundo exterior; e na produção da história – seja em livros, museus, rádio ou cinema – pode devolver às pessoas que fizeram e vivenciaram a história um lugar fundamental, mediante suas próprias palavras. (p.22)

Um dos eixos centrais da política do MUF é fazer falar algumas memórias silenciadas. Se a história da favela vive à margem da história dita “oficial” da própria cidade do Rio de Janeiro, é preciso – ou mesmo premente - que esses enredos emudecidos sejam narrados. Thompson entende que essas vozes ocultas, mas não inexistentes, devem figurar na cena histórica, especialmente aquelas vozes sufocadas pelo discurso patriarcal. No artigo “História oral e contemporaneidade” (2002) o autor nos diz:

Mas a história oral tem um poder único de nos dar acesso às experiências daqueles que vivem às margens do poder, e cujas vozes estão ocultas porque suas vidas são muito menos prováveis de serem documentadas nos arquivos. Essas vozes ocultas são acima de tudo de mulheres – e é por isso que a história oral tem sido tão fundamental para a criação da história das mulheres... (p. 16-17)

Acessar o passado da favela através das vozes dos sujeitos, mais especificamente das mulheres é, portanto, uma aposta metodológica do museu. Mas, e a memória? Que concepções sobre o passado são forjadas nas práticas do MUF? A postura ético-política do museu concentra-se no desejo por salvar algumas memórias do esquecimento, lembranças que são consideradas, de antemão, referências que devem ser protegidas porque compõem parte significativa da identidade do complexo de favelas. Mas, se a memória é um trabalho de seleção, o museu busca preservar algumas histórias que são priorizadas tendo como referência as próprias memórias dos diretores-moradores.

No que diz respeito mais especificamente ao ofício de Rita (MUF), mesmo que não tenha utilizado o roteiro de perguntas criado pelo Colegiado do MUF, durante as entrevistas que acompanhamos observei a incidência de algumas questões, uma espécie de roteiro oculto que era por ela utilizado. A repetição de algumas perguntas na maioria das entrevistas apontou para o desejo de garantir que determinados enredos fossem narrados, pois guardavam a essência de um passado que a diretora pretendia resguardar.

As questões de maior recorrência eram aquelas ligadas aos eventos trágicos (como enchentes, desabamentos, incêndios); as que apresentavam o cotidiano de um passado marcado pela falta (falta d'água, falta de luz, falta de casas de alvenaria, falta de segurança) e as estratégias utilizadas para driblar essa realidade (lata d'água na cabeça, lamparina de querosene, mutirões comunitários); e aquelas que solicitavam uma análise comparativa entre o passado e o presente da favela.

Rita (MUF): *Você lembra de alguma enchente, que tenha tido, desde que você veio pra cá? Coisas assim que pudesse lembrar: aterramentos, desabamento de alguma coisa?*

Alice: *Eu lembro da caixa d'água que desabou lá no Pavão, né? Aquela caixa d'água enorme...*

Rita (MUF): *Que foi no dia vinte e cinco de dezembro, de mil novecentos e noventa e três. Na noite de Natal.*

Alice: *Exatamente.*

[...]

Rita (MUF): *E como era no passado aqui a comunidade, Branca? Diante, como era no passado e como é que tá hoje, dentro do seu ponto de vista de moradora?*

Branca: *Bom, antigamente era lama, pisávamos na lama, tinha falta de água, não tínhamos luz. Hoje não, hoje o progresso subiu, temos luz, asfalto, escada sem ser de barro, água, luz. Felicidade total!*

[...]

Rita (MUF): *Lena, se você fosse olhar para o passado, que que você pode dizer que mudou do passado para cá aqui na comunidade assim?*

Lena: *Mudou muita coisa.*

Rita (MUF): *Mas você sofria em que parte?*

Lena: *Ai, em que parte, por exemplo, para poder construir essa casa aqui, se hoje em dia o meu marido sofre de coluna é por ter carregado muito material, muita coisa da rua, e não era assim, deixa ali na estrada e subia, subia era morro entendeu? O Barriga, o pai dela, foi com muito sacrifício para construir, essas coisas que nós implantamos agora.*

Rita (MUF): *Porque aqui não tinha loja de material, né?*

Lena: *Não tinha loja de material e hoje em dia eu vejo minhas sobrinhas, como eu também passo com minhas netas, que nós tivemos muito sacrifício para construir o que nós temos, entendeu? Os jovens de agora eles estão praticamente chegando e encontrando pronto, e não dão valor.*

De algum modo, o fio invisível que atravessava todas as questões acima lançadas procurava costurar as experiências das mulheres em relação ao seu território. Através das histórias individuais, parecia haver o interesse bastante marcado em trazer discursos de valorização da favela, dos avanços, das conquistas alcançadas. Como efeito das perguntas lançadas por Rita (MUF), os relatos que surgiam seguiam uma linearidade e quase nenhuma contradição aparecia. Talvez o melhor exemplo para debulhar o que estamos falando seja o dos relatos maniqueístas: passado/dificuldade *versus* presente/facilidade. Isto é, aquelas narrativas atravessadas por uma visão fatalista do passado e por uma visão “ufanista” do presente, sendo este marcado pela superação dos problemas devido à chegada do progresso (ainda que esses avanços nem sempre tenham redundado em mais felicidade, conforme atestam alguns relatos). A unanimidade desse discurso progressista nos chamou a atenção. O que ele apontava?

De acordo com o sociólogo Michael Pollak (1948-1992), no artigo “Memória e identidade social” (1992), a memória é um fenômeno construído, fruto de um trabalho de organização, cujas prioridades descendem de disputas pessoais, políticas e ideológicas. Por vivermos em grupo, o trabalho de gestão da memória está intimamente relacionado ao exercício da construção identitária. Para Pollak, por não serem fenômenos naturais, memória e identidade são elementos

suscetíveis a transformações produzidas por negociações em função das expectativas e referências advindas dos outros:

... a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. (p. 05)

Os relatos das mulheres ouvidas por Rita (MUF), bem como as perguntas que esta formulava, apontam para um desejo de afirmar uma identidade mais positivada para a favela: “Felicidade total”, disse Branca. Nos discursos estava tatuada a vitória de um presente sobre um passado opressor, difícil, sofrido. Essa era a identidade que se pretendia sublinhar. Muito embora pudéssemos entender que a coagulação de determinados discursos mirava a reconstrução da identidade da favela, tornando-a mais palatável, ainda assim, nos perguntávamos se essa recorrência se faria presente numa entrevista onde as perguntas fossem menos diretas.

No contexto da análise acerca do trabalho do historiador, Pollak (1989, 1992) introduz ainda em suas reflexões o conceito de *enquadramento de memória*, que diz respeito a uma espécie de organização dos eventos do passado com a intenção de se formar um determinado discurso sobre a história de uma nação ou de um grupo. Essa seleção de datas, fatos e personagens é operada não sem conflitos, pois uma imagem coletiva é resultado também da administração de muitos dados. Logo, é uma sistematização atravessada por múltiplos interesses, o que faz com que um *enquadramento* seja temporalmente provisório. Enquadrar o passado não é uma tarefa simples, pois é o resultado de um investimento muito penoso realizado pelos grupos, que buscam sedimentar uma identidade coletiva estruturada, procurando manter a coesão, a unidade e a continuidade do coletivo, através do estabelecimento de fronteiras sociais.

Entendemos que o MUF, através das práticas de escuta e da materialização dos conteúdos de memória, busca lançar luz e formalizar determinadas histórias da favela. Assim, realiza um importante trabalho de reconstrução e afirmação da identidade local, desestabilizando o *enquadramento* da história “oficial” ao propor uma reinterpretação. As Casas-Tela, o Prêmio Mulheres Guerreiras e as demais

atividades realizadas pelo museu são ferramentas que apontam para uma determinada seleção de memória, que procura oficializar alguns enredos.

Todavia, também nos indagávamos se este trabalho de (re)enquadramento que estava em processo, poderia incluir ainda com mais força os moradores-narradores. A ideia seria a de radicalizar essa construção, ou seja, ao invés de incluir apenas o que respondem os moradores nas entrevistas (o que já acontecia), poderia ser interessante também deixá-los selecionar com mais liberdade aquilo que desejassem falar sobre o passado, numa entrevista mais livre. Ao elegerem alguns episódios, os moradores semeariam, neste caso, pistas acerca da identidade social que pretendem fazer viver. Nosso questionamento estava em sintonia com o que Bosi (2003) fala acerca da ética na pesquisa com a memória coletiva, que deve priorizar a liberdade do depoimento: “Se a memória é, não passividade, mas *forma organizadora*, é importante respeitar os caminhos que os recordadores vão abrindo na sua evocação porque são o mapa afetivo e intelectual da sua experiência e da experiência de seu grupo...” (p. 56).

Assim, compreendemos que o museu poderia se beneficiar de um trabalho a que chamaríamos de *enquadramento de memória* colaborativo, onde os vários sujeitos envolvidos seriam convidados a participar da (re)composição dos fatos de forma cada vez mais autoral. A ideia de enquadrar *com* os moradores as memórias da favela aponta para uma participação mais democrática cujo horizonte são as múltiplas vozes, metodologia que regurgita a forma como a história “oficial” produziu unilateralmente determinados *enquadramentos* arbitrários.

Pollak (1989) nos lembra ainda que todo *enquadramento* deve se estruturar desde que haja uma justificação social, pois senão, abre-se espaço para a univocidade. Assim, ao invés de produzir uma contra memória em relação ao discurso “oficial”, repetindo seu *status* definitivo e fechado, não seria mais potente apostar num *enquadramento* o mais plural e fluído possível? Deste modo, a inclusão cada vez mais profunda dos caminhos de memória abertos pelos moradores-narradores poderia dar sustentação ainda maior aos *enquadramentos* do museu, bem como sinalizar quando estes estivessem ruindo, em busca de novas estabilizações.

Segundo Pollak (1992), a história oral do tempo presente é uma prática bastante duvidosa para boa parte dos historiadores, pois estes consideram que a proximidade com a experiência vivida pode cegar a confiabilidade das pesquisas.

De modo inverso, acreditamos que se a aposta deste método é a inclusão das *vozes ocultas* (Thompson, 2006) de sujeitos vivos, seres que são *expressivos e falantes* (Bakhtin, 2003), por que não apostar cada vez mais na inclusão de seus diversos pontos de vista singulares?

Ainda analisando as entrevistas de 2012, outro ponto que merece destaque diz respeito ao modo como eram abordados os relatos que considerávamos mais intimistas. Em algumas situações estranhávamos as perguntas realizadas por Rita (MUF). Era compreensível que a proximidade e a confiança junto às entrevistadas lhe permitiam abordar determinados assuntos delicados. Entretanto, a sensação que tínhamos era de que a privacidade da entrevistada estava sendo invadida, quando Rita (MUF) buscava detalhes acerca de alguns episódios:

Rita (MUF): *Então você não gosta nem de lembrar desses tempos...*

Flávia<sup>23</sup>: *Não. Eu fui muito abusada também, que ela me trancava dentro de casa à noite. Ela tinha um mercado que ficava um pouco distante, aí ela me trancava dentro de casa, me deixava sozinha dentro de casa. E assim, tinha uma vizinha que era quintal com quintal aberto, e ela já sabia a hora que minha mãe saía e me deixava sozinha. Então toda noite ela ia lá e abusava de mim, toda noite, toda noite.*

Rita (MUF): *Mas como?*

Flávia: *Era mulher, aí ela levava um homem também que era amigo dela, aí abusava de mim.*

Ao tentarmos aprofundar uma reflexão sobre o desconforto vivenciado quando assuntos mais íntimos eram abordados, ventilávamos a ideia de que o conceito de intimidade talvez tivesse uma tonalidade diferente para nós, membros do NIMESC. Estaria a entrevistada sentindo-se invadida, tal como pensávamos? Ou estaríamos nós nos sentindo invadidos quando, num primeiro contato com mulheres desconhecidas, tivemos que ouvir histórias de mortes, abusos sexuais, violência de toda ordem? Mal sabíamos que as respostas para essas indagações viriam só um ano mais tarde. Esse incômodo guardava outro *signal secreto* (Benjamin, 1995) que operaria um desvio importante na pesquisa.

Fomos aos poucos entendendo que Rita (MUF), ao conduzir as entrevistas para determinados temas que considerávamos mais íntimos ou privados, parecia se colocar no lugar de porta voz que denuncia. Ao fazer falar, a diretora se negava a fingir que alguns fatos não haviam ocorrido, justamente em um lugar onde

<sup>23</sup> Neste caso, o nome utilizado é fictício, pois consideramos que o relato traz informações que podem comprometer a intimidade da narradora.

esquecer é uma valorosa tática de sobrevivência. Assim, parecia ocupar um lugar dúbio de entrevistadora, mas também de narradora, mostrando a favela a partir das perguntas que fazia. Neste sentido, Rita (MUF) também denunciava quando não se eximia de perguntar.

Por outro lado, como toda realidade é ambígua e contraditória por definição, os limites entre uma narrativa de cunho mais confessional (clínica) e uma narrativa de caráter mais testemunhal (partilha de memórias individuais que dizem respeito a um coletivo mais amplo) era uma preocupação não apenas nossa, mas também de Rita (MUF). A entrevistadora-narradora buscava analisar qual seria o momento devido para aprofundar em assuntos de ordem mais íntima ou traumática, e quando deveria recuar. Numa de nossas reuniões para o prêmio, ela tentava pensar junto conosco que tipo de gramática seria mais adequada para o trabalho com a memória:

Rita (MUF): *Têm alguns assuntos que nas minhas entrevistas eu procuro não tocar. Mas também, será que elas não querem falar? Que tem muita gente que não gosta de falar de catástrofe. Eu já entrevistei pessoas que eu sabia exatamente o que aconteceu com ela, de perdas de filhos, de três, quatro filhos da mesma família, e não toquei nesse assunto durante a entrevista porque eu sabia que se eu tocasse nesse assunto, acabou a entrevista. [...] Será que é bom mexer nessas coisas? Será que é isso que a gente quer? É mexer com coisas que realmente as pessoas não querem, onde elas se emocionam de verdade, a gente quer o quê? É pegar o lado mais sensível da pessoa, dela chorar, dela chorar, o lado sensacionalista mesmo? É isso que a gente quer? [...]*

Daniel (NIMESC): *Eu acho que a gente podia inverter essa pergunta, quer dizer, em vez de pensar o que é que nós queremos, o que elas querem, né? Qual o interesse delas em falar. Porque de repente vai ter uma pessoa que vai ter um interesse de seguir o discurso dela nesse sentido aí da tragédia, de repente outra não, né? [...] O que interessa a elas, né? Mais do que interessa a gente enxergar delas.*

Daniel, ao se posicionar, compartilhava com Rita (MUF) seu *excedente de visão* (Bakhtin, 2003), apontando para a importância de a entrevistada ter espaço para se inventar. Como as pessoas e as histórias são singulares, era difícil definir com precisão os caminhos a serem trilhados, mas o que se insinuava em sua fala é que também o caminho se descobre no encontro com o outro. No labirinto de nossas dúvidas, Daniel apostava na potência de se permitir que os conteúdos, sejam eles confessionais ou testemunhais (que muitas vezes surgem de forma bastante simbiótica), pudessem emergir desde que fossem trazidos pelo desejo de nossas interlocutoras.

Para lidar com essas questões, Rita (MUF) havia desenvolvido uma estratégia que diz respeito à ética em pesquisa. Ela nos contou que em algumas entrevistas, desliga o gravador quando considera que a pessoa narrou algo que possa comprometê-la. Ou seja, quando percebe que o entrevistado se esqueceu de que estava falando para fins de pesquisa, busca lembrá-lo do contexto da conversa, fazendo-o refletir acerca das implicações produzidas por seu discurso. Em uma reunião interinstitucional, ao conversarmos sobre a ética numa pesquisa utilizando imagens, a diretora nos disse:

*Rita (MUF): Desligo o gravador quando o entrevistado ao invés de me tratar como entrevistadora, me trata como confidente. [...] Por exemplo, qual o entrevistado, qual o entrevistador que na hora que o bicho pega mesmo, que o cara soltou uma informação incrível, não, esse aqui é que é meu furo de reportagem, qual é o entrevistador que tem capacidade de desligar o gravador? Pois eu fazia isso. Cansei de fazer isso. [...] E aí eu perguntava: você tem noção do que você me falou? Eu desliguei o gravador. A pessoa não lembrava o que falou. Por isso que eu falo, há que se ter muito respeito pela tua fonte.*

Sendo assim, mesmo que Rita (MUF) despertasse nas mulheres relatos que considerávamos até então mais intimistas, também estava atenta aos efeitos dessas narrativas e produzia um filtro acerca do que poderia, ou não, ser dito ou publicizado. Quando não desligava o gravador, a diretora nos contou que ouvia a história até o fim, mas no momento da escrita, fazia uma gestão daquilo que deveria ou não ser compartilhado. Eram essas as táticas que Rita (MUF) utilizava para lidar com tudo aquilo que ficava nas fronteiras entre o íntimo e o público, o confessional e o testemunhal.

Mesmo vivenciando alguns estranhamentos e surpresas na observação das entrevistas, é importante ressaltar que eu buscava não moralizar a prática de Rita (MUF) ou qualificá-la em boa ou má – o que esvaziaria a potência reflexiva de uma análise mais complexa. Inclusive porque a diretora não atuava de forma totalmente independente e muitas de suas ações estavam capitaneadas pelas prerrogativas decididas pelo Colegiado do museu. De minha parte, tentava analisar onde a sua prática gerava sintonia e engajamento, e onde produzia retraimento, fuga e repetição nos relatos de suas entrevistadas.

Além disso, procurava analisar o novo contexto de atuação da diretora-entrevistadora, que agora se via na presença de uma câmera de vídeo e sob o olhar de outros pesquisadores. O olho da câmera e o olho humano poderiam, inclusive,

produzir em Rita (MUF) um desejo de cumprir com determinadas expectativas imaginadas. Assim, em algum nível, as referências que buscou para compor seu personagem neste contexto poderiam estar enformadas por essas contingências. Consciente desses atravessamentos, eu tentava contextualizar as linhas de força que incidiam sobre suas ações e suas escolhas, para, a partir daí, poder compartilhar também meu *excedente de visão* (Bakhtin, 2003), que estava sendo fiado com muito mais dúvidas do que respostas.

Encerrado o prêmio de 2012, percebi que havíamos estabelecido um *plano comum* (Kastrup & Passos, 2013) assentado num grau mais profundo de confiança. Mas, para fortalecê-lo ainda mais e dar continuidade ao trabalho, havia chegado o momento de nos posicionar e compartilhar com Rita (MUF) e os membros do museu as reflexões que surgiram a partir da observação do trabalho de entrevistas daquele ano. Esse seria o próximo passo, mas, como fazê-lo? Além disso, que intervenção poderíamos propor a partir do que fora analisado? Adentrávamos mais profundamente nos labirintos da favela e as decisões tornavam-se cada vez mais complexas.

## 4

### Uma pesquisadora que se espia: pontos metodológicos e a experiência de aprender fazendo

Digo: o real não está na saída nem na chegada:  
ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.  
(João Guimarães Rosa)

Neste momento do trabalho, antes de investir nos questionamentos que circundaram o fim do último capítulo, peço licença para provocar um desvio na narrativa e lançar luz sobre três pontos metodológicos que se delinearam com mais nitidez após o ano de 2012. Cenário, pessoas e lugares foram se modificando e os movimentos produziram novas conformações, radiografia que será apresentada.

Em relação ao primeiro ponto metodológico, é importante grifar que o objetivo da tese, apresentado no início deste texto, não estava formatado com a roupagem ora apresentada. De saída, estava na bagagem o desejo por analisar as questões que incidiam no ofício do pesquisador de memórias. Além disso, mais nada. Nem mapa ou bússola, nem objetivo geral, muito menos os específicos. A aposta residia no pressuposto de que as metas são traçadas durante o caminhar, assim, o pesquisador vai ao campo interessado em algumas questões, mas desprovido de uma atitude interesseira. Leva consigo uma ideia aberta, suficiente somente para partir. Sobre essa postura em relação ao modelo mais tradicional de pesquisa, Eduardo Passos e Regina Benevides de Barros, no artigo “A cartografia como método de pesquisa-intervenção” (2009) nos dizem que: “O desafio é o de realizar uma reversão do sentido tradicional de método – não mais um caminhar para alcançar metas pré-fixadas (*metá-hódos*), mas o primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas.” (p. 17).

Essa atitude estava implicada com o desejo por transversalizar o fazer *com* em todas as etapas, ato que convoca o pesquisador a produzir práticas com fendas que serão preenchidas por contribuições advindas de seus outros. Assim, estava em estado de suspensão tanto o delineamento da pergunta, quanto o percurso metodológico a ser trilhado, bem como os encaminhamentos referentes à produção escrita.

Os objetivos foram esboçados a partir do encontro com o outro, pois é ele quem nos fornece pistas acerca das questões da pesquisa, condição que faz eclodir os seguintes questionamentos: a pergunta da pesquisadora faz eco no campo ou é apenas um questionamento que pouco se engaja com os envolvidos? Se a pergunta não faz vibrar, o que isso sinaliza? Que perguntas agitam o campo de pesquisa?

O pesquisador deve estar atento aos diálogos e às relações de reciprocidade que se estabelecem no contexto de uma determinada pesquisa, pois o que acontece entre o pesquisador e seus outros no campo é o que dá sentido à questão que está sendo investigada. (Jobim e Souza, 2011a, p. 40)

O segundo ponto que perfurou a pesquisa por dentro foi a compreensão de que além do movimento de duplicação da investigação (pesquisadora que pesquisa quem faz pesquisa), seria frágil tomar como foco de análise apenas os membros do museu e seus modos de fazer. Isso porque a interferência da equipe NIMESC nas práticas do MUF produziu alterações expressivas nos enredos ali instituídos. Se com Bakhtin entendemos que todo conhecimento em ciências humanas é fruto de um encontro entre falantes e, como todo ato de fala pressupõe interação, seria artificial tomar as ações do MUF desintegradas do intercâmbio vivido com o NIMESC. É o que nos apontam Jobim e Souza & Porto e Albuquerque, no artigo “A pesquisa em ciências humanas: uma leitura bakhtiniana” (2012):

Aqui, o foco não está na fala do sujeito da pesquisa tomada isoladamente, mas a cena dialógica que se estabelece entre o pesquisador e seu outro, produzindo sentidos, acordos e negociações sobre o que pensam sobre um determinado assunto, em um contexto definido por atos de fala recíprocos. Na perspectiva bakhtiniana, a verdade não se encontra no interior de uma única pessoa, mas está na interação dialógica entre pessoas que a procuram coletivamente... Somente a tensão entre as múltiplas vozes que participam do diálogo da vida pode dar conta da integridade e da complexidade do real. (p. 115)

A ideia se tornou, então, interrogar os membros da PUC como sujeitos da pesquisa, não os vendo somente como interlocutores do MUF. Ou seja, a equipe da PUC era composta por pesquisadores que estavam no momento mesmo do encontro com o museu inventando modos de vivenciar o campo, na produção desta pesquisa-intervenção. Assim sendo, foi possível vislumbrar com mais

clareza que os meus parceiros do núcleo de pesquisa passaram a ocupar um novo lugar na geografia da investigação, tornando-se eles também meus outros.

Essa situação de proximidade radical entre eu e minha própria equipe desencadeou a necessidade de uma atenção diferenciada. Compartilhávamos ideias, espaços sociais, empatia com determinados pensamentos teóricos, amizade. Mas não nos confundíamos, éramos *consciências não coincidentes* (Bakhtin, 2003). Assim, esta situação de vizinhança me colocou o desafio de buscar estranhar para conhecer, evidenciando a alteridade. Segundo Amorim (2001), o bilhete de embarque de toda pesquisa é o reconhecimento e o investimento reflexivo nas situações de alteridade, pois “O outro se torna estrangeiro pelo simples fato de eu pretender estudá-lo.” (p. 31). Porém, como lidar com a proximidade com esses outros, “companheiros de estrada”? Como lidar com a proximidade do meu próprio objeto de análise, o ato de pesquisar, sendo eu também uma pesquisadora?

Primeiramente, é importante definirmos o que consideramos por perto e longe, conceituações que variam se a referência for o espaço geográfico ou se a unidade de medida for o envolvimento social e/ou psicológico. Gilberto Velho, no livro “Individualismo e Cultura” (1997), desata alguns nós que ratificam a ideia de que o que está próximo é familiar, bem como o que está distante é exótico. Para o autor, ao estudar aquilo que está imediatamente próximo a mim, devo desconfiar do que julgo conhecer, pois em todos os processos sociais há lógicas ocultas que pouco se deixam entrever em face de um olhar de sobrevoos. Deste modo, o pesquisador que estuda sua própria sociedade enfrenta a dificuldade de se desapegar dos estereótipos acerca daquilo que, de tão próximo, ofusca o olhar:

Posso estar acostumado, como já disse, com uma certa paisagem social onde a disposição dos atores me é familiar; a hierarquia e a distribuição de poder permitem-me fixar, *grosso modo*, os indivíduos em categorias amplas. No entanto, isso não significa que eu compreenda a lógica de suas relações. Meu conhecimento pode estar seriamente comprometido pela rotina, hábitos, estereótipos. Logo, posso ter um mapa mas não compreendo necessariamente os princípios e mecanismos que o organizam. (p. 128)

Com Velho (1997) entendemos que numa pesquisa com pessoas muito próximas, como no caso dos companheiros da equipe NIMESC, o principal

desafio seria o de construir o estranhamento, interrogando o conhecido, de modo que a complexidade do que é familiar pudesse emergir.

É importante ainda pontuar que a dinamicidade desta pesquisa apontava para o fato de que novos sujeitos poderiam também se juntar à cena, logo, a pergunta “quem são meus outros?” deveria ser constantemente refeita. Voltar à origem, refazer as perguntas e os caminhos, não serenar. Eis as deambulações que fazem parte do método benjaminiano: “Este incessante tomar fôlego é a mais autêntica forma de existência da contemplação.” (Benjamin, 1984, p. 50). Nosso objeto de pesquisa não existe *per si*, ou seja, não está dado e definido à espera das descobertas que serão perpetradas pelo pesquisador. É antes uma construção que deve sempre ser visitada de múltiplas e diferentes maneiras, pois em cada novo encontro renova-se a alteridade, o que abre outros caminhos para a busca pela verdade. É o que nos diz Gagnebin, no artigo “História e Narração em Walter Benjamin” (1999) ao afirmar que: “A estrutura temporal deste método do desvio deve ser ressaltada: o pensamento pára, volta atrás, vem de novo, espera, hesita, toma fôlego. É o exato contrário de uma consciência segura de si mesma, do seu alvo e do itinerário a seguir.” (p. 99).

O reordenamento que se operou – quem é meu outro, quem sou eu para o outro e quem é o outro para mim – introduziu ainda um terceiro ponto metodológico que merece aqui ser cotejado e que diz respeito ao lugar da pesquisadora. A produção de sentidos sobre a vida não é uníssona, mas resultado de negociações *entre* o pesquisador e seu outro. De tal modo que aquele que investiga é convocado a ocupar um lugar na cena da pesquisa visto que é parte e, simultaneamente, produz um pensamento *no* mundo – mundo da vida – e *sobre* o mundo – mundo da cultura (Bakhtin, 1993). Assim, o pesquisador que almeja algum nível de neutralidade ou procura controlar os efeitos de sua performance acaba distanciando-se do acontecimento vivo da pesquisa, necessariamente desenvolvida *no* e *sobre* o mundo.

À revelia deste projeto, entendemos que o pesquisador deve ser alguém que assume os efeitos que produz no outro através da afirmação do seu ponto de vista axiológico. Isto é, deve acompanhar os movimentos que a alteridade executa na investigação, buscando naquilo que gravita na intersecção entre ele e o outro a compreensão que procura.

... a compreensão dos temas que se quer investigar se dá a partir de confrontos de ideias e negociação de sentidos possíveis entre o pesquisador e os sujeitos da pesquisa. Esta abordagem, ao admitir a impossibilidade de qualquer compreensão sem julgamento de valor, coloca em questão o lugar de neutralidade do pesquisador. Deste modo, se o pesquisador busca compreender uma dada realidade, seu modo de compreender não se separa de seu modo de avaliar, pois ambos, compreensão e avaliação, se constituem como momentos simultâneos de um ato integral único. (Jobim e Souza & Porto e Albuquerque, 2012, p. 114)

Assim sendo, Bakhtin nos autoriza a incorporar à cena analítica não apenas as práticas dos meus parceiros da PUC, mas também minhas ações como pesquisadora. Neste caso, os efeitos por mim produzidos na pesquisa passam a fazer parte de minhas próprias (meta)análises. Entretanto, esse reencaixe na cartografia da investigação não é gratuito. Devido à especificidade da questão que move esta tese metodológica, passo a ocupar um duplo lugar, qual seja: o de autora e o de personagem. Logo, o fluxo do meu pensamento, minhas escolhas e atos são elementos que também permeiam as reflexões acerca do ato de pesquisar.

Esse movimento de autoanálise que é dividido com meus outros no *grande tempo* (Bakhtin, 2003, p.410), se torna mais encarnado num momento pós-campo, onde não vivo mais o acontecimento da pesquisa de campo em si (mundo da vida), mas produzo sentidos sobre ele aqui no texto (mundo da cultura). Segundo Bakhtin, quando vivo o acontecimento na prática não vejo a mim mesmo de fora, isto é, o vivencio de dentro. Assim, quando me narro, tentando me transformar em personagem, é natural que tal tentativa de objetivação seja complexa, pois ainda que tente me desligar de minha autossensação interna a fim de traduzir-me em expressividade externa, há um limite que se coloca neste processo, uma vez que o modo como o evento foi por mim vivenciado perpassa esta operação, tal como “cordão umbilical” que não pode ser cortado. Além disso, cumpre assinalar que não detenho o acabamento total acerca do fato vivido, justamente por tê-lo vivenciado de dentro. Em última instância, a atividade de desdobrar-me – tal como acontece quando logramos compartilhar um sonho ou uma memória com outra pessoa – guarda necessariamente um inacabamento no qual me é vedado traduzir o todo do acontecimento.

Assim, Bakhtin (2003) nos diz que esse projeto de duplicação de si mesmo possui limitações intransponíveis: há algo que se evapora nessa passagem, pois a partir do momento em que saio do meu enquadre relacional para me auto-objetivar, tudo aquilo que me permitiu constituir-me de determinada maneira na

vida, se transforma no texto, fazendo com que as categorias valorativas se desloquem:

Por meio da introspecção é fácil verificarmos que o resultado inicial dessa tentativa será o seguinte: minha imagem visualmente expressa começa, em tons vacilantes, a definir-me ao lado de minha pessoa vivenciada por dentro, destaca-se apenas levemente da minha auto-sensação interna sem desligar-me plenamente dela; é como se eu desdobrasse um pouco, mas não me desintegrasse definitivamente: o cordão umbilical da auto-sensação irá ligar minha imagem externa ao meu vivenciamento interior de mim mesmo. (Bakhtin, 2003, p. 27-28)

Em outras palavras, para Bakhtin o acabamento da minha imagem externa só é possível através do olhar do outro, esta consciência ativa que compenetra e interfere na constituição da minha personalidade, talhando desde fora a minha unidade:

Nesse sentido pode-se dizer que o homem tem uma necessidade estética absoluta do outro, do seu ativismo que vê, lembra-se, reúne e unifica, que é o único capaz de criar para ele uma personalidade externamente acabada; tal personalidade não existe se o outro não a cria; a memória estética é produtiva, cria pela primeira vez o homem exterior em um novo plano da existência. (Bakhtin, 2003, p. 33)

Bakhtin, portanto, disserta acerca da codependência vivenciada na construção de qualquer externalidade. Por outro lado, essa limitação não inviabiliza a possibilidade de tornar-me personagem (um outro de mim mesmo), dando-me um acabamento *ad hoc*, mas sem deixar de assumir a precariedade deste projeto. É em meio a este cenário reflexivo que meus passos não são tomados apenas como algo que atravessa e cria as condições da pesquisa, mas como objeto de reflexão da investigação em si. Desse modo, as reflexões sobre a dupla posição eu-pesquisadora-personagem serão produzidas por este olhar que é enviesado e que assume a interferência do olhar do outro na constituição do eu-para-mim e do eu-para-o-outro.

Mas, quem é a pesquisadora que foi sendo produzida neste campo de pesquisa específico? Afinal, também o seu corpo não estava dado de antemão, mas foi construído *in situ*, mediante o olhar exotópico de seus outros visto que “aqui eu existo para o outro com o auxílio do outro.” (Bakhtin, 2003, p. 394).

#### 4.1.

## Quem é a pesquisadora produzida pela pesquisa?

E então eu soube, eu descobri. Assim de repente.  
Descobri que nada é de repente.  
Dessa vez a pesquisa do colégio não é só em livros nem fora de mim.  
É também na minha vida mesmo, dentro de mim.  
Nos meus segredos, nos meus mistérios, nas minhas encruzilhadas escondidas...  
(Ana Maria Machado)

A situação de fazer acontecer uma pesquisa onde a colaboração é condição intrínseca e o acolhimento do imprevisível fundamento do rigor metodológico, fez com que a pesquisadora se posicionasse no sentido de ir catando de forma muito intuitiva e atenta, algumas cenas que se desenrolaram no campo, sem que as mesmas tivessem necessariamente uma relação óbvia e imediata com a questão da pesquisa. Muitos desses fragmentos eram recolhidos sem que houvesse uma compreensão plena acerca de sua real contribuição para o trabalho, no momento em que eram guardados.

Assim como a própria questão da pesquisa estava em aberto, a pesquisadora ia colecionando cenas oficiais e oficiosas, mas arquivando também, com especial apreço, aquilo que era considerado aparentemente sem importância: conversas informais durante os cafezinhos, trocas de e-mails, informações encontradas nas redes sociais que o MUF participava, eventos corriqueiros das andanças pela favela. Nestes momentos de captura, os olhos e os ouvidos tornavam-se mais importantes do que a boca e suas perguntas.

O olho da pesquisadora seguia insubordinado, tentando fugir da anestesia que o cotidiano saturado provoca na retina. O olhar ávido e ansioso interrogava pessoas e objetos com a mesma força que sua presença era, em algumas ocasiões, interrogada naquele espaço. Muitas vezes o diálogo visual era profundamente silencioso, mas visceral porque enxergava o extraordinário que adormecia no ordinário.

Esse modo de observar e aninhar as situações do trabalho de campo estava de acordo com uma concepção que entende que os processos que criam as condições de possibilidade da pesquisa, ou em outras palavras, os bastidores, são na verdade a pesquisa em si. Ou seja, rejeitamos a prerrogativa de que há uma contra-face da investigação, pois essas “sobras” são percebidas como elementos

mesmos da cena, ainda que a compreensão mais ampla acerca da contribuição desses elementos se dê posteriormente, necessitando da fermentação do tempo.

A atitude de acolhimento das cenas empreendida pela pesquisadora estava em sintonia com a figura do narrador trapeiro benjaminiano. De acordo com Gagnebin, na obra “Lembrar escrever esquecer” (2006), este personagem alegórico é um catador de sucatas e de lixo que recolhe os detritos pela necessidade material, mas também por desejar que nada se perca. Ele se concentra nos restos e rastros que o discurso historicista não recorda, pois:

... não tem por alvo recolher os grandes feitos. Deve muito mais apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter nem importância e nem sentido, algo com que a história oficial não sabe o que fazer. (Gagnebin, 2006, p. 54)

Essa metodologia sucateira, experimentada através da forma de se (im)portar no campo, ganhou uma força diferente a partir de um acontecimento que narraremos a seguir:

À noite a favela troca de roupa. Os corredores já bastante conhecidos de repente tornam-se confusos. Naquele dia, caía uma chuva torrencial, o que dava um aspecto obscuro às passagens, agora sem cores e sem pessoas. Algo de sombrio ocupava a cena, talvez a própria falta de segurança de quem anda sob a chuva, à noite, naquele espaço, em meio à água que escorre morro abaixo. Entretanto, ao chegarmos à casa de uma candidata ao prêmio de 2012, tudo mudou. A casinha mal nos cabia lá dentro, mas a simplicidade aconchegante de tudo, as intensas cores dos desenhos nas paredes e a acolhida calorosa da moradora contrastavam com o cenário lá fora. Mais bonita que as paredes era Cíntia, minha xará, que contava sua história com orgulho e olhos brilhantes. (Diário de campo do dia 21/09/2012)

Rita (MUF): *Sua profissão?*

Cíntia da Costa Marzano: *Eu sou artesã, trabalho com o reaproveitamento do lixo seco. Tudo que é do lixo. [...]*

Rita (MUF): *O que que você sabe fazer especificamente?*

Cíntia: *É, todo ano eu faço árvore de natal de garrafa pet, de tampinha. Então isso me dá muito dinheiro. Eu faço pufe, eu faço porta treco, agora a gente tá indo, querendo inventar umas bolsas feitas de caixa de leite. Eu saio inventando tudo, eu faço porta pano de prato de tampinha de garrafa, tudo que me dá dinheiro eu tô correndo atrás. [...] Eu adoro trabalhar com lixo, as pessoas me zoam tanto, até agora de mãe Lucinda, eles falam: “– Olha a mãe Lucinda!” Que tudo eu invento, tudo eu pego de lixo<sup>24</sup>.*

<sup>24</sup> Mãe Lucinda foi personagem da novela “Avenida Brasil”, veiculada no ano de 2012 pela Rede Globo. O site da emissora diz o seguinte acerca desta personagem: “De coração de ouro e alma generosa, era a mãe do lixão... Criou dezenas de crianças na sua casa, entre elas Rita (Nina) e Batata (Jorginho).” Fonte: <http://gshow.globo.com/novelas/avenida-brasil/personagem/lucinda-vera-holtz.html> (Acesso em: 02/01/2014).

Enquanto Cíntia narrava sua relação de necessidade, mas também de respeito e criatividade com o lixo, o trapeiro de Benjamin visitava o pensamento da pesquisadora como um *signal secreto* (Benjamin, 1995). As palavras atuaram como um estalo e, daí em diante, se posicionou ainda mais atenta aos detalhes que sobravam, aos enredos com tempero coadjuvante. Assim, durante o flunar pelos labirintos, ia encontrando e guardando tais fragmentos em sua capanga de viagem, certa de que eles trariam, num futuro próximo, um sentido que lhe escapava naquele momento, afinal “Não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação. Questão do grande tempo.” (Bakhtin, 2003, p. 410).

A imagem do artesanato apresentada por Cíntia e os apontamentos de Walter Benjamin acerca da arte trapeira evocaram uma memória afetiva da pesquisadora, de uma experiência que dormitava nas dobras de seu passado. Essa lembrança compunha o corpo da pesquisadora-sucateira e a fazia compreender, de alguma forma, porque em sua prática se interessava por uma postura metodológica atenta às sobras, buscando produzir história tal como as crianças, através do lixo da história (Benjamin, 2002).

Assim, as memórias da infância da pesquisadora serão trazidas não com uma intenção estritamente autobiográfica, mas funcionam como mônadas que anunciam o quanto os ecos do passado irrigam o tempo presente, pois “o ‘eu’ que nelas se diz não fala somente para se lembrar de si, mas também porque deve ceder lugar a algo outro que não si mesmo.” (Gagnebin, 1999, p. 91). A lembrança evocada não se constitui como um mero produto do acaso, mas é fruto de um tipo de atenção que é adubada quando se está imerso com o *espírito* no trabalho de campo.

Quando pequena, na roça, minha avó materna – uma das primeiras “Mulheres Guerreiras” que habitou minha história – ensinou-me a fazer tapete de retalhos. A técnica, muito simples, consiste em aproveitar os restos de pano das costuras, num lugar onde nada se joga fora. Essas sobras são cortadas em tiras, que amarradas entre si perfazem imensos cordões multicoloridos, de diversos tecidos e texturas.

O tear aonde se produz o tapete consiste num grande retângulo vazado feito de madeira, onde, nas extremidades de cima e de baixo são colocados diversos pregos um ao lado do outro. Os pregos da parte superior são unidos aos da parte

inferior através de barbantes, imitando uma grande harpa caseira. Assim, em meio à trama dos barbantes, as tiras de retalhos vêm e vão, dançando ora por dentro, ora por fora, ora por dentro, ora por fora. Sem pressa, na paciência dos dedos, o tapete vai aparecendo. Ao final, basta cortar as pontas dos barbantes presos aos pregos e arrematá-las com pequenos nós, de modo a prender as tiras de retalho tramadas. As mãos, artífices tapeteiras, trabalham na medida certa da força; não podem puxar demais o retalho senão o tapete entorta, mas também não podem deixar afrouxar, pois assim aparecem os buracos.

Ao narrar a receita do tapete, algo se perde entre as palavras. Isso porque tal técnica exige uma habilidade tátil que só se adquire no fazer, pois é a prática que vai ditando as manobras, a força e a delicadeza necessárias. Ainda que o roteiro de trabalho beire uma repetição mecânica dos gestos das mãos, a criatividade do artista caseiro brota no momento de mesclar os retalhos para fazer as tiras e também na escolha da ordem em que cada tira será usada (tendo em consideração o material e as cores), trama que produz um mosaico sempre inédito.

A técnica é muito simples e o material rudimentar, assim, esse é um bom trabalho para “sossegar” as crianças, mais especificamente as meninas. Na roça, os papéis de gênero são muito bem demarcados e os serviços do lar são considerados de inteira responsabilidade das mulheres, aprendizado que deve começar desde a primeira infância. Não obstante, na simplicidade quase frívola da arte tapeteira sobrevive uma tradição na qual uma herança é transmitida. Ali, o valor do descartável não se impõe, a beleza da singularidade irrepetível de cada tapete aflora e o encontro intergeracional das mulheres se materializa (pois geralmente os tapetes são tecidos nas horas vagas, momento propício para prosear).

É na convergência entre a herança recebida na infância, junto às reflexões trapeiras de Walter Benjamin e a história de Cíntia, que o corpo desta pesquisadora-sucateira-tapeteira foi criando forma. Assim, ao longo do percurso pelos meandros metodológicos buscava atuar no ritmo e no tempo do trabalho manual, entendendo que a pesquisa em ciências humanas deve se aproximar do fazer artesanal. Isto é, na investigação que estava sendo fiada procurava dialogar com a lógica do artesanato, onde cada peça produzida é única; não há espaço para a (re)produção em larga escala e o artesão participa de todo o processo de feitura, assim, não é visto como um burocrata técnico que repete movimentos, mas um

transmissor de memória, um médium que liga o passado ao presente<sup>25</sup>. No artigo “Memória do objeto – uma transposição bakhtiniana e algumas questões para a educação” (2009b), Amorim disserta sobre o ofício do artesão:

No contexto da presente análise, creio poder afirmar que o objeto artesanal não é criador de expressão individual, mas é rico em memória coletiva. Nele, cada pedacinho, como bem ilustram as peças do mosaico, feitas manualmente uma a uma, é resultado de um gesto repetido ao infinito. Nele falam todas as vozes da história daquele povo. O artesão não é apenas aquele que detém uma técnica, mas é o atualizador e transmissor de memória. Com seu corpo, ele inscreve o objeto e a si mesmo na cultura. O artesão repete e ao repetir cria algo que não é dele, mas é de todos: o elo que une aquilo que veio antes ao que vem depois. Criador de elos, criador do *entre*. (p. 20)

Portanto, cada situação de pesquisa era vista como exclusiva e irrepetível, o que convidava a pesquisadora-sucateira-tapeteira a usar sua versatilidade, criando um modo muito particular e criativo de lidar com os desafios do campo, inventando modos de interagir com pessoas, relatos e situações. Entendemos que o método não deve se verter à lógica da produção industrial que leva o ser humano a estabelecer uma relação instrumental com seu fazer, cuja repetição mecânica o torna alienado de si mesmo e do que produz na cultura, fragmentado frente à cisão imposta pelos binarismos: mão e cabeça, técnica e ciência, arte e artesanato, tal como apontou Richard Sennett, em “O artífice” (2009):

Em diferentes momentos da história ocidental, a atividade prática foi menosprezada, divorciada de ocupações supostamente mais elevadas. A habilidade técnica foi desvinculada da imaginação, a realidade tangível, posta em dúvida pela religião, o orgulho pelo próprio trabalho, tratado como um luxo. (p. 31)

Assim, a pesquisadora-sucateira-tapeteira ia adentrando pelos labirintos – da favela e das memórias – recolhendo os restos, isto é, os retalhos narrativos que encontrava pelo caminho, para então compor suas tiras. Os cordões produzidos com os retalhos do campo eram de três qualidades: atas, diários de campo e transcrições.

Para a produção desses fragmentos narrativos, foram escolhidos e articulados relatos que do ponto de vista da história oficial seriam considerados

---

<sup>25</sup> O artesanato é uma importante atividade do MUF e atravessou esta pesquisa com muita força no ano de 2014, experiência que será apresentada no capítulo 6.

banais, bem como desencontros e mal-entendidos foram também rastreados e apresentados. Nesta tarefa, buscava se aproximar da atmosfera de trabalho que circunda o ofício do cronista, cuja definição Benjamin nos apresenta dizendo: “O cronista que narra os acontecimentos sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história.” (1994, p. 223). Estes fragmentos narrativos iam sendo produzidos e guardados, pois se tornariam a matéria-prima da escrita da tese.

As atas eram registros feitos por escrito dos encontros interinstitucionais entre NIMESC e MUF. Além de terem a função de documentar as discussões travadas, dando visibilidade às negociações estabelecidas e decisões tomadas – tornando-se arquivo de memória do processo –, funcionavam também como bússola que orientava a realização das tarefas futuras, bem como oficializava os compromissos assumidos mutuamente.

As atas foram exclusivamente produzidas pela equipe NIMESC, visto que já era uma prática antiga deste grupo documentar seus encontros através deste dispositivo. Esses textos eram compartilhados com todos os envolvidos, que por sua vez eram convidados a se manifestar em relação ao documento. Assim, comentários ou críticas geravam a oportunidade de vermos onde nossos horizontes coincidiam ou não<sup>26</sup>.

Como as atas possuíam uma função coletiva, os registros de ordem mais privada – percepções pessoais, dúvidas, estranhamentos, expressão de sentimentos vividos – eram realizados nos diários de campo. Ali a linguagem era mais informal visto que a ausência do olhar do outro-leitor que produz julgamentos de valor permitia uma narrativa sem muito filtro. O diário de campo, mediante as situações conflitantes vivenciadas na pesquisa, tornava-se ainda um confidente, pois ali eram depositadas agruras, inseguranças e momentos de desânimo ou atrito. Por outro lado, experiências de êxtase, alegria e empatia também eram registradas e aninhadas com a segurança de que a catarse narrativa, em alguma medida, estaria resguardada para um retorno num momento futuro. Sobre este instrumento, Bosi e Amorim nos falam respectivamente:

---

<sup>26</sup> Para mais informações sobre o uso de atas em pesquisa, ver o seguinte texto: “Experiência humana, história de vida e pesquisa: Um estudo da narrativa, leitura e escrita de professores.” (Jobim e Souza & Kramer, 2003).

Para emprendermos tal aventura útil é nos munirmos como os etnólogos de um diário de campo, onde iremos registrando dúvidas e dificuldades. Nossas falhas, longe de serem um entrave, irão, se compreendidas, aplainar o caminho dos estudiosos que nos agradecerão por tê-las apontado. (Bosi, 2003, p. 61)

Acesso que podemos nomear como o percurso do íntimo, tal como eles se manifestam nos diários de campo. Esses documentos que se produzem ao lado do texto teórico e “oficial” nos revela aquilo que Lourau chama de “cozinha da pesquisa”. (Amorim, 2001, p. 67)

Durante a escrita, as emoções vivenciadas iam recebendo outras colorações, pois a ação de produzir sentidos acerca do acontecimento vivido instaurava outros pontos de vista. Longitudinalmente, novas situações e interações atravessavam a pesquisa e permitiam vislumbrar outros sentidos para a cena e os afetos experimentados no passado, alterações na percepção que iam sendo agregadas aos diários subsequentes. Isto é, o que num determinado momento havia provocado antipatia poderia esmaecer, tornando-se até mesmo simpatia, e vice-versa. O diário possuía, portanto, a capacidade de abarcar esses fluxos. Assim, hipóteses eram revistas, refutadas ou confirmadas, o que denotava a organicidade experimentada no campo. O diário possuía então a função de agregar um *excedente de visão* (Bakhtin, 2003) em relação aos acontecimentos vividos na pesquisa, um excedente com efeito performático, pois a escrita ia atuando na construção do pensamento da pesquisadora.

Os escritos das atas e dos diários eram encarados como práticas discursivas, isto é, as anotações não eram vistas somente em seu caráter de registro e recuperação dos fatos, mas como inscrições de determinados posicionamentos, fazendo-os existir através da escrita. Do ponto de vista da utilização desses dois dispositivos, nos diários de campo não havia a preocupação em registrar as informações mais objetivas, pois estas estavam devidamente documentadas nas atas. A lógica distinta que fomentou a produção das atas e dos diários produziu uma zona de codependência entre ambos os registros. Isto é, o estudo do material exigiu um zigue-zaguear entre um e outro, pois os relatos se complementavam. As análises eram ainda enriquecidas com a leitura das transcrições, que serão discutidas a seguir.

Algumas situações específicas, como as entrevistas e a Formação das Escutadoras de Memória (dispositivo que descreveremos a seguir) foram áudio-

gravadas e posteriormente transcritas<sup>27</sup>. A transcrição, apesar de ser um processo lento e árduo, tinha também a função de ir provocando reflexões acerca dos relatos. Por vezes, em meio aos gestos repetitivos e ao cansaço, uma nova análise saltava no caminho. Assim, essas ideias eram documentadas nos diários de campo.

Não obstante, entendemos que a transcrição não é uma atividade neutra e asséptica posto que, o modo como o transcritor traduz a entonação da palavra dita através da pontuação que utiliza, por exemplo, produz interferências no que foi falado. Para Bakhtin (1988), toda palavra utilizada numa interação real possui *tema* (sentido) e *significado*, mas também uma marca valorativa, pois “Sem acento apreciativo, não há palavra.” (p. 132). É a situação imediata que normalmente produz essa entonação. Portanto, é a impossibilidade de se restituir esse enquadre circunstancial no momento da transcrição, que permite que algo do que foi dito deslize e se transforme.

É daí que entendemos que nem mesmo na transcrição é possível realizar uma restituição literal do acontecido, uma vez que aquele que transcreve imprime sua subjetividade no processo de recomposição do que foi dito, pois “na escrita, o diálogo, enquanto interlocução real e vivida em campo, não poderá nunca ser restituído.” (Amorim, 2001, p. 202). Amorim nos diz ainda, baseando-se na obra de Certeau, que “a voz do *outro* não pode ser transcrita, pois ela é aquilo que da oralidade não se traduz: a sonoridade – barulhos do corpo, grito e lágrima.” (2001, p. 49). É por isso que compreendemos que o transcritor exerce autoria em seu trabalho posto que transcrever é criar, sendo, portanto, responsável por aquilo que produz na tradução da linguagem oral para a escrita.

O transcritor interfere ainda quando introduz comentários à cena, geralmente colocados entre parênteses – indicando nervosismo, choro ou pausa, por exemplo. O objetivo desses comentários é tentar aproximar o texto transcrito da situação de enunciação. Alhures, a escolha de onde devem ou não ser inseridos estes comentários, provoca uma alteração no texto, visto que chama a atenção do leitor para determinadas passagens em detrimento de outras, dotando a cena transcrita de cores diferenciadas. Tanto a subjetividade do transcritor escorre em

---

<sup>27</sup> Pelo grande volume de horas de trabalho a ser transcrito, esta pesquisadora, a bolsista Lis e uma terceira pessoa contratada realizaram a transcrição do material. Ao final de todo o processo, as atas, os diários de campo e as transcrições somavam cerca de 1000 páginas. Foram realizados também registros fotográficos e em vídeo que serão discutidos no capítulo 5.

seu texto, que ao revisar as transcrições feitas por uma terceira pessoa que não havia participado da pesquisa, a pesquisadora realizou uma intervenção em toda a escrita, trocando sinais de pontuação e acrescentando comentários, pois, como foi participante da cena, havia registrado no corpo e na memória entonações (Bakhtin, 1988) que sentiu necessidade de recuperar.

Esse emaranhado de fios narrativos de qualidades distintas – transcrições, atas e diários de campo, ou, o dito, o escrito sobre o dito e o escrito do que foi sentido frente ao dito – possibilitou que um mesmo acontecimento pudesse ser documentado em formatos e profundidade diferentes. Tal situação permitiu instaurar uma polifonia que auxiliou na tradução das diversas camadas de sentido que operaram e tensionaram o trabalho de pesquisa.

Ao lançar mão destes artefatos apostamos na ideia de que fazer pesquisa em ciências humanas não se constitui por encontrar dados/resultados, mas produzir, acompanhar e narrar processos (Barros & Kastrup, 2009). Portanto, foram estas tiras narrativas, junto aos fios das reflexões teóricas visitadas, o material utilizado para a tessitura híbrida desta tese.

Enfim, depois de mapearmos a organização da cena, dos personagens, dos lugares e dos pontos metodológicos que foram se combinando ao longo do primeiro ano de parceria entre MUF e NIMESC, neste momento retomaremos uma passagem do labirinto abandonada no fim do último capítulo. Naquele ponto, nos indagávamos acerca do modo como poderíamos apresentar um *excedente de visão* (Bakhtin, 2003) em relação ao que fora observado no prêmio de 2012, desafio que abordaremos adiante.

## 4.2.

### **Formação das Escutadoras de Memória: a experiência de aprender fazendo**

Diego não conhecia o mar.  
O pai, Santiago Kovadloff, levou-o para que descobrisse o mar.  
Viajaram para o Sul.  
Ele, o mar, estava do outro lado das dunas altas, esperando.  
Quando o menino e o pai enfim alcançaram aquelas alturas de areia,  
depois de muito caminhar, o mar estava na frente de seus olhos.  
E foi tanta a imensidão do mar, e tanto o seu fulgor,  
que o menino ficou mudo de beleza.  
E quando finalmente conseguiu falar, tremendo,  
gaguejando, pediu ao pai: Me ajuda a olhar!  
(Eduardo Galeano)

O ano de 2012 foi dedicado à observação e aclimação entre as equipes, constituindo-se como um importante laboratório para a equipe NIMESC, pois antes de chegarmos com uma proposta de trabalho formatada dentro de nosso sistema de pensamento, buscamos criar um corpo sensível para atravessar e ser atravessado pela experiência museológica proposta pelo MUF. Após esse momento, o núcleo da PUC ficou responsável por sugerir um modo de compartilhar, de forma mais esquematizada, o que fora observado em 2012. Chegara a hora, portanto, de publicizar com mais evidência nosso *excedente de visão* (Bakhtin, 2003), apelo ético que nos circundava.

O *excedente de visão* aponta para certa solidão existencial vivida pelos sujeitos, pois, se meu lugar no mundo é único e incompartilhável, tenho o dever de dar a ver aquilo que percebo, assinando meu ponto de vista e por ele me responsabilizando. Na obra de Bakhtin, o dever não é uma instância moral, mas refere-se à dimensão ética e diz respeito ao movimento de oferecer o que vejo da posição que assumo, pois, do contrário, o lugar ocupado não ofertará tudo aquilo que possui de potência. Essa discussão aponta para o tema da culpa, que é o reconhecimento da necessidade de reparar algo faltante na cultura, carência que é justamente preenchida por minha perspectiva singular e enviesada, da qual, em si, ninguém mais detém a possibilidade de preenchimento.

Na teoria de Bakhtin, a noção de ética e responsabilidade aparecem também na distinção entre ação e ato. A ação pode ser um comportamento mecânico que não envolve um pensamento engajado no fazer. Já o ato pressupõe um pensamento não indiferente que se traduz em dois movimentos: o de assumir aquilo que é feito e o de se responsabilizar pelo pensamento que engendrou o ato. Por isso, assino pelos meus atos e afirmo o estatuto dos meus pensamentos, que só podem ser por mim pensados, da maneira que o são, devido ao lugar singular e específico a partir do qual penso, vejo e ajo. É o que nos diz Amorim, no artigo “Para uma filosofia do ato: ‘válido e inserido no contexto’” (2009a):

A *ação* é um comportamento qualquer que pode ser até mecânico ou impensado. O *ato* é responsável e assinado: o sujeito que pensa um pensamento assume que assim pensa face ao *outro*, o que quer dizer que ele *responde* por isso. Uma *ação* pode ser uma impostura: não me responsabilizo por ela e não a assino. Ao contrário, escondo-me nela. O *ato* é um gesto ético no qual o sujeito se revela e se arrisca

inteiro. Pode-se mesmo dizer que ele é constitutivo de integridade. O sujeito se responsabiliza inteiramente pelo pensamento. (p. 22-23)

Na medida em que a atividade de pesquisa é toda ela atravessada pelas idas e vindas do pensar que revolve as ideias e práticas, pesquisar deve constituir-se, em última instância, como um ato na vida. É daí que nasce a necessidade de o pesquisador dividir com o mundo um determinado modo de vê-lo que lhe pertence e do qual ele não pode se furtar, pois não há alibi. Segundo Bakhtin (2003), somos responsáveis e responsáveis pelo que devolvemos ao outro, pelo modo como o completamos, ainda que seja um acabamento provisório. A ética diz respeito a uma consciência sempre presente de que eu-pesquisador ofereço contorno à experiência do outro-interlocutor, e vice-versa.

Não obstante, era um grande desafio dialogar com os modos de fazer observados no MUF, produzindo uma reflexão que não fosse “etnocêntrica”, isto é, que pudesse articular as práticas ao seu próprio contexto de produção. Por outro lado, entendíamos com Bakhtin que “É impossível uma compreensão sem avaliação” (2003, p. 378), logo, julgar a partir dos limites do que os olhos nos permitem ver é condição de qualquer análise, ainda que não quiséssemos sucumbir à moralização dos atos através de um olhar corretivo.

Assim, ao invés de ocupar o lugar de autoridade que declama a verdade incontestada, a equipe NIMESC avaliou que seria mais profícuo produzir um espaço coletivo de troca de experiências acerca da prática da entrevista. Então, no início de 2013 propusemos ao MUF desenvolver uma formação para sensibilizar a escuta de pessoas interessadas em ouvir e registrar as histórias de vida. O museu apoiou essa ideia, pois carecia de um núcleo de memória mais estruturado, visto que Rita (MUF) estava sobrecarregada.

A produção desta ação inaugural dentro do museu fez jus ao nosso propósito de produzir conhecimento interferindo na realidade a ser conhecida, isto é, de investir alto na experiência de intervir e transformar para conhecer. Mas, afinal, o que entendemos por uma pesquisa que podemos então considerar como pesquisa-intervenção?

Compreendemos que uma pesquisa feita *com* o outro possui necessariamente um caráter interventivo. Aqui, intervir diz respeito à inexorável alteração que minha presença produz em meus outros, também sujeitos históricos.

Para Solange Jobim e Souza e Raquel Gonçalves Salgado, no artigo “Mikhail Bakhtin e a ética das imagens nos estudos da infância: uma proposta de pesquisa-intervenção” (2008) conhecer e transformar são processos que se interpenetram, o que instaura o caráter educativo da investigação, na medida em que provoca o exercício de olhar para si e para a vida, de modo a produzir novos sentidos para a própria experiência e a experiência de outrem.

Os sujeitos ocupam lugares sociais e produzem atos e palavras que traduzem uma determinada visão de mundo, que nunca será idêntica a de mais ninguém. Assim, todo ato é atravessado por um juízo de valor, que no encontro com outros valores, podem ser reforçados, enfraquecidos ou subvertidos. Daí o encontro estar sempre prenhe de confrontos ideológicos e julgamentos que necessariamente provocam algum tipo de alteração nos envolvidos. É por isso que conhecer possui uma dimensão ética inescapável, melhor dizendo, conhecer é necessariamente se comprometer.

Por isso entendemos que toda pesquisa de campo feita de fato *com* o outro é necessariamente uma pesquisa-intervenção. Aqui, marcamos uma distinção importante. A pesquisa não se constituiu como interventiva tão somente por ter proposto algo que não existia antes, pois, na verdade, a principal característica de uma pesquisa-intervenção é a possibilidade de produzir alterações no campo de visão dos envolvidos, gerando algum nível de transformação no pensamento e nas práticas.

Intervir significa criar condições para que pesquisador e sujeitos da pesquisa se distanciem de suas experiências e reflitam sobre elas a partir do olhar alheio e, assim, possam libertar-se de verdades que se apresentam como absolutas ao vislumbrarem outras perspectivas e sentidos possíveis para a compreensão de suas experiências e dos discursos que as atravessam. (Jobim e Souza, 2011a, p. 42)

A possibilidade de propormos uma formação junto ao museu, só foi possível porque no primeiro ano conseguimos construir uma relação de confiança de parte a parte e estabelecer um *plano comum* (Kastrup & Passos, 2013). Também porque no final de 2012, houve uma conquista política muito significativa, qual seja, o reconhecimento da relevância do trabalho interinstitucional pelo Reitor da PUC-

Rio, que desembocou na oficialização da parceria através de um Termo de Parceria<sup>28</sup>.

A assinatura deste termo, uma espécie de convênio, institucionalizou a relação entre os grupos através da chancela da PUC, bem como definiu com mais clareza em que termos se daria a relação interinstitucional. O documento foi mais um passo no estabelecimento da confiança junto ao MUF, pois o protegia juridicamente de apropriações indevidas dos saberes por eles produzidos, isto é, as cláusulas definiam o destino do material que seria trocado entre as equipes, as responsabilidades e obrigações de cada grupo, bem como alguns planos futuros<sup>29</sup>.



Figura 10 - Assinatura do Termo de Parceria no evento dos alunos da Pós-graduação em 2012

A construção de uma parceria feita *com* o outro culminou na assinatura deste convênio, mas tínhamos a compreensão de que o documento, em si e *a priori*, jamais abriria as portas do museu (ainda que simbolicamente tenha permitido criar uma disponibilidade subjetiva importante). Tínhamos claro que foi a confiança produzida olho no olho que abriu clareiras possíveis de serem percorridas, juntos.

<sup>28</sup> Para ter acesso ao termo ver Anexo 9.1.

<sup>29</sup> A assinatura do Termo de Parceria aconteceu no encerramento do II Simpósio dos Alunos de Pós-Graduação da PUC-Rio denominado “Perspectivas contemporâneas da teoria e da prática em psicologia: diálogos”.

O senso de confiança é algo a ser cultivado a cada passo e não resultado de ações escolásticas ou jurídicas. Compartilhar e confiar são processos que não se confundem com o idealismo do encaixe, da igualdade e da ausência do conflito. Confiar é uma experiência que se comprime na dialética entre identificação e estranhamento, entre estabilidade e instabilidade, entre convergência e divergência. É compartilhar uma abertura subjetiva para o outro, mesmo na diferença, tal como nos dizem Christian Sade, Gustavo Cruz Ferraz e Jerusa Machado Rocha, no artigo “O *ethos* da confiança na pesquisa cartográfica: experiência compartilhada e aumento da potência de agir” (2013):

Confiar na potência de um encontro não se confunde com a ideia de completude, identidade ou convergência de interesses e finalidades. Não se trata de confiar em um resultado específico. As alianças fundadas na confiança não se sustentam na identidade de um estado de coisas ou de representações de um futuro, mas em zonas de indeterminação que nos lançam em trajetórias inventivas. (p.284)

Assim, o cultivo da confiança mútua permitiu que a formação sobre entrevista de memórias fosse possível. Essa ação tinha o fito de ser uma *devolutiva em processo* em relação às observações de 2012, mas, ao invés de usar a prática de Rita (MUF) como referente, preferimos mostrar nosso modo de fazer. Melhor dizendo, decidimos apresentar e colocar em discussão nossas reflexões teórico-metodológicas no campo da memória coletiva junto aos membros do museu e dos moradores que iriam ser formados, de modo que pudéssemos erigir críticas e sugestões, apontar limites e possibilidades. As observações de 2012 foram incorporadas indiretamente na proposta, na medida em que direcionavam nossas escolhas em relação às questões que seriam, ou não, apresentadas e debatidas.

Mesmo que entendamos que pensar um momento específico para a devolutiva seja um movimento controverso – visto que ao longo do processo estamos nos posicionando e compartilhando devolutivas junto de nossos interlocutores –, percebíamos também que a abertura para um momento mais sistemático de retorno às experiências do campo poderia ser uma oportunidade para se ampliar os sentidos acerca do vivido. Isso não exclui nosso posicionamento de que a devolutiva não deva ser um apêndice da pesquisa, produzida num momento artificializado pós-campo. Compreendemos a *devolutiva em processo* como parte da intervenção proposta pela pesquisa e não como

restituição dos resultados. Além disso, é um momento dialógico, ou seja, também o meu interlocutor interfere compartilhando seu *excedente de visão* (Bakhtin, 2003) em relação à pesquisa, pois aqueles que perguntamos também nos perguntam, aqueles que observamos também nos observam.

Por ser dialógica, a *devolutiva em processo* é resultado de um embate ideológico que não necessariamente precisa resultar em um acordo ou consenso, mas é um espaço onde os envolvidos podem se conscientizar e ampliar a compreensão sobre si próprios e sobre os outros na experiência compartilhada. Em relação a essa discussão, Luciana Lobo Miranda (2008), no artigo “Contribuições de Mikhail Bakhtin para a pesquisa-intervenção nas TVs comunitárias” nos fala:

Mesmo considerando que do ponto de vista da pesquisa-intervenção a devolutiva ocorre a todo momento, haja vista que uma frase, um olhar que o pesquisador lança está carregado de significações e diz respeito de sua análise, considero que a demarcação de espaços de devolutiva, a partir do material produzido na pesquisa, pode intensificar a polifonia e o dialogismo em questão. (p. 528)

Neste contexto, onde buscávamos produzir um espaço para a *devolutiva em processo*, bem como formar entrevistadores, nasceu a “Formação das Escutadoras de Memória do Museu de Favela: modos de escuta e registro em memória social”. Essa formação funcionou ao longo de um semestre na base operacional do museu, com encontros quinzenais que duravam cerca de duas horas (sempre às segundas, das 18h00 às 20h00). Os encontros contavam com a presença de alguns membros do MUF, do NIMESC/Psicologia e cerca de dez moradoras das favelas Pavão-Pavãozinho e Cantagalo. Além de sua intenção formativa, se constituía como preparação para a produção do Prêmio Mulheres Guerreiras 2013, momento em que as moradoras formadas colocariam em prática o conhecimento construído<sup>30</sup>.

---

<sup>30</sup> Para ter acesso ao material de divulgação dos encontros ver o Anexo 9.2.



Figura 11 - Formação das Escutadoras de Memória do Museu de Favela

Figura 12 - Eunice, Rita de Cássia, Maria Guilhermina, Marta, Marília, Débora, Fabiana, Vânia, Lis, Cíntia e Danilo

Além da presença de Rita (MUF) como representante do museu, a dinâmica da formação tinha o seguinte desenho: enquanto eu e Solange nos ocupávamos das discussões teórico-metodológicas, Lis fazia as atas dos encontros e, Daniel e Danilo ficavam responsáveis pela técnica, ora fotografando, ora gravando em vídeo. Lis, Daniel e Danilo, entretanto, traziam suas reflexões sobre as discussões ali travadas quando consideravam pertinente<sup>31</sup>.

Logo nos primeiros encontros verificamos que as moradoras convidadas apareciam acompanhadas de algumas crianças. As mesmas nos relataram que, na impossibilidade de deixá-las com outras pessoas, acabavam tendo que levá-las. O contexto de trabalho pouco adequado às especificidades das crianças produzia um espaço um pouco confuso.

Essa realidade indicou para nós a necessidade de oferecermos um espaço onde as crianças tivessem liberdade para brincar e as mulheres pudessem ficar mais tranquilas para participarem do trabalho. Assim, Deborah Mandelblatt (bolsista PIBIC do NIMESC/Psicologia), passou a se reunir com as crianças durante a formação, numa oficina realizada na brinquedoteca do museu. A delicadeza de sua estratégia foi a de investir em brincadeiras que estimulassem a capacidade imaginativa das crianças na interação com seus pares, de modo que o

<sup>31</sup> Para se ter uma melhor ideia acerca do contexto da formação e da entrega dos certificados às escutadoras (imagens dos certificados no Anexo 9.3), ver o seguinte vídeo produzido por Bruno Martins, atual bolsista de Apoio Técnico da equipe NIMESC/Psicologia: <https://www.youtube.com/watch?v=p9lr95E8pIc>

espaço fosse um momento lúdico e não apenas um subterfúgio para distraí-las no horário da formação<sup>32</sup>.



Figura 13 - Deborah e as crianças: oficina na brinquedoteca do MUF

Orquestrar a formação junto com Solange, minha orientadora e parceira de pesquisa, foi um desafio visto que era a primeira vez que dividíamos um espaço com esta formatação. No início fui tateando aos poucos que lugar eu ocuparia nessa relação de colaboração, quando devia falar e calar, bem como quando poderia mudar a rota do que fora combinado. Essa sensação inicial de encaixe, desencaixe e reencaixe foi se transformando em uma coreografia mais delineada, a partir do estabelecimento de uma cumplicidade gestada de modo muito espontâneo, fruto de nossa atenção sensível às necessidades do trabalho.

A presença de Solange foi essencial sob dois aspectos. Em primeiro lugar porque sua ampla experiência com pesquisa e afinidade com os conceitos contribuía para que pudéssemos realizar uma discussão mais profunda e encarnada. Em segundo lugar porque dividindo com ela a responsabilidade em relação à condução da formação, eu podia ficar mais livre para observar o campo de pesquisa e vislumbrar detalhes menos evidentes. Sua presença me fortaleceu no sentido de podermos fiar juntas negociações, tomar decisões, gerenciar desejos, produzindo com isso uma delicadeza coletiva no trato das questões.

Com relação à formação, as moradoras que foram convidadas pelo MUF haviam participado anteriormente de outro projeto chamado “Mulheres da Paz”,

<sup>32</sup> Para saber mais sobre o trabalho desenvolvido por Deborah ver o relatório final denominado: “Sobre memória social e coletiva: pesquisando histórias de vida no Museu de Favela”, no seguinte link: [http://www.puc-rio.br/pibic/relatorio\\_resumo2013/relatorios\\_pdf/ctch/PSI/PSI-Deborah%20Mandelblatt%20de%20Lima%20Figueiredo.pdf](http://www.puc-rio.br/pibic/relatorio_resumo2013/relatorios_pdf/ctch/PSI/PSI-Deborah%20Mandelblatt%20de%20Lima%20Figueiredo.pdf)

que teve um fim repentino e inexplicável, assim elas nos contaram<sup>33</sup>. A seleção dessas mulheres se devia ao fato de elas já terem desenvolvido, neste trabalho anterior, uma aproximação com as pessoas do território, escutando a população, aconselhando e mediando conflitos.

Em alguma medida, a direção da escolha por estas moradoras já sinalizava que o trabalho de escuta de memórias na favela possivelmente iria requerer o enfrentamento de situações difíceis, situações estas que iríamos ter contato num momento ulterior, nas entrevistas. A própria linguagem nos oferecia pistas acerca deste contexto: moradoras que eram “Mulheres da Paz” passaram a fazer parte de um trabalho cujo desdobramento era a produção do “Prêmio Mulheres Guerreiras”. Por vias distintas, os dois projetos visavam à promoção da cidadania através da luta impetrada pelas mulheres.

Ainda que não expressamente verbalizado, percebemos que a exclusiva seleção de mulheres para compor o grupo não havia se dado de forma aleatória. Se de um lado buscava-se reciclar as participantes do projeto anterior, por outro, percebíamos algumas sutilezas que envolviam essa escolha.

Tão logo que pudemos conhecer um pouco melhor as participantes da formação, foi possível entender que a desvalorização das mulheres no mercado de trabalho foi um dos vetores que atravessou a escolha do MUF. O tema do trabalho volta e meia surgia, quase sempre ligado à frustração, ao desânimo frente aos processos interrompidos, à desvalorização da mão-de-obra feminina. Uma das participantes, sempre que podia, nos oferecia seu serviço: “Se souber de alguém que precisa de faxina, só me avisar. Faço em qualquer bairro, só não pode ser muito longe, senão não compensa”. Assim, a formação era um modo de inseri-las numa atividade que geraria renda, visto que no futuro as mulheres formadas seriam prestadoras de serviço do MUF na realização de entrevistas.

Atentos a este contexto, no âmbito das reuniões interinstitucionais, os diretores do MUF apontaram a necessidade de buscarmos formas de retribuir financeiramente as mulheres, de modo que garantíssemos a continuidade do grupo no projeto. A volta da questão financeira nos situou ainda mais em relação ao contexto em que estávamos trabalhando: esse elemento retornava porque era um valor, real e simbólico, pois, se por um lado estávamos frente a um grupo que

---

<sup>33</sup> As mulheres disseram que este era um projeto governamental que tinha a intenção de disseminar a cultura da paz no território, através de ações para a conscientização dos moradores.

desejava fazer diferente e interferir na realidade social através da cultura, por outro, era também pressionado pelas exigências concretas de sobrevivência.

Importante destacar que, mesmo que a necessidade de pagarmos as mulheres tenha sido uma demanda que surgiu com muita força, os próprios diretores do MUF sinalizaram que o dinheiro, ainda que importante e necessário, também não seria garantia de permanência no projeto. De acordo com Kátia, a expressiva evasão dos cursos que acontecem na favela possui relação direta com a experiência de descontinuidade advinda da exclusão social, dos ciclos que não se fecham e que não geram sentido, fomentando a lógica do “hoje por hoje e amanhã pelo amanhã”. A diretora sinalizava que se outras oportunidades de retorno mais concreto surgissem ao longo do processo, algumas poderiam abdicar da formação. Porém, assinalou que o abandono não é sinônimo de desinteresse, mas um descompasso entre a realidade da favela e a lógica da educação, onde primeiro se investe em formação e depois se colhe algum fruto, procedimento este que não se fortalece na favela por conta dos anseios e necessidades imediatas.

Além disso, cursos que não produzem um laço direto com a realidade dos moradores, que são realizados de fora para dentro e de cima para baixo, ou que chegam prontos e não levam em consideração a experiência local, tendem também a minar. Kátia nos convocava a produzir um aprendizado que irrompesse de dentro da ação, onde se faz para aprender e não o inverso, em que se aprende para fazer.

As palavras de Kátia acerca do absentéismo e do abandono dos cursos na favela nos sensibilizaram a produzir uma metodologia de trabalho cujo mote fosse a inclusão das experiências das mulheres na pauta da formação, fazendo os conceitos e reflexões teórico-metodológicas nascerem das franjas de suas palavras. Tal como proclama Galeano na epígrafe deste item, estávamos todos engajados na tarefa de ajudar e ser ajudado a olhar. Buscávamos produzir um espaço de troca de experiência, uma espécie de ateliê de ideias, no qual uma situação era lançada – uma ideia, uma cena de filme ou uma atividade prática – e discutida coletivamente. Pretendíamos criar um ambiente que não se identificasse com a lógica de uma retórica unidirecional, pois com Benjamin entendíamos que “Convencer é infrutífero.” (1995, p. 14). Assim, apostávamos num encontro onde o diálogo fosse a tônica e o saber fruto de uma produção coletiva.

A aura metodológica que buscávamos criar na formação, cujo objetivo era produzir conhecimento frente ao imponderável que é o encontro entre humanos rumo ao passado, estava regida pela tentativa de produzirmos camadas de compreensões acerca dos pontos estudados e não explicações. Para Bakhtin (1988; 2003), explicar é um ato monológico, produção que envolve apenas uma consciência que traduz e enuncia, cristalizando o sentido em uma verdade última. A compreensão é um ato mais complexo, pois sua base é dialógica, portanto, envolve sujeitos que se engajam no projeto de contemplar e compreender uma consciência fora de si, isto é, a consciência de seu outro.

Compreender a enunciação de outrem significa orientar-se em relação a ela, encontrar o seu lugar adequado no contexto correspondente. A cada palavra da enunciação que estamos em processo de compreender, fazemos corresponder uma série de palavras nossas, formando uma réplica. Quanto mais numerosas e substanciais forem, mais profunda e real é a nossa compreensão. (Bakhtin, 1988, p. 132)

Como a consciência é ativa, toda compreensão é um ato de abertura que amplia os sentidos ao forçar os limites do estabelecido. Compreender é um ato de criação recíproca que gera uma constelação sempre crescente de sentidos:

Compreender um texto tal qual o próprio autor de dado texto o compreendeu. Mas a compreensão pode e deve ser melhor. A criação poderosa e profunda em muitos aspectos é inconsciente e polissêmica. Na compreensão ela é completada pela consciência e descobre-se a diversidade dos seus sentidos. Assim, a compreensão completa o texto: ela é ativa e criadora. A compreensão criadora continua a criação, multiplica a riqueza artística da humanidade. A co-criação dos sujeitos da compreensão. (Bakhtin, 2003, p. 377-378)

Através da Formação das Escutadoras de Memória tínhamos a intenção de capacitar as moradoras para a realização de entrevistas e ampliar a consolidação do museu, mas não só. O anseio maior era o de avivarmos o desejo de memória da comunidade, sensibilizá-la para o reconhecimento de sua própria história. Quando estimuladas a pensarem sobre essa questão, as participantes sinalizaram a importância do (re)avivamento da escuta, do fortalecimento dos laços e da troca de experiências:

Marli de Oliveira Melo (escutadora): *O que é que acontece hoje em dia. As pessoas mais jovens não têm paciência, principalmente com as pessoas de mais idade. Aí nesse vai e vem do cotidiano, eles até deixam de aprender porque as*

*peças que têm mais idade têm mais sabedoria, aprendizado de vida, várias experiências. Então são poucos que querem absorver a sabedoria dos mais idosos... Eu passo por uma experiência no meu dia-a-dia, eu não tenho formação acadêmica, mas já senti em duas universidades, só não concluí. E no meu dia-a-dia eu convivo com pessoas que são formadas. E muitas das vezes eles vêm perguntar alguma coisa, por quê? Porque eu tenho um saber e eles a Academia. Então, vamos dizer assim, troca de saberes. Mesmo assim, muitos jovens não têm essa paciência, mesmo a formação acadêmica, têm pessoas que vão à Academia e aprendem e na hora que vão colocar o que aprendeu em prática, ficam perdidos...*

Danilo (NIMESC): *Precisa desse ensinamento dos mais velhos.*

Marli (escutadora): *É porque aprendeu na Academia. Nos livros qualquer um pode aprender. Não precisa nem da faculdade. Pode ir na livraria, comprar um monte de livro, estudar, estudar, estudar, estudar. Ler, ler, ler, ler. E vou saber aquilo tudo lá.*

Danilo (NIMESC): *É, e o que os mais velhos têm a ensinar muitas vezes não têm nos livros.*

Marli (escutadora): *E muitas das vezes nós temos a prática, o saber do dia-a-dia, o que a gente sabe ou o que a gente fala tá lá no livro, mas nem pegou no livro...*

Solange (NIMESC): *Quer dizer, não basta passar pela universidade pra ter uma relação sensível com a vida.*

As palavras de Marli, Danilo e Solange sinalizaram uma preocupação com a desvalorização da sabedoria dos mais velhos, arautos de experiências que os livros não comportam de todo. O diálogo aponta para o empobrecimento da cultura quando a tradição instalada na memória e nas palavras dos mais velhos deixa de ser acolhida. A discussão acima está enlaçada com as reflexões de Gusmão, no trabalho “Narrativa, Testemunho e Delicadeza: a Casa de Memória e Cultura do Córrego dos Januários” (2009):

Enquanto rememoram, os mais velhos tecem uma narrativa e experimentam a alegria de compartilhar sua própria história, que está sempre ligada a uma história maior, o que possibilita ao ouvinte o contato com um outro tempo. Quando encontram uma escuta sensível, essa rememoração lhes dá sentido e engrandece não só a sua vida mas também a de quem pôde ouvi-la. Quando não há espaço para esse rememorar, quando não reconhecemos no velho o guardião da experiência, da tradição, quando ao contrário concebemos a velhice pela falta, pelo desvalor, o velho se encolhe e este encolhimento é uma perda e um empobrecimento para todos. (p.22)

Movida por essas reflexões e compartilhando dos pontos de vista apresentados, Rita (MUF) denunciou os efeitos do individualismo na cultura, apontando-o como um fenômeno que nos desengaja de algo essencial na vida que é o encontro com o outro. Sublinhou ainda a necessidade de se fortalecer a prática de uma escuta sincera, que se interessa e que reconhece:

Rita (MUF): *Mas ele queria que alguém tivesse a paciência de ouvi-lo, escutasse coisas que ele guardava pra ele. Porque às vezes as pessoas são extremamente individualistas e elas se fecham de tal maneira, que a vida do outro passa a não ter importância nenhuma, porque a vida do outro passa a não ter importância nenhuma porque ela só tá preocupada em olhar para o próprio umbigo... Todo mundo quer ser ouvido, mas não pra ser entrevistado, não com a intenção de, a entrevista vai pra isso, mas a intenção de tá sendo ouvido. E aí quando você fala sobre isso, eu fico pensando seriamente numa coisa. Se a gente não fizer isso, as pessoas vão perder um momento precioso da vida delas, que é falar um pouquinho do eu, de coisas que estão precisando ser extravasadas, entendeu? E muitas das pessoas que fizeram, e a gente teve essa oportunidade, deram essa entrevista, bateram um papo, e duas, dois meses depois morreu. Pra você ver, às vezes elas só querem uma oportunidade pra deixar a história delas, pra depois amanhã alguém vir e ouvir e multiplicar. Então, isso não é nenhum favor, ouvir é muito importante.*

A realidade apontada por Rita (MUF) não diz respeito apenas à escuta como um trabalho ou ato pragmático, mas reforça uma dimensão mais profunda, naquilo que diz respeito ao reconhecimento da autoridade que detém quem conta uma experiência em primeira pessoa. Esse aspecto também foi alvo das preocupações de Bosi (2003), que denuncia o quanto nos sentimos frágeis frente à massiva experiência insular que vivemos no âmbito da vida nas grandes cidades. Segundo a autora, sem a memória, o caminho do presente fica sem os rastros que lhe dão sentido:

Mas a memória rema contra a maré; o meio urbano afasta as pessoas que já não se visitam, faltam os companheiros que sustentavam as lembranças e já se dispersaram. Daí a importância da coletividade no suporte da memória. Quando as vozes das *testemunhas* se dispersam, se apagam, nós ficamos sem guia para percorrer os caminhos da nossa história mais recente: quem nos conduzirá em suas bifurcações e atalhos? (p.70)

Alguns apontamentos surgidos logo no início da formação nos remeteram às reflexões de Benjamin acerca da narrativa. No texto “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (1994), o autor analisou criticamente as condições cada vez mais precárias do sentimento de comunidade e do exercício da tradição oral. O hábito de contar histórias pertence a uma prática cultural ameaçada de extinção com a modernidade. Mas, o declínio da experiência se deu pelo declínio da figura do narrador cuja faculdade de contar histórias garantia às gerações seguintes a possibilidade da transmissão de um legado: “É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências.” (Benjamin, 1994, p. 198).

As narrativas orais representavam a possibilidade de manutenção e transmissão de uma experiência que se devia acolher e constantemente rememorar, pois o que é compartilhado de pessoa a pessoa engrossa o fio da história humana. A narrativa, portanto, é banhada nas águas da rememoração, no fruir do contar que mantém os legados da cultura e produz uma insônia coletiva em relação ao que não se deseja repetir.

Aquele que ouve histórias sabe que em algum momento poderá se apropriar do que está sendo dito, pois as histórias representam a herança de uma experiência vivida em profundidade e que vai contra uma fala instrumentalizada que nada pretende sedimentar. Mas, segundo Benjamin, a sociedade moderna viu pouco a pouco esvanecer-se a figura do narrador porque cada vez menos havia aqueles dispostos a escutar histórias. Aqui Benjamin refere-se à narrativa como uma forma artesanal de comunicação, entendendo que o modo de lidar hoje com a produção industrial mimetiza nosso modo de lidar com a transmissão da experiência. O autor defende então que sem a figura do narrador, enfraquece-se a experiência, a memória, a história de um povo, em suma, sua identidade.

Com isso, desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade dos ouvintes. Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. E quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual. (Benjamin, 1994, p. 205)

Assim, a narrativa assume em Benjamin o estatuto ético de preservação de um legado a ser transmitido de geração em geração, cuja responsabilidade é de todos. Neste sentido, compreende-se que existe um dever de não deixar que as narrativas se extingam, fazendo com que histórias e valores individuais possam permanecer vivos se perpetuando como um legado coletivo.

Os posicionamentos surgidos nos primeiros encontros da formação nos forneceram um panorama de que já estava presente no pensamento das participantes a importância da memória e da necessidade de estimularmos a criação de uma comunidade de ouvintes, desejo que vivia latente, ansioso por um

leito onde pudesse correr. Aliás, nasce dessas discussões o nome “escutadora de memória”:

Solange (NIMESC): *Eu acho, que o que vocês estão dizendo aí, é que vocês criaram uma comunidade de ouvintes, pois se a gente não tem quem ouça as nossas histórias, elas desaparecem. Histórias só reverberam se tem alguém para escutá-las... Eu queria trazer esse nome aqui para este grupo, vocês como entrevistadoras, ao invés de chamar de entrevistadoras, que é uma coisa muito formal, vocês seriam um grupo de ouvintes, de pessoas que vão ouvir, uma comunidade de mulheres que vão ouvir, que na medida em que você escuta, você também revê a sua própria história. [...]*

Kátia (MUF): *Nós vamos agora ser escutadoras de memória.*

Solange (NIMESC): *Gostei desse nome: escutadora de memória.*

Kátia (MUF): *Ouvinte é chique demais.*

Instituir um nome que nos identificasse foi importante no sentido de apontar para aquilo que nos unia: a escuta. A força performática da linguagem fazia-nos criar uma identidade, um corpo, uma existência entranhada na palavra, haja vista que “Nomear violenta o real e, ao mesmo tempo, dá acesso a ele. É pela palavra nomeadora que as sensações tornam-se distintas. Em outros termos, só se vê o que se nomeia.” (Muricy, 1999, p. 24).

Por outro lado, víamos os limites do termo “escutador”, posto que um diálogo não se tece apenas com a ação dos ouvidos. Entretanto, sublinhar o aspecto do acolhimento do relato do outro foi importante para marcarmos politicamente uma ação que parece estar “fora de moda”, tendo em vista que vivemos num contexto de (hiper)valorização da expressão oral, onde muito se fala e pouco é transmitido, devido à escassez de pessoas dispostas a ouvir.

Na formação, buscávamos ir à contramão da lógica que possibilitou o desaparecimento do narrador denunciado por Benjamin (1994), reforçando a potência e a importância de se resgatar a arte narrativa para doar outras versões à história. Assim sendo, mais do que dar a voz, como comumente ouvimos nos corredores de pesquisa, pretendíamos “emprestar o ouvido” e fazer reacender o desejo de narrar, afinal “a habilidade fundamental na história oral é aprender a escutar.” (Thompson, 2006, p.20). Nutríamos uma preocupação premente com o legado de cultura que, se não aninhado com cuidado, se esvaziaria ainda mais num mundo em que a vivência imediatista tomou proporções significativas e o desenraizamento da experiência tornou-se um valor.

O posicionamento metodológico perpetrado na formação produziu uma dinâmica inteiramente inesperada e que merece aqui ser apresentada. As participantes, sentindo-se genuinamente escutadas e incluídas, passaram a se apropriar dos encontros vendo-os como espaço de convívio e de narração de si. Isto é, ali compartilhavam memórias, expectativas e desabafos. Em síntese, viviam a formação como um espaço de encontro, de troca de experiências e de debate.

Algumas participantes pareciam também enxergar o espaço como propício para procurar coletivamente respostas para os impasses e dificuldades vividos. Elas sinalizavam o desejo por tecer, no bojo do coletivo, sentidos para algumas experiências que antes gravitavam sem encontrar um espaço subjetivo que lhes coubesse.

Podemos citar o caso de uma das escutadoras que havia perdido o filho há cerca de um ano. Contou que até aquele momento não tinha identificado a causa da morte – se por atropelamento ou assassinato, sendo esta segunda opção a que mais lhe convencia –, tampouco pôde enterrá-lo, pois o jovem havia sido sepultado como indigente. Essa história sempre retornava e a escutadora parecia pedir a ajuda do grupo para elaborar a experiência traumática que a acompanhava. Durante um encontro em que assistimos um trecho do filme “O fim e o princípio”, de Eduardo Coutinho, ela comentou:

*Escutadora: Interessante ela falou que não vai casar nunca mais. Por criar assim seis filhos sozinha, ainda mais na terra, sertão, acho muito difícil. Eu, carioca da gema, não consegui muito, entre aspas, porque meu filho se meteu na vida do crime. Eu tentei lutar pra ele não se meter. Quando ele era menor, adolescente, eu corria atrás, mas ele cresceu... É difícil você ver hoje em dia uma criança pegar um caderno e estudar... Porque é uma luta você criar quatro filhos. Eu perdi um, meu bando foi desviado de um, mas os outros, graças a Deus, tá tudo no caminho da paz... Vou conseguir, que nem ela.*

*Cíntia de Sousa Carvalho (NIMESC): Mas olha como é interessante, quando a gente troca as nossas histórias e nos ouve. A senhora se identificou com a história lá da Paraíba, lá do sertão. E a senhora é carioca da gema...*

*Escutadora: Têm umas mães aí que deixa relevar. As que gostam do filho ficar com arma na mão. Que nem eu falei aqui da minha história, enquanto eu pude ficar lá: “– Ah, cê vai vender droga? Então eu vou vender droga contigo”. Ou então vamos pra casa. Olha, não sei como não fizeram nenhuma maldade comigo na época... Ele se meteu num lado tão intenso das drogas depois de adulto, que Deus ceifou a vida dele. Mas os outros estão aí, tudo bem. Os meninos estão ótimos, estudando. Eu vou conseguir criar eles sem se meter em bagunça, na rédea curta. (silêncio na sala)*

O apelo coletivo da escutadora lançava-nos à reflexão de que o trabalho com a memória da favela é uma ação política, visto que muitas das histórias são também denúncias. A avidez por falar surgida na formação evidenciava este fato, pois, ali, o trabalho com o passado esgarçava a lei do silêncio e da negação. Os cacós do passado eram lançados ao grupo, na expectativa de encontrar sentido frente ao caos instalado por algumas experiências. A escutadora pedia ajuda para enterrar seu filho, mesmo que simbolicamente, buscando no grupo um apoio, uma companhia para fazer o luto que não pudera ser feito. Esse cenário coaduna com a reflexão de Gagnebin (2006):

Tarefa altamente política: lutar contra o esquecimento e a denegação é também lutar contra a repetição do horror (que, infelizmente, se reproduz constantemente). Tarefa igualmente ética e, num sentido amplo, especificamente psíquica: as palavras do historiador ajudam a enterrar os mortos do passado e a cavar um túmulo para aqueles que dele foram privados. Trabalho de luto que nos deve ajudar, nós, os vivos, a nos lembrarmos dos mortos para melhor viver hoje. Assim, a preocupação com a verdade do passado se completa na exigência de um presente que, também, possa ser verdadeiro. (p. 47)

De nosso lado, observávamos a postura das participantes de modo paradoxal. Víamos a potência e a importância de o espaço ser utilizado para a narração das experiências das mulheres, mas o conteúdo daquilo que era verbalizado e o tempo gasto para isso nos causou, no início, um estranhamento traduzido em desconforto e angústia.

Vivemos temporariamente uma vertigem coletiva, pois não conseguíamos entender, de todo, o movimento que lufava nossos propósitos para outros caminhos: ao invés de falarmos sobre a escuta de memórias, estávamos nós no lugar de escutadores dos relatos. Como dar espaço para esses movimentos que pediam passagem?

Depois de muito discutirmos em reuniões internas, chegamos à conclusão de que também nossa condição de “psicólogos da PUC” incidia no enquadre relacional que havia se instituído naquele espaço. A atmosfera de acolhimento parecia destampar histórias embalsamadas pela falta de tempo e de escuta.

Gradualmente, percebemos a importância de incluir na “grade curricular” das escutadoras a possibilidade de viverem a experiência de serem narradoras. Como viver a importância da escuta se elas também não se sentissem escutadas? A construção de uma escutadora reivindica um espaço para a narrativa,

produzindo com isso um certo tipo de conhecimento sensível acerca deste jogo de perguntas e respostas, palavras e silêncios, cumplicidade.

Ter a liberdade para recalcular o trajeto em meio às infindáveis possibilidades oferecidas pelo labirinto da pesquisa, eis o nosso rigor metodológico: adotar a potência do que enuncia o im-pre-visto (aquilo que não foi visto antes). No artigo “O detetive e o pesquisador” (1997), Amorim nos diz o seguinte:

Quanto aos métodos que eventualmente se formulem *a priori*, é preciso admitir que eles só podem ser postos para serem *alterados*. E as próprias questões, quando de fato acontece a pesquisa, ao final não serão mais as mesmas, o que implica ou fazer avançar o campo teórico de partida ou convocar outros campos teóricos. (p. 138)

Frente ao desvio que se apresentou no caminho e buscando nos discriminar de uma relação burocrática e produtivista com as mulheres, modificamos alguns procedimentos. As apresentações de *PowerPoint* que levávamos inicialmente com os conteúdos a serem apresentados, se tornaram apenas apontamentos que podiam ser abandonados sempre que a situação exigisse. Os roteiros dos encontros foram se tornando menos evidentes e afrouxamos o planejamento ao máximo, buscando fazer *com* as escutoras-narradoras o percurso da formação.

O movimento perpetrado nos encontros possibilitou que a formação seguisse até o fim praticamente sem desistências. Mais ou menos três meses após o início dos encontros, conseguimos junto ao professor Augusto Sampaio, vice-reitor comunitário da PUC-Rio, o apoio financeiro para o pagamento das bolsas às escutoras, notícia que foi recebida com muita vibração. A experiência de viver um tempo sem o retorno financeiro nos deu a dimensão do engajamento das participantes em relação àquele espaço. Vivenciar juntos a angústia da questão do dinheiro, uma vez mais, nos fez inventar outros laços possíveis e sedimentar uma relação pautada em outro paradigma, cuja base era a confiança e a cumplicidade.

Antes de percorrermos os conceitos, as histórias e as cenas surgidas na formação – fragmentos que serão debatidos no próximo capítulo –, optamos por fazer aqui mais um desvio a fim de apresentar uma significativa situação metodológica desses encontros, que provocou uma profunda alteração na equipe NIMESC. Aqui, massivamente a intervenção se deu em nós e revirou nossa arrumação prévia.

#### 4.2.1.

#### **No labirinto em meio aos retalhos: fazer *com* nas malhas do *entre***

Um galo sozinho não tece uma manhã:  
 ele precisará sempre de outros galos.  
 De um que apanhe esse grito que ele  
 e o lance a outro; de um outro galo  
 que apanhe o grito de um galo antes  
 e o lance a outro; e de outros galos  
 que com muitos outros galos se cruzem  
 os fios de sol de seus gritos de galo,  
 para que a manhã, desde uma teia tênue,  
 se vá tecendo, entre todos os galos.  
 (João Cabral de Melo Neto)

De saída, é importante mencionar que a pesquisa feita *com* o outro possui muitas vicissitudes. Neste projeto colaborativo, uma diversidade de situações surge produzindo novas nuances ao movimento de inclusão do outro. É em relação a esse tipo de flutuação de que falaremos agora, ou, em outras palavras, refletiremos sobre nossa busca pelo pesquisar *com* e o que encontramos por este caminho.

Durante a Formação das Escutadoras de Memória, já mencionada, soubemos que, paralelamente, Rita (MUF) estava realizando encontros com as participantes em sua casa, para transmitir algumas informações acerca do trabalho de entrevistas junto ao MUF. A situação nos chamou a atenção. Não nos parecia um problema a diretora criar outro espaço de encontro, inclusive, tal fato ampliaria a potência de intervenção junto às mulheres. Contudo, nos indagávamos acerca do motivo de precisar de um espaço paralelo para falar com as participantes, mesmo tendo o momento da formação para isso.

Discutindo internamente no NIMESC chegamos a uma conclusão que muito nos espantou, experiência vivida como um *signal secreto* (Benjamin, 1995) que pudemos decifrar juntos. No zelo por propor uma formação de entrevistadores, ao invés de uma devolutiva que expusesse de modo mais pessoalizado o trabalho de Rita (MUF), acabamos, em contrapartida, criando um espaço que não a incluiu tanto quanto poderíamos. Mesmo que ela sempre estivesse presente nos encontros, que contribuísse com seu ponto de vista acerca dos tópicos discutidos – movimento que buscávamos alimentar –, simbolicamente ocupava um lugar

menos proativo do ponto de vista da gestão dos encontros. Ou seja, a diretora estava na formação, mas, oficialmente, não era nem uma docente formadora, tampouco uma formanda, vivia, com isso, num espaço fronteiriço. Destarte, não seria de se estranhar que ela pudesse estar um pouco desconfortável, precisando de um momento paralelo para atuar. Neste ponto, nosso encontro com Rita (MUF) produziu uma tensão na qual a aproximação realizada no ano de 2012 transformou-se em distanciamento, ainda que involuntário de nossa parte.

O modo como a diretora se portava no espaço corroborava com nossas elucubrações. Sempre se sentava fora do círculo, junto à porta, objeto cuja função é a de delimitar o dentro e o fora, espaço do *entre* por excelência. Quando a chamávamos para se sentar junto ao grupo, o convite era sempre negado. Parece que sua disposição no espaço metaforizava sua própria condição de um não-lugar na formação, ou ao menos, o indicativo da não ocupação de um lugar que desejaria ocupar.

Voltando a algumas atas e transcrições do início do processo, pudemos perceber que Rita (MUF) havia timidamente verbalizado seu desejo por participar dos encontros assumindo outra posição:

Rita (MUF): *Vamos falar agora como é que seria a questão da capacitação. Eu acho que a gente podia entrar logo, até pra elas entenderem. No caso fica responsabilidade de a gente, de repassar como são feitas as entrevistas aqui, do jeito que a gente tem feito até agora, Kátia?*

Kátia (MUF): *Vamos ouvir o que eles estão propondo aqui, ter uma ideia mais ampla da capacitação, quantos dias, pra elas se organizarem na agenda delas.*

[...]

Rita (MUF): *Por esse trabalho que eu já venho desenvolvendo com memória e que rendeu boas entrevistas, boas histórias, eu queria saber se seria interessante eu tentar passar um pouco das perguntas que eu faço ou se como agora a gente tá querendo criar um outro rumo pro prêmio, pra premiação, se seria baseado só no que vocês gostariam que elas perguntassem sobre o Mulher Guerreira.*

Acabamos por nos concentrar no difícil projeto de produzir uma formação para um público que pouco conhecíamos, num contexto que não nos era familiar, com peculiaridades que nos desafiavam. Fomos tão consumidos com as experiências alteritárias que vivíamos e se interpunham a cada dia, que acabamos nos distraindo da sutil reivindicação de Rita (MUF).

Talvez impactados por algumas diferenças no modo com que a diretora lidava com as entrevistas (já discutidas no capítulo 3), achávamos necessário naquele momento mostrar nossa forma de pensar, como modo de intervir ao ampliar o leque de possibilidades com as quais se pode construir uma prática de escuta. Mas, como as mulheres não haviam participado das entrevistas em 2012 acabaram por não ter contato direto com a prática de Rita (MUF).

Defronte ao impasse, pudemos mapear a cena mais ampla para entendermos melhor o que se passava. Rita (MUF) era líder comunitária, diretora fundadora do museu, desde sempre responsável pela curadoria de memórias do MUF e realização das entrevistas. Sua atuação, portanto, era bastante atravessada pelo contato direto com os moradores locais e suas histórias. Deste modo, mesmo que as expectativas do museu tenham sido a de que estruturássemos e nos responsabilizássemos pela formação a partir do saber que detínhamos, ainda assim, era importante a diretora poder compartilhar de forma mais sistemática seu saber, bem como poder ser por ele reconhecida junto aos seus pares.

Sensibilizados pelo *excedente de visão* (Bakhtin, 2003) trazido na sutileza dos atos e palavras da diretora, experiência que bagunçou algumas de nossas certezas naquele momento, reencaminhamos nosso modo de avançar pelo labirinto da formação. Mas, para saber por onde pisar, todas essas reflexões foram apresentadas à Rita (MUF), numa conversa muito verdadeira e direta.

Era um feriado chuvoso e subi à base do museu especialmente para encontrá-la. O contexto não poderia ser melhor: devido ao mau tempo, por não ser dia útil e haver poucas atividades acontecendo no museu, e por não estarmos dialogando no âmbito das reuniões interinstitucionais, pude expor com franqueza nosso incômodo por sentirmos que estávamos conduzindo a formação de algum modo dessintonizados de Rita (MUF). O tom da conversa foi também no sentido de pedir auxílio para aprofundar nossa relação de reciprocidade. Como podemos fazer juntos? Sobre este modo de manobrar a relação de pesquisa, Bosi (2003) fala que “Confessar, em diálogo aberto, nossas dificuldades ao depoente, durante cada etapa do trabalho, fará com que ele acompanhe melhor o rumo da pesquisa e muitas vezes ajude a descobrir pistas facilitadoras.” (p. 62).

Já nessa primeira conversa, sem demonstrar com clareza se concordava ou não com o que eu dizia, Rita (MUF) se posicionou apresentando várias sugestões

para a formação e para as entrevistas<sup>34</sup>. Passamos então a incluí-la com mais veemência nos planejamentos, em reuniões presenciais ou mesmo por e-mail, o que gerou a possibilidade da diretora dar ideias e apontar problemas, enriquecendo os encontros. Buscávamos nos desidentificar de uma postura produtora de *silêncio de vozes caladas* (Amorim, 2002). O desvio que tomamos e o que pudemos encontrar na nova rota lançam-nos a evocar uma vez mais a imagem do tapete.

O ofício da tapeteira não se resume à feitura da peça, mas também à sua contemplação. Depois de finalizado, é necessário mirar o tapete, observando a trama com olhar questionador. Ali se revelam em silêncio verdades sobre a forma de tapetar: o quanto deveria ter puxado ou soltado mais as tiras, o quanto as cores combinaram entre si, o quanto as bordas puderam ficar alinhadas. Esses questionamentos surgem a partir da observação dos detalhes descontínuos, dos erros. Isto é, quando o olho para, estranha e indaga um ponto, ali se inicia um diálogo com algo que fugiu do fluxo programado. Porém, numa peça produzida industrialmente, isomórfica e sem erros, essa conversa é calada pela hegemonia da perfeição. Rita Marisa Ribes Pereira e Solange Jobim e Souza, no artigo “Infância, conhecimento e contemporaneidade” (1998), nos dizem que:

No tapete os fios se entrecruzam com perfeição, permitindo ao olho acompanhar o correto percurso das configurações. Tudo bem definido até que escapa um fio, rompe-se a precisão do fluxo e, naquele exato momento, o olhar para atentamente e põe-se a observar com mais afinco. O fio solto provoca o olhar, desafia o observador a construir uma nova configuração. (p. 26)

É também através da imagem alegórica da artesanaria tapeteira que Benjamin (1995) aponta para a ideia do desvio. Segundo o autor, na produção do conhecimento as irregularidades não atrapalham o fluxo do trabalho, pelo contrário, lançam o pesquisador para o novo que o caminho habitual não comporta:

---

<sup>34</sup> É importante salientar que esta é a leitura que fizemos desta situação, mas que não é a última e nem a “mais verdadeira”. Ainda que compartilhada com Rita (MUF) em campo, o modo como foi aqui apresentada pode não coincidir com a leitura da diretora, pois, como nos diria Bakhtin, as consciências não são coincidentes abrem a possibilidade de haver compreensões múltiplas a respeito de um mesmo fato ou objeto (Bakhtin, 2003). Assim, o texto da tese será apreciado pelos membros do MUF, que darão sua devolutiva, momento em que teremos a oportunidade de verificar o quanto nossas observações fazem eco ou não junto aos nossos interlocutores (discussão que será apresentada no capítulo 6).

Sinal secreto. Transmite-se oralmente uma frase de Schuler. Todo conhecimento, disse ele, deve conter um mínimo de contra-senso, como os antigos padrões de tapete ou de frisos ornamentais, onde sempre se pode descobrir, nalgum ponto, um desvio insignificante de seu curso normal. Em outras palavras: o decisivo não é o prosseguimento de conhecimento em conhecimento, mas o salto que se dá em cada um deles. É a marca imperceptível da autenticidade que os distingue de todos os objetos em série fabricados segundo um padrão. (p. 264)

O desvio que Rita (MUF) ajudou a tecer nos reposicionou mutuamente. Nós da equipe NIMESC tivemos a oportunidade de voltarmos nossos olhos para o fazer *com*, indagando-o uma vez mais. A situação nos permitiu pensar que a profundidade com que incluímos o outro depende muito das contingências locais que incidem na relação, isto é, dos desejos envolvidos, da disponibilidade para a troca e do engajamento de ambas as partes.

A situação aqui descrita, num primeiro momento, nos levou a pensar que pontualmente havíamos pesquisado *sem* Rita (MUF). Mas, de modo inverso, a tensão entre a proximidade e a distância não se simplifica através da dicotomia que opõe o *com* ao *sem*. É através de um retorno ao conceito bakhtiniano de alteridade que podemos aprofundar esta questão. Conhecer o outro, ainda que seja o motivo mesmo da pesquisa, é um projeto precário, pois há uma distância intransponível entre duas consciências que nunca serão coincidentes. O paradoxo é que o conhecimento se dá exatamente aí, no reconhecimento desse hiato e na tentativa, sempre em algum nível malograda, de transpor essa distância. Sobre essa questão, Amorim (2001) aponta que:

Sem reconhecimento da alteridade não há objeto de pesquisa e isto faz com que toda tentativa de compreensão e de diálogo se construa sempre na referência aos limites dessa tentativa. É exatamente ali onde a impossibilidade de diálogo é reconhecida, ali onde se admite que haverá sempre uma perda de sentido na comunicação que se constrói um objeto e que um conhecimento sobre o humano pode se dar. (p. 28-29)

Assim, o ato de pesquisar *com*, numa perspectiva bakhtiniana, é o reconhecimento da alteridade, pois na incursão ao universo da outridade há sempre algo que nos escapa, uma equação que não fecha e que produz um resto, situação onde o outro pode ser efetivamente outro. Assim, é na condição do outro poder exercer sua identidade diversa que, no encontro, alguns projetos podem escorregar entre os dedos da previsão e do controle. Daí podermos afirmar que o pesquisar *com* é um projeto inconcluso, que nunca estará totalmente preenchido

devido ao fato de que os sujeitos que nele se engajam são também inacabados. A possibilidade de enunciação dessa tensão que brota dos mecanismos de inclusão e exclusão é que legitima uma prática de pesquisa feita *com* o outro, tal como no tapete benjaminiano, no qual o desvio é “a marca imperceptível da autenticidade” (Benjamin, 1995, p. 264). Esse movimento efetivamente se realiza quando o pesquisador consegue traduzi-lo e assumi-lo no texto:

Na verdade o que queremos propor é a ideia de que o pesquisador pretende ser aquele que recebe e acolhe o estranho. Abandona seu território, desloca-se em direção ao país do outro para construir uma determinada escuta da alteridade, e poder traduzi-la e transmiti-la. (Marília Amorim, 2001, p. 26)

Em relação às alterações provocadas em Rita (MUF), após a conversa passou a sentar-se na roda, participando inclusive das atividades práticas. Outro dado que merece destaque é que no início da formação, apresentava-se nos encontros como “ouvinte do curso”, mas, ao fim do processo, em um de seus e-mails pudemos observar que pôde se deslocar de seu papel inicial, passando a se identificar da seguinte maneira: “representante oficial do MUF repassando minha experiência em campo como entrevistadora”. Por fim, havíamos criado as condições para ela se apropriar de um lugar com o qual se identificava.

Mas, como no encontro com o outro não há nada que seja absoluto e acabado, no futuro, outras filigranas em relação ao pesquisar *com* iriam surgir. Porém, ao menos pontualmente, havíamos conseguido fazer uma leitura sensível da situação e nos posicionarmos em relação ao estranhamento que vivenciamos nas malhas do *entre*. Aqui, uma vez mais, o desejo por pesquisar *com* o outro nos leva à questão da autoanálise como ferramenta elementar da investigação. O autoquestionamento do pesquisador faz parte de uma prática de si que nos leva a pensar sobre o eu, sobre o mundo e sobre o eu-no-mundo. Esse movimento busca reconhecer o outro como detentor de saberes e desejos que devem ser levados em consideração.

A situação acima descrita, mais do que apontar para uma experiência de fracasso ou sucesso, nos desinstalou de modo que tivéssemos que buscar novos horizontes. Benjamin (2002) nos diz que o erro somente será sinônimo de falha para aquele cuja experiência de vida é sem sentido e esvaziada. Do contrário, o erro pode indicar o novo que dormita num desvio ainda não explorado:

A pessoa irrefletida acomoda-se no erro. ‘Nunca encontrarás a verdade’, brada ela àquele que busca e pesquisa, ‘eu já vivenciei isso tudo’. Para o pesquisador, contudo, o erro é apenas um novo alento para a busca da verdade (Espinosa). (p. 23)

No próximo capítulo nos aproximaremos com mais intensidade das memórias das mulheres da favela e das discussões metodológicas da formação. Entendemos que forma e conteúdo são estruturas amalgamadas, que devem ser exploradas em conjunto. Assim, iremos apresentar as principais reflexões teóricas discutidas acerca do trabalho de escuta de memórias, tramadas aos relatos e às situações práticas, de modo que possamos encarnar a discussão. Sabemos que essa estratégia não dará conta da infinidade de histórias escutadas junto às moradoras, material tão rico e vasto que poderia gerar uma nova tese. Mas buscaremos dar um panorama das narrativas cuja intensidade revele a experiência de ser mulher na favela.

## 5 Pensando junto o trabalho de escuta de memórias: forma e conteúdo entretecidos

*Marco Polo descreve uma ponte, pedra por pedra.  
 – Mas qual é a pedra que sustenta a ponte? – pergunta Kublai Khan.  
 – A ponte não é sustentada por esta ou aquela pedra – responde Marco –,  
 mas pela curva do arco que estas formam.  
 Kublai Khan permanece em silêncio, refletindo. Depois acrescenta:  
 – Por que falar das pedras? Só o arco me interessa.  
 Polo responde:  
 – Sem pedras o arco não existe.  
 (Italo Calvino)*

Ao longo da Formação das Escutadoras de Memória, alguns temas referentes à prática da escuta foram trabalhados. Neste sentido, na formação, intercambiamos concepções, ideias e valores com vistas ao desenvolvimento de uma sensibilização com relação às questões que envolvem o ofício de escutadora, afinal, as mulheres seriam as responsáveis pelas entrevistas para o Prêmio Mulheres Guerreiras 2013<sup>35</sup>. Portanto, a formação foi pensada no sentido de ser um laboratório, ou seja, a proposta foi oferecer às participantes a possibilidade de experimentar, na prática, as vicissitudes do encontro com o outro. Íamos, através de um exercício reflexivo coletivo, cavoucando novas galerias que nos fizessem pensar o caminho para chegar com mais propriedade e delicadeza às memórias da favela.



Figura 14 - Formação: Cíntia, Marcele, Marília, Maria Guilhermina e Vânia

<sup>35</sup> A premiação de 2013 foi um evento festivo, ocorrido na base do MUF, onde as mulheres premiadas receberam um diploma de Mulher Guerreira e um porta-retratos feito pelas artesãs da favela, com sua foto.

Com relação ao modo como as entrevistas aconteceram em 2013, Rita (MUF), junto à equipe NIMESC/Psicologia, arquitetou um formato de trabalho diferenciado para o prêmio. Na primeira etapa, ao invés de haver inscrições, foi instalada uma cabine ou tenda improvisada – feita com *banners* do MUF e com móveis emprestados dos moradores – em duas vias de passagem da favela; e foi divulgado na comunidade que as mulheres interessadas em concorrer ao prêmio deveriam se apresentar na tenda, para dar seu depoimento<sup>36</sup>. Ao final do segundo dia, o Colegiado de Diretores do MUF assistiu às entrevistas para realizar a escolha das vencedoras<sup>37</sup>.

Essa estratégia estava afinada com a proposta do MUF, posto que era uma ação no território – escuta a céu aberto –, de um museu territorial. A “Tenda dos Milagres” gerou curiosidade e estranhamento nos moradores. Alguns acharam, inclusive, que era um tipo de serviço público, pois a estrutura lembrava as ações da Secretaria de Saúde ou da Defesa Civil. De acordo com Rita (MUF), a população está acostumada a ser ajudada de forma assistencial, mas com frequência não é vista com um olhar de reconhecimento, como detentora de um saber que merece ser ouvido e considerado. O desenvolvimento de uma experiência sensível com relação à(s) história(s) e aos valores coletivos, através do trabalho de conscientização museológica no âmbito da comunidade, ainda estava em processo e merecia ser mais bem explorado.

---

<sup>36</sup> Essa cabine de escuta foi apelidada com muito humor pelas escutadoras de “Tenda dos Milagres”, fazendo alusão ao livro de Jorge Amado, obra que inspirou a criação de um filme dirigido por Nelson Pereira dos Santos e uma minissérie da Rede Globo, ambos com o mesmo nome da obra.

<sup>37</sup> Como em 2013 se candidataram 13 mulheres ao prêmio, o MUF optou por premiar todas. Por conta da quantidade, não faria sentido fazer uma competição para se premiar apenas 12. Essa decisão foi tomada com a colaboração do NIMESC. Foi produzido um curta das entrevistas realizadas na tenda, que foi apresentado no dia da premiação. Para assistir ao vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=2GeAKsKj5kA>



Figura 15 - Tenda no território

Figura 16 - Entrevista na tenda: Danilo, Vânia e Dona Antônia Estrela

Após a seleção e premiação daquele ano, as escutadoras realizaram ainda uma segunda entrevista, agora nas casas das mulheres. Nesse novo momento, a intenção era dar continuidade e aprofundamento à primeira conversa. Além disso, as participantes e as mulheres ganhadoras puderam vivenciar a experiência de interagirem num novo contexto e sem a expectativa da premiação.

A maior parte das entrevistas contou com a presença de Rita (MUF), de alguns membros da equipe NIMESC/Psicologia (eu, Solange, Lis e Deborah na equipe de apoio; Daniel e Danilo novamente ficaram responsáveis pela técnica), além das escutadoras. Maximilian Paixão (Max) e Bruno Martins<sup>38</sup>, colaboradores do MUF, estiveram presentes em algumas entrevistas e auxiliaram na parte técnica da atividade. As conversas foram fotografadas, áudio-gravadas e filmadas.

Como a intenção deste capítulo é apresentar as discussões que atravessaram a Formação das Escutadoras, entrelaçando-as com as cenas vividas durante o trabalho de escuta de memórias, cumpre tomarmos um pequeno desvio para antes apresentarmos alguns aspectos que fizeram parte do contexto de trabalho das entrevistas. É o que faremos a seguir.

<sup>38</sup> Bruno era colaborador do MUF à época das entrevistas para o prêmio de 2013, mas como já mencionado anteriormente, tornou-se bolsista de Apoio Técnico do NIMESC/Psicologia, passando a fazer parte da equipe da PUC.

## 5.1.

### **A escuta coletiva das memórias coletivas: a interferência do contexto na produção discursiva**

Olhar dá medo porque é risco.  
Se estivermos realmente decididos a enxergar não sabemos o que vamos ver. [...]  
Tudo o que somos de melhor é resultado de espanto.  
Como prescindir da possibilidade de espantar?  
O melhor de ir para a rua espionar o mundo é que não sabemos o que vamos encontrar.  
(Eliane Brum)

Antes das escutadoras irem a campo, tivemos alguns encontros para definir os detalhes e procedimentos para a realização das entrevistas. Uma cena interessante surgiu neste ínterim. Sugerimos que Rita (MUF) fizesse uma escala de trabalho, que serviria para as entrevistas no território. Pretendíamos, com isso, criar um ambiente mais reservado para que as mulheres pudessem dar seu depoimento, assim, não faria sentido todas as escutadoras – cerca de dez – estarem presentes ao longo dos dois dias de trabalho.

No entanto, Rita (MUF) estava ali para nos mostrar que os sentidos dependem das circunstâncias, do papel e dos lugares sociais de onde se fala. Deste modo, entrou em contato conosco para dividir seu incômodo frente à ideia da escala de trabalho, pois considerava que as escutadoras, em sua totalidade, deveriam estar presentes em todas as entrevistas, para se ajudarem, se observarem e, principalmente, para sensibilizarem as moradoras a participar da atividade. Ao vivermos as situações práticas das entrevistas, pudemos perceber que Rita (MUF) tinha razão em se posicionar a favor da presença de todas as escutadoras, uma vez que sua experiência naquele contexto lhe fazia sabedora de detalhes que jamais poderíamos vislumbrar à distância. Vejamos, a seguir, um fato que nos situa acerca deste contexto de trabalho, do qual a diretora buscava nos precaver, dizendo: “Conheço o meu eleitorado!”.

Quando colocamos a tenda no território, poucas mulheres apareceram para dar seu depoimento no primeiro dia. As escutadoras tiveram que realizar um grande trabalho de articulação junto às moradoras – tanto as que passavam por ali, quanto às de sua rede particular – explicando a relevância social da atividade. No entanto, mesmo assim, receberam muitas recusas, principalmente no período matutino, momento em que as mulheres alegavam que precisariam cuidar do

almoço e lavar a roupa “porque a água chegou”. Esse comportamento coaduna-se com o que falou Pollak (1992) acerca das afetações frente ao ato de contar de si:

O primeiro critério, ao meu ver, é reconhecer que contar a própria vida nada tem de natural. Se você não estiver numa situação social de justificação ou de construção de você próprio, como o caso de um artista ou político, é estranho. Uma pessoa a quem nunca ninguém perguntou quem ela é, de repente ser solicitada a relatar como foi a sua vida, tem muita dificuldade para entender esse súbito interesse. (p. 13)

A ausência de mulheres interessadas em contar a história de sua vida gerou na equipe um misto de angústia e desânimo. Como já anunciado no capítulo 2, entendíamos que essa situação falava da processual consolidação do MUF no território. A inovadora proposta encampada pelo museu ainda estava um pouco longe da realidade de alguns moradores (distante o suficiente para que algumas mulheres perguntassem às escutadoras se o prêmio era em dinheiro). O ápice desse delicado encontro com a comunidade está relatado no trecho a seguir:

Encontramos uma das participantes da equipe debruçada em lágrimas no segundo dia da itinerância. Um pouco assustados, tomamos pé de que havia acontecido um “barraco”, pouco antes de chegarmos. Aos soluços nos contou que estava em frente à tenda chamando algumas passantes para darem seu depoimento. Encontrou sua vizinha – segundo ela uma pessoa muito esquisita – que, frente ao seu convite, esbravejou dizendo que não contaria nada para ninguém, que sua vida não lhe dizia respeito. Ela nos contou que ficou muito furiosa com a reação da vizinha, mas mesmo assim tentou explicar o objetivo da atividade. Mas a vizinha, numa atitude belicosa, continuava confrontando-a com palavras ofensivas. Iniciaram uma discussão e a filha da vizinha, na confusão, acabou agredindo-a fisicamente. (Diário de campo 07/07/2013)

Essa situação nos remete uma vez mais ao capítulo 2, em que nos indagamos se a desconfiança que havíamos vivido junto a alguns membros do MUF iria se apresentar de alguma forma junto aos moradores da favela. Ainda que esta cena possa apontar para uma possível picuinha particular entre as envolvidas, se constitui como uma metáfora importante que adverte para o modo desconfiado como alguns moradores encaram o trabalho com as histórias de vida.

Na verdade, os diretores do museu nos contaram que até muito pouco tempo atrás, qualquer tipo de visibilidade na favela poderia ferir a integridade dos moradores. Quando o MUF aposta no compartilhamento e na publicização das narrativas de memória, o movimento da instituição vai contra este fluxo que

naturaliza o não falar e o se esconder. Para o museu, narrar seria um modo de fazer viver as histórias com o objetivo de enriquecimento mútuo e fortalecimento social. Para a moradora, seria uma forma de invadir sua privacidade e bisbilhotar sua vida.

Por conseguinte, esse episódio nos mostra que havíamos sido ingênuos ao propor uma escala de trabalho. Deixamos de conjecturar que o ofício da escutadora, naquele contexto desconfiado, seria escutar as memórias, mas também acender o desejo por narrá-las. Rita (MUF) entendia que a escutadora deveria ser também uma articuladora social. Após as entrevistas, a diretora fez um relatório das atividades para apresentar ao museu e compartilhou conosco um texto no qual aborda esta questão:

Na ocasião lembrei que a formação está acontecendo em grupo, que elas estão encontrando apoio umas nas outras e de como essa aproximação fortalece a equipe. Por isso, questionei a escala de trabalho do sábado e do domingo onde cada uma se enquadraria. Disse que a escala foi pensada, em virtude da filmagem, pelo receio de se criar muito tumulto na hora da gravação. A ideia de cada uma cumprir o horário de duas horas e depois ir embora não me agradou. No meu entender, mesmo que no outro dia revezassem os horários para que a outra se ocupasse de outros afazeres, ainda assim não concordava. Disse de forma bem direta para o grupo que este tipo de estratégia não integra, não agrega valor às ações do Museu de Favela. E expliquei por quê! Disse para refletirem friamente sobre o assunto e percebessem como a presença de todas nos dois dias era fundamental. De como poderiam se ajudar mutuamente, como no caso de uma estar entrevistando e as outras poderiam estar mediando e sensibilizando outras moradoras sobre a premiação. Além, claro, de estarem observando umas às outras, tanto no tipo de abordagem que é feita, como na postura e perguntas diante do entrevistado. Lembrei que esta formação só tem sentido se elas vestirem a camisa do Museu de Favela e multiplicarem nossas ações. Para isso, o entendimento do que vem a ser esta premiação e de outras entrevistas de memória que surgirão a partir desta formação começaria a ser posta em prática no final de semana. Que para mim não fazia o menor sentido se separarem, no momento em que mais precisavam estar juntas! (texto da diretora Rita de Cássia Santos Pinto)

Nossa relação com Rita (MUF) já havia caminhado bastante desde o início da formação. Vivíamos certo grau de confiança mútua e um *plano comum* (Kastrup & Passos, 2013) nos unia mesmo frente às nossas diferenças, atmosfera que permitiu que a escala de trabalho fosse abertamente discutida, culminando na mudança da proposta. O *excedente de visão* (Bakhtin, 2003) da diretora – e nossa abertura para recebê-lo – enriquecia cada dia mais nossa parceria. Sobre o jogo das relações humanas e das trocas que se operam entre os indivíduos, Konder (1988) nos diz:

Quem acredita *demais* em suas próprias qualidades corre sempre o risco de perder oportunidades de se enriquecer espiritualmente com a assimilação das qualidades alheias. Se confiamos excessivamente em nossas verdades, perdemos o interesse pelas verdades existentes na perspectiva do nosso interlocutor. (p. 09)

A experiência de termos todas as escutoras juntas durante as entrevistas, criou um contexto de escuta ampliado<sup>39</sup>. Havia caído por terra a ideia de criar um momento mais reservado, pois as entrevistas sucederam frente a uma verdadeira plateia. Além das escutoras, também fazia parte do público os passantes que, por vezes, paravam para ouvir partes das histórias.



Figura 17 - Equipe observa a entrevista de Dona Dercy

Figura 18 - Crianças observam as entrevistas na tenda

Uma das escutoras contou que durante as entrevistas, um rapaz parou na rampa perto da tenda, ficou um tempo ouvindo a mulher e disse emocionado: “Vou embora, não aguento ouvir essas histórias não!”. Esse contexto criou uma dimensão pública para os relatos, que eram já ali publicizados, no momento mesmo da narração. Tanto é que as entrevistas não acabavam com um “muito obrigada”, mas com uma substancial salva de palmas que nos despertava para o presente, depois de uma viagem às margens do passado.

O contexto que envolve uma situação de entrevista atua diretamente no discurso de nosso interlocutor, atravessando-o e constrangendo-o; fato que nos leva a entender que o resultado de uma entrevista não são conteúdos que podem ser compreendidos deslocados de seu *locus* de enunciação e, sim, produtos das interações da cena dialógica. Contar a sua história para uma pessoa em sua própria

<sup>39</sup> É importante evidenciar que, neste contexto coletivo, o trabalho funcionava da seguinte maneira: geralmente uma escutora ficava responsável pela entrevista, mas acontecia de ser auxiliada por outra escutora, por Rita (MUF) ou por algum membro do NIMESC, que contribuíam com outras perguntas ainda não realizadas.

casa seria, assim, diferente de narrar-se numa via pública, cercada de inúmeras pessoas. Isso porque a pessoa enxerga os limites do que vai sendo possível ser dito, em função do contexto no qual está inserida. Sobre essa questão, Bakhtin (1988) declara que:

A palavra não é isolada e nunca será dita da mesma maneira em dois contextos diferentes, para duas pessoas diferentes, em dois momentos diferentes. Toda palavra serve de expressão a *um* em relação ao *outro*. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apóia sobre mim numa extremidade, na outra apóia-se sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor. (p. 113)

O contexto coletivo das entrevistas para o prêmio estava inteiramente atravessado pela forma como foi registrado o encontro. Todas as conversas foram gravadas em vídeo com a anuência das participantes. As escutoras também não se mostraram refratárias ao recurso, pedindo apenas para não serem enquadradas no momento da conversa, de tal modo que se sentavam próximas de suas interlocutoras, mas não no raio de captação da imagem<sup>40</sup>.



Figura 19 - Débora entrevista Cosma Cândido de Souza na tenda  
Figura 20 - Bruno filma a entrevista de Dona Lourdes em sua casa

<sup>40</sup> Ao negociarmos a câmera (fotográfica e de vídeo) neste contexto de pesquisa, Rita (MUF) pediu que não fosse registrada, solicitação que foi respeitada.



Figura 21 - Marta, Débora, Fabiana e Bruno se preparam para a próxima entrevista  
 Figura 22 - Daniel e Vânia após uma entrevista

Interessante observar que, inicialmente, os membros do MUF ficaram um pouco reticentes com a utilização da videogravação nas entrevistas, pois consideravam que inibiria as mulheres ou interferiria na espontaneidade da narração. Sobre isso, buscamos desnaturalizar o estatuto do espontâneo, que muitas vezes é entendido como uma essência que guarda o “mais verdadeiro” da pessoa. Partimos do pressuposto de que quando nos narramos, construímos um personagem de nós mesmos para o outro. Contudo, essa produção de si, no momento de objetivação da vida a título da construção de um relato de memória, não diz respeito a uma invenção falsa, nem mesmo quando o contexto inclui uma câmera de vídeo com todos os efeitos que este aparato dispara. Trata-se, portanto, de uma construção que corresponde ao modo como o indivíduo deseja e pode ser visto e lembrado pelos outros, uma gestão que, naquele contexto específico, gera um determinado personagem.

A criação de um personagem de si frente à câmera estará sempre atravessada pela ideia de que não há alibi e nem sigilo em relação ao que se diz, pois a pessoa é convocada a responder pelo personagem que cria. Assim, a ideia que embasa uma busca pelo espontaneísmo se assenta sob uma base frágil, uma vez que não há critério universalmente válido e confiável para decantar o “em si” do sujeito, se partirmos do pressuposto de que vivemos e nos constituímos numa dinâmica intersubjetiva constante.

Cumpramos dizer que o “olhar-câmera” que se apresentava logo no início das entrevistas – através de curiosidade e de um pouco de vergonha –, suavizava-se ao longo da conversa e aparecia novamente no discurso e nos gestos apenas ao final do relato. As mulheres iam ao fundo de si mesmas para encontrar seu passado e,

somente quando retornavam, dirigiam a atenção para o enquadre objetivo do entorno que as cercavam: “Tava ligado?”; “Foi tudo gravado?”; “Onde vai passar esse filme?”; “Gostei dessa reportagem!”.

É importante sublinhar que, mesmo que não tenhamos observado interferências que tenham inibido o desejo de falar, compreendemos que a câmera não é propriamente esquecida, mas, em muitos casos, apenas ignorada circunstancialmente. Consideramos que este aparato é um ator que afeta a relação dos sujeitos envolvidos na cena, instaurando uma discursividade de outra ordem. Conseqüentemente, é a capacidade do fazer permanecer propiciado pela videogravação que implica de outro modo os sujeitos diante daquilo que escolhem compartilhar frente à câmera. Sobre a utilização e a interferência dos aparatos técnicos na pesquisa em ciências humanas, Jobim e Souza no artigo “Por uma epistemologia da imagem técnica” (2011b), assevera que: “... os sujeitos da pesquisa frente à câmara demonstram com frequência ter consciência de que são simultaneamente atores e espectadores de si mesmo.” (p. 209).

Utilizar o recurso da filmagem no trabalho de escuta de memórias impõe um contexto de publicização dos discursos, o que amplia a responsabilidade pelo que se diz, na medida em que a cena é povoada de muitos outros que não se encontram materialmente presentes, mas que atuam diretamente na forma e no conteúdo do que é dito. Danilo Godinho, no trabalho intitulado “O encontro entre o pesquisador e seu outro mediado pelo uso de imagens técnicas: reflexões acerca da produção de conhecimento em ciências humanas” (2011) faz uma análise acerca das implicações da utilização do recurso audiovisual em pesquisas acadêmicas:

Essa possibilidade de reprodução das falas em outros espaços estabelece condições que fazem dos discursos um ato público. Desta forma, observamos que a presença da câmera sublinha a responsabilidade pelos atos praticados, impondo uma maior implicação dos participantes na pesquisa. Na condição de um aparato técnico capaz de gerar conseqüências mais amplas a uma fala por meio da reprodução das imagens, a câmera responsabiliza ainda mais o falante por aquilo que diz. Os sujeitos sabem que estão expostos a um dispositivo técnico que unifica imagem e som, expressões e fala, registrando uma representação de si que só acontece uma única vez, sendo capaz de transportá-los para outros contextos. (p. 68)

Após as entrevistas, voltamos a conversar com os membros do MUF sobre a utilização da videogravação, para verificarmos como eles perceberam os impactos da introdução deste aparato no trabalho de registro das memórias:

*Cíntia (NIMESC): A interferência da câmera do processo de 2011 pra 2012. Vocês, Rita e Kátia, que participaram em 2011, o que vocês viram de modificação?*

*Kátia (MUF): A notícia que eu tenho de quem participou em 2011 e 2012 é que a câmera que a gente achou que seria um fator de inibição, provocou o efeito contrário. Elas começaram a falar com uma sede de ter certeza que estavam sendo registradas. Então, foi o efeito contrário. Elas ficaram mais desinibidas diante da câmera, falando coisas que a gente não imaginou vir à tona num primeiro contato, com gente que elas nunca tinham visto, né? Porque eles estavam filmando junto. Então isso foi uma surpresa, né?*

A partir do relato da diretora Kátia e de nossas observações foi possível perceber que a câmera, ao invés de afastar, parecia dar mais seriedade e legitimidade ao trabalho, principalmente para aquelas mulheres que comungavam com a proposta e desejavam dizer coisas que nunca puderam ser ditas mais amplamente. Deste modo, trabalhamos com os membros do MUF a compreensão de que antes do encontro com o outro, não poderemos saber se a câmera inibe ou não. É fundamental negociarmos sua presença e acompanharmos seus efeitos no contexto da entrevista. Isso porque a utilização deste aparato não visa atrapalhar o trabalho de memória, e sim fortalecê-lo, fazendo um furo no tempo através da eternização das histórias e da possibilidade de apresentação da estética dos gestos que dão cores às palavras<sup>41</sup>.

É importante ressaltar que a presença da câmera de vídeo no contexto da favela só foi possível porque a pesquisa se deu por intermédio do museu, instituição local, e mais especificamente pela mediação de Rita (MUF) e das escutadoras, “crias da favela”. A diretora Kátia relatou que, num passado muito próximo, a violência e o medo faziam parte de forma mais sistemática do cotidiano dos moradores, logo, a visibilidade trazida por estes aparatos técnicos era uma ameaça. O museu surgiu num momento onde a UPP ainda não havia se instalado nas comunidades. Assim, contar suas memórias era tido como um ato que gerava profunda insegurança, pois estar em evidência significava uma

---

<sup>41</sup> Para maiores informações acerca desta discussão, ver os seguintes trabalhos: “Dialogismo e alteridade na utilização da imagem técnica em pesquisa acadêmica: questões éticas e metodológicas” (Jobim e Souza, 2003); “A pesquisa em ciências humanas como intervenção nas práticas do olhar” (Jobim e Souza, 2006).

ameaça, de tal modo que até mesmo o uso de câmeras fotográficas raramente era possível.

Neste contexto, as entrevistas realizadas na primeira edição do Prêmio Mulheres Guerreiras em 2011 – edição que aconteceu antes da oficialização da parceria com o NIMESC –, ocorreram num clima de medo e tensão. Muito não era dito e nem tudo que era dito poderia ser publicado. Entretanto, Kátia afirma que hoje o quadro é outro, visto que muitos moradores desejam ser entrevistados e fotografados, mas essa foi uma construção de confiança que exigiu muitos anos de investimento e esforço, e que ainda está em construção.

Voltando à discussão acerca do processo de realização do Prêmio Mulheres Guerreiras, em 2013, após o término do trabalho de entrevistas no território, o próximo passo seria realizar uma segunda conversa, agora na casa das mulheres. A situação de entrevistar a mesma pessoa duas vezes – procedimento que foi inaugurado apenas a partir daquele ano – foi interessante na medida em que possibilitou às escutoras acompanhar de que modo contextos distintos podem atuar nos atos de fala. Sobre essa discussão, uma situação prática nos chamou muito a atenção e convém explicitá-la.

Na segunda entrevista de uma das moradoras, percebemos que ela estava muito inibida, fechada, não desenvolvia os assuntos propostos e contava sua história sem implicação. Essa postura chocava-se com o modo como a mulher havia contado sua história na tenda. As escutoras perceberam essa expressiva alteração e o fato de conhecerem a moradora possibilitou que pudessem meditar acerca da situação:

*Vânia Cristina Brasiliano (escutadora): Como ela teve o primeiro relacionamento dela, ela tava na casa do segundo relacionamento. Não era mais o primeiro, né? Aí, o que aconteceu? O tipo de pergunta que estavam fazendo pra ela, não eram perguntas do momento atual dela ali. Apesar de ter falado, na primeira entrevista, contado a vida dela toda. Mas eu senti que por ela estar vivendo esse novo relacionamento, na casa desse novo companheiro, ele estava ali presente observando, até então ele não sabia da vida dela muita coisa, ela teve que contar ali. Aí eu percebi que ela não queria falar tanta coisa, que ela tava nesse... Daí eu achei que as perguntas já não estavam ajudando muito. Por isso que ficou aquele silêncio, ela não queria falar. O marido dela tava lá ouvindo. Perguntou se ela era feliz. Perguntou sobre as crianças. E aí ela ficava o tempo todo meio sem jeito, eu percebi que o tempo todo ela olhava pro quarto. Aí já foi uma coisa mais constrangedora nessa entrevista dela. Coitada, ela não falou quase nada, porque o cara tava ali perto dela.*

O contexto relacional que atravessa o momento de uma entrevista determina e organiza os enunciados que surgem, e a sensibilidade da reflexão de Vânia aponta para este fato. Foi importante falarmos sobre esta situação, pois, assim, pudemos desenvolver melhor junto às escutadoras, a importância de incluir nossos interlocutores na decisão acerca do espaço físico que mais lhes agrada para falar de suas vidas. Só a pessoa sabe o que irá falar e com quem gostaria de compartilhar algumas histórias. Logo, a reciprocidade inclui também a negociação deste quesito. Não é uma obviedade, por exemplo, que o espaço doméstico seja o mais apropriado para uma entrevista, pois muitos fatores incidem na relação das pessoas com este lugar. É o que nos lembra Bosi (2003) ao dizer que:

Já tivemos a experiência de entrar na casa de um profissional qualquer e notar a mudança de atitude em relação à do escritório ou oficina. Ali se discutiam preços e serviços. Aqui se oferecem café e cordialidade. Porém, na casa haverá interferência de familiares, o que pode enriquecer a entrevista, mas pode também prejudicá-la inibindo o narrador. (p. 60)

Outro efeito interessante de se entrevistar mais de uma vez a mesma pessoa foi a possibilidade de acompanharmos as alterações nos conteúdos daquilo que era selecionado para dizer. Uma das mulheres nos chamou muita atenção na medida em que, no primeiro encontro, narrou com uma felicidade quase eufórica as histórias que envolviam seus dois filhos, suas vitórias e seu orgulho por ser mãe de “guerreiros”. No final da conversa, a entrevistada dizia em alto e bom som: “Eu vou ganhar esse prêmio! Eu sou muito guerreira! Eu me amo, eu venci!”.

No entanto, no segundo encontro, contou tão somente das agruras vividas para criar uma outra filha, que sequer havia sido mencionada anteriormente. Agora, seu discurso era triste e via-se o esforço em afirmar o amor por essa filha, mesmo frente às adversidades. É importante dizer que ao final desta entrevista soubemos que sua filha estava muito perto, no cômodo ao lado e, possivelmente, por conta da estrutura da casa ouviu toda a narrativa. Isso reforçou nossa hipótese de que a mulher parece ter narrado não apenas para as escutadoras, para a câmera e para os demais membros da equipe, mas também endereçou suas palavras para a filha, criando uma atmosfera de “acerto de contas”.

Outro elemento merece destaque: o segundo encontro aconteceu após a premiação, assim sendo, percebemos que o discurso desta moradora ganhou também outra tônica. Diferentemente da euforia de antes, terminou a conversa

dizendo: “Eu não posso esconder essa história. Essa história é minha, não tem pra onde eu correr!”. Deste modo, percebemos mais uma vez a interferência do prêmio na produção dos discursos, que gerou como efeito um cuidadoso trabalho de gestão daquilo que seria dito (como já abordado no capítulo 3).

Pollak (1992) ao discutir alguns aspectos metodológicos da história oral, contribui com a análise das duas situações anteriormente apresentadas ao dizer que:

Na minha experiência de trabalho, as coisas mais solidificadas, assim como as coisas mais fluidas - ou seja, as que se transformam de uma sessão de entrevista para outra - são as mais problemáticas. Paradoxalmente, são ao mesmo tempo indicadoras de "verdade" e de "falsidade", no sentido positivista do termo. Acredito que as partes mais construídas dizem respeito àquilo que é mais verdadeiro para uma pessoa, mas ao mesmo tempo apontam para aquilo que é mais falso, sobretudo quando a construção de determinada imagem não tem ligação, ou está em franca ruptura com o passado real. O que mais nos deve interessar, numa entrevista, são as partes mais sólidas e as menos sólidas. Eu diria que no mais sólido e no menos sólido se encontra o que é mais fácil de identificar como sendo verdadeiro, bem como aquilo que levanta problemas de interpretação. (p. 09)

O autor nos sinaliza a necessidade de perscrutarmos os relatos sólidos e os voláteis, posto que ambos (res)guardam em si aspectos tidos como preciosos pela pessoa que se narra. Isso ocorre, tanto porque o sujeito deseja ser identificado com determinados aspectos de sua história, sublinhando-os; como também pelo avesso, não deseja contar fatos que teme e hesita, optando, por vezes, em não compartilhar parte de sua história que lhe traga vergonha, sofrimento e/ou dor. Com isso, Pollak dissolve com a ideia de que os relatos mais estruturados são necessariamente os mais verdadeiros – no sentido aritmético do termo –, pois na gestão da memória, atuam desejos e expectativas que nos escapam, e que dependem do momento e do contexto em que nos encontramos diante de nossos interlocutores.

A oportunidade de podermos conversar com algumas mulheres em suas residências, permitiu-nos ainda explorar esse ambiente naquilo que ele guarda de potência de memória. Assim, estimulamos as escutadoras a convidarem suas interlocutoras a selecionarem, para o momento da conversa, os objetos mais relevantes de sua história, materialidades que transportam em silêncio as emoções de determinados momentos importantes.

As mulheres aceitaram a sugestão e elegeram prioritariamente a fotografia como objeto de afeto para o momento da entrevista. Percebemos que, mais do que narrativas descritivas acerca das imagens, as fotos serviram na verdade como disparadoras de memória. Isto é, ao manusear as fotografias, objetos que geralmente ficam adormecidos nas caixas e nos álbuns – que inclusive são cada vez menos manuseáveis no contexto digital em que vivemos –, as mulheres mergulhavam nas narrativas imagéticas por alguns segundos e, quando retornavam, vinha com elas o desejo por contar suas histórias. Definindo as relações entre fotografia e memória, Boris Kossoy (2001), na obra “Fotografia e História”, nos apresenta a seguinte reflexão:

Fotografia é memória e com ela se confunde. Fonte inesgotável de informação e emoção. Memória visual do mundo físico e natural, da vida individual e social. Registro que cristaliza, enquanto dura, a imagem – escolhida e refletida – de uma ínfima porção de espaço do mundo exterior. É também a paralisação súbita do incontestável avanço dos ponteiros do relógio: é, pois, o documento que retém a imagem fugidia de um instante de vida que flui ininterruptamente. (p.156)



Figura 23 - Ana Paula mostra o álbum de fotografias da família

Figura 24 - Dona Natalina mostra fotografia dos filhos

Figura 25 - Sebastiana Pereira da Costa mostra fotografia de filhos e de netos

Figura 26 - Daniel e Dona Natalina conversam sobre as fotografias

A imagem deflagra uma presença ausente, é testemunha de um tempo vivido e, por isso, autentica o passado, retendo as fagulhas de algo que se revela no instante congelado. Por isso, convida o pensamento a revisitar momentos e histórias que podem estar dispersos na memória.

### 5.1.1.

#### **Contexto relacional: a escuta dos *próximos* e a emergência do desejo de dar conselhos**

A refavela  
 Revela o sonho  
 De minha alma, meu coração  
 De minha gente  
 Minha semente  
 Preta Maria, Zé, João  
 (Gilberto Gil)

Até o presente momento, analisamos alguns elementos contextuais que atravessaram o trabalho de escuta das memórias das mulheres, desde o aparato técnico até o espaço físico onde as entrevistas aconteceram. Neste subitem, iremos discorrer acerca de outro ingrediente contextual que galvanizou o trabalho prático, mas que não diz respeito a fatores de ordem mais objetiva, e sim a questões de cunho relacional.

A formação de moradoras para a escuta de memórias de sua própria comunidade criou um determinado enquadre onde, quem escuta, entra em contato com histórias de vida que tocam a sua própria história pessoal. São narrativas que revelam o outro, mas que, igualmente, revelam a si próprio, tal como acontece quando miramos os olhos de alguém e, no fundo, vemos a nós mesmos refletidos.

Deste modo, as escutadoras não estavam ali para escavar uma história qualquer, mas revolviam o solo de sua própria história, isto é, entravam em contato com sua ancestralidade. O filósofo e pensador Paul Ricoeur, no livro “A Memória, a história, o esquecimento” (2007), ao analisar a relação entre memória individual e memória coletiva, lança mão de uma terceira condição intermediária que ele denomina de *próximos*. Segundo o autor, os *próximos* não se referem tão somente àqueles que estão fisicamente perto, mas diz respeito a uma proximidade

afetiva – seja por conta de laços de parentesco, de conjugalidade ou de amizade –, pessoas com as quais compartilhamos experiências:

Não existe, entre os dois pólos da memória individual e da memória coletiva, um plano intermediário de referência no qual se operam concretamente as trocas entre a memória viva das pessoas individuais e a memória pública das comunidades às quais pertencemos? Esse plano é o da relação com os próximos, a quem temos o direito de atribuir uma memória de um tipo distinto. Os próximos, essas pessoas que contam para nós e para as quais contamos, estão situados numa faixa de variação das distâncias na relação entre o si e os outros. (p.141)

Os *próximos* figuram como uma espécie de testemunha; são herdeiros e guardiões de um determinado tempo histórico, mas também de nossa existência através das memórias pessoais. São pessoas que se importam, se interessam e enfrentam a passagem do tempo junto conosco, pois há um núcleo afetivo que nos liga e que nos faz, portanto, pertencer a uma rede de estima recíproca.

Em que sentido eles contam para mim, do ponto de vista da memória compartilhada? À contemporaneidade do “envelhecer junto” eles acrescentam uma nota especial referente aos dois “acontecimentos” que limitam uma vida humana, o nascimento e a morte. O primeiro escapa à minha memória, o segundo barra meus projetos. E ambos interessam à sociedade apenas em razão do estado civil e do ponto de vista demográfico da substituição das gerações. Contudo, ambos importaram ou vão importar para meus próximos. Alguns poderão lamentar minha morte. Entretanto, antes, alguns puderam se alegrar com meu nascimento e celebrar, naquela ocasião, o milagre da natalidade, e a doação do nome pelo qual, a partir de então e durante toda a minha vida, designarei a mim mesmo. (Ricoeur, 2007, p.141-142)

Com Ricoeur, entendíamos que as escutadoras chegavam até a história de sua comunidade através das vozes de seus *próximos*, que por sua vez, eram também *próximos* de outros que, inclusive, já não se encontram mais entre nós. A comunidade de *próximos* cria uma cadeia que reverbera longe e faz viver, também, as histórias menos imediatas de um lugar.

Essa especificidade da pesquisa se mostrou mais claramente para nós da equipe NIMESC na situação das entrevistas. As mulheres que apareceram na tenda eram mães, irmãs, tias, primas, amigas e vizinhas das escutadoras, uma verdadeira fratria feminina bonita de se ver. Logo, não havia uma distância entre quem narra e quem escuta, pelo contrário, havia uma proximidade física, social e afetiva muito significativa. Assim, a experiência gregária vivida na favela revelou-se de modo contundente.



Figura 27 - A escutadora Marta beija sua mãe, Dona Natalina, após sua entrevista

Como seria realizar a escuta de pessoas tão próximas? Observando o contexto de trabalho das escutadoras, permeado pela proximidade e pela identificação, buscamos conversar acerca desta particularidade. As escutadoras assumiram que entrevistar pessoas próximas exigia lidar com expectativas pessoais acerca do relato de outrem. A proximidade com as mulheres entrevistadas semeou no solo de nosso trabalho a necessidade ainda mais pungente de colocar anseios e evidências em suspensão quando no enquadre da escuta.

Um interlocutor *próximo* possui histórias que conheço ou até mesmo vivi como testemunha ocular. No entanto, o modo como ele significa as experiências que vivencia é muito singular. Daí surge o convite para (re)conhecer – conhecer de novo –, dando brechas para o surgimento de novas histórias ou mesmo para ouvir novas maneiras de contar velhas histórias.

Além disso, não é possível conhecer a totalidade da existência dos sujeitos, nem mesmo de nossos *próximos* (Ricoeur, 2007) mais próximos. Haverá sempre algo do outro que desconheço e que me escapa, podendo se revelar através da narrativa. Acreditamos que as histórias desconhecidas poderão vir à tona se encontrarem uma escuta aberta à novidade:

Solange (NIMESC): *E no dia que eu for entrevistar, eu tenho que partir do princípio que têm situações ali que são completamente desconhecidas pra mim. É pra eu estar muito mais atento àquilo que vai me surpreender do que aquilo que eu já sei e deixar aquilo que vai me surpreender acontecer.*

Danilo (NIMESC): *Estar aberto a conhecer de novo.*

Rita (MUF): *Eu me surpreendo a cada dia. Por isso, nunca diga que você conhece alguém. Você nunca conhece alguém.*

Rita (MUF) coloca em análise a dialética conhecer x desconhecer. Que elementos podem chancelar a afirmativa: “eu conheço alguém?”. Discorrendo acerca da relação entre proximidade e distância, familiaridade e exotismo, Velho (1997) nos dá uma pista ao dizer que “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.” (p. 126). O autor nos lega a compreensão de que a proximidade geográfica não é suficiente para tornar algo conhecido, pois conhecer outro ser humano ou mesmo outra cultura pressupõe mecanismos muito mais complexos.

Trago aqui mais uma cena da pesquisa que nos permite entrar em contato com outros desafios que se atrelam à escuta dos *próximos* (Ricoeur, 2007). Uma das escutadoras entrevistou por duas vezes sua irmã. Pude observar o esforço de ambas para apagarem do discurso essa marca fraternal que as unia. A escutadora, com decoro, chamava o tempo todo a sua irmã de “senhora” (nos bastidores, com a câmera desligada, o tratamento era você ou pelo nome próprio). A entrevistada, por sua vez, quando contava alguma história que envolvia a escutadora-irmã, lançava mão de termos genéricos como “minhas irmãs”. Durante as entrevistas foi possível perceber um grau de tensão que atravessava a conversa. Além de contar a sua história de vida, a mulher parecia ressentida e marcava isso em seu relato:

Escutadora-irmã: *E da sua infância, você lembra de coisas boas?*

Manuela<sup>42</sup>: *A infância minha aqui não foi muito boa. Foi mais infância pra trabalhar, pra cuidar das minhas irmãs. Eu não tive infância. Infância de brincar, não! As minhas irmãs tiveram mais, mais oportunidade de lazer do que eu. Meu lazer era cuidar de casa, cuidar delas, lavar roupa.*

Escutadora-irmã: *Mas porque você é mais velha, né?*

Manuela: *Pois, é. Carregar água, essas coisas. Não tive essa liberdade, elas tiveram mais.*

Em algum momento da conversa, é possível observar que a entrevistada responde incluindo sua irmã como personagem da história:

Manuela: *Ah, o estudo, o estudo. Por quê? Eu, por motivo de muita pobreza, quando meu padrasto morreu, ela tava acho que com onze anos. Ela tava pequena e minha mãe me tirou da escola, pra eu criar elas. Isso pra mim foi assim uma pior parte, que eu não esperava, né? Sempre gostei de estudar, sempre fui assim*

---

<sup>42</sup> Neste caso, o nome utilizado é fictício, pois consideramos que o relato e a análise que dele fazemos podem comprometer a intimidade das envolvidas.

*interessada com estudo e minha mãe me tirou da escola quando meu pai, quando meu padrasto morreu. [...] Isso pra mim foi uma prisão. Foi uma prisão, entendeu? E eu tava com, nova, né? E eu tive que ficar em casa, carregando água, lavando roupa, cuidando dela (aponta para a escutadora-irmã). E ela foi trabalhar. Eu não tive infância por isso. [...] Que nós não tínhamos nada, a única que nós tínhamos era ir pro colégio, não tinha televisão, não tinha rádio, não tinha nada que temos hoje. Então a escola era o ponto nobre da minha vida naquela época.*

Este depoimento foi pronunciado num tom grave. Para mim, que estava na posição de observadora, foi muito difícil ouvi-lo e me perguntava como a escutadora estaria recebendo aquelas palavras. Vimos, portanto, que na escuta de *próximos* (Ricoeur, 2007), o desafio era lidar com as expectativas frente às histórias conhecidas, mas também, entrar em contato com alguns relatos difíceis de serem escutados, relatos cujas histórias eventualmente somos também personagens.

Trabalhamos com as escutadoras a necessidade de construir uma escuta que inclui nos esvaziarmos para sermos afetados pelo outro com suas histórias – com sua maneira singular de enxergar a própria vida e o mundo que o cerca –, mesmo que estas sejam também as histórias de quem escuta e haja conflito entre os pontos de vista, pois: “Por muito que se deva à memória coletiva, é o indivíduo que recorda. Ele é o memorizador das camadas do passado a que tem acesso e pode reter objetos que são, para ele, e só para ele, significativos dentro de um tesouro comum.” (Bosi, 1994, p. 411).

O contexto relacional das entrevistas – a escuta de *próximos* –, ainda pulverizou na cena a seguinte idiossincrasia: se no item 5.1 foi possível perceber a resistência das moradoras em participarem da atividade na “Tenda dos Milagres”, por outro lado, vislumbramos que o que incentivou as mulheres a compartilharem sua história, não foi uma vinculação com o museu ou com o prêmio, mas principalmente, foram os laços afetivos com Rita (MUF) e com as escutadoras que propiciaram tal engajamento.

Portanto, sendo as escutadoras também moradoras do território, tal fato criou uma atmosfera de cumplicidade e confiança que permitiu a aderência de algumas mulheres à viagem ao interior dos labirintos do passado. Foi o que nos disse Dona Dercy Zacharias Passos, no fim de sua segunda e última entrevista:

Danilo (NIMESC): *O que que fez o desejo, da senhora falar aquele dia na quadra?*

*Dercy: O desejo? Não porque, ela perguntou, foi você que perguntou? Vocês duas, né? Perguntaram e eu não quis esconder, e contei. Eu não quis esconder, eu quis falar, né? Ela perguntou: a senhora é nascida aqui em cima, quantos anos aqui? E falei que eu era nascida e criada aqui. Aí me deu aquela vontade de falar, né? Porque a gente não pode esconder nada que a gente sente, né, apesar de que eu não conto pra todo mundo como é que foi, como foi a minha infância aqui no morro, como é que era pra pegar água, como era pra pegar um gás, como é que era pra chegar lá embaixo com o sapato limpo. Eu não conto porque tem gente que censura, censura, a gente fica até com medo de chegar perto, isso, aquilo. Você não é pobre, você é paupérrima! Então não conto. Aí naquele dia me deu vontade de contar, porque é o pessoal da comunidade, né, da onde eu convivo, tô sempre aqui e tudo.*

Dona Dercy aponta a proximidade com as escutadoras como um componente que convida ao diálogo; é a experiência de identificação que lhe dá a segurança de ser ouvida com respeito, afinal “meus próximos são aqueles que me aprovam por existir e cuja existência aprovo na reciprocidade e na igualdade de estima.” (Ricoeur, 2007, p.141-142). Por ser o “pessoal da comunidade”, sente que sua experiência não será julgada ou ridicularizada e, por isso, conta. Aqui, a proximidade foi a manivela que pôs em movimento o trabalho de escuta junto às moradoras e, assim, elas iam tomando consciência da relação de compromisso da qual passavam a fazer parte.

Vimos, portanto, como as relações de proximidade podem colocar quem escuta sob a égide de algumas situações que ora desafiam (como no caso da escutadora-irmã), ora acolhem (como no caso de Dona Dercy). Talvez, por conta de estar entrevistando num contexto de *próximos*, pessoas “que contam para nós e para as quais contamos” (Ricoeur, 2007, p. 141), as escutadoras se viram muito afetadas com as histórias e uma questão inesperada surgiu.

Débora, escutadora muito reflexiva e curiosa, lançou um dia na formação uma questão complexa: “escutadora pode dar conselho?”. A pergunta, despida de qualquer rodeio, chegou com aquele ar profundo e verdadeiro que possuem as questões que de tão simples, aspiram à complexidade.

Rapidamente, a pesquisadora acessou seus arquivos de psicóloga e pensou: “ora, claro que não!”. Mas, desconfiada da rapidez com que a resposta acedeu à mente, preferiu adiar seu posicionamento para garimpar um pouco mais à procura de vestígios que pudessem lhe iluminar as ideias. Aqui, a *expertise* da psicologia, mais especificamente da psicologia clínica clássica é acessada, pois estava impresso na história da pesquisadora-psicóloga, máximas como: “psicólogo não

dá conselho, faz pensar”, e também ditos populares, tais como: “se conselho fosse bom, ninguém dava, vendia”. Tanto de um lado, quanto de outro, o conselho estava sentado no banco dos réus.

Rita (MUF) sintonizada também com a perspectiva da psicologia, mesmo sem saber, teceu algumas considerações que tangenciaram as elucubrações da pesquisadora:

*Rita (MUF): Nós estamos aqui com psicólogos. Pode reparar que eles nunca respondem nada. Eles perguntam assim... Eles fazem você... Eles são terríveis, né? (todos riem). Você vai lá né, crente que você vai ouvir alguma coisa... Aí eles falam assim... Aí você pergunta: e aí? Aí eles falam assim: o que que você acha? Eles isentam a responsabilidade deles, jogam sempre pra ti. Porque a ideia... Se eu tiver errada você me corrige. A ideia que eu percebo é que eles querem que a gente se reconheça, que a gente se conheça mais. E eles não estão ali pra dar resposta de nada. Porque na verdade, eu acho que a gente sabe as respostas. A gente só quer alguém pra aguçar isso, essa coragem. [...] Vocês falam: que que você acha? Será que você não sabe? Eles fazem assim umas perguntas... E realmente você... Te faz pensar. Porque na verdade a gente não quer se preocupar, a gente não quer pensar. A gente não quer, a gente tem preguiça... A gente é acomodado. Os psicólogos, eles te dão um empurrão. É muito legal!*

No que se refere a esta questão, por caminhos muito semelhantes, Rita (MUF) e a pesquisadora-psicóloga enxergavam o trabalho das escutadoras com os óculos de uma determinada teoria que enforma a ciência psicológica, cuja premissa descansa em uma suposta necessidade de neutralidade. Neste ponto do diálogo, Solange (NIMESC) interviu. Tomou a palavra e advogou a favor do conselho, mas sob determinadas condições, postura que foi recebida com grande surpresa pela pesquisadora:

*Solange (NIMESC): Mas eu gostei dessa coisa do conselho, viu? (pensativa). Essa discussão do dar conselho ou não dar conselho. Eu fico pensando o seguinte, quando a gente tá... Tô pensando aqui, a partir do que você falou eu comecei a pensar. Quando alguém tá falando alguma coisa que me interessa muito e me sinto muito implicada, é difícil eu não dar a minha opinião, entendeu? Então assim, eu posso ouvir de uma forma muito neutra né, a pessoa contou e aquilo não me afetou muito e eu aí, pronto, né? Eu não me sinto implicada o suficiente pra dar qualquer tipo de opinião sobre o assunto. Mas quando a gente se envolve, quando a gente começa a escutar e começa a perceber que aquela história tem a ver com alguma coisa que eu já passei, ou que eu posso, a partir da minha experiência, dizer alguma coisa, será que eu não digo? [...] É que você vai dizer assim: olha, eu não sei como é que você vai agir nesse caso, mas eu passei por uma coisa parecida e fiz assim. Aí a pessoa ganha um elemento pra pensar a sua situação. Não que você tá dizendo pra ela, pra ela fazer igual, você tá contando pra ela uma experiência sua, que pode fazer com que ela pense sobre o seu problema sob um ponto de vista que ela ainda não tinha pensado. Que ela não tinha vislumbrado.*

Ora, se tenho uma experiência que pode ser transmitida, por que não compartilhá-la? Entretanto, cumpre assinalar que Solange (NIMESC) advogava por um determinado modo de aconselhar, distante daquele do senso comum, onde se compartilha uma receita pronta endereçada à vida do outro, independente das experiências vividas, entoando palavras que, neste caso, mais especulam do que ampliam o olhar do destinatário. Para ela, o conselho não necessariamente apassiva ou desresponsabiliza aquele que o recebe, pelo contrário, convoca a pensar, na medida em que, o que se compartilha é um determinado modo de perceber uma situação. Enfim, o que legitima a oferta de um conselho é a autoridade de se ter vivido uma experiência, cujo saber que ali se inscreve pode servir para a vida de outros; por isso, aconselhar pode ser tido como um ato que possui uma faceta generosa e solidária.

Solange (NIMESC) dialoga no *grande tempo* (Bakhtin, 2003) com Benjamin, para quem os narradores, aqueles que transmitem sabedoria – figuras que estão desaparecendo mediante a decadência da experiência – possuem um característico senso prático e é de lá, da vida cotidiana concreta, que retiram os ensinamentos de suas histórias:

Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. Mas, se “dar conselhos” parece hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis. Em consequência, não podemos dar conselhos nem a nós mesmos nem aos outros. Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. Para obter essa sugestão, é necessário primeiro saber narrar a história (sem contar que um homem só é receptivo a um conselho na medida em que verbaliza a sua situação). O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção. (Benjamin, 1994, p. 201)

As precisas palavras de Solange e o posterior encontro com as de Benjamin (1994) produziram uma intervenção em mim. Na formação, ao ouvir os companheiros do NIMESC, também ampliava minhas compreensões, indagava as teorias que carregava na bagagem, aprendia, afinal. No artigo “A estética da delicadeza nas roças de Minas: sobre a memória e a fotografia como estratégia de pesquisa-intervenção” (2008), Gusmão & Jobim e Souza afirmam que: “O *sujeito*

*da experiência* é aquele que se deixa afetar pelo encontro com o outro, buscando não só compreendê-lo, mas também aprender com ele.” (p. 25).



Figura 28 - Solange e Cíntia na formação

O *script* de psicóloga mostrara-se limitado para lidar com a pergunta afiada de Débora. Aqui, as ponderações do campo *psi*, ainda que valorosas em outro contexto, não ofereciam às escutadoras as contribuições necessárias, posto que o ofício que lhes cabia não visava ao trabalho psicoterapêutico propriamente dito. Num contexto de decadência da experiência intercambiável, oferecer muros às trocas seria uma perda a mais, pois a intenção com o trabalho de escuta era (re)construir e (re)afirmar os laços sociais daquela comunidade.

Bosi (1994), de braços dados com Benjamin, também se posiciona em relação ao conselho. Sua pesquisa com a memória de idosos lhe permite observar o quanto a sabedoria que fulgura de uma vida vivida com o *espírito* é um tesouro que deve ressoar por muito tempo:

Aquilo que se viu e se conheceu bem, aquilo que custou anos de aprendizado e que, afinal, sustentou uma existência, passa (ou deveria passar) a outra geração como um valor. As idéias de memória e conselho são afins: *memini* e *moneo*, “eu me lembro” e “eu advirto”, são verbos parentes próximos. (p. 481)

A pergunta da escutadora, na verdade, fazia muito sentido no contexto de escuta de *próximos* (Ricoeur, 2007). Ela nos indaga porque se preocupa, se sente comprometida e responsável, pois seu outro é alguém que lhe importa pessoalmente, alguém que viola a possibilidade de ser indiferente.

Até aqui, apresentamos alguns aspectos que situaram o contexto – físico e relacional – em que se deram as entrevistas, o que permite que a leitura dos conteúdos de memória apresentados a seguir possa ser degustada tendo em consideração a atmosfera em que emergiram. Deste modo, nos itens vindouros, iremos abordar em profundidade as principais questões teórico-metodológicas que foram discutidas na formação e que serão temperadas com algumas situações práticas vivenciadas nas entrevistas para o prêmio<sup>43</sup>.

## 5.2.

### **Nos becos da favela, nos becos do passado: memória coletiva e identidade social**

Essa lembrança que nos vem às vezes...  
folha súbita que tomba abrindo na memória a flor silenciosa  
de mil e uma pétalas concêntricas...  
Essa lembrança... mas de onde? de quem?  
Essa lembrança talvez nem seja nossa, mas de alguém que,  
pensando em nós, só possa mandar um eco do seu pensamento  
nessa mensagem pelos céus perdida...  
Ai! Tão perdida que nem se possa saber mais de quem!  
(Mario Quintana)

Logo na primeira formação, quando indagadas sobre o que lhes ocorria quando pensavam na palavra memória, muitas foram as respostas das escutadoras: “Coisas boas e coisas ruins”, “Coisas tristes”, “Lembrança”. Chamou nossa atenção, já no primeiro momento, o surgimento de uma conotação híbrida em relação ao passado: bom e ruim/triste. O reconhecimento destes aspectos apontou para a dinâmica existente entre lembrar e esquecer:

*Escutadora: Pra mim, memória é lembrar o que teve de bom. Em quarenta e seis anos. [...] O que eu aprendi da minha mãe, o pouco que eu conheci do meu pai, vi violência, vi violência. Minha mãe apanhava do meu pai, ficava na porta de casa com a cara inchada e as vizinhas riam. Eu disse que não aceitava apanhar. [...] Tanto que uma vez um homem tentou e eu quase matei ele. O segundo que eu tive, num surto, quase me matou. Já se foi também. Daí, criei quatro com dois, seis, sozinha. Fazer o quê? Mas tem muita coisa boa na minha vida também! Se eu contar aqui vai até amanhã de manhã!*

<sup>43</sup> Os conteúdos surgidos na formação tornaram-se também matéria-prima de um material didático, sobre o qual falaremos no próximo capítulo.

Rita (MUF): *Mas também tem a memória do que a gente não quer lembrar. Aí a gente faz questão de perder a memória. Tudo o que é ruim a gente quer esquecer.*

O modo como a tensão entre lembrar e não lembrar apareceu em algumas falas nos indicou que deveríamos caminhar com muita delicadeza pelos labirintos da memória da favela, pois iríamos acessar histórias e afetos que traziam consigo a dimensão do sofrimento. Víamos também que a estratégia de utilizar o esquecimento para lidar com alguns aspectos do passado possuía uma face frágil. Isso porque, o não lembrar, ao invés de ser um ato natural, tornava-se uma tentativa voluntária que apontava para um paradoxo, na medida em que no esquecimento real não há consciência de que não se lembra mais, apenas se esquece. A busca deliberada de tentar apagar algo da memória, ainda que possa se transformar em esquecimento, muitas vezes se torna apenas negação. Gagnebin (2006) nos diz o seguinte sobre essa questão:

Se essa luta é necessária, é porque não só a tendência a esquecer é forte, mas também a vontade, o desejo de esquecer. Há um esquecer natural, feliz, necessário à vida, dizia Nietzsche. Mas existem também outras formas de esquecimento, duvidosas: não saber, saber mas não querer saber, fazer de conta que não se sabe, denegar, recalcar. E por que os alemães dos anos 50 e 60 desejavam tanto esquecer, segundo Adorno? Porque o peso do passado era tão forte que não se podia mais viver no presente... (p. 101)

Todavia, se de um lado entendíamos em alguma medida a estratégia do esquecimento dentro daquele contexto, por outro, nossa tarefa com a Formação das Escutadoras seria a de apostar na potência da memória como instrumento de construção identitária e política; movimento que pudesse promover também um espaço para o esquecimento, aquele natural e necessário que surge quando conseguimos, por fim, dialogar com nosso passado, ao invés de apenas silenciá-lo. Sobre essa questão, no artigo “Os museus e as novas formas de institucionalização das memórias: tecnologia e prática social” (2004), Chagas afirma que:

Memória implica esquecimento. Ninguém pode guardar tudo, ninguém pode preservar tudo. Preservamos apenas algumas coisas e, então, tantas outras coisas nós jogamos no esquecimento; tantas outras coisas nós nem esquecemos, apenas silenciamos. (p. 56)

Portanto, ao invés de negar o passado com o intuito de tentar mitigar a presença de algumas histórias difíceis, a ideia seria encarar este passado para indagá-lo, de modo que as respostas obtidas se tornassem ferramenta para a construção de novas experiências no presente. Construir essa consciência junto às escutadoras foi nosso primeiro desafio e Halbwachs (2006) nos acompanhou nesta empreitada.

Para Halbwachs, a memória deve ser compreendida através da análise dos laços sociais e das interações dos indivíduos no tempo presente. O autor afirma que toda memória é coletiva, pois não podemos pensar em nós mesmos e em nossa história isolados de nossos grupos de referência, pois lembramos para e pelos outros. Para acessarmos um determinado fato é necessário e incontornável que busquemos, nos outros – os testemunhos –, pontos de vista que nos ajudem a completar, dar sentido ou subverter aquilo que sabemos sobre determinado episódio. É o que também nos aponta Myrian Sepúlveda dos Santos ao afirmar que os “Indivíduos não recordam sozinhos, quer dizer, eles sempre precisam da memória de outras pessoas para confirmar suas próprias recordações e para lhes dar resistência.” (2003, p. 42). É daí que Halbwachs afirma que nem mesmo as memórias consideradas mais íntimas são exclusivamente individuais.

Em relação aos testemunhos dos outros, Halbwachs (2006) nos lembra ainda que para que uma impressão alheia se fixe em nossa lembrança é preciso que haja algum nível de concordância entre as impressões que temos e as que recebemos dos outros:

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outra para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum. (p. 39)

Assim, os grupos nos auxiliam na construção de nossas memórias pessoais, pois não nos lembramos como sujeitos isolados, visto que nossas memórias são altamente enraizadas e dependentes dos coletivos dos quais fizemos e fazemos parte. Em termos práticos, nos lembramos da infância como membros de um grupo familiar, nos lembramos da escola como alunos de uma determinada sala de aula e assim por diante.

Halbwachs afirma que o aspecto coletivo atravessa toda e qualquer memória por dentro, pois, para existir, a memória se calca em elementos que são construções coletivas mais amplas, como palavras, ideias e conceitos. Para endossar ainda mais sua tese, o autor defende que quando uma determinada história deixa de participar das interações entre os indivíduos ou “foge do discurso”, sua tonalidade em nossa memória torna-se empalidecida. Quanto mais acessado e confrontado um fato, mais ele ganha vida na memória dos sujeitos, torna-se mais forte e presente, pois os outros indivíduos que participaram do mesmo momento – ou de eventos semelhantes – vão doando novos detalhes à cena e esta vai se ampliando, enriquecendo, ganhando corpo, perenidade:

Claro, se a nossa impressão pode se basear não apenas na nossa lembrança, mas também na de outros, nossa confiança na exatidão de nossa recordação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada não apenas pela mesma pessoa, mas por muitas. (Halbwachs, 2006, p. 29)

Sem dúvida, o encontro entre diversas perspectivas acerca dos fatos podem trazer para a cena memórias divergentes. O confronto entre essas ideias, ao invés de significar a fragilidade da lembrança, pelo contrário, doa-lhe mais força rememorativa. Em alguma medida, há sempre algo comum que é dividido com os outros e alguns detalhes conflitantes são colocados em contato e debatidos.

Mas, mesmo que Halbwachs (2006) afirme que a memória não pode ser um fenômeno estritamente íntimo, isso não quer dizer que a autoria rememorativa do indivíduo desapareça. Afinal, é a pessoa que lembra quem compõe um mosaico muito particular do ponto de vista que lhe concerne, expressando sua versão singular através dos conteúdos e contornos de sua memória.

Em suma, podemos entender que Halbwachs descarta a tese solipsista ao afirmar que para nos lembrarmos, precisamos dos outros. A ilusão de que a memória é um mecanismo que pertence unicamente à consciência individual advém do fato de que as influências ou quadros sociais se instalam de forma despercebida, estruturando a memória como um esqueleto invisível, pois “Uma ‘corrente de pensamento’ social normalmente é tão invisível quanto a atmosfera que respiramos.” (Halbwachs, 2006, p. 46). Esse efeito distrai a atenção que,

concentrada no conteúdo da memória, deixa de vislumbrar as condições nas quais ela se faz possível<sup>44</sup>.

A presença do outro na constituição da memória é vista de modo tão profundo na perspectiva de Halbwachs, que este afirma que algumas de nossas memórias são inclusive emprestadas. Trocando em miúdos, as lembranças que fazem parte da memória de um grupo, mas que diretamente não foram vividas pelo sujeito, podem ser apropriadas por este como sendo suas, caso com elas se identifique. Ou então, podem ser memórias que foram vividas em momento tão remoto da infância, que o indivíduo jamais poderia se lembrar; no entanto, de tão ouvidas e imaginadas passam a lhe pertencer. É o que o autor chama de *memória tomada de empréstimo* (Halbwachs, 2006, p. 72). Sobre essa questão, Bosi (1994) nos ajuda a compreender que:

Muitas lembranças, que relatamos como nossas, mergulham num passado anterior ao nosso nascimento e foram contadas tantas vezes que as incorporamos ao nosso cabedal. [...] Na verdade, nossas primeiras lembranças não são nossas, estão ao alcance de nossas mãos no relicário transparente da família. (p. 425)

A condição híbrida de nossa memória – onde estão entretecidos eventos vividos e não vividos diretamente por nós –, aponta para a relação da memória com o sentimento de identidade. Ou seja, posso me subjetivar a partir de experiências concretas, mas também me reconhecendo e me identificando com episódios que sinto que me dizem respeito, mesmo não os tendo experimentado na prática. É aí que a identidade dirige seu olhar para o verbo pertencer.

Apresentando essa discussão na formação, instigamos o grupo das escutadoras a se indagar: quem sou eu? Quem somos nós? Por que somos como somos? Que comunidade desejamos ser? Durante o encontro dedicado a discutir este tema, uma cena encharcada de sentido se desenrolou e é dela que falaremos a seguir.

Logo no início da formação vivenciamos um problema muito comum nos dias de hoje: o computador não reconhecia o pen drive. Rita (MUF) havia sugerido, um pouco mais cedo, levantar uma questão junto ao grupo das

---

<sup>44</sup> É importante destacar que o conceito de memória coletiva não é entendido exatamente da mesma maneira por Halbwachs e Benjamin, ainda que haja muitas similaridades. Para este último, a memória coletiva “não é aquela que informa o que foi, mas aquela que transmite o legado do que ‘poderia ter sido’. Essa memória abriga, sobretudo, como cada época sonhou o seu futuro irrealizado.” (Lissofsky, 2005, p. 143).

escutadoras, assim, aproveitei o ensejo e sugeri que ela encampasse a discussão enquanto tentávamos resolver o imprevisto.

Na ocasião, a diretora expôs que estava apreensiva devido à excessiva chegada de novas pessoas no território, vindas de fora, efeito dos processos de pacificação e de gentrificação. Segundo Rita (MUF), tais processos haviam provocado uma verdadeira diáspora de moradores antigos, situação que motivava suas preocupações. Este ponto levantado pela diretora dialoga com o que Halbwachs (2006) afirma acerca da relação entre memória coletiva e espaço:

A população pobre também não se deixa deslocar sem resistência, sem ressentimentos e, mesmo quando cede, sem deixar atrás muitas partes de si mesma. Por trás das novas fachadas, por avenidas bordejadas de ricas mansões recentemente construídas, nos pátios, nas travessas, nas ruelas dos arredores, se abriga a vida popular de outrora, recuando passo a passo. (p. 164)

Na opinião de Rita (MUF), o que está em curso neste processo é uma espécie de “remoção branca”, que faz o passado de extermínio das favelas novamente florescer – tal como vimos no capítulo 2 através das reflexões de Perlman (1977), Valladares (2005) e Freire-Medeiros (2006). Com relação à “subida do progresso”, expressão que tanto havia aparecido nas entrevistas, a diretora se indaga: “progresso pra quem?”. Mesmo considerando que algumas melhorias de fato aconteceram, a diretora entende que muitas das medidas adotadas visam mais o acesso e o conforto do turista do que do morador local. Ela dá o exemplo da estrada, uma rua aberta no território – que envolveu o realojamento de inúmeras famílias em pequenos apartamentos –, que não objetivou ampliar a conexão da favela com o asfalto, mas segregar: “desconfio de uma rua que começa no morro e termina dentro do morro, sem fazer uma conexão com o asfalto” e “a que custo o progresso? E a nossa identidade?”.

Rita (MUF) aqui não fala apenas do espaço físico, mas dialogando com Halbwachs também entende que “Os grupos de que falamos até aqui estão naturalmente ligados a um lugar, porque é o fato de estarem próximos no espaço que cria entre seus membros as relações sociais...” (2006, p. 165). Deste modo, o êxodo de que fala a diretora não estaria simplesmente dispersando as pessoas, mas criando as condições para o desligamento dos vínculos que o cotidiano e o olho-no-olho produzem. A sensibilidade de Rita (MUF) lhe ajuda a perceber que a

perda das raízes espaciais está ligada a outros prejuízos, tal como observa Bosi (1994):

O desenraizamento é uma condição desagregadora da memória; sua causa é o predomínio das relações de dinheiro sobre outros vínculos sociais. Ter um passado, eis outro direito da pessoa que deriva de seu enraizamento. Entre as famílias mais pobres a mobilidade extrema impede a sedimentação do passado, perde-se a crônica da família e do indivíduo em seu percurso errante. Eis um dos mais cruéis exercícios da opressão econômica sobre o sujeito: a espoliação das lembranças. (p. 443)

Rita (MUF) não é contra o progresso em si. Entende que é preciso urbanizar, visto que a favela faz parte da cidade. Mas a face do progresso que a diretora e líder comunitária denuncia é aquela que nega a cultura e a história dos moradores, e, travestido de bem coletivo, transforma para beneficiar interesses de outros. Aqui, o alarme de Rita (MUF) se aproxima do apelo de Benjamin (1994) no qual, em sua nona tese sobre o conceito de história, o autor critica uma determinada concepção de progresso, fazendo alusão a um quadro de Paul Klee intitulado *Angelus Novus*; o anjo é a personagem alegórica tomada de empréstimo por Benjamin para ilustrar a visão nada auspiciosa de um passado estrangulado, passado este que acumula aos nossos pés, ruína sobre ruína, compelindo-nos à ação presente, ainda que uma forte tempestade nos empurre em direção ao futuro:

Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso. (Benjamin, 1994, p. 226)

De acordo com o autor, o progresso que não olha para trás, tende a erigir um futuro desengajado da história. A ideologia do progressismo positivista é perniciosa, pois cria a ilusão de que toda a humanidade está fadada ao mesmo destino, sem o qual não há avanço e felicidade possíveis. Assim, ao preço de um progresso devastador e inquestionável, os sujeitos prosseguem escravos de um tempo que não se realiza, eternamente alienados à busca por um estado de harmonia e bem-estar que nunca chega de fato.

A concepção de tempo cronológico e linear endossa essa ideologia, na medida em que nela os tempos passado, presente e futuro são entendidos como sucessões isoladas e entre si escalonadas, gerando um discurso de superação etapista. Dito de outro modo, dentro desta perspectiva evolucionista, o passado transforma-se em (ultra)passado, mera repetição que não pode ser alterada; o que de fato conta é o futuro, que desponta como meta a ser alcançada.

É este o questionamento que mais uma vez Benjamin (1994) reitera em sua décima terceira tese, ao analisar a prática da social-democracia, que se estruturou sob a égide dogmática de um progresso desengajado da realidade concreta, ao afirmar que: “A ideia de um progresso da humanidade na história é inseparável da ideia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo. A crítica da ideia do progresso tem como pressuposto a crítica da ideia dessa marcha.” (p. 229).

Quando Rita (MUF) pergunta “progresso pra quem?” parece entender a necessidade dessa crítica apontada por Benjamin e, ao se enxergar como sujeito ativo, aposta na possibilidade – e urgência – de produzir outro enredo para a história.

Progresso e gentrificação, no contexto da favela, são faces de uma mesma moeda. Sabedora dos impactos produzidos no âmbito da identidade local, Rita (MUF) se preocupa com a crescente migração de pessoas para a favela, devido à especulação imobiliária. Assim, trabalhamos com as escutadoras a necessidade de investir em práticas que fomentem e (a)colham as narrativas de memória, de modo que, ao olhar para sua própria história, os moradores possam se empoderar e afirmar sua identidade social.

Com isso, estamos em sintonia com o pensamento de Pollak (1992) no que se refere ao entendimento de que a identidade é uma construção que possui um caráter relacional, ou seja, é a diferença que nos fornece pistas acerca do que somos e dá as ferramentas para nos discriminarmos. De acordo com o autor, nenhuma identidade se constitui tendo como referência ela mesma, num movimento endógeno; toda identidade se tece em face às práticas sociais, no confronto com o não-eu:

Ninguém pode construir uma auto-imagem isenta de mudança, de negociação, de transformação em função dos outros. A construção da identidade é um fenômeno

que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros. Vale dizer que memória e identidade podem perfeitamente ser negociadas, e não são fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo. (p. 05)

Deste modo, as mudanças no cenário da favela podem ser aproveitadas para semear na comunidade o desejo de se indagar acerca de si própria, revisitar a sua história e (re)afirmar sua identidade no contato com a alteridade. Somente deste modo, poderá cada vez mais se fortalecer para se posicionar frente aos oportunistas que sobem o morro para usurpar, degradar e expropriar a favela através do sobrenome progresso.

O tema da identidade, caro aos membros do MUF, nos levou novamente à questão da memória coletiva. Se era preciso fortalecer a identidade local, precisávamos munir as escutadoras para o trabalho com as histórias de vida. Assim, discutimos na formação que, num trabalho com um grupo de pessoas de um mesmo território, as memórias coletivas são aquelas que surgem com recorrência nos discursos. Isso porque muito daquilo que é lembrado através da memória individual, foi também experimentado por outros. São histórias que possuem uma determinada relevância social ao ponto de se apresentar na seleção de memória de diversos indivíduos, sendo, portanto, lembranças que identificam um determinado grupo. É no ato de intercambiar as histórias que o aspecto coletivo do passado pode luzir no presente e nele ser acessado.

Mas, que histórias as mulheres nos contaram? Nas entrevistas, observamos a emergência de três grandes temas que em linhas gerais sustentam a memória coletiva das moradoras. O primeiro diz respeito às histórias que contam um pouco de como era o cotidiano nos primeiros tempos do morro, enfocando a precariedade das condições de vida na época, mas também apresentando uma conformação social onde o convívio e os laços eram mais estreitos. O segundo se refere às memórias traumáticas, especialmente aquelas relacionadas à violência. E o terceiro grande tema concentra-se nas memórias que dizem da experiência de ser mãe. Nos próximos itens, analisaremos de perto as questões que atravessam estas memórias coletivas<sup>45</sup>.

---

<sup>45</sup> As duas primeiras temáticas também se apresentaram com veemência nas entrevistas no ano de 2012, o que aponta para a importância dessas memórias coletivas que insistem em aparecer nos discursos. No entanto, a terceira temática (maternidade) é uma novidade, pois surge com força

### 5.2.1. Histórias do cotidiano de vida no território da favela

A memória coletiva congrega diferentes pessoas, que são unidas pela convergência de suas experiências, através da seleção que fazem no momento da narrativa. Todas as histórias escutadas reagem a um tempo histórico comum, ainda que vislumbradas a partir de uma perspectiva muito singular. Nas entrevistas de Dona Natalina da Conceição Oliveira e de Maria Helena de Souza, ambas apontam a experiência de viver numa comunidade onde era preciso carregar a água do próprio consumo, pois não havia encanamento. Assim, táticas coletivas eram criadas para se buscar a água e levar até o alto do morro, trabalho árduo, mas que aparece nos discursos como experiência que as enobrece, tornando-as guerreiras por terem vivido e conseguido enfrentar tal fato:

Ana Cristina Ferreira de Souza (escutadora): *E assim, a senhora se acha na comunidade uma Mulher Guerreira?*

Natalina: *Sim. Porque eu sempre lutei na vida, né? Quando eu cheguei aqui, aqui não tinha nada, quase nada, não tinha barraco nenhum, não tinha nada. Água, pra gente pegar água, a gente tinha que sair até à Lagoa Rodrigo de Freitas ou então procurar aqui. Ali nós subíamos com a lata d'água na cabeça, chuva, sol, nós subíamos. Não tínhamos luz elétrica, não tínhamos fogão a gás. A gente tinha que bater na porta das obras: “– Ah moço, me arranja uns pauzinhos de lenha”. E a gente ainda ouvia gracinhas. E também era muita dificuldade aqui nesse morro, nesse morro aqui era muito dificultoso. Eu conheci a mãe dela, a mãe da irmã Eva ali, eu conheci ela, conheci o pai dela também. Na casa do pai dela também, seu Adão, tinha sempre um calango<sup>46</sup> para poder ver as pessoas, ele gostava muito. [...] Então, esse morro não tinha nada, não tinha calçamento, não tinha nada. Muitas das vezes a gente subia com latas d'água na cabeça, tinha árvores, aí batia nas árvores as latas d'água, a gente escorregava e caía. A gente tinha que voltar de novo, para pegar mais água...*

[...]

Vânia (escutadora): *Era uma época de carregar lata d'água na cabeça?*

---

mais significativa apenas no ano de 2013, efeito de um desvio metodológico que foi operado no campo de pesquisa. Assim, por se ligar mais amplamente à discussão presente no item 5.3, as experiências relacionadas à maternidade serão debatidas no subitem 5.3.1.

<sup>46</sup> “Calango: Dança típica do norte de Minas Gerais e também do Rio de Janeiro. É dançada por pares e com passos muito simples em ritmo 2/4. No calango cantado temos o improviso do solista e repetição do refrão por parte do coro. Também aparece na forma de desafio entre dois cantadores. O instrumento tradicional de acompanhamento é a sanfona de oito baixos”. Fonte: <http://www.dicionariompb.com.br/calango>. Acesso em: 10/04/2015.

Maria Helena: *Era. Eu mais uma senhora que já faleceu, Dona Elvira, mãe da Orlandina, nós carregávamos, nós descíamos dez horas da noite, cada uma tinha doze latas. Era aquela lata de óleo, eram doze latas. Nós descíamos com as latas, colocava ali no pé do morro. Aí, cada pedacinho da parede do pé do morro já tinha um esquema de quem eram aquelas latas. Então eu pegava uma lata e ia na lagoa Rodrigo de Freitas. Andava por ali, pegava a Montenegro, ia e voltava. Ia colocando ali as latas d'água. Depois subíamos pra encher nossos barris. Nós carregávamos, praticamente nós ficávamos de dez até às cinco da manhã, nesse trajeto de ir na lagoa e buscar. Não podia, não podíamos ir sozinhas, porque éramos adolescentes, tinha que sempre ir com um adulto, por quê? Porque nós pegávamos água em obras, esses edifícios bonitos que têm agora, antigamente eram obras. Então, o pessoal das obras abriam as portas pra nós pegar água, mas nós teríamos que estar sempre acompanhadas, pra não ter caso de estupro, que teve alguns estupros, teve alguns históricos tristes de pessoas que foram sozinhas<sup>47</sup>.*

Além da dificuldade do acesso à água para os afazeres do dia-a-dia, as memórias referentes às situações de moradia se apresentaram com bastante veemência nos discursos. Já vimos no capítulo 2 que, até em torno dos anos 80, as casas de alvenaria eram proibidas no morro (Pinto et al., 2012). Todavia, mesmo após a “permissão” deste tipo de construção, muitos moradores não tinham condições financeiras suficientes para a construção de habitações mais seguras. As memórias ligadas às condições de moradia surgem atreladas também a outros aspectos da infraestrutura, como a falta de luz.

Esta foi a segunda conversa que tivemos com Dona Natalina. Do sofá de sua casa narrava sua história com muito bom humor. Seus netos, vez ou outra espichavam o pescoço para dentro do cômodo para acompanhar o que estava acontecendo.

Marta (escutadora): *E nisso que a senhora passou, superou, a senhora se considera uma Mulher Guerreira, pode-se falar que a senhora é uma Mulher Guerreira?*

Natalina: *Eu me considero, eu me considero. Porque aqui, esse Cantagalo aqui, era barro puro, era barro, mas era barro mesmo. Não tinha água, não tinha luz, não tinha nada. Sabe como eram os barracos? Por exemplo, aqui era um pedaço, dessa janela, até aqui era um pedaço. Aí, encostado àquele ali tinha outro pedacinho, mas tudo feito de tábuas de caixote, só as tábuas. O telhado era aquelas latas de banha. Quando se conseguia alguma telha, de amianto, qualquer coisa, era luxo! Não tínhamos uma geladeira. Não tínhamos uma geladeira, não tínhamos uma televisão, não tínhamos nada. Naquela época nós éramos paupérrimos mesmo. O chão era no barro mesmo. Barro. Pulga a valer. Nossa! Como tinha pulga naquela época. Deus me livre! Era muita pulga. E ainda aparecia de vez em quando aqueles bichos, percevejo também. Ainda aparecia esses bichos. Aí quando pegava pra fazer a comida, fogão de lenha. Quando se*

<sup>47</sup> “A lata de 20 litros, afinal, é um objeto de grande valor no acervo de memórias do Museu de Favela: depois da tinta, servia para carregar água das bicas para as casas, ou como instrumento de percussão, ou como meio de brigas entre os moradores ou ainda, quando desmanchada, como material para cobrir as moradias improvisadas.” (Pinto et al., 2012, p. 101).

*tinha. Aí surgiu, um tal de fogão jacaré. Então esse fogão, era um fogão a querosene. Aí, colocava o querosene no tambor e colocava fogo ali na chama. Tinha boca, tinha tudo. Mas quando aquilo ali, se esquecia uma panela, aquilo ali estourava. E quando estourava saía pegando fogo em tudo. Que quando um barraco pegava fogo, o outro também pegava. Saía pegando fogo em tudo, saía queimando tudo. Aí era tome água, a gente procurando água pra poder apagar os fogos. E não tinha! Aí queimava tudo. Queimava tudo. Na minha casa mesmo. [...] Foi até num Carnaval. Aí nós estávamos todas se arrumando pro Carnaval, na casa de uma amiga, que ia todo mundo sair fantasiado igual. Aí, daqui a pouco chega: “– Oh, a casa de vocês tá pegando fogo!”. Quando nós chegamos em casa queimou tudo. Nada, não restou nada! Pegou fogo tudinho! [...] O fogo pegava, se deixasse uma coisa assim pegava fogo ou se estourasse uma coisa qualquer, uma vela que caísse também pegava fogo, era tudo assim. Lamparina, a gente fazia lamparina de garrafa. Nós pegávamos assim garrafa de, antigamente tinha, como agora apareceu novamente, essa garrafinha de refrigerante pequena. Então, nós enchíamos aquela garrafinha de refrigerante de querosene e botava um chumaço numa tampa de garrafa, batia a tampa da garrafa. Fazia assim e furava ela e botava ali. E botava aquilo ali dentro da garrafa, do querosene, botava aquilo ali e acendia, ficava a lamparina. Era a lamparina, era a nossa luz. Essa era a nossa luz, que nós não tínhamos não. Até os anos oitenta, até os anos oitenta aqui era precário, era muito precário. Não tinha quase nada. Era pouca gente que tinha televisão, que tinha geladeira. Depois, ali dos anos de oitenta e nove foi melhorando. Foi melhorando, aí, foi melhorando pra gente. Já podíamos comprar no crediário, comprar as coisas no crediário porque antes não tinha como. A gente falava: vou comprar aquilo. Juntava dinheiro pra comprar. Quando ia comprar, estava o dobro, não dava. E se você fosse fazer um crediário, tinha que ter carro, onde que o pobre ia ter carro?*

[...]

Na “Tenda dos Milagres”, Dona Lourdes conta um fato de muita importância para ela, pois, o mesmo retorna também no segundo encontro com intensidade semelhante.

Fabiana Mendes (escutadora): *A senhora tem algum episódio da sua vida, que te marcou?*

Lourdes: *Me marcou? (pensativa). É, me marcou muito foi uma época que a gente morava, eu moro ali na quarta, mais pra cima, eu morava com meus pais. Isso me marcou muito, porque foi o dia que eu ia ficar noiva, eu ia ficar noiva de um rapaz, quando de repente estava eu, meu pai e a casa... Mas era novo, tinha feito de pouco tempo, mas que de repente a casa, o barraco caiu! Com meu pai dentro né, caiu de repente e meu pai já tinha tido um derrame. E a minha mãe também estava dentro. Mas não morreu ninguém, só machucou um pouco meu pai (o ar de Dona Lourdes é de preocupação e tristeza ao se lembrar do evento).*

Se desentranharmos com um pente fino os relatos acima podemos observar que todos, sem exceção, contam de momentos onde há um grupo de referência que dá suporte à experiência e à memória – sejam os pais e o noivo no dia do desabamento da casa ou as amigas se arrumando para ir ao Carnaval no dia do incêndio. Neste sentido, resgatamos Halbwachs (2006) que nos diz:

Talvez seja possível admitir que um número enorme de lembranças reapareça porque os outros nos fazem recordá-las; também se há de convir que, mesmo não estando esses outros materialmente presentes, se pode falar de memória coletiva quando evocamos um fato que tivesse um lugar na vida de nosso grupo e que víamos, que vemos ainda agora no momento em que o recordamos, do ponto de vista desse grupo. (p. 41)

Não obstante, percebe-se que em meio às histórias ligadas às dificuldades de outrora, também situações de convívio e de solidariedade aparecem nos discursos. Maria Helena conta que buscava a água com Dona Elvira, companheira importante num contexto ameaçador. Parece que a condição de vulnerabilidade é mais um fator que aproxima as pessoas, isto é, a precariedade e a iminência das perdas fortalecem e criam laços, pois “É na medida em que somos precários, sujeitos à perda e ao luto que podemos – na verdade precisamos – nos ligar aos demais” (Gondar, 2012, p. 206).

Dona Natalina ao contar da falta d’água lembra-se repentinamente de um momento festivo, onde o calango surge como uma referência cultural que enlaça os indivíduos. Não conseguimos acessar de imediato quais foram as condições que fizeram a história da lata d’água se ligar à história do calango, mas é possível entender que são fatos que, de alguma maneira, se relacionam na memória, lembrança que faz dialogar uma custosa tarefa do cotidiano à momentos festivos de encontro e troca:

A memória opera com grande liberdade escolhendo acontecimentos no espaço e no tempo, não arbitrariamente mas porque se relacionam através de índices comuns. São configurações mais intensas quando sobre elas incide o brilho de um significado coletivo. É tarefa do cientista social procurar esses vínculos de afinidades eletivas entre fenômenos distanciados no tempo. (Bosi, 2003, p. 31)

Assim, podemos observar que a memória coletiva que se refere às experiências vividas no cotidiano de precariedade do passado está intrinsecamente ligada às memórias permeadas por situações de convívio social. Entretanto, as narrativas ainda que graves, não tinham um tom queixoso. Contrariamente, os episódios difíceis pareciam atestar a habilidade das mulheres e seus *próximos* (Ricoeur, 2007) em criar linhas de fuga à realidade de outrora.

Mas, uma questão interessante merece menção. Todas as mulheres aqui citadas, quando perguntadas sobre o presente, relatavam com orgulho as melhorias e os avanços, tanto do ponto de vista estrutural, quanto da possibilidade

de acesso aos bens de consumo. Havia uma necessidade de positivar o presente ressaltando o depauperamento de antes, isto é, surge uma visão fatalista do passado, em contraponto a uma perspectiva “ufanista” em relação ao presente (tal como já mencionado no capítulo 3, nas entrevistas de 2012). O que essa cisão apontava? Essa questão havia sido guardada pela pesquisadora-sucateira-tapeteira e, naquele momento, pôde iluminar a estrada da pesquisa.

Intrigada e desafiada pela dissonância acima apresentada, a pesquisadora lançou-se na tarefa de tentar mirá-la mais de perto, buscando indagar as máximas: passado/dificuldade *versus* presente/facilidade:

Esta é a primeira entrevista de Dona Dercy. Enquanto narrava, o barulho de um vergalhão sendo arrastado atrapalha a captação de som. Daniel, que estava filmando, pede para Dona Dercy responder novamente a questão que havíamos feito.

Dercy: *Mesmo, passei um perrengue, meu filho. Hoje eles têm tudo de graça e ainda recebe o dinheiro para estudar. Naquela época não tinha nada disso, né?*

Cíntia (NIMESC): *A senhora acha que agora a vida é mais fácil?*

Dercy: *Mais fácil.*

Cíntia (NIMESC): *Por quê?*

Dercy: *Ué, minha filha... Quando o meu filho entrou no SENAC para fazer um curso de datilografia, qualquer curso eu tinha que pagar uma taxa no BANERJ. E agora? Tem tudo na mão, todos os cursos são de graça. Ainda ganha uma cesta básica. Ainda ganha um custo, um auxílio de custo, né? Antigamente não tinha nada disso, a gente tinha que ter o dinheiro para gente pagar taxa, né? Pode perguntar lá no SENAC, se não era assim. Agora é tudo de mão beijada, né? Agora é muito mais fácil viver. [...]*

Daniel (NIMESC): *E o que é que está mais difícil hoje?*

Dercy: *Hoje?*

Daniel (NIMESC): *É, tem alguma coisa mais difícil hoje?*

Dercy: *Hoje? Mais difícil? Para mim não tem nada não, mais difícil não. Para mim tá tudo mais fácil que antigamente. É isso.*

Cíntia (NIMESC): *Mas as pessoas estão mais felizes hoje? Ou elas eram mais felizes antigamente?*

Dercy: *Olha, eu acho que antigamente eram mais felizes, né? Que a gente podia sair à vontade, chegar a hora que quisesse. Agora a gente não pode mais fazer isso, a violência tá muito grande, né? A gente ia para uma festa, ficava até de manhã e ia embora. Agora não, não dá mais pra fazer isso. Todo mundo preso dentro de casa. Não dá!*

Cíntia (NIMESC): *Engraçado né, agora as coisas estão mais fáceis e o povo não tá mais feliz?*

Dercy: *Não podemos mais sair, se sair tem que voltar logo ou senão deixar o dia amanhecer para vir embora. É assim mesmo, tá arriscado alguma coisa, mais violência, mais pedrada, mais tudo.*

Vemos aqui que permanece a cisão dificuldade *versus* facilidade, não obstante, um novo ingrediente salta aos olhos: a felicidade. Por que motivo a

felicidade estaria situada no passado difícil? Seria um paradoxo esse saudosismo? De acordo com Dona Dercy, o isolamento causado pela violência é um dos motivos que arrancou dos moradores a possibilidade de serem mais felizes, experiência que não pode ser alcançada na solidão, mas apenas no encontro humano. Ficar em casa surge como uma espécie de cárcere consentido, “Todo mundo preso dentro de casa”, pois se o contexto é ameaçador, o espaço doméstico passa a ser um refúgio (daremos destaque às memórias ligadas à violência no próximo subitem). Assim, junto do progresso, que torna “tudo mais fácil que antigamente”, vem no mesmo pacote seus efeitos, a ausência de segurança que torna o espaço público inóspito e de lá expulsa as pessoas. Aqui, a preocupação de Rita (MUF) acerca da identidade social da favela face ao progresso – apresentada no último subitem – cintila com força.

Assim, a pesquisadora continuava perguntando, ávida por entender um pouco mais a dinâmica instalada nos discursos que cortavam os elos entre o passado e o presente, entre as pessoas e a possibilidade de serem mais felizes:

A segunda entrevista de Bica<sup>48</sup> acontece em seu bar-restaurante. Enquanto narra, atende alguns poucos clientes que aparecem.

Bica: *E a gente era feliz. Eu, na minha opinião, a gente era muito mais feliz naquela época do que de agora. Eu acho. Que a gente era muito mais feliz, com toda a miséria que a gente sentia, a gente era feliz, agora não. [...]*

Cíntia (NIMESC): *Por quê?*

Bica: *Agora, com a tecnologia, só dá dor de cabeça. Cê tá chamando uma pessoa, agora só tá “tum”, no celular. Vai falar com teu filho, teu filho tá toda hora no computador. Aguarda aí, espera aí. Eu já não aguento esperar. Pra fazer um serviço, tem que esperar. Pra fazer um negócio, tem que esperar. Eu não sei nem mexer nesse computador. Porque eles não querem fazer nada por causa desse computador, desse celular. Outro dia, fui falar com uma pessoa, fulano, aquele negócio do “alkman”, não pode dar o recado: “– Você não me deu o recado”. Como eu vou dar o recado, se você tá com o “alkman” no ouvido e eu tô te gritando? Aí, cê aprende até falar alto, cê não falava alto, você tá aprendendo falar alto por causa deles, porque eles estão tão aéreos com essa tecnologia de agora. Ah, eu hein? Fico nervosa!*

Vânia (escutadora): *Então, você sente falta de conversar olho no olho, que agora, com a tecnologia aí avançada, as pessoas só ficam no computador. Sente falta disso, de conversar...*

Bica: *Ah, eu sinto. A gente sentava, conversava, comia nossa pipoquinha. Falava dos desenhos, do Pica-Pau, da Pantera Cor-de-rosa. Hoje em dia, você não fala, você não conversa com seu filho, você não conversa. O filho: “– Ah não, tá mãe”. É assim mesmo. Mas, pra sentar mesmo, conversar, nem dá, nem dá pra conversar.*

<sup>48</sup> Rosemary Napoleão, carinhosamente chamada de Bica.

Aqui, Bica nos lega mais um caminho interessante para entendermos os processos que magnetizam a felicidade para o passado, esvaziando o presente. Ela percebe que há um hiato intergeracional que se acentua diante de uma determinada forma de manipular as ferramentas tecnológicas e que faz encolher o desejo por partilhar experiências. Seu discurso aponta para a tecnologia como ponto nodal da questão, no entanto, o isolamento não é apenas produzido por conta deste fator, haja vista que o contexto de encontro e troca que ela situa no passado inclui esses aparatos para a veiculação dos desenhos animados citados, por exemplo. Entendemos que também outros fatores incidem sobre esta questão, contudo, o mais interessante do depoimento de Bica dentro da discussão que se delineia aqui, é sua análise sobre o contexto menos feliz vivido nos dias de hoje, o que, para ela, é efeito da distância entre as pessoas e da ausência de diálogo, tal como mencionado por Dona Dercy.

Em suma, após revisitarmos os discursos que ressaltaram as dificuldades do passado e as facilidades do presente, compreendemos a partir dos depoimentos das mulheres, que os laços de outrora eram mais sedimentados e as pessoas mais felizes devido a um contexto onde a violência e a tecnologia não ocupavam o lugar que hoje passaram a ocupar. A facilidade trazida pelo progresso traz também um contexto de afastamento entre as pessoas. Deste modo, faz-se relevante uma análise crítica a respeito dos inflamados discursos “ufanistas”, pois se de um lado há neles o reconhecimento dos avanços conquistados, por outro, acabam deixando de indagar a forma violenta como o progresso atua, silenciando a pergunta de Rita (MUF): “progresso pra quem?”. Se esse progresso produziu facilidade e avanços, mas não felicidade, ao invés de nos refugiarmos no passado, urge perguntar: que progresso queremos?

Se as dificuldades de outrora fomentavam o senso de comunidade, as mudanças ocorridas requerem que novas práticas sejam forjadas para que o espírito comunitário volte a ser uma referência forte para este grupo. A escuta das histórias de vida desponta como um importante canal por onde esse desejo pelo intercâmbio de experiências pode escoar. Foi dialogando em relação a essas questões que pudemos regar com as escutadoras o desejo de memória coletiva, trabalho que não nasce de uma melancolia nostálgica paralisante – refúgio no

passado –, mas do suor produzido pela ação no hoje, reconciliando-nos com o tempo presente<sup>49</sup>.

Mas a tristeza do indivíduo não muda o curso das coisas: só o grupo pode resistir e recompor traços de sua vida passada. Só a inteligência e o trabalho de um grupo (uma sociedade de amigos de bairro, por exemplo) podem reconquistar as coisas preciosas que se perderam, enquanto estas são reconquistáveis. Quando não há essa resistência coletiva os indivíduos se dispersam e são lançados longe, as raízes partidas. [...] À resistência muda das coisas, à teimosia das pedras, une-se a rebeldia da memória que as repõe em seu lugar antigo. (Bosi, 1994, p. 452)

O segundo grande tema que apareceu no discurso das mulheres diz respeito às memórias ligadas à violência. O conteúdo dessas lembranças será apresentado a seguir.

### 5.2.2.

#### **Memórias traumáticas: a tensão entre calar e dizer**

Oh, pedaço de mim  
 Oh, metade arrancada de mim  
 Leva o vulto teu  
 Que a saudade é o revés de um parto  
 A saudade é arrumar o quarto  
 Do filho que já morreu  
 (Chico Buarque)

No ano de 2012, acompanhando a prática de Rita (MUF), percebemos uma sensível recorrência de histórias trágicas e de cunho confessional que, à época, atribuímos à lógica do prêmio e ao modo como as entrevistas eram realizadas (tal como apresentado no capítulo 3). Aventamos ainda a possibilidade de que, por sermos apresentados às mulheres como “equipe de psicologia da PUC”, tal fato tivesse interferido no imaginário das participantes, provocando uma qualidade de discurso mais ligada às situações de sofrimento.

Em parte, sim, esses fatores concorreram para a produção daquelas histórias. Entretanto, no processo de 2013, foram operadas algumas mudanças no contexto de escuta das memórias – que foram então realizadas coletivamente pelas escutadoras –, e, no entanto, para nosso espanto, as memórias relacionadas aos

<sup>49</sup> Para saber mais sobre memória coletiva de favelas ver: “Varal de lembranças: histórias da Rocinha” (Segala & Silva, 1983); “Museu da Maré: entre educação, memórias e identidades” (Araújo, 2012).

eventos trágicos retornaram uma vez mais. Este fato derrubou nossas teses, nos convocou a pensar e sinalizou que a emergência desses conteúdos não se restringia tão somente às questões de ordem metodológica. O que esse *signal secreto* (Benjamin, 1995) nos guardava?

Envoltos em meio às dúvidas que permeiam esta questão, nos vimos atônitos pela eloquência com a qual tais memórias se apresentavam no campo de pesquisa. Assim, elegemos para discutir neste subitem, as memórias majoritariamente ligadas à violência, uma vez que este foi um aspecto que atravessou os discursos de muitas mulheres entrevistadas, manifestando-se com uma forte carga afetiva. Nas biografias marcadas pela violência, tais memórias protagonizavam os enredos, deixando pouco espaço para a narrativa de outras histórias. Diferentemente do sentimento de orgulho suscitado pelo enfrentamento das dificuldades do passado (como vimos no subitem anterior), essas memórias apareceram atravessadas por um ar de indignação e tristeza aguda.

Por se tratar de assunto delicado do ponto de vista da segurança, retomamos aqui as palavras de Regina Novaes, que no texto “Para falar de favela (ou para falar de amor)” (2004) sublinha a importância de termos atenção para aquilo que publicizamos, quando pesquisamos no contexto da favela:

E, ao reconhecer os desafios do presente, talvez tenhamos que reconsiderar as diferenças entre “ser de dentro” e “ser de fora”. [...] As diferenças aqui dizem respeito aos diferentes riscos que correm pessoas que moram nas favelas. Isto é, não há como comparar os riscos que correm aqueles que vão às favelas por opção política ou escolha profissional e depois voltam para suas casas, com os riscos daqueles que nas favelas concentram seus laços de pertencimento familiares, seus amigos, seus bens materiais e simbólicos. [...] Nem tudo é perguntado, nem tudo que é perguntado é publicado. A cumplicidade está em refletir sempre sobre as condições de produção de informações e a regra geral é cuidar para não expor nem os correspondentes nem seus entrevistados. (p. 11-12)

Estamos em sintonia com a reflexão desenvolvida pela autora. A escolha das cenas relacionadas à violência requer delicadeza e zelo, visto que apresentam informações que podem ferir a intimidade e também a segurança de nossas interlocutoras, ainda que utilizemos a opção do anonimato, afinal “O terreno da memória é delicado nele mesmo, por isso exige também delicadeza da parte daquele que se aventura a escavá-lo.” (Gusmão & Jobim e Souza, 2008, p.30).

Dentre as inúmeras cenas que se apresentaram no campo, selecionamos uma que condensa a discussão em torno da memória pautada por experiências de

violência. Quando perguntada sobre a sua infância, uma moradora nos contou a seguinte história:

*A minha infância não foi nada boa não. Já comecei já, perdi minha mãe com onze anos, que ela tacou fogo no corpo, entendeu? Daí já fui para casa de família, parente me pegou e me levou pra fora do morro. Aí fiquei afastada da minha família um bom tempo, entendeu? Daí depois eu quis voltar de novo para o morro onde eu fui nascida e criada, e a minha infância foi muita luta também. Graças a Deus que a minha mãe fez o que fez, que ela mesma que se matou, mas assim nunca abandonou os filhos, ali sempre junto com a gente. A gente descendo de madrugada para catar papelão, lata, essas coisas, mas era tudo com ela, que ela ensinava a gente assim começar, assim trabalhando conforme assim... Não fosse mexer nas coisas dos outros, entendeu? Então nossa cria foi assim, meu e dos meus quatro irmãos. E ela morreu e eu tinha onze anos, como eu falei, ela tacou fogo no corpo, se matou, né? E daí minha vida para cá foi só tristeza, só perdendo gente que eu gostava muito na minha vida, como meu filho, mataram ele, com dezesseis anos, mataram ele, apareceu morto aqui, entendeu? Até hoje a gente não sabe quem foi que matou. Um fala que foi polícia, outro fala que foi o próprio amigo dele.*

Essa foi uma entrevista de complexidade considerável. Fosse qual fosse a pergunta que a escutadora fizesse, a mulher revelava faces de sua história com enredos que gravitavam em torno de situações-limite como suicídios, assassinatos e outros tipos de morte. As memórias ligadas à violência e à vulnerabilidade fazem parte do cenário que cria os traumas sociais, tal como vimos no capítulo 2, através das reflexões de Gondar (2012). A autora esclarece que este tipo de trauma coletivo esfacela os vínculos e a possibilidade de confiar, pois não são desastres involuntários, mas ações impetradas por outros seres humanos.

Entrar em contato com essa dimensão das memórias da favela nos levou até autores que trabalham a relação entre memória e trauma, pois consideramos a possibilidade de essas lembranças serem, em alguns casos, memórias traumáticas<sup>50</sup>. De acordo com Gagnebin (2006), o trauma é uma experiência que resiste à elaboração, pois obstrui os vasos que fazem comunicar o indivíduo com a possibilidade da simbolização: “O trauma é a ferida aberta na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalcados ou não, mas que não conseguem ser

<sup>50</sup> Importante registrar que aqui não tomamos o trauma através da acepção psicanalítica, o que nos exigiria investigar a relação das experiências contadas com a situação psicológica singular de cada uma das mulheres. Preferimos analisar o trauma numa perspectiva coletiva, isto é, como efeito nefasto da vulnerabilidade social responsável pelas intensas experiências de abandono vividas pelos sujeitos na favela.

elaborados simbolicamente, em particular sob a forma de palavra pelo sujeito.” (p. 110).

Segundo Aleida Assmann – autora com a qual Gagnebin dialoga no texto citado –, no livro “Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural” (2011), o trauma é um passado que insiste em não passar, que não cessa de voltar à tona, pois não consegue se inscrever na linguagem. A incapacidade de assimilação cria um mecanismo onde as memórias traumáticas seguem pulsantes. Assim, o trauma não pode ser esquecido, pois só é possível apagar aquilo que foi registrado na linguagem:

É esse o caso do trauma, que transforma diretamente o corpo em uma área de gravação e, com isso, priva a experiência do processamento linguístico e interpretativo. O trauma é a impossibilidade da narração. (p. 283)

Para Assmann (2011), a bagagem trazida pelas experiências-limite carrega consigo uma impossibilidade de efetivamente integrar o trauma à consciência, devido à sua condição de intraduzibilidade. Assim sendo, ele viveria como um corpo estranho, que pode se apresentar repetidamente na memória e nas palavras, mas que não consegue se integrar à experiência do indivíduo.

A imagem da bala de chumbo que não se consegue extrair do corpo com cirurgia expressa a contradição paradoxal do trauma; embora uma parte inalienável do homem, o trauma não é assimilável na estrutura identitária da pessoa, é um corpo estranho que estoura as categorias da lógica tradicional: ao mesmo tempo interna e externamente, presente e ausente. (p. 279)

A mulher que aqui citamos nos contou que presenciou o suicídio de sua mãe (positivando o fato dela nunca ter abandonado sua prole), mas que também teve um filho assassinado, histórias que retornaram com a mesma qualidade de detalhes nos dois encontros que tivemos com ela. A escutadora que ficou responsável por ouvir a sua história foi aquela de que já falamos no capítulo 4, que também havia perdido seu filho há cerca de um ano, possivelmente por assassinato.

A escolha por essa escutadora se deu de modo aleatório, porém, a maciça convergência entre as histórias, a deixou muito abalada. De tal modo que quando pedimos que escrevessem as histórias das mulheres que entrevistaram, esta escutadora me procurou para fazer um pedido. Na ocasião, disse que precisava ir

novamente à casa da mulher fazer outra entrevista (a terceira, no caso), para ver se ela contaria outras histórias. O pedido da escutadora me tomou de assalto. Entendi que, para ela, não seria possível escrever aquela história, pois significaria atestar no papel uma realidade cruel que também a assombrava.

Essa situação me trouxe à memória a segunda entrevista realizada com esta moradora. Na ocasião, a escutadora iniciou a conversa dizendo: “Estamos aqui mais uma vez, pra fazer a segunda parte dessa entrevista. Você contou tantas coisas assim da tua vida, tanta tragédia. E eu queria saber hoje, sem tragédia nenhuma, por favor, as coisas boas que aconteceram!”. Neste exemplo, a escutadora parece não querer somente conhecer mais sua interlocutora, mas pede explicitamente para não ouvir novamente a dolorosa história. Entretanto, como a mulher não conseguia desenvolver histórias “boas”, assim, acabou narrando novamente as mesmas memórias dolorosas do primeiro encontro.

As memórias traumáticas se constituem como um aspecto muito presente no âmbito da experiência coletiva dos moradores de favela. Tanto é este o caso que, no exemplo descrito, ambas – moradora e escutadora – compartilharam o fato de terem seus jovens filhos assassinados, história que foi maciçamente contada e recontada.

Sendo a linguagem um artefato cultural que atravessa a todos, o trauma, na sua radical condição de impossibilidade de ser de todo representado pelo sujeito, impõe limites ao processo de simbolização franquado pelas palavras. Porém, paradoxalmente, o trauma exige a presença da palavra, única possibilidade de intercambiar algum substrato do vivido, na busca por alguma inscrição. É o que nos dizem Gabriela Maldonado e Marta Rezende Cardoso, no artigo “O trauma psíquico e o paradoxo das narrativas impossíveis, mas necessárias” (2009):

Se, por um lado, o trauma aponta para uma narrativa impossível, pelo excesso de realidade que comporta, por outro, paradoxalmente, vimos o quanto é importante para aquele que experimentou uma situação traumática poder relatar ao outro sua história, endereçar um testemunho à escuta de alguém que possa, com essa atitude vir a promover a abertura de uma possibilidade de representação do “inominável”. (p. 55)

Mas, para que haja essa enunciação que busca elaborar as experiências de intenso sofrimento vividas, é preciso haver escuta. Entendemos que nossa dificuldade em assumir a presença das memórias traumáticas nas entrevistas de

2012 – buscando outros subterfúgios para explicar sua emergência – diga de nossa fragilidade ou impossibilidade, naquele momento específico, de entrar em contato de forma tão rápida e literal com as experiências-limite vividas na favela. Tal dificuldade pôde ser observada também no ano de 2013, no caso da escutadora, anteriormente relatado. O fato de sua experiência ser atravessada por muitos eventos trágicos, semelhantes aos narrados pela entrevistada, fez com que se desacomodasse a ponto de querer fazer uma terceira entrevista, na tentativa de (a)colher alguma história “boa”.

A necessidade de que haja alguém para ouvir o trauma aponta para a questão do testemunho. Para que haja espaço para uma narrativa que, ao ser contada, elabora e denuncia, é preciso que haja quem queira e possa ouvir com responsabilidade e compromisso o testemunho de quem viveu a experiência, tornando-se aquele que escuta-a-dor e acolhe a dureza dos fatos narrados. O testemunho de que falamos aqui possui uma faceta política, pois quem ouve é um guardião que guarda não para esconder, mas para não deixar que as histórias se percam a fim de fazer reverberarem em outros espaços.

Gagnebin (2006) propõe uma ampliação do conceito de testemunha. Para a autora, a testemunha não seria apenas aquela pessoa que viveu na prática uma situação, mas alguém que consegue ouvir a narrativa dolorosa do outro para transmiti-la, de modo que, aquilo que é dito, se torne uma ferramenta contra a repetição<sup>51</sup>:

Nesse sentido, uma ampliação do conceito de testemunha se torna necessária; *testemunha* não seria somente aquele que viu com seus próprios olhos, o *histor* de Heródoto, a testemunha direta. Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente. (p. 57)

Assim, buscamos debater na formação a importância do trabalho que desenvolvíamos, pois cada uma das escutadoras era, em verdade, escutadora-

---

<sup>51</sup> Para saber mais acerca da discussão sobre trauma e testemunho, consultar também os seguintes artigos: “Testemunho e política da memória: o tempo depois das catástrofes” (Seligmann-Silva, 2005); “Narrar o trauma – A questão do testemunho de catástrofes históricas” (Seligmann-Silva, 2008).

testemunha, porta-voz de histórias que viveram socialmente sufocadas por muito tempo e que agora buscavam passagem. Uma modalidade de escuta por vezes muito delicada e difícil, pois, em muitos momentos, as escutadoras iriam se identificar com as histórias narradas.

Interessante observar que inicialmente as escutadoras estavam mais preocupadas com os aspectos práticos das entrevistas, tais como: de que modo iniciar e terminar uma conversa, que perguntas fazer, como se portar frente ao outro. Porém, ao longo do caminho, foram precipitadas com outra questão, antes não imaginada: como lidar com minha própria emoção frente ao relato de histórias tão difíceis de serem ouvidas?

Ana (escutadora): *A pessoa assim, a gente falava, aí elas começavam a falar. Daí a gente puxava um assunto, né? Daí elas começavam a falar da vida delas. Aí depois tinha hora que a gente não sabia... Como vou terminar, como vou sair disso? Elas começavam a chorar e a gente não sabia como é que fazia pra sair daquele... Daquela parte que elas começavam a chorar. Que aquilo é comovente também, né? [...] Entendeu? Pra gente não chorar junto a gente tem que... Eu tive que sair, saber sair, né?*

Cíntia (NIMESC): *Então deu vontade de chorar? Em alguns momentos?*

Ana (escutadora): *Ah, quando aquela menina falou do esposo dela, que ela perdeu o esposo que era a coisa mais importante pra vida dela, aí foi triste.*

Gerir as emoções durante a conversa tornou-se uma preocupação e um desafio. Assim, pudemos perceber que algumas escutadoras reagiam da mesma forma apontada por Ana, ou seja, mudando de assunto quando sentiam que suas interlocutoras (ou elas mesmas) estavam muito emocionadas. Mas, esse movimento que em alguma medida era realizado com o intuito de proteção, tinha, entretanto, um aspecto negativo. Isso porque, mudar de assunto poderia interceptar as mulheres de se aproximarem e contarem as histórias que desejassem, mesmo aquelas dolorosas.

Gagnebin (2006) nos ajuda a pensar essa questão. A autora recorre a Primo Levi para nos mostrar a tentativa dos nazistas de apagar os rastros deixados pela cruelíssima experiência da 2ª Guerra Mundial. Com a derrocada da Alemanha, os nazistas puseram em prática o projeto de aniquilar as armas e os ossos gerados pela guerra, com o intuito de apagar as pistas da barbárie, para assim negar os fatos e se eximir da responsabilidade frente ao ocorrido. Essa tentativa negacionista tinha também como propósito desvalorizar a autenticidade da palavra

dos sobreviventes, pois, sem testemunhas legítimas, aquela história deixaria de existir:

Eles deveriam se tornar duplamente inenarráveis: inenarráveis porque nada que pudesse lembrar sua existência subsistiria e porque, assim, a credibilidade dos sobreviventes seria nula. O pesadelo comum que assombra as noites dos prisioneiros do campo – retornar, enfim, à sua própria casa, sentar-se com os seus, começar a contar o horror já passado e ainda vivo e notar, então, com desespero, que os entes queridos se levantam e se vão porque eles não querem nem escutar e nem crer nessa narrativa –, esse pesadelo torna-se cruelmente real logo após a saída dos campos e quarenta anos mais tarde. (p. 46)

As palavras de Gagnebin apontam para o perigo da falta de escuta, pois são as palavras, através das histórias, que fazem as experiências serem simbolizadas para então adquirirem vida social. Portanto, se histórias trágicas surgiram nas narrativas das mulheres é porque havia um desejo, e uma urgência, em contá-las. Elas buscavam um abrigo seguro para não desaparecerem na solidão do silêncio e da própria finitude. Por outro lado, também entendíamos que essa era uma arena delicada do trabalho de escuta: entrar em contato com as memórias dolorosas do outro, que eram também os *próximos* (Ricoeur, 2007) das escutadoras.

Frente a esse impasse, assumimos o desafio de muni-las para o enfrentamento destas escutas difíceis, despotencializando a estratégia que suprime a narrativa ao se mudar de assunto. Mas, tratávamos da questão com a humildade de entender que esta era uma aprendizagem que não se daria de forma escolástica. Cada escutadora iria ao seu próprio tempo sentindo-se mais disponível para (a)colher estes relatos. Cada uma delas teria um limite pessoal para lidar com essas questões e reconhecê-lo era essencial.

Mas, o que nos ajuda a suportar a dor do outro na escuta de memórias? Bakhtin (2003) nos lança algumas pistas neste sentido. Segundo o autor, quando alguém sofre, o primeiro movimento que devo fazer para entrar em contato com a sua dor é vivenciá-la junto com a pessoa, isto é, devo tentar colocar-me no lugar do outro. Nesse processo de passagem do lugar da *contemplação* para o da *compenetração*, devo abstrair os elementos que a mim eram acessíveis desde o lugar que ocupava, para então buscar coincidir com o horizonte vivenciado pelo outro. Assim, somente após identificar-me com a dor do outro, é que posso retornar ao meu lugar – e esse retorno é essencial, a fim de dar um acabamento àquilo que foi vivenciado. O autor parte do pressuposto de que não posso viver a

dor do outro por ele, mas para compartilhar do que vejo é preciso antes embevecer-me em sua experiência, único meio pelo qual posso ajudá-lo a lidar de outras formas com as suas agruras e sofrimentos.

A situação vital do sofredor, efetivamente vivenciada de dentro, pode me motivar para um ato ético: para a ajuda, a consolação, uma reflexão cognitiva, mas de qualquer modo a compenetração deve ser seguida de um retorno a mim mesmo, ao meu lugar fora do sofredor, e só deste lugar o material da compenetração pode ser assimilado em termos éticos, cognitivos ou estéticos; se não houvesse esse retorno, ocorreria o fenômeno patológico do vivenciamento do sofrimento alheio como meu próprio sofrimento, da contaminação pelo sofrimento alheio, e só. A rigor, a compenetração pura, vinculada à perda do nosso único lugar fora do outro, é quase impossível e, em todo caso, totalmente inútil e sem sentido. (p. 24)

Deste modo, a intenção de Bakhtin (2003) é apontar para a dimensão estéril da total identificação com a dor e com o sofrimento do outro. Se os pontos de vista se misturam, não há deslocamento possível no raio da dor, pois apenas sofremos junto ao outro. Neste tipo de fusão, jamais facultamos ao outro o acesso a algo de nossa perspectiva contemplativa que só lhe é dado reconhecer, desde fora dele. E isso é um empobrecimento para a experiência, pois é justo o conjunto desses elementos exotópicos, o fator capaz de ajudá-lo a enfrentar o sofrimento vivido.

Quando me compenetro dos sofrimentos do outro, eu os vivencio precisamente como sofrimentos *dele*, na categoria do *outro*, e minha reação a ele não é um grito de dor e sim uma palavra de consolo e um ato de ajuda. Relacionar ao outro o vivenciado é condição obrigatória de uma compenetração eficaz e do conhecimento tanto ético quanto estético. (p. 24-25)

Assim, Gagnebin (2006) e Bakhtin (2003) apontam para o encontro alteritário e para o compartilhamento das histórias como único caminho para se lidar com as memórias traumáticas, fazendo-as galgar algum nível de simbolização, rompendo, com isso, o ciclo da repetição. Mesmo sem ter clareza acerca do(s) motivo(s) das memórias traumáticas terem saído do longo tempo de silêncio social e terem se apresentado com tamanha literalidade nas entrevistas, compreendemos que foi a necessidade de falar, aliada à confiança depositada nos *próximos* (Ricoeur, 2007), no caso, as escutadoras, os fatores responsáveis pelo desejo de narrar.

Pollak, no artigo “Memória, esquecimento e silêncio” (1989) nos ajuda a compreender que o silêncio sobre o passado não se refere, necessariamente, ao esquecimento. Isso porque o silêncio pode se configurar como uma tática de gestão da memória. Existem lembranças que vivem no silêncio por não possuírem reconhecimento e legitimidade social, isto é, por não terem um contexto favorável de enunciação, motivo pelo qual não são narradas mais amplamente. É o que o autor assinala como sendo as razões políticas do silêncio. Ele afirma ainda que essas memórias – que ele denomina como memórias subterrâneas – não vivem propriamente num estado soporífero, pois permanecem ativas numa rede clandestina de transmissão oral:

Este exemplo mostra também a sobrevivência, durante dezenas de anos, de lembranças traumatizantes, lembranças que esperam o momento propício para serem expressas. A despeito da importante doutrinação ideológica, essas lembranças durante tanto tempo confinadas ao silêncio e transmitidas de uma geração a outra oralmente, e não através de publicações, permanecem vivas. O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais. Ao mesmo tempo, ela transmite cuidadosamente as lembranças dissidentes nas redes familiares e de amigos, esperando a hora da verdade e da redistribuição das cartas políticas e ideológicas. (p. 05)

O autor considera ainda que essas memórias que seguem vivas nessas redes de pessoas próximas afloram e invadem o espaço público em momentos de crise, reclamando por um espaço social e por legitimidade. Contestam, assim, a história oficial ao fazerem reverberar outras experiências que ainda não puderam ser narradas. A experiência que vivemos na favela aponta para sinais ainda embrionários dessa reivindicação. Rita (MUF) e os membros do museu pareciam já ter entendido este movimento e atuavam em prol dessa escuta. Desta maneira, consideramos de grande importância que os moradores de favela ganhem espaço para narrarem suas histórias, para denunciar a barbárie e impedir que ela se repita. Para que possam ser vozes que contam a(s) outra(s) história(s) da História.

### 5.3.

#### **Escutadora não é entrevistadora, ela bate-papo: reflexões sobre a arte da escuta de memórias**

Ah, meu amigo, a espécie humana pelega para impor ao latejante mundo um pouco de rotina e lógica, mas algo ou alguém de tudo faz frincha para rir-se da gente...

E então?  
(João Guimarães Rosa)

Durante a formação, uma das discussões que rendeu boas reflexões foi aquela em que sugerimos que o passado só pode ser narrado com o alfabeto do presente, isto é, lançamos a ideia de que aquilo que passou não pode ser trazido através de uma evocação literal dos fatos. Isso porque, a rememoração é um trabalho que acontece necessariamente no tempo presente, sendo, portanto, atravessada pelos sentidos, afetos e contingências contemporâneos. Donde se conclui, segundo Halbwachs (2006), que a memória possui um aspecto inventivo, pois as referências atuais incidem sobre o modo como os fatos são vistos.

Portanto, o autor disserta acerca do modo como meu o olhar de hoje nunca contemplará o passado sempre da mesma maneira, visto que também o sujeito, à medida que o tempo passa, não é mais o mesmo. O passado, performado pelo olho que se transforma e repara, também se torna outro, se reconstrói. Halbwachs (2006) entende que essa condição da memória se dá porque o ato de lembrar acontece dentro do tempo e não fora dele, por isso é suscitado e constrangido por seus processos.

Já repetimos muitas vezes: em medida muito grande, a lembrança é uma reconstrução do passado com a ajuda de dados tomados de empréstimo ao presente e preparados por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora já saiu bastante alterada. (p. 91)

Assim, a memória é uma construção que se reconstrói a cada nova visitação. Neste sentido, não é possível resgatar ou recuperar os enredos exatamente tal como foram vividos, visto que eles são vivos e mutantes. Essa versátil dimensão da memória é também apontada por Benjamin (1995) através da alegoria do arqueólogo que escava e que busca reler o passado por meio de fragmentos e destroços do presente. Esses restos que dormitam nos solos da memória e se prestam à exploração do arqueólogo-pesquisador devem ser revolvidos com delicadeza, cuidado e atenção, pois o todo que carregam não se desvela de imediato:

Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois “fatos”

nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. Ou seja, as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos de nosso entendimento tardio, igual a torsos na galeria do colecionador. E certamente é útil avançar em escavações segundo planos. Mas é igualmente indispensável a enxada cautelosa e tateante na terra escura. E se ilude, privando-se do melhor, quem só faz o inventário dos achados e não sabe assinalar no terreno de hoje o lugar no qual é conservado o velho. (p. 239)

Nessa imagem do pensamento denominada “Escavando e recordando”, o autor entende que os fatos possuem infinitas significações. Estas podem ser acessadas e (re)articuladas mediante o olhar do arqueólogo atento ao tempo presente e aos enigmas do silencioso diálogo do cotidiano com o passado.

Na formação, buscando traduzir a densidade das questões apresentadas pelos autores às escutadoras e pensando nos desdobramentos metodológicos destas discussões, Solange apresentou a seguinte reflexão:

Solange (NIMESC): *Se a gente for pensar em coisas que a gente fez na nossa infância, a cada momento da vida, quando a gente lembra do mesmo fato, vai contar aquele fato, a gente nunca conta da mesma maneira. Se eu for contar, por exemplo, de uma coisa que me aconteceu quando eu tinha dez anos, quando eu lembrei disso quando eu tinha quinze, eu contei de um outro jeito, quando eu tinha vinte eu contei de outro, quando eu tinha trinta eu contei de outro, quando eu estou com sessenta, eu conto de outro. Por quê? Porque esse fato foi ganhando outros significados à proporção que a minha experiência foi se construindo. Eu não sou a mesma pessoa olhando para um fato que ocorreu na minha infância. Já sou aquela pessoa que viveu aquilo, mas agora com sessenta anos. Com sessenta anos vejo tudo de um modo diferente. Então, a mesma história nunca vai ser a mesma história. E a gente tem que saber aproveitar isso porque o que nos importa é como o relato se revela no momento que narramos, qual o sentido para a pessoa naquele momento, coisas são superadas, outras são acrescentadas, mágoas são ressignificadas, o sentido de tudo vai mudando...*

No trabalho de escuta, é essencial nos desvencilharmos de uma atitude policlesca, que através de interrogatórios busca perseguir e atestar uma determinada fidedignidade dos relatos, enquadrando-os em categorias dicotômicas: verdade x mentira e certo x errado. Em contraponto, nossa intenção é a de afirmar o nomadismo do tempo e a dimensão inventiva presente nos ecos do passado. Essa foi uma discussão crucial para a formação das escutadoras, cujo cerne era a construção de outro conceito acerca da verdade, distante daquele do historicismo positivista. Nossa intenção foi sensibilizá-las em relação à produção das verdades (inter)subjetivas daquele que narra, de forma que pudessem se

distanciar da postura do detetive que realiza interrogatórios e que procura a verdade única acerca do vivido.

Podemos perceber que na teoria de Halbwachs, bem como na de Benjamin, há uma constante busca por afirmar a importância dos laços comunitários e da liberdade. Ambos foram vítimas da 2ª Guerra Mundial e vivenciaram os efeitos nefastos da perda da liberdade. Daí a memória ser vista também como ferramenta contra o horror e a barbárie, um instrumento político para a construção de uma teoria crítica da história (Santos, 2003).

Neste sentido, como faríamos jus, na prática de escuta de memórias, a esta dimensão libertária apontada pelos autores? Se a memória é um trabalho de reconstrução, e, portanto, vive livre e desapegada de uma obrigação com o “em si” do passado, como poderíamos criar uma atmosfera que respeitasse seu fluxo mambembe e não ficasse aprisionada em trajetos já conhecidos?

Foi com o objetivo de perscrutar essas questões, que tentamos esquadrihar qual seria a especificidade do nosso trabalho. Até então, vínhamos utilizando genericamente o termo entrevista – mesmo porque era uma terminologia já utilizada no MUF e de mais ampla compreensão de todos – porém, o que exatamente este termo queria dizer? Se o trabalho fosse a realização de entrevistas, a formação não deveria ser de “Entrevistadoras de Memórias”? De fato, esse não era apenas um mero escambo semântico. A intenção era inventar outra prática junto das escutadoras. Nós, da equipe NIMESC, ao caminhar tínhamos algumas referências teóricas na bagagem, mas desejávamos ousar novos caminhos na tarefa de produzirmos a identidade deste trabalho. Nosso pensamento convergia com as ideias de Denise Pesca Pereira Gottardi, que no texto intitulado “Reinventando cotidianos de pesquisa” (2010) desenvolve uma reflexão metodológica acerca das práticas de investigação:

Ao acionarmos práticas de reinvenção das pesquisas nos abrimos à possibilidade de constituí-las inventivamente em seus objetivos, instrumentos e modos de fazer. E afirmando esse modo de pensar, acreditamos que o procedimento de pesquisa pode compor-se, conjuntamente, como produção de saber, construção de metodologia e elaboração de princípios. É a construção/invenção de um caminho. (p. 122)

Assim sendo, nossa primeira tarefa foi a de abandonar uma definição mais usual de entrevista – aquela do jornalismo televisivo tradicional, mas também de muitas vertentes acadêmicas –, cujo enquadre é regido pela seguinte lógica: em

geral, encontro entre sujeitos, que se relacionam através das posições de perguntador e respondedor, sendo a primeira guiada por uma série de perguntas denominadas de roteiro ou pauta, e a segunda entendida como informante.

No encontro dedicado a este assunto, buscávamos analisar junto com Rita (MUF) e as escutadoras as fronteiras que delimitavam uma entrevista jornalística/acadêmica tradicional, da proposta de escuta de memórias, entendendo que ambas se prestariam a distintos objetivos, ainda que se tocassem em alguns pontos. A primeira estaria preocupada com fatos considerados importantes ou de relevância social mais ampla, tendo a dimensão da imparcialidade e da objetividade como metas, cujo foco seria uma maior aproximação com uma determinada noção de verdade acerca dos fatos. Mas, e a segunda? Quais seriam suas especificidades?

Fizemos um debate para enfrentar a questão acima após termos assistido a um trecho do filme “O morro da Conceição”, de Cristiana Grumbach. Selecionamos este documentário com o intuito de apresentarmos às escutadoras uma forma de interação diferente daquela que estamos acostumados a acompanhar nos telejornais:

Solange (NIMESC): *Mais do que trazer uma verdade é impor uma... Tem uma concepção de verdade que interessa à mídia.*

Cíntia (NIMESC): *Já no nosso modo de entrevistar, a gente tá procurando se descolar um pouquinho desses valores e pensar numa entrevista afetiva. Que não está preocupada com esses fatos importantes e com essas verdades que todo mundo vai ter que consumir da mesma forma. Muito pelo contrário. Nos importa muito que, quando a gente vê um filme desse, que cada um aqui construa uma representação sobre o que está vendo, representações diferentes sobre aquele mesmo fato.*

Mediante as reflexões acima apresentadas, Rita (MUF) trouxe outra face da questão. Mesmo frente às limitações/especificidades da prática telejornalística, nos lembrou de sua relevante função social, dando como exemplo o incêndio da boate Kiss, no Rio Grande do Sul (ocorrido em 2013) e frisando os impactos positivos gerados pela cobertura da tragédia:

Rita (MUF): *Ao mesmo tempo tem essa coisa desses fatos importantes, mas ao mesmo tempo foi através dessa tragédia que uma série de outros lugares, de boates, de teatros, estão fechados.*

Cíntia (NIMESC): *Então Rita, vou pegar o iníciozinho da sua fala, que é o seguinte. A gente não está aqui pra combater a mídia jornalística. Nós não*

*estamos dizendo que não tenha um plano social importante. Tem que ter uma mídia, a gente pode questionar o modo como ela faz, mas tem que ter sim, um discurso de alguém, pra ir lá em Santa Catarina e mostrar aquilo, pra que outras boates no Rio de Janeiro e no Brasil fiquem atentas a essa questão. A questão é mais afirmar o modo como nós gostaríamos de trabalhar aqui com esse grupo. Que a gente aposta que o efeito desse tipo de entrevista é diferente, ele beneficia mais a memória coletiva.*

Rita (MUF): *Até porque todo mundo já se conhece.*

Cíntia (NIMESC): *Exatamente.*

Rita (MUF): *O jornalista vai buscar essas pessoas, ele nunca as viu. É outra tônica. (pensativa)*

As ponderações de Rita (MUF) foram muito importantes, pois, ao buscarmos propor uma identidade outra para o trabalho com a memória, poderíamos incorrer no erro de, primeiro, tomar o telejornalismo como um bloco monolítico e homogêneo, e, segundo, deixarmos de vislumbrar os benefícios sociais que lhe concerne. Por outro lado, longe de buscar uma hierarquização, entendíamos que o trabalho das escutoras se diferenciava, em parte, do trabalho do telejornalista/repórter. Isso porque a escuta de memória não visa rastrear o aqui-agora do acontecimento e nem catalogar alguns conteúdos, mas acompanhar o diálogo do sujeito com o passado no tempo presente, movimento que afeta tanto aquele que narra ao reencontrar-se com sua história – imprimindo sua marca na narrativa –, quanto aquele que escuta, que se afeta e no contato com outra experiência, enriquece a sua própria. Já na produção da informação, não há a busca deste nível de afetação, pois a celeridade, a relevância que se concede à novidade, a concisão e a fragmentação dos relatos criam outro tipo de engajamento. No já mencionado texto “O narrador” (1994) Benjamin define bem esses limites:

A informação só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele. Muito diferente é a narrativa. Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver. [...] Ela se assemelha a essas sementes de trigo que durante milhares de anos ficaram fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides e que conservam até hoje suas forças germinativas. (p. 204)

Assim, buscávamos apostar num trabalho que estivesse sintonizado com a produção artesanal da narrativa, que diferentemente da informação, é tecida com os fios da experiência sensível e busca transmitir os valores de uma tradição que lhe transcende.

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em-si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (Benjamin, 1994, p. 205)

Mas, se a memória tem na narrativa um grande afluente por onde desaguar, como deveríamos realizar esta escuta? Neste ponto, voltamos à Halbwachs e Benjamin, e à questão da liberdade. Na concepção de memória como reconstrução ou articulação do passado no presente, o sujeito é visto como autor de seu próprio caminho, mas este caminho singular só se completa na presença do outro, que cria as condições de possibilidade para a narrativa, construindo junto o sentido daquilo que está sendo dito, posto que:

O sentido é potencialmente infinito, mas pode atualizar-se somente em contato com outro sentido (do outro), ainda que seja com uma pergunta do discurso interior do sujeito da compreensão. Ele deve sempre contatar com outro sentido para revelar os novos elementos da sua perenidade (como a palavra revela os seus significados somente no contexto). Um sentido atual não pertence a um (só) sentido mas tão-somente a dois sentidos que se encontram e se contactaram. Não pode haver “sentido em si” – ele só existe para outro sentido, isto é, só existe com ele. (Bakhtin, 2003, p. 382)

Nesta geografia discursiva, o outro – no caso, a escutadora – será sempre ativo pelo simples fato de habitar a construção do enunciado alheio enquanto potência de escuta e interpretação, constringendo a fala projetada (Bakhtin, 2003). Ou, como diria Amorim, “A resposta presumida do outro atua no meu enunciado” (2001, p. 122). A atitude responsiva, não se resume à resposta verbal que o outro enuncia, mas são as significações que o sujeito produz quando entra em contato com outro discurso. Sobre essa discussão, Solange Jobim e Souza e Sonia Kramer, no artigo “Experiência humana, história de vida e pesquisa: Um estudo da narrativa, leitura e escrita de professores” (2003b) afirmam que:

Vale ressaltar que os relatos autobiográficos não são monólogos face a um observador. Cada entrevista biográfica se constitui a partir de uma relação dialógica entre dois ou mais locutores que compreende tensões, expectativas, sanções, proibições, conflitos, hierarquias de poder, confronto de normas e valores implícitos ou explícitos. As formas e os conteúdos de uma narrativa biográfica

variam com o interlocutor. Situam-se, por assim dizer, no interior de uma reciprocidade. (p. 28)

Assim sendo, mesmo no silêncio, a escutadora atua na coloração da narrativa de seu interlocutor, logo, seu posicionamento é de importância capital, pois o nível de implicação e interesse com a história escutada poderá adubar a terra da narrativa ou embotar o desejo de falar, afinal “*A situação social mais imediata e o meio social mais amplo determinam completamente e, por assim dizer, a partir do seu próprio interior, a estrutura da enunciação.*” (Bakhtin, 1988, p. 113).

O ofício da escutadora demanda a compreensão de como o seu interlocutor, em contato com o que viveu, faz uma leitura acerca de sua própria trajetória de vida e a apresenta para o mundo. Aqui, o que realmente importa não é a verdade dos fatos, mas a experiência pessoal frente aos fatos e os sentidos produzidos no momento mesmo do encontro. Esse modo de olhar para a escuta das histórias de vida está em sintonia com o que Immaculada Lopes afirma no livro “*Memória social: uma metodologia que conta histórias de vida e o desenvolvimento local*” (2008):

É como puxar o fio da memória e deixar que a narrativa flua. Costuma-se dizer que, para uma boa entrevista, pode bastar uma primeira pergunta. A partir de então, é saber ouvir uma história que muitas vezes está simplesmente guardada, pronta para ser contada. Cabe ao entrevistador auxiliar a pessoa a organizar as lembranças que vêm à tona em uma narrativa própria. Tão importante quanto o conteúdo narrado é seu ritmo e o jeito de contar. (p. 36-37)

Esse jogo discursivo está, portanto, mais próximo do enquadre da conversa do que da entrevista tradicional. Era essa a nossa aposta, mas também a de Rita (MUF), que dizia enxergar o trabalho como um bate-papo<sup>52</sup>. Sobre a utilização da conversa como método de trabalho, Neiza Cristina Santos Batista, Jefferson Bernardes e Vera Sônia Mincoff Menegon nos dizem no artigo “*Conversas no cotidiano: um dedo de prosa na pesquisa*” (2014):

Como pesquisadoras/es sociais, estranhamos o distanciamento que a academia constrói entre conversas e produção de conhecimento. Ao entrar na universidade,

---

<sup>52</sup> Mesmo que utilizemos a palavra entrevista como sinônimo de bate-papo, conversa e escuta de memórias, a intenção era a de produzir na prática um tipo de relação que não ficasse subjugada ao enquadre clássico da entrevista.

os princípios cartesianos enrijecem a conversa, que passa a ser controlada, negada ou mesmo eliminada das relações entre participantes da pesquisa, pesquisadora/es e os fenômenos a serem estudados. (p. 100)

Mas, por que a conversa, a prosa ou o bate-papo, seria a ferramenta mais adequada para o trabalho das escutadoras? Entendemos que, se a pesquisa é um *acontecimento na vida* (Jobim e Souza, 2011a), essa prática cotidiana e informal, cuja qualidade é a de ser aberta, inconclusa e imprevisível, pode oferecer hospitalidade ao sujeito a fim de garantir liberdade no modo como tece sua narrativa. Todavia, ainda que admitamos que a conversa é uma prática do dia-a-dia muito conhecida por todos, há que se assinalar o fato de que, nos domínios de que tratamos aqui, possui especificidades; porquanto, não se trata de uma conversa qualquer, mas da busca pela história de vida do narrador, o que só poderá se dar pela via da criação de um espaço propício à rememoração.

Talvez, a primeira particularidade deste tipo de escuta seja a compreensão de que aquele que conta sua história é o autor principal da narrativa e protagonista da imagem que quer deixar de si. Deste modo, deve ter espaço suficiente para definir o conteúdo, o ritmo e o estilo do que será narrado: “E no entanto a liberdade do depoimento deve ser respeitada a qualquer preço. É um problema sério da ética de pesquisa.” (Bosi, 2003, p. 55-56).

Assim, é nosso interlocutor quem detém a autonomia para selecionar aquilo que considera mais importante acerca de sua história. Deste modo, o desafio da escutadora é o de fazer com que as suas próprias intenções não estejam na frente das intenções de seu interlocutor, devendo estar aberta ao máximo para acolher o que o outro tem a dizer, da maneira que desejar.

Pollak (1992) aponta para a relação íntima entre a memória e o sentimento de identidade, entendendo-as como construções que atravessam momentos de estabilização e desestabilização. Se a identidade diz respeito à maneira como a pessoa quer ser percebida pelos outros, na escuta de memórias é imprescindível haver espaço para essa dimensão autoral:

Aqui o sentimento de identidade está sendo tomado no seu sentido mais superficial, mas que nos basta no momento, que é o sentido da imagem de si, para si e para os outros. Isto é, a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros. (p. 05)

Afirmar que é o próprio sujeito o protagonista de seu mapa afetivo e de seu trajeto na construção da narrativa de memória não seria um tanto óbvio? A princípio sim, mas essa premissa escorre entre os dedos se colocarmos o roteiro numa posição demiúrgica, de agenciador dos elos, das palavras e das trocas no momento do encontro, dissecando a inventividade da memória. Por isso, sugerimos às escutadoras prescindirem de qualquer instrumento – seja roteiro ou pauta – para tentarmos garantir um ambiente favorável à narrativa.

Assim, trabalhávamos na formação a relativização do roteiro junto às escutadoras, na compreensão de que “O ser que se auto-revela não pode ser forçado e tolhido. Ele é livre e por essa razão não apresenta nenhuma garantia.” (Bakhtin, 2003, p. 395). Como era um assunto que nos afetava, espontaneamente se formou um coro ao redor dessa questão:

Rita (MUF): *Eu tô falando por experiência própria. Eu já saí com um roteiro na mão, nunca mais eu fiz isso. Nunca mais. Eles já me acompanharam e eles veem que eu não levo papel nenhum. Porque eu já fiz isso de sair com um roteiro na mão e na hora a pessoa ir por um caminho tão diferente, que nenhuma daquela pergunta que eu tinha formulado antes caberia. Perderia o nexa, perderia o sentido do que ela tava me dizendo. A pessoa... O barato da entrevista é justamente isso, é o inusitado, é o que você não prevê. E a pessoa me fez, diante do que ela me falava, ela que me fazia... Na verdade não era eu que conduzia, ela é que me conduzia. De acordo com o que ela falava é que eu via por onde eu tinha que ir. Porque não adianta, você pode levar o roteiro, se o entrevistado não quiser falar sobre aquilo, ele não vai falar. Entendeu? Ele só vai falar o que ele se sentir à vontade de falar. E dali você vai desencadear uma série de outras questões que você não tinha pensado. Então por isso que eu nunca mais levei roteiro.*

Daniel (NIMESC): *Rita, interessante isso que você tá falando porque você ressalta a importância da escuta, né?*

Rita (MUF): *Exatamente, por isso o nome das escutadoras.*

Daniel (NIMESC): *Se você tem um roteiro, você faz a primeira pergunta, você tá nervosa, a pergunta, a pessoa tá falando você não tá nem ouvindo o que ela tá falando, tá pensando já em decorar a segunda pergunta (há um burburinho na sala). E aí, ela vai nesse caminho que a Rita tá dando né, ela tá indo pro caminho que ela quer dar pra entrevista, aí você corta tudo e fala: pá! Outra pergunta que não tem nada a ver com que ela tava falando. Então é essa atenção né, de estar ouvindo o que a pessoa está dizendo e poder colocar a pergunta no sentido da entrevista, né? As duas pessoas estão ali...*

Daniilo (NIMESC): *Se enxergando. Se ouvindo e se enxergando. É, é isso aí. Fabiana falou uma coisa legal. Que a pergunta seguinte, depende da resposta.*

Cíntia (NIMESC): *Eu ia amarrar exatamente por aí. Perfeito. O roteiro da próxima pergunta só existe a partir daquilo que eu acabei de ouvir. É aí que eu consigo fazer o roteiro. E é um roteiro provisório, até a próxima pergunta no máximo. Na próxima intervenção. Aí, a próxima pergunta só vai existir quando eu ouvir de novo aquilo que ela trouxe. É tão sutil, dá um nervoso porque a gente não tem controle, mas essa entrevista é pra gente não ter o controle...*

A sugestão de se realizar entrevistas sem roteiro causou nas escutoras certo estranhamento inicial. O que parecia tão óbvio e promissor para Rita (MUF) e para a equipe NIMESC – o desendurecimento do método –, visto que tinham em seu currículo alguma experiência com entrevista, não fazia o mesmo sentido para as mulheres. A falta de um papel com as questões parecia assustá-las, uma vez que, talvez, esperassem um método mais seguro para trabalhar, regido pelo domínio das perguntas. Não era inequívoco para as escutoras que, sem o roteiro, teriam mais espontaneidade para agir. Essa liberdade não parecia ser necessariamente bem-vinda, especialmente porque não possuíam experiência com entrevista, logo, o que falávamos sobre o engessamento do roteiro caía num plano abstrato. A beleza do ineditismo e do inusitado no encontro com o outro não seduziu de antemão, pelo contrário, gerou insegurança.

Assim sendo, as escutoras se mostraram levemente desconfiadas, talvez porque estivessem preparadas para aprender algo diferente, mais técnico e rebuscado. Aquele método da conversa sem roteiro parecia simplório demais, muito próximo das interações banais do dia-a-dia, que elas tanto conheciam. Então, pra quê formação? Para a equipe formadora a tônica era exatamente esta: recuperar na prática essa simplicidade cotidiana no encontro com o outro. Essa situação abria um campo de tensões interessante:

Vânia (escutora): *Então, pra finalizar aqui, então quer dizer que pra esse nosso trabalho, basta seu nome e se você se considera uma Mulher Guerreira? (fala com ar de descrédito).*

Solange (NIMESC): *Agora, basta, mas tem uma outra questão que eu queria trazer para vocês. Basta sem bastar, é o seguinte. Eu acho que só conta uma história quem sente que tá sendo ouvido. Então, eu acho que a questão fundamental não é uma entrevista, eu vou colocar um nome, aquela coisa burocrática. Você pergunta, mas não tá interessado. Isso não pode acontecer. Eu acho que a entrevista ela tem que ser permeada pelo afeto. Quando você, quando a pessoa começar a falar, eu acho que essa coisa de você ser afetado pelo que ela tá dizendo, que eu acho que têm coisas que a experiência dela diz respeito à sua própria história. Você entrar no fio da história e tentar escutar. Nós vamos ser escutores de história. Nós somos escutores de história mesmo! Nós não estamos fazendo uma escuta assim, mecânica. Só pra depois... Não, eu quero escutar, quero me envolver com aquela história. Por quê? Porque uma outra questão pra nós que é super importante é que essas histórias reverberem. Reverberar pelo morro, pela favela. Elas têm que ter sentido para as pessoas daqui. Então, na hora que a gente tá mostrando que tá interessado, essa escuta faz com que a pessoa dê intensidade ao que tá falando.*

Mas esse movimento que desarma uma postura mecânica ou burocrática pressupõe um instrumento essencial: a empatia, mais especificamente, a *empatia simpática* (Bakhtin, 2003, p. 74)<sup>53</sup>. De acordo com Bakhtin, na pura empatia não há nenhuma troca específica entre eu e o outro, pois, ao ver o mundo através dos valores do outro, o indivíduo apenas compartilha mimeticamente suas afetações:

... o vivenciamento empático da vida ou a empatia com ela é simplesmente o seu vivenciamento, a repetição da vida não enriquecida por quaisquer valores novos e transgredientes a ela, é o vivenciamento dela nas mesmas categorias em que o sujeito realmente vivencia a sua vida. (p. 73)

Em outras palavras, na identificação empática me fusiono com o outro e no máximo, compartilho das mesmas experiências. Todavia, na *empatia simpática*, não me confundo com o outro; viajo até seu interior, me identifico com suas experiências, porém, retorno ao meu lugar para lhe dar acabamento, acrescentando-lhe algo transgrediente à sua experiência:

A empatia simpática com a vida da personagem é o seu vivenciamento em forma totalmente diferente daquela em que essa vida foi ou poderia ter sido vivenciada pelo seu próprio sujeito. Essa forma de empatia não aspira, absolutamente, ao limite da coincidência total, da fusão com a vida objeto da empatia, uma vez que tal fusão equivaleria à perda desse coeficiente de simpatia, de amor e, conseqüentemente, da forma que era criada por esses sentimentos. A vida objeto da empatia simpática não se enforma na categoria do *eu* mas na categoria de *outro*, como vida do outro, de outro *eu*, é a vida do outro vivenciada essencialmente de *fora*, tanto a vida *exterior quanto a interior...* (p. 75)

O trabalho de escuta é tido aqui como uma espécie de viagem com passagem de volta, isto é, de encontro com o outro, mas também de retorno a si e aos próprios afetos, para, com esse movimento, conseguir captar o outro em sua totalidade provisória. Destarte, estimulamos as escutadoras a estarem abertas a esta viagem de identificação e distanciamento. Este duplo movimento permite àquele que narra reconhecer nosso vivenciamento empático simpático (Bakhtin, 2003) para com sua história e este é um convite à partilha de experiências, pois ele percebe que suas histórias vibram e fazem eco também no interior de quem escuta.

---

<sup>53</sup> Importante mencionar que as discussões de Bakhtin são majoritariamente tecidas a partir da análise do campo da literatura. Mas, suas contribuições nos abrem promissoras reflexões para a análise das relações entre os sujeitos concretos no campo da vida.



Figura 29 e 30 - Fabiana, Vânia e Daniel escutam a história de Maria Helena

Mesmo na situação onde se apresenta uma dúvida, uma incompreensão ou espanto, entendemos que tais elementos são bem-vindos, pois atestam que existe interesse nos motivos daquele que narra, experiência que só pode ser vivenciada porque há um retorno à si. A história que é ouvida com respeito e atenção faz sentido porque tem ali uma verdade, a verdade de quem narra, que inclusive, pode se encontrar com outra verdade, a verdade de quem escuta<sup>54</sup>.

Deste modo, essa postura de engajamento frente à história do outro, produz um campo fértil para a produção de perguntas que surgem a partir do interesse pela história escutada. É por isso que afirmamos que as questões são efeito do relato e, portanto, nascem engajadas à narrativa. Isto é, brotam da história contada, nos interstícios do discurso. Porém, ao elencar essas ideias, nossa intenção não era a de criar um pedagogismo e prescrever fórmulas para o trabalho – o que fazer e o que não fazer –, mas lembrar às escutadoras de que, estar atento ao outro seria uma forma de respeitá-lo e também de se permitir envolver com a história escutada, condição fundamental de todo o trabalho.

Uma cena do campo ilustra bem esta questão. Estávamos na casa de Dona Dercy para sua segunda entrevista. Ela, muito reticente no início da conversa,

<sup>54</sup> É importante marcar uma diferença entre a escuta de memórias realizada no MUF, com outras iniciativas, que prescindem da figura do entrevistador, como no caso do Museu da Pessoa (<http://www.museudapessoa.net/pt/home>). Para saber mais sobre este museu ver os seguintes trabalhos: “Memória, museologia e virtualidade: um estudo sobre o Museu da Pessoa” (Henriques, 2004) e “História Falada: memória, rede e mudança social” (Worcman & Pereira, 2006).

dizia que já havia contado tudo no primeiro encontro. Aos poucos, foi sentindo-se mais à vontade com as escutadoras e, assim, a conversa fluiu. Logo no início da entrevista, Dona Dercy falava sobre as dificuldades de se viver no morro antigamente, dizendo que os mais jovens não sabiam o que os “antigos” haviam passado, nem mesmo como se fazia para chegar na “rua” com o sapato limpo. A entrevista seguiu. Mais de meia hora depois, já no fim da conversa, Danilo (NIMESC) lançou uma questão:

Danilo (NIMESC): *Dona Dercy, como é que fazia pra chegar lá embaixo com o sapato limpo?*

Dercy: *Como é que fazia? (ri). Você levava um pano dentro da bolsa ou dentro do bolso.*

Danilo (NIMESC): *Que ia sujar de qualquer forma.*

Dercy: *Sujava. Era muita lama. Chegava lá embaixo, ficava procurando aquelas aguinha escorrendo pra tirar a lama e passar o pano (gargalha). Ainda bem que era aqueles sapatos Vulcabrás, né? (gargalha). Cê tá rindo, não ri não hein?! O caso é sério! Tá rindo da desgraça. Hoje em dia desce e sobe aí à vontade. Você nunca pegou um botijão de gás lá no duzentos na cabeça até lá em cima, não?*

Saímos da casa de Dona Dercy rindo muito da história do Vulcabrás. Foi um momento importante, pois, ali mesmo, nos corredores da favela, conversamos sobre a importância de estarmos atentos ao que o outro fala, inclusive para estranharmos aquilo que não entendemos, voltando aos assuntos que nos intrigam. Trabalhávamos também com as escutadoras uma questão que era muito cara para nossa prática de pesquisadores, qual seja: a necessidade de investir nos pontos onde a alteridade se encena. Janice Caiafa, no livro “Aventura das cidades: ensaios e etnografias” (2007) nos fala o seguinte sobre essa questão:

A idéia de disponibilidade para qualificar a atitude de campo pode ser retomada: é preciso estar disponível para a exposição à novidade, quer se a encontre muito longe ou na vizinhança. Trata-se de uma atitude que se constrói no trabalho de campo. É que o estranhamento não é dado, é algo que se atinge, é um processo do trabalho de campo. (p. 149)

Assim, lembrávamos às escutadoras que não utilizar o roteiro não significaria ter que ser neutro, pelo contrário, fazia parte do ofício da escutadora também se posicionar quando sentisse a necessidade de aprofundar em alguma história, mas com a delicadeza de introduzir algo que fizesse sentido com a narrativa. Às vezes, uma pessoa não conta uma história porque não deseja

publicizá-la, pois acredita que só a ela diz respeito. Neste caso, nosso compromisso ético inclui não insistir e cancelar sua decisão com nosso recuo, pois, do contrário, não seria uma entrevista de memória, mas extorsão de testemunho. Mas há aqueles momentos em que a pessoa não conta porque considera que não é do interesse do outro ouvir aquela história. Contudo, quando manifestamos nosso desejo em ir mais fundo em determinado enredo porque fomos afetados, podemos encontrar relatos interessantes.

Apesar de ser o relato de uma prática muito simples do cotidiano, Dona Dercy demonstrou ter gostado de dividi-la, tendo inclusive alterado o seu desejo e a sua disponibilidade em conversar conosco naquela ocasião; a entrevista que parecia encaminhar-se para o final ganhou novo fôlego. Isso porque a história dizia não apenas do sapato, mas das táticas coletivas e inventivas que eram criadas para lidar com o contexto de outrora, permeado pelo enfrentamento da lama.

É importante registrar que, se quisessem, as escutoras tinham a liberdade para construir um roteiro para si e utilizar no momento da conversa. Não obstante, o nosso convite era para que tentassem viver essa experiência despida de uma lista de perguntas, que pudessem se perder pelos labirintos e, como escafandristas, mergulhassem nas histórias de vida escutadas. Contudo, se ainda assim quisessem lançar mão do roteiro, a sugestão é que ele fosse abandonado caso sentissem necessidade, isto é, caso percebessem que a narrativa obedecia a outros fluxos.

Assim, depois de alguns encontros discutindo todas as questões acima apresentadas, propusemos às escutoras um exercício prático. Em duplas, elas deveriam se entrevistar sem roteiro, a fim de verificarmos se aquilo que estávamos trabalhando fazia sentido ou não. A proposta foi recebida com um pouco de hesitação, o que gerou uma situação de empurra-empurra: “Vai você!”, “Não, vai você!”, “Eu não!”. Misturada às incertezas acerca do modo de ocupar estes lugares (entrevistadora/entrevistada), parecia também haver vergonha de se expor na frente do grupo. Contudo, ainda que um tanto quanto desconfiadas, elas se lançaram ao desafio.



Figura 31 - Rita de Cássia é entrevistada por Ana

Figura 32 - Danilo filma a entrevista de Daniel realizada por Rita de Cássia

Para não induzi-las, preferimos não participar do exercício como entrevistadores, pois temíamos que ao observarem nossa forma de atuação, elas pudessem se sentir impelidas a seguirem um modelo e isso era tudo o que não queríamos naquele momento. Nosso intuito era que elas inventassem para si uma identidade de escutadora. Mais do que uma prescrição comportamental, nossa intenção era despertar uma sensibilidade em relação à escuta, isto é, que as escutadoras pudessem ir tateando, experimentando e observando estar neste lugar, de modo que, aos poucos, fossem desenvolvendo empatia com algumas intervenções em detrimento de outras e, a partir dessas afetações, pudessem burilar a construção dos seus modos de entrevistar.

Essa forma de trabalho, no entanto, era um desafio para todos nós. Até irmos ao campo e confirmarmos que o caminho que utilizamos havia vingado, também ficamos inseguros em muitos momentos. É preciso lembrar, tal como enunciamos no capítulo anterior, que em meio às discussões metodológicas *stricto sensu*, muito do nosso trabalho era ocupar o lugar de interlocutores das escutadoras, que se apropriaram do espaço também para a narração de si. Esses fatores compunham um cenário muito distante do formato de um curso ou sala de

aula mais tradicional, o que, por vezes, acendia nossa insegurança. Essa questão evoca uma cena da pesquisa, guardada na capanga da pesquisadora-sucateira-tapeteira.

Descendo o morro após uma formação, conversava com Lis (NIMESC) acerca do trabalho. Fiquei impactada com o que ela dividia comigo, pois era algo que vinha pensando muito por aqueles dias. Como Lis (NIMESC) era a responsável por anotar os principais pontos discutidos na formação – que serviriam futuramente para a construção da ata –, quase sempre ficava muito quieta, concentrada nesta árdua tarefa, o que nos impossibilitava de dialogar ao longo dos encontros.

Lis falava de sua angústia em relação ao que as mulheres estavam realmente aprendendo, pois elas pareciam um pouco distantes do que falávamos. Falei para Lis que, na verdade, entendia que elas aprendiam vendo os filmes, nos ouvindo, narrando histórias de suas vidas, estranhando entrevistas que não consideravam boas, gostando de outras que consideravam interessantes. O aprendizado ali, talvez, fosse menos formal/racional e se daria mais pela via da sensibilidade. Mas isso era apenas uma aposta, não algo que eu tivesse certeza. No entanto, as palavras de Lis ressoaram em mim: estaria ela percebendo algo que eu, do meu lugar, não estaria vendo? (Diário de campo: 29/04/2013)

Frente à proposta de não utilizar o roteiro e em meio às preocupações acerca dos impactos efetivos da formação, pude observar que as escutoras iam se apropriando deste novo ofício de forma criativa, e ainda que enunciassem movimentos muito discretos, se destacavam por ser bastante autorais. Percebi que a questão “como fazer falar?” ou “como começar” as acompanhava, assim, algumas táticas foram por elas criadas para responder a essa preocupação. Os exercícios práticos de entrevista na formação eram transcritos e projetados para que todos pudessem analisar as interações. Um diálogo que no momento do exercício não havia me chamado atenção, depois de escrito ganhou novos tons e, assim, uma questão saltou aos olhos:

Cíntia (NIMESC): *Você fala assim: “Eu nunca vim participar da sua vida, eu nunca soube direitinho dos seus problemas. Eu queria que você me falasse um pouco dos seus problemas”. Porque a temática do problema, porque você achou que foi importante no início da entrevista?*

Vânia (escutora): *Não, porque, na verdade eu tava nervosa, né? E eu não tava sabendo introduzir a conversa. Então eu achei, veio assim na minha mente falar problemas, né? Se falar em problemas todo mundo conta, qualquer coisa vem*

*na mente, coisas passadas, coisas de agora. E aí assim, não tive nenhum intuito não. Tava querendo começar, porque eu também tava muito nervosa.*

Começar a conversa era um grande desafio, pois a timidez, a insegurança e o medo do “papo não fluir” estavam muito presentes. Deste modo, algumas delas introduziam a conversa perguntando dos problemas, entendendo que as dificuldades eram experiências que, de tão coletivas, assegurariam o início da interação. Ainda que compreendesse tais motivos, achava que essa estratégia poderia empobrecer o encontro, levando a conversa para searas ligadas tão somente às dificuldades e ao sofrimento.

Seguimos estimulando as escutadoras a também arriscarem-se a fazer outras perguntas para começar a conversa, pois os comandos iniciais que emitimos são fundamentais, visto que sinalizam por onde o diálogo pode caminhar. Quem narra – mas também quem escuta – está atento ao seu outro, ao papel social e às expectativas que considera que deve desempenhar, de modo que possa ter instrumentos para se portar. Não foi sem propósito que algumas mulheres ao fim das entrevistas perguntaram: “Será que eu falei certo?” ou “Será que eu falei alguma coisa que agradou?”. Essas questões buscavam rastrear se elas haviam ou não cumprido as expectativas. A relação de escuta é um jogo de papéis e um jogo de palavras que manifestam as leituras mútuas que são construídas entre os envolvidos (Bakhtin, 1988).

Assim, fizemos mais um convite às escutadoras: iniciar a conversa de modo mais despretensioso, menos diretivo. Com isso, a intenção era permitir que a escolha por falar ou não dos problemas estivesse no julgo de nossas interlocutoras. Desta forma, as escutadoras foram pensando junto conosco outros modos, mais abertos, de se iniciar um bate-papo: “Conte sua história”; “Qual foi o evento mais importante de sua vida?”; “Quem é você?”; “O que é que te trouxe aqui?”; “O que é que te motivou a contar a sua história?”; “Quais os fatos que mais marcaram sua vida?”.

Mas, após os encontros com as moradoras, as escutadoras nos trouxeram novas informações acerca da forma de começar uma conversa. A observação sensível permitiu que elas compartilhassem conosco um saber prático muito interessante: a importância de se falar da infância. As histórias de infância são povoadas de *memórias tomadas de empréstimo* (Halbwachs, 2006) e, assim, é

possível afirmar que a força com que surgem na memória possui relações com o coro social, que ajuda a dar tónus a essas lembranças remotas:

A passagem pela sociologia da memória é esclarecedora na hora de entender o porquê de alguns recordadores fixarem melhor suas experiências de infância do que da vida adulta. A comunidade familiar ou grupal exerce uma função de apoio como *testemunha* e *intérprete* daquelas experiências. O conjunto das lembranças é também uma construção social do grupo em que a pessoa vive e onde coexistem elementos de escolha e rejeição em relação ao que será lembrado. (Bosi, 2003, p. 54)

As escutadoras perceberam que, ao convidarem suas interlocutoras para percorrerem a galeria da infância, as mulheres encontravam imagens carregadas de afetos profundos, cujo efeito era a emersão do desejo de narrar. Mesmo que neste momento da vida tenham experimentado situações difíceis, a infância parecia possuir uma aura que convidava ao diálogo com o passado, religando as mulheres com elas mesmas. O universo infantil as fazia construir janelas para seus mundos de origem.

Contar histórias ligadas à infância produzia ainda outro efeito muito interessante. Além de estarem mais disponíveis para narrar, as mulheres espontaneamente evocavam outros grandes eixos significativos de sua vida subsequente. Esta foi a experiência vivenciada por Marta: “Eu falei assim: você quer contar um pouco da sua história? Conta a sua infância pra mim. Aí ela soltou todinha”.

Como numa rede elétrica, uma história acendia a outra, que acendia a outra – num circuito muito complexo e singular de significações afetivas – e, assim, a conversa fluía. Assim aconteceu com Dona Natalina que, ao voltar com humor à sua infância, nos apresentou uma significativa prática cultural da comunidade e passeou, quase sem nenhuma intervenção das escutadoras, pelos principais aspectos de sua vida. Devido à idade de Dona Natalina, ela foi uma importante narradora da pesquisa, pois podia nos apresentar histórias do início da formação da favela, que poucas pessoas entrevistadas viveram como testemunha ocular:

Marta (escutadora): *Algum fato engraçado que você lembre?*

Natalina: (ri) *Têm muitos, têm vários (ri mais). Têm vários. Eu me lembro, foi, antigamente, quando se morria as pessoas do morro, se fazia os gurufins, era velar, fazer o velório. Então, o que era servido nesses gurufins, que era servido, era café. Eles davam café e cachaça às pessoas. Então as pessoas ficavam ali*

*fazendo aquelas brincadeiras a noite inteira. Aí, perto, tinha eu e umas colegas minhas, eu já tava bem grandinha já, eu tava com uns treze ou quatorze. Umhas colegas, eu e umas colegas. Aí tinha um cara dormindo, ele chama-se Devanil. Aí ele bebeu cachaça, estava até dormindo de boca aberta! Aí nós combinamos de botar um mosquitinho nele. Aí fizemos um mosquitinho, botamos mosquitinho nele aqui na testa. E botamos um tamanco na mão dele. Quando a coisa acabou de queimar, ele pegou e paf (gargalha). Ele deu uma tamancada na testa. Então isso, até hoje de vez em quando eu me lembro, do que eu fazia, que eu era muito levada, eu era muito levada, fazia muita arte, quando eu era pequena. Eu era, eu era muito arteira. Eu ficava quietinha. Quando eu via que ia, eu ia saindo assim, de fininho, quieta. Eu fazia e quem quisesse segurava a bunda do foguete<sup>55</sup>.*

Ao dividirem conosco suas descobertas metodológicas, as escutoras ficaram muito felizes por se sentirem autoras do processo, modelando sua prática com a matéria-prima de sua experiência e também por estarem desenvolvendo, elas mesmas, reflexões importantes. Isso porque não seguiam um protocolo metodológico, mas estavam bordando um saber de forma muito singular, artesanal, um saber que fazia sentido. Cada vez mais iam compreendendo o valor de seu trabalho, pois degustavam na prática a premissa de que “O território interno de cada um não é soberano; é com o olhar do outro que nos comunicamos com nosso próprio interior.” (Jobim e Souza, 1994, p. 66).

Essa produção de si e das práticas nos remete ao belo texto “Cozinhar” (2011), de Luce Giard. A autora desenvolve um diálogo com um grupo de mulheres acerca da preparação da comida do lar, apontando para a tensão que é travada entre a repetição dos atos e das receitas, e o caráter inventivo deste fazer, que pode ser comparado a outros, como o da escuta de memórias:

*À medida que se adquire experiência, o estilo se afirma, o gosto se apura, a imaginação se liberta e a receita perde sua importância para tornar-se apenas ocasião de uma invenção livre por analogia ou associação de ideias, através de um jogo sutil de substituições, de abandonos, de acréscimos ou de empréstimos. Seguindo cuidadosamente a mesma receita, duas cozinheiras experientes obterão resultados diferentes... (p. 271)*

Por fim, após caminhar pelos labirintos que nos conduziram das histórias de vida das mulheres da favela até o modo como o tema da memória pode ser traduzido em práticas de escuta – passando, em ambos os casos, pelas

---

<sup>55</sup> De acordo com Dona Natalina, o modo como sua comunidade lidava com a morte era bastante particular. Os gurufins eram velórios que possuíam um caráter festivo. Eram eventos sociais onde, apesar da dor, as pessoas podiam se reencontrar e beber lembrando-se daqueles que se foram. Os gurufins eram, então, momentos de socialização, encontro, (re)união e despedida.

discussões realizadas na formação das escutadoras –, cumpre finalizarmos este item apontando uma consideração importante, que emergiu como efeito de todo este percurso. A partir do momento em que a utilização do roteiro foi afrouxada, uma memória coletiva irrompeu a cena, qual seja: a memória da maternidade. As lembranças relacionadas a esta memória serão apresentadas a seguir.

### 5.3.1.

#### Quando ser Mulher Guerreira é ser Mãe Guerreira

Conforme apontado no item 5.2, as memórias ligadas ao cotidiano de vida ao longo da formação do morro, bem como aquelas relacionadas às lembranças traumáticas, apresentaram-se com bastante ênfase tanto no ano de 2012, como também em 2013. Portanto, observamos uma continuidade com relação à presença destas memórias no campo de pesquisa. Entretanto, outro grupo de histórias insinuou-se com bastante vitalidade apenas em 2013, quais sejam: as memórias ligadas à maternidade. A presença da equipe NIMESC no decorrer dos dois anos de acompanhamento das entrevistas para o Prêmio Mulheres Guerreiras permitiu que essa alteração na topografia da pesquisa pudesse ser percebida.

O que apontava esse *sinhal secreto* (Benjamin, 1995)? Por que, em momentos específicos, alguns terrenos da lembrança se sobrepõem a outros? Por que as memórias da maternidade se apresentaram com discrição em 2012 e com tamanha expressividade em 2013?

Tendemos a pensar que o trabalho de suavização do roteiro, junto às escutadoras de memórias na formação, resultou em um espaço maior dado às entrevistadas para criarem seu próprio caminho narrativo. Assim, a feitura de perguntas pontuais engajadas aos relatos pôde ir abrindo brechas que permitiram uma maior liberdade para articularem suas lembranças (Bosi, 2003).

Deste modo, olhando com calma para dentro de si, as mulheres encontraram histórias em que podiam se afirmar guerreiras por conta de um passado de contexto difícil, mas também por terem vencido a batalha de ser mãe *de favela*<sup>56</sup>.

---

<sup>56</sup> Preferimos utilizar a preposição *de* ao invés da locução prepositiva *na* por compartilhar de algumas reflexões dos membros do MUF. Segundo alguns diretores, o MUF não é um museu qualquer que está instalado *na* favela, e sim um Museu *de* Favela, isto é, criado e gerido por moradores locais, cuja matéria-prima do acervo é a própria vida da favela. De igual modo, a mãe

Essa torção no modo de realizar a escuta de memórias criou as condições de possibilidade para que as histórias da maternidade pudessem se manifestar. Mas, o que nos contaram as mulheres?



Figura 33 - Selma conta sua história em sua casa

Figura 34 - Max filma Dona Tereza<sup>57</sup> e Cíntia observa a entrevista

Figura 35 - Bica conta sua história em seu bar-restaurante

Figura 36 - Nininha<sup>58</sup> narra suas memórias

A experiência de tornar-se mãe despontou nos discursos como um marco estruturante na vida das mulheres escutadas, um ponto de significação organizador que temporalmente dividiu suas vidas em períodos:

Chama-nos a atenção com igual força a sucessão de etapas na memória que é toda dividida por marcos, pontos onde a significação da vida se concentra: mudança de casa ou de lugar, morte de um parente, formatura, casamentos, empregos, festas. (Bosi, 1994, p. 415)

---

*de favela não está apenas vivendo esta experiência situada neste espaço físico, mas se constitui nesta identidade enformada pelas referências, pela história e pela cultura deste lugar.*

<sup>57</sup> Neuza Gomes de Souza é seu nome de registro, mas prefere ser chamada de Tereza.

<sup>58</sup> Maria Rosa da Costa, carinhosamente chamada de Nininha pelas escutadoras.

Frente a perguntas como “O que mais marcou sua vida”, “Como foi sua juventude” ou “Que história você teria orgulho de contar?”, as respostas se aninharam em lugares da memória que tinham como cerne a experiência de ser mãe. Ainda que, sem exceção, tenha surgido com uma intensa carga afetiva, a maternidade foi vivenciada de modos distintos pelas mulheres, pluralidade que não dá margem somente a uma perspectiva idílica:

Esta foi a primeira entrevista de Ana Paula, na tenda. Ela narrava sua vida de modo muito performático e seu humor refinado nos fazia rir bastante.

Ana Paula da Silva: *Fui ao médico, o médico: “– Meus parabéns, Ana Paula! Você é a mulher mais feliz!”. Eu falei: por quê? “– Você está esperando duas crianças!”. Caí dura! Falei: o senhor tem certeza? “– Têm dois corações batendo”. Falei: mas não é o meu? Aí eu falei: eu já não tenho marido, agora dois corações batendo? Pelo amor de Deus doutor, não faz isso comigo não! “– Mas eu não posso fazer nada. O feto número um, feto número dois. Quando você bater ultra, você vai ver”. Eu vim chorando de Botafogo até em casa. Como é que eu vou fazer? Todo mundo me vendo chorar e eu pensando: como eu vou fazer sem pai, um emprego para criar três crianças? Minha mãe falou: “– Vai trabalhar. Quem pariu Mateus que balance!”. Mãe, mas... “– Cê vai tirar?”. Não, claro que não! “– Então cê vai trabalhar mais do que você trabalha! (nos lança um olhar grave).*

[...]

Esta conversa aconteceu na tenda, tendo a escutadora Marta como narradora<sup>59</sup>. Ela estava muito à vontade, feliz em contar sua história. A intimidade que já tinha com o grupo fez sua narrativa acontecer de modo muito livre e espontâneo.

Cíntia (NIMESC): *Desse bate-papo, deixa eu te perguntar, de todas as histórias que a gente acabou de ouvir, qual é a história que você tem mais orgulho da sua vida? Que você gostaria de contar para todo mundo. Uma coisa que, pode ser triste ou alegre, você decide.*

Fabiana (escutadora): *Um episódio.*

Cíntia (NIMESC): *Um episódio que você tenha orgulho de contar para a gente.*

Marta: *O nascimento da minha filha (abre um largo sorriso).*

Cíntia (NIMESC): *Por quê? Como é que foi isso?*

Marta: *Ah, aconteceu tanta coisa. Porque eu não podia ter ela. Isso para mim já foi uma luta. Minha gestação. Minha mãe nunca me abandonou. Sempre do meu lado. Na chegada dela aconteceu muita coisa. E ela tá firme e forte aí, com saúde, imensa e bonita.*

Muitas mulheres expressaram ter vivido uma sensação ambígua em relação à notícia da maternidade, visto que tal experiência demarcava uma responsabilidade afetiva e financeira acentuadas. Parecia naturalizado que,

<sup>59</sup> Marta é uma das escutadoras, mas aqui está contando a sua história. Nos intervalos das entrevistas na tenda, quando não tínhamos candidatas à espera, incentivávamos as escutadoras a contarem a sua própria história.

naquele contexto, o homem não assumiria as funções relativas à paternidade, assim, insinuava-se sem decoro nas narrativas uma divisão rígida de gênero, onde vigorava a premissa de que a filiação era incumbência da mulher. Mas, a ausência masculina aparecia nas histórias não num tom reivindicativo, mas sim resignado (pelo menos era assim que as mulheres pareciam viver esta situação no tempo presente).

Por outro lado, o protagonismo da mulher junto aos filhos produzia uma narrativa orgulhosa, devido ao fato de terem conseguido cuidar sozinhas de sua prole, criando de forma muito inventiva, táticas de sobrevivência. Assim, suas palavras contam de práticas astutas, que foram cunhadas no silêncio, em meio ao burburinho do cotidiano atarefado e que, se não possuem reconhecimento e visibilidade social, são vistas como valorosas por suas narradoras:

Trabalhos que visivelmente nunca acabam, jamais suscetíveis de receber um arremate final: a manutenção dos bens do lar e a conservação da vida dos membros da família parecem extrapolar o campo de uma produtividade digna de ser levada em conta. (Giard, 2011, p. 217)

Deste modo, além do sustento, figuram nos depoimentos os valores, os ensinamentos e os conselhos alinhavados às palavras e ações, à atenção, às formas de cuidado que expressam o profundo afeto vivido junto aos filhos. Ser mãe, dessa forma, constitui-se como um aspecto estruturante da vida destas mulheres, experiência que dá vigor às suas identidades e à memória coletiva deste grupo:

Esta foi a primeira conversa realizada com Selma. Ela conta de forma pausada sua história. A expressão de seu rosto nos dá a dimensão da intensidade do que narra.

Selma Maria Bernardo Marques: *Fui viúva de marido vivo, tá? Não me abalei! (com orgulho). Trabalhei, trabalhei, trabalhei durante os dois primeiros anos de separada eu trabalhei, de segunda a domingo, de primeiro de janeiro a trinta e um de dezembro, sem nunca pensar assim, amanhã é domingo e feriado. Não! Pra dar aos meus filhos o que eu não tive e a presença! Nunca ninguém levou meus filhos ao médico! Ah, eu vou levar porque ela não... Era médico, pra escola, era a água que a gente tinha, né? A gente tinha água assim, só sabe Deus, duas horas da manhã. Às vezes chegava em casa meia noite, quando dava duas, três horas da manhã, a água na bica. Aí levantava, tinha um barril. Eram três crianças, nunca andaram sujos, nunca andaram descalços, nunca andaram com fome, nunca deixei faltar um pão! [...] Dia de sábado e domingo eu comprava trinta pãezinhos, eles comiam quinze no café da manhã, eu nunca disse não coma, não é pra comer. Graças a Deus eu fui uma mãe, se hoje com sessenta e um anos eu morresse, agora eu tenho certeza do meu dever cumprido com todos eles. [...] Eduquei todo mundo, fui uma mãe rigorosa, deixava o que fazer e era pra fazer! Eu sempre fui, fui pai e*

*mãe. Sempre criei aqui nessa comunidade, que eu nasci e me criei, passei uma parte fora, mas minha educação, minha base saiu daqui de dentro, da minha casa. Então eu posso hoje me orgulhar de dizer: eu criei três filhos, três cidadãos, criei filhos guerreiros!* (fala com altivez)

Uma vez que apenas uma das escutoras não era mãe, é de se imaginar que muitos dos diálogos na formação tangenciassem essa experiência. Num dos encontros, onde assistimos o já citado documentário “O fim e o princípio”, as mulheres trouxeram para a ribalta a singularidade da provação de ser mãe *de* favela, isto é, ocupar esse papel de cuidado num espaço clandestinizado. Nesta ocasião, Vânia assinalou que uma boa mãe é aquela que consegue fazer com que seu filho cresça desvinculado dos valores do crime. Percebemos através da ponderação da escutadora que Mulher Guerreira é a expressão sinonímia de Mãe Guerreira:

Cíntia (NIMESC): *E vocês, o que tocou a história de vocês?*

Maria Guilhermina (escutadora): *Dos filhos.*

Vânia (escutadora): *Interessante é que ela, no tempo dela, eles ainda conseguiam ouvi-la. Então tudo que ela falava, eles ouviam, respeitavam. Hoje em dia, nada é assim. Hoje em dia é mãe matando filho, é filho matando pai, é pai estuprando. Hoje em dia é difícil. Porque têm muitas Mulheres Guerreiras aí que a filha foi violentada pelo pai, mas isso não é uma coisa que é contada. Ela diz o seguinte, olha, com muita luta consegui criar meus filhos. Hoje em dia isso não existe. Você fala “a” e seu filho fala “u”. Daqui a pouco tá partindo pra agressão física. A ponto de uma mãe brigar fisicamente com um filho e vice-versa. Então, hoje em dia, tá muito difícil a educação. Mas assim, têm muitas mulheres aí no morro, que assim, pra gente poder criar um filho hoje aqui nessa comunidade, é difícil. Porque até então antes da pacificação, não havia, as crianças ficavam muito a mercê, isso faz parte de ser uma Mulher Guerreira, tá criando filho dentro da comunidade. Então, os meninos principalmente, né? Viam muitas armas, um apontando o dedo pro outro, fazendo apologia à violência. E aquela mulher que conseguisse tirar o filho desse foco, botar numa escola, fazer com que esse filho fizesse outras atividades, era uma mulher guerreira. Porque têm muitas mães também que pelos filhos estarem, tipo assim, um filho não quer estudar e é isso mesmo. Então isso para mim não é ser uma Mulher Guerreira. Mulher Guerreira é aquela que consegue sobreviver nessa lei que nós temos aqui no morro, é a lei da selva, né? Matar, morrer. Conseguir fazer com que os filhos cheguem numa boa faculdade, não sigam o caminho do mal, conseguir manter a família unida, vencer barreiras.*

A história de vida da personagem do filme despertou em Vânia um sentimento de identificação, que a transportou para a análise de sua própria história e de seu contexto. Por sua vez, as palavras de Vânia despertaram em Rita de Cássia empatia semelhante e, assim, criou-se uma rede de sentidos acerca dos desafios entranhados à experiência de ser mãe: “Eu me considero uma Mulher

Guerreira, nunca vendi meus filhos, nunca coloquei meus filhos na boca de carro, nunca exigi que eles fossem buscar para me sustentar”.

Rita de Cássia entende que ser guerreira é cuidar, sustentar e não abandonar os filhos, ao invés de usá-los para garantir a sua própria sobrevivência. Vimos, então, que as histórias das escutoras se encontram com as vozes das mulheres entrevistadas, no coro entoado em relação à maternidade.

Narrar as memórias de sua própria experiência de ser mãe levou as mulheres a irem mais fundo e a revisitarem a sua história de origem, reencontrando-se pelo labirinto do passado com as imagens de suas próprias mães e cuidadoras. Neste reencontro, experiências distintas germinaram dos relatos. Ainda que algumas entrevistadas tenham reconhecido a importância e a qualidade de presença dessas mulheres em suas vidas, outras narraram a dolorosa experiência de serem desassistidas. De tal modo que, para algumas mulheres, tornar-se mãe acabou sendo uma forma de se redimir, pois com isso tiveram a oportunidade de serem as mães que nunca possuíram e de garantirem para seus filhos a infância que não puderam usufruir.

Com esse movimento, de alguma forma as mulheres afrontavam sua própria história de origem ao criarem novos enredos, experiência que compõe um determinado modo de ser mãe no presente. Esses depoimentos nos fizeram compreender o motivo de as mulheres citarem, com recorrência, o orgulho de não ter abandonado seus filhos.

*Selma: Oh, que aquela coisa, minha mãe era uma pessoa guerreira, posso dizer assim, muito trabalhadeira, mas como mãe deixava muito a desejar, ela não tinha estrutura, não sabia aconselhar, não sabia. E eu fui crescendo, eu me criei muito no tapa, de ver a vida das pessoas, tirar o que era de bom, o que era de ruim deixar de lado. E isso foi passando e sempre dizendo pra minha mãe que o dia que eu tivesse um filho, eu ia mostrar pra ela o que era ser mãe, porque ser mãe não é só pôr um filho no mundo não. E aí eu me casei, eu tive filho, eu separei, não deu certo. Filho não existe ex, filho é filho, tá? [...] E minha mãe, ela sempre dizia assim, quando eu grávida do meu primeiro filho, ela dizia: cê pode morar na minha casa, mas essa criança não. Tá tudo bem, aonde não couber um filho meu, não me cabe! (levanta a voz)*

A emergência das memórias da maternidade nas entrevistas para o prêmio de 2013 sinalizou que havia um desejo das mulheres em inscrever em sua história a experiência de ser mãe. Experiência esta que pelo aspecto visceral com que surgiu, insinuou-se como um referente primordial da identidade coletiva desse

grupo. Memória e identidade se interanimam na medida em que uma lembrança comum cria as condições para o fortalecimento individual e grupal, através dos laços de reconhecimento, pertencimento e afeto:

Assim também Halbwachs, longe de ver nessa memória coletiva uma imposição, uma forma específica de dominação ou violência simbólica, acentua as funções positivas desempenhadas pela memória comum, a saber, de reforçar a coesão social, não pela coerção, mas pela adesão afetiva ao grupo, donde o termo que utiliza, de “comunidade afetiva”. (Pollak, 1989, p. 03)

É importante ponderar que temos consciência de que o tempo que tivemos ao lado das escutoras foi insuficiente para aprofundarmos algumas discussões. Mesmo assumindo esta realidade, convém ainda problematizarmos uma questão metodológica que envolveu a postura de algumas delas frente ao tema da maternidade. Em alguns momentos, como estavam afetivamente ligadas ao assunto, elas tendiam a produzir perguntas mais diretivas, a que chamamos de perguntas-afirmação:

Rita de Cássia (escutadora): *Mas tem uma coisa boa na vida da gente, sim. Quando a gente sabe que tá grávida, que vai ter um bebê, como é que foi isso na sua vida?*

Nininha: *Ih, caramba! Quando aconteceu isso? Ai Jesus, eu vou falar a verdade pra você. Pra mim foi uma felicidade quando eu tive a minha filha. Mesmo que arrumei com uma pessoa que não, que não teve aquela responsabilidade como pai.*

Podemos observar que na pergunta acima há uma afirmativa: se tornar mãe é uma coisa boa. Sem cairmos numa discussão simplória acerca do que é bom e do que não é – inclusive porque Nininha pode sim concordar com a afirmação –, cabe aqui pensarmos o seguinte: ainda que a escutadora não seja neutra e que todo ato de fala pressuponha um juízo de valor imanente (Bakhtin, 2003), é importante que as perguntas deem margem suficiente para que múltiplas respostas possam aparecer, inclusive, as que não se encaixam nas expectativas do “politicamente correto”. Senão, podemos incorrer no risco de, ao afirmar de saída um julgamento, docilizarmos a postura de nosso interlocutor e higienizarmos sua narrativa, caso ele não se sinta empoderado para assumir uma posição que seja controversa. Portanto, ainda que, se nos sentirmos convidados ou desejosos, possamos nos

posicionar assumindo nossas posturas axiológicas, vale lembrar que a visão de mundo daquele que narra é o que nos motiva a ir ao seu encontro.

No caso específico da maternidade, a própria pesquisa nos munuiu com informações em que a experiência de tornar-se mãe não é vista necessariamente como uma “coisa boa”. Isto é, algumas entrevistadas nos deram pistas acerca da defectível tarefa de se tornar mãe. No âmbito deste ofício, a rede feminina ampliada – principalmente as avós dos bebês, além de algumas amigas ou vizinhas –, desempenham uma função de colaboradoras no cuidado, mas também de reguladoras de identidades e práticas. Os relatos abaixo nos ajudam a compreender que a maternidade é uma construção vivida de modo *sui generis* por cada mulher, e que há um movimento do tecido social no sentido de fazer com que as condutas femininas andem por determinados trilhos<sup>60</sup>.

Juliana<sup>61</sup>: “*Você tem que pegar seus filhos pra mamar, eles estão chorando!*” (fala alto e gesticula, imitando a enfermeira). *Eu não tenho filho! Dá para aquele homem que tá saindo lá na porta. Aí ligaram para minha casa, minha vó foi, me deu um tapa na minha cara: “– Ele se foi, mas as crianças precisam de você! Bota o peito pra fora agora e dá mamar aos dois! Agora! O dia que você rejeitar eles eu te mato! Eles são a tua vida, a tua herança!” [...] Aí eu tirei um peito, tirei o outro, ela deu. “Se acontecer isso da maternidade de novo, você vai apanhar de novo!”.*

[...]

Célia: *E fui crescendo, crescendo, crescendo. E eu trabalhava e estudava, sempre trabalhei e estudei. E nunca tive vontade de ter filhos. Quando eu me vi grávida, eu falei: não quero! Vou tirar, vou tirar, vou tirar! Aí o pai dela, não vai tirar, minha única chance de ter filho. Não quero! Aí fui, levei minha gravidez adiante. [...] E eu passo, tento passar para a minha filha tudo o que minha mãe me passou, eu luto, tenho uma guerra diária, porque é muito eu, eu, eu, eu. E todo mundo me cobra muito, porque você só tem a Nanda, você tem que fazer tudo para a Nanda, você é tudo para a Nanda! Faço, mas tem gente que acha que às vezes não é o suficiente. Mas eu acho que é!*

Apostamos na ideia de que as memórias da maternidade surgiram como um desdobramento produzido pelo modo de entrevistar que fundamentou a formação das escutadoras. Isto é, entendemos que, ao desafrouxarmos o espartilho de um roteiro mais diretivo, imbuídos da compreensão de que a memória é efeito de um trabalho de reconstrução (Halbwachs, 2006), foi possível abrir sulcos de onde

<sup>60</sup> Para mais informações sobre essa discussão: “Um amor conquistado: o mito do amor materno” (Badinter, 1985).

<sup>61</sup> Nestes casos, os nomes utilizados são fictícios, pois consideramos que os relatos trazem informações que podem comprometer a intimidade das narradoras.

surgiram novos relatos e, assim, outras histórias puderam ser agregadas à linha do tempo das mulheres. Para termos acesso à memória coletiva de um grupo é preciso dar margem para que os conteúdos surjam das narrativas com algum nível de espontaneidade e liberdade (Bosi, 2003), pois, caso contrário, podemos correr o risco de produzir um discurso de memória unívoco e estereotipado.

Ademais, entendemos que o MUF pode se beneficiar desse deslocamento metodológico na medida em que as mulheres, uma vez vistas como parte e parceiras na escavação das memórias, poderão se sentir mais identificadas com o acervo. Também o prêmio vai se tornando mais vivo, versátil, polifônico, pois o conceito de Mulher Guerreira, ao invés de trafegar por ruas de mão única, poderá cada vez mais se pluralizar, ampliando sua potência através dos múltiplos sentidos ofertados pelas vozes singulares das moradoras.

Neste ponto, vale retomarmos o conceito de *enquadramento de memória*, já anunciado no capítulo 3, a partir das reflexões de Pollak (1989; 1992). Organizar os fatos e relatos que irão sustentar a identidade social de um grupo, criando estratégias para que os moradores sejam incluídos como coparticipes e coautores, além de ser uma atitude respeitosa, pode dar mais vitalidade e força política para as ações do museu, através do investimento na produção de um *enquadramento de memória* colaborativo.

Retrospectivamente, neste capítulo realizamos um amplo passeio que abarcou as seguintes questões: a interferência do contexto físico e relacional nas entrevistas; as memórias coletivas apontadas pelas mulheres entrevistadas (relativas ao cotidiano no território, às memórias traumáticas e às lembranças ligadas à maternidade); e os aspectos metodológicos que atravessam a escuta de memórias e que foram trabalhados na formação. Por fim, de posse das histórias de vida, no próximo capítulo analisaremos os modos de dar materialidade ao que foi escutado.

## 6 Materialização: transformando histórias de vida em acervo de museu

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.  
Em cofre não se guarda coisa alguma.  
Em cofre perde-se a coisa à vista.  
Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por  
admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.  
(Antônio Cícero)

Neste capítulo, nos deteremos mais especificamente na apresentação dos modos de materializar e publicizar as histórias de vida. Para uma melhor compreensão, o dividimos em dois grandes itens que abarcam as plataformas que utilizamos para dar corpo às memórias, transformando patrimônio não-tangível em patrimônio tangível.

### 6.1. A escrita do texto: o compromisso com o discurso do outro

Encerrado o momento da entrevista, o próximo passo na Formação das Escutadoras de Memória foi pensar em modos de materializar as histórias escutadas. Assim sendo, introduzimos a ideia de que uma escutadora é também uma escritora, que ao retornar da viagem pelos labirintos do passado, narra as histórias que entrou em contato durante o flunar pelas galerias.

Quem conta sua história é um mensageiro de outras pessoas, de outros tempos e de si mesmo. Quem escuta é sua testemunha e passa a ser o porta-voz das histórias ouvidas, contando-as e recontando-as no espaço e no tempo. As palavras que vivem agarradas à folha de papel também ajudam a guardar a vida de uma pessoa, perenizar sua existência mesmo quando ela já não se encontra mais entre nós. Sobre a condição atemporal e ilimitada da memória, Santos (2003) assevera que:

Nós somos tudo aquilo que lembramos; nós somos a memória que temos. A memória não é só pensamento, imaginação e construção social; ela é também uma determinada experiência de vida capaz de transformar outras experiências, a partir de resíduos deixados anteriormente. A memória, portanto, excede o escopo da mente humana, do corpo, do aparelho sensitivo e motor e do tempo físico, pois ela

também é o resultado de si mesma; ela é objetivada em representações, rituais, textos e comemorações. (p. 25-26)

No excerto acima, a autora considera que as memórias fazem parte da matéria-prima utilizada na produção cultural, mas, também os produtos culturais se transformam em referentes importantes para a memória, isto é, guardam aspectos do vivido. Podemos pensar no exemplo da lata d'água, elemento que surgiu com bastante recorrência nos relatos biográficos das mulheres. Compreendemos que as experiências concretas do dia-a-dia e as narrativas cotidianas em relação à falta de água foram utilizadas para a produção de inúmeros textos, músicas, dentre outros artefatos culturais que remetem a este objeto<sup>62</sup>. Mas também os produtos culturais retornam para o tecido social alimentando as memórias, pois circulam entre os sujeitos e dão sentido para algumas de suas experiências. Daí a importância de materializar as memórias e fazê-las viver para além do hiato que separa a vida e a morte de um sujeito, pois elas serão mais um canal para inscrever as experiências de vida no contexto social mais amplo. Um legado que se transmite no presente, mas que pode reverberar no *grande tempo* (Bakhtin, 2003), enriquecendo a tradição e a cultura.

Atentos à importância de transformar as histórias escutadas em plataformas físicas de circulação, na formação buscamos estimular as escutadoras a escreverem ao invés de transcreverem os relatos. Nosso intuito era mostrar que mesmo frente aos registros que já tínhamos em mãos – voz e imagem – seria interessante transpor o que havia sido apreendido pelo gravador de voz e pela câmera e produzir um relato autoral do que foi escutado. Dessa forma, as narrativas das escutadoras seriam o registro sensível e apreciativo das histórias, uma forma de apreender a atmosfera relacional de onde emergiu os relatos e compartilhar os afetos suscitados pelo encontro. Sobre essa questão, Bakhtin (1988) declara que:

Toda a essência da apreensão apreciativa da enunciação de outrem, tudo o que pode ser ideologicamente significativo tem sua expressão no discurso interior. Aquele que apreende a enunciação de outrem não é um ser mudo, privado da palavra, mas um ser cheio de palavras interiores. Toda a atividade mental, o que se pode chamar o “fundo perceptivo”, é mediatizado para ele pelo discurso interior e é por aí que se opera a junção com o discurso apreendido do exterior. A palavra vai à

<sup>62</sup> Como a conhecida canção de Luís Antônio e Jota Júnior: Lata D'Água.

palavra. É no quadro do discurso interior que se efetua a apreensão da enunciação de outrem, sua compreensão e sua apreciação, isto é, a orientação ativa do falante. (p. 147-148)

Porém, não foi uma tarefa simples convidar as escutoras para embarcarem neste novo projeto. Temíamos, nós e os membros do MUF, que pudéssemos assustá-las, pois, de saída, não sabíamos sequer se eram alfabetizadas ou qual seria o nível de relação delas com a escrita.

Apesar de ficarem inicialmente acanhadas, todas se permitiram viver essa experiência e, para nossa grata surpresa, as escutoras escreveram textos muito interessantes. Através de escrituras simples e diretas, apresentavam com sensibilidade o núcleo afetivo e as intensidades das histórias escutadas. Compreendemos que nosso receio, ainda que legítimo e zeloso, era também um pudor que dizia de um (pré)conceito que pôde ser revisto quando colocado em diálogo com as escutoras.



Figura 37 - Escrevendo as histórias de vida: Débora, Rita de Cássia, Ana e Eunice

Figura 38 - Fabiana observa Marta fazer a leitura oral de seu texto

Mas, como aninhar na escrita as histórias escutadas? Nesta parte do trabalho, buscamos não direcionar muito para deixá-las atuar com liberdade, pois soubemos posteriormente que a maioria das escutoras, ocupadas com outras atividades do cotidiano, não tinham o hábito ou a necessidade de utilizar com frequência este tipo de registro. Devido ao pouco tempo que ainda nos restava, ao invés de trabalhar quesitos técnicos, apenas sugerimos alguns exercícios livres de escrita para que elas pudessem (re)ativar a imaginação e o gosto pelo registro.

A indicação era de que cada uma delas buscasse analisar, no cabedal de histórias escutadas, quais seriam as mais relevantes, ou seja, quais ressoaram profundo, fazendo eco na experiência sensível das escutoras. Além disso,

sublinhamos o fato de que outro bom balizador pode ser também o modo como nosso interlocutor empresta sentido ao que enuncia, o que pode ser apreendido pela entoação que impõe ao proferir as palavras. A carga afetiva se apresenta nas narrativas de memórias através de um determinado modo de dizer, de sorrir, de se emocionar, elementos que vão oferecendo um colorido singular aos relatos. Neste caso, a sugestão que demos era que meditassem sobre estas passagens que de algum modo ficaram inscritas em suas experiências de ouvintes, a fim de que os registros escritos fossem um exercício de (re)invenção e diálogo com as histórias escutadas. Jobim e Souza & Kramer (2003b) explicitam o papel da entoação na narrativa das histórias de vida dizendo:

A entoação exerce um papel fundamental na constituição dos sentidos que envolvem atos de fala e dão forma a eles. É essencialmente sensível a todas as vibrações do ambiente social que envolve o falante (Bakhtin, 1982). Daí a importância de o pesquisador registrar a atmosfera afetiva que envolve as entrefalas e os entretextos, os não-ditos que estão presentes no gesto, no olhar, na entoação e no corpo, pois tudo isto é parte integrante do sentido do diálogo. (p. 29)

Num dos encontros da formação, assistimos à entrevista de Ana Paula, Mulher Guerreira de 2013. A partir do vídeo, as escutadoras foram convidadas a escreverem sobre a história de vida desta moradora. Nos textos produzidos observamos uma polifonia interessante que deflagrava os múltiplos modos de ser afetado pela história e de (re)apresentá-la, pois cada escutadora possuía um estilo, um modo muito singular de se expressar através da escrita, inclusive selecionando questões distintas a partir do relato escutado:

Eu vi a Ana garotinha, com a mãe, que era minha amiga. Ana sempre teve personalidade forte, passou por muitas coisas com o pai dos filhos e, com a ajuda da avó, ela pôde superar. Nunca a vi parada sem trabalhar. Ela tem um coração muito mole, se preocupa com os outros. Sempre pegava Ana chorando porque tinha acontecido algo com alguém. Com tudo que ela viveu, vive, realmente ela é uma grande guerreira. Quando os netos nasceram, ela ajudava a filha a cuidar, sempre correndo atrás para melhor. Parabéns pelo exemplo de Mulher Guerreira... Hoje, é só alegria! (texto de Eunice)

[...]

Bom, ela é uma mulher batalhadora, só por ela criar os filhos, ensinando a eles serem honestos e a não se envolverem com coisas ruins e respeitando as pessoas. Isso é muito bom. E tem outra coisa, ela pegava os oitenta reais de cada um, mas não para seu gasto, mas sim para eles mesmos, para quando eles pedissem alguma coisa, ela teria de onde tirar. Porque ela não queria pedir nada a ninguém da sua

casa e nem para o pai de seus filhos. Apesar de toda sua luta, é vitoriosa e guerreira. (texto de Ana)

A partir dos textos produzidos, pudemos abordar com o grupo algumas reflexões éticas que envolvem o ofício de uma escutadora-escritora de memórias. Ao comentarmos sobre as entrevistas realizadas discutimos sobre como parte das histórias escutadas eram, na verdade, desabafo ou denúncias que traziam informações confidenciais – as próprias memórias traumáticas surgiam carregadas destes conteúdos. Assim, frente a essa condição híbrida que compunha as histórias, a sugestão era que todas fossem (a)colhidas para que, posteriormente, pudessem ser analisadas com cautela, selecionando quais publicizar e quais resguardar. Tal estratégia estava sintonizada com o interesse do MUF de dar visibilidade às histórias que os moradores têm orgulho de contar, histórias públicas e compartilháveis que engrossam o caldo da memória coletiva.

Essa discussão foi rapidamente digerida pelas escutadoras, uma vez que as questões éticas trabalhadas as fizeram entrar em contato com suas próprias experiências de vida. Débora nos contou que uma vez sentiu sua segurança e integridade física ameaçadas por conta da grave falta ética de um profissional:

*Débora (escutadora): Como no caso do jornalista que foi lá em casa e disse que era pra questão do Réveillon e na hora lá da minha foto eles colocaram outro assunto. Eles falaram que nós falamos sobre as coisas todas de tráfico e não foi. Olharam minha laje pra ver a vista e perguntaram como era o Réveillon lá. Ele fez uma pergunta pra gente e na nossa imagem colocou outra coisa... Agora você imagina... Foi assim que entrou a UPP no morro. Depois disso ele não deixou nome, não deixou nada. A gente até tentou achar pra processar, mas... Ele pôs o que a gente falou, mas acho que ele entrevistou outra pessoa que não quis tirar a foto, mas falou e a fala da pessoa tá embaixo da nossa imagem.*

Essa delicada situação de apropriação indébita das palavras e da imagem dos moradores – circunstância não rara vivida na favela – emudece muitas vezes, pois a situação de risco reforça a desconfiança. Acreditamos que a história apresentada por Débora é uma dentre as muitas outras que contribuem para a resistência de alguns moradores em relação às ações do museu.

Para lidar com a questão ética imanente à escrita, Rita (MUF) considerou a seguinte hipótese:

Rita (MUF): *De repente ela falou de um jeito hoje, pra mim é a mesma coisa, outro dia ela vai falar de outro jeito. Não, não foi bem isso que eu quis dizer não. E aí você vai ter que ter muito cuidado. Foi isso, mas não foi dessa maneira que você entendeu. Ou ela falou de um jeito e eu posso ter entendido de outro. Porque isso eu tô pensando tanto da parte de lá, quanto de cá. Por isso é bom sempre ter uma reescuta. Eu pelo menos gosto de reler para as pessoas: foi isso mesmo que você falou? Entendeu? Foi isso mesmo que eu entendi. Porque eu tenho que ter um cuidado. Isso demonstra um cuidado comigo e com a pessoa. E é uma forma de entender exatamente, pôxa, eu entendi direitinho? Ou uma vírgula, porque uma vírgula pode mudar toda uma situação.*

O posicionamento de Rita (MUF) se encontra com as ponderações de Bosi (2003). A autora entende que aquilo que foi escrito deve ser restituído ao narrador, não apenas para que este entre em contato com o produto final, mas antes, para que ele possa dialogar com a escritura, fazendo as alterações que desejar. Bosi (2003) compreende que o texto de memória é uma plataforma na qual a narrativa deve ser acolhida de modo a ter espaços abertos o suficiente para continuar a ser tecida, interrompida ou subvertida. Assim, informações podem ser acrescentadas ou suprimidas, de modo que a imagem do eu que se enuncia possa ser por este modificada, a fim de dar o acabamento que lhe convir, podendo a qualquer tempo complementar ou mesmo ratificar o enredo de sua história:

O depoimento deve ser devolvido ao seu autor. Se o intelectual quando escreve, apaga, modifica, volta atrás, o memorialista tem o mesmo direito de ouvir e mudar o que narrou. Mesmo a mais simples das pessoas tem esse direito, sem o qual a narrativa parece roubada. (p. 66)

Concluída esta parte do trabalho das escutadoras, vejamos a seguir como o desafio da escrita se impôs também à pesquisadora. Ainda que com etapas, procedimentos e desafios semelhantes, o trabalho da escrita acadêmica possui outras especificidades. Como transcorreu este processo?

### 6.1.1.

#### **Entre fios narrativos: o desafio da escrita *com* o outro**

A finalização da formação, que se deu com a produção textual das escutadoras, inaugurou uma nova etapa da pesquisa. Agora, era preciso pensar em formas de dar um acabamento a todo o material produzido em campo. Bem como viveram as escutadoras o processo da escrita, era o momento de sistematizar o

texto escrito da tese. Amorim (2001) aponta para o desafio de oferecer uma resolução textual às experiências de campo:

Figuras de alteridade, fantasmas e mitos que rondam o trabalho de campo e que buscarão expressão no nível da escrita. Do campo ao texto, do texto ao campo, a relação com o outro se coloca sempre como problema central. Entretanto, essas passagens não se dão de forma contínua. O outro, co-presente na situação de campo, torna-se ausente na cena da escrita e essa mudança nos lugares enunciativos instaura condições específicas para o trabalho do texto. (p. 50)

O trabalho metodológico de escrita é composto por um momento de distanciamento do vivido e de apresentação das afetações produzidas e experimentadas no campo. No texto acadêmico, o referente do acontecimento vivido é o manancial de onde brota as palavras, acontecimento que nos teve simultaneamente como espectador e ator e que, agora, nos requer uma determinada autoria. Como enfrentar o desafio de apresentar na escrita do texto acadêmico a complexidade da pesquisa de campo?

Amorim (2001) possui um particular interesse epistemológico com relação ao texto de pesquisa das ciências humanas por reconhecer, a partir das reflexões de Bakhtin, que o objeto destas ciências é o ser *expressivo e falante* (Bakhtin, 2003):

Pensamentos sobre pensamentos, uma emoção sobre a emoção, palavras sobre palavras, textos sobre textos, tal é a substância dessas ciências. [...] Nas ciências humanas, o objeto é não somente falado e atravessado pelo texto, mas ele é *texto*. Texto a explicar e a interpretar, ele é objeto falante. (Amorim, 2001, p. 187)

Em meio a tal duplicidade inerente a este campo de saber – ser texto sobre texto –, Amorim reflete acerca do lugar que irá ocupar o pesquisador no momento da escrita, sendo este também outro sujeito, isto é, um outro texto. A autora nos lembra que, ainda que identificado com a condição de seu objeto, o pesquisador deve ocupar seu lugar de pesquisador e é de lá, do seu lugar, que deve falar/escrever:

Seu papel está definido a priori e é claro para todos, inclusive para ele: ele é aquele que investiga, aquele que quer saber. Mas de que lugares poderá saber? Ele é locutor, posto que fala, e o que fala interfere necessariamente no sentido e na sequência do que diz o outro; ele é destinatário, posto que sua presença é necessariamente levada em conta por aquele que fala, o que o torna portanto co-autor do que é dito; finalmente, o pesquisador é, também, objeto do discurso do

outro, o que faz com que ninguém possa saber sobre o que sealaria caso ele ali não estivesse. Porém, mesmo perdido nesse emaranhado vertiginoso de perspectivas, ele não deixa de ser pesquisador. (Amorim, 1997, p. 137)

A primeira grande contribuição de Amorim (2001) para se pensar a relação entre trabalho de campo e o texto da pesquisa diz respeito à maneira como estes planos podem vir a dialogar. A autora emancipa os pesquisadores do anseio de buscar, na forma escrita, a restituição literal do sentido do que foi dito no campo, afinal “na escrita, o diálogo, enquanto interlocução real e vivida em campo, não poderá nunca ser restituído.” (p. 202). Esta afirmação advém da compreensão de que o texto não é um decalque que representa tal e qual o que foi vivido, mas um produto que traduz o olhar enviesado do pesquisador para as experiências do campo. Além disso, não existe um sentido primeiro a ser recuperado – que irrompe a cena do mundo desligado dos sentidos que o precederam e que o sucederão –, pois os sentidos são efeitos das palavras e pensamentos de outrora e estão sendo continuamente tecidos pelos sujeitos. À medida que se apresentam em outros contextos, vão se tornando outros, numa cadeia que nunca se encerra. É por isso que a autora considera que todo o texto torna-se outro em outro (con)texto:

É preciso não criar a ilusão de um sentido originário ao qual se poderia aceder se renunciássemos à teoria e à conceitualização. Ao contrário, é a apresentação assumida de um outro ponto de vista e da sua diferença em relação àquele da situação de campo que confere o caráter dialógico ao texto de pesquisa. A compreensão se produz na exotopia e não, na identificação. (Amorim, 2001, p. 201)

Se não há a possibilidade de uma rígida transposição do campo ao texto, pois este é o lugar de apresentação da experiência, mas também de descoberta e invenção, Amorim (2002) nos convida ainda a pensar em modos de compartilhar o vivido que transgridam os códigos acadêmicos já estabelecidos. Desde muito cedo aprendemos que há uma forma legítima de apresentação dos textos de pesquisa, estrutura que é afiliada a uma determinada noção de rigor científico. O convite feito pela autora diz respeito a pensar em um rigor que dê conta das especificidades do campo de saber das ciências humanas, de modo que haja uma margem para transgredir as formas instituídas de apresentação de saber produzindo “uma escrita que presentifique e não apenas que represente” (Amorim, 2003, p. 78).

Para enfrentar o desafio proposto por Amorim, para a escritura deste trabalho nos inspiramos na imagem do cronista benjaminiano (como já anunciado no capítulo 4) que segundo o autor, “é o narrador da história” (Benjamin, 1994, p. 209). Ou seja, aquele que, diferentemente do historiador, (a)presenta o passado sem a exigência da explicação verificável, dotando de legitimidade tanto os grandes, quanto os pequenos acontecimentos:

O historiador é obrigado a explicar de uma ou outra maneira os episódios com que lida, e não pode absolutamente contentar-se em representá-los como modelos da história do mundo. É exatamente o que faz o cronista [...] que não se preocupa com o encadeamento exato dos fatos determinados, mas com a maneira de sua inserção no fluxo insondável das coisas. (p. 209)

Os fragmentos recolhidos no campo pela pesquisadora-sucateira-tapeteira e que compuseram os fios narrativos das atas, diários de campo e transcrições, quando contemplados em sua totalidade num momento posterior, exibiram sentidos que outrora não podiam ser acessados. Assim, munida destes fios narrativos junto aos fios das reflexões teóricas, a pesquisadora foi tapetar sua tese, tramando as tiras através da lógica artesanal da narrativa, tal qual o cronista benjaminiano que “... crê que tudo é importante, conta e merece ser contado” (Bosi, 1994, p. 18). Esse modo de encarar o texto da pesquisa dialoga com o que Amorim (2001) considera como específico das ciências humanas:

... as ciências humanas, enquanto gênero científico, encontram-se exatamente na intercessão do gênero científico e do gênero literário. Intercessão que poderia dar conta, ao menos parcialmente, do fato de que um texto teórico em ciências humanas possa extrair seu rigor e uma escrita que lembra mais o texto literário do que aquele das experimentações e dos cálculos. (p. 196)

A segunda grande contribuição de Amorim (2001) para esse debate diz respeito ao que deve ser selecionado para ser apresentado no texto. Segundo a autora, nas ciências humanas o registro escrito deve evidenciar o aspecto polifônico do campo, bem como trazer a alteridade como seu fundamento, apresentando conflitos e desencaixes. É através da alteridade que é possível fazer falar o interlocutor da pesquisa no texto – o que não corresponde a dar a voz, mas a dar espaço para a voz –, naquilo que ele enuncia a partir do seu lugar: “Tensão, pois, desse movimento que deve inscrever o outro em nosso universo de questões,

mas sem reduzi-lo a fim de que se possa sempre ouvir sua voz.” (Amorim, 2001, p. 196).

Mas, qual seria o caminho para apresentar a polifonia vivida no campo? Como fazer as diversas vozes se agenciarem na forma escrita? De acordo com Caiafa (2007), a simples utilização e aproximação das vozes não garante que a polifonia se inscreva no texto, pois: “Parece que o uso do discurso direto, embora seja um ingrediente importante na escrita etnográfica, não basta para garantir a polifonia, o relato da enunciação coletiva que poderia ressoar a experiência de campo.” (p. 163).

Trocando em miúdos, a justaposição ou o paralelismo entre as vozes não instaura o aspecto polifônico. Caiafa (2007) entende que é preciso, em primeiro lugar, atentar para o modo como a voz do pesquisador interage com as vozes dos seus interlocutores na escritura. Aquele que narra não deve eclipsar-se do texto buscando uma neutralidade absoluta, mas também não deve ficar num lugar de autoridade que analisa, prescreve, moraliza à distância. Antes, a voz do pesquisador-narrador deve ser companheira da voz dos outros personagens, se colocar ao lado e se comunicar com eles, estar aberto a interferir e ser por eles interferido, trocar entoações:

Acredito que, na etnografia, são essas *interferências* que podem suavizar a objetividade do texto narrativo e, portanto, a autoridade do etnógrafo. É assim que se conseguiria fazer passar a multiplicidade, a escritura. Os agenciamentos de campo deveriam se expressar também num agenciamento de vozes no texto etnográfico, em agenciamentos coletivos de enunciação. Seria preciso lançar mão das variantes mais flexíveis do discurso direto, mas também do discurso indireto. O importante é a *despreocupação* com as fronteiras entre o discurso citado e o narrativo – mesmo que elas em alguma medida e inevitavelmente permaneçam, o que inclusive pode ser desejável e necessário em alguns momentos. (Caiafa, 2007, p. 165)

Mas, se a voz do narrador deve estar ao lado e não acima da do interlocutor, é também importante que suas vozes se distingam entre si, pois a lógica não é a da fusão, mas a da aproximação: “Chegar perto, expor-se, falar junto e não acima são práticas que se distinguem da mistura.” (Caiafa, 2007, p. 168). Neste caso, tanto o discurso citado (de outrem), quanto o discurso narrativo (do pesquisador) andam juntos, de modo que a singularidade dos discursos não seja perdida e a alteridade se presentifique na escrita.

Dessa forma, buscamos aproveitar ao máximo as falas e as cenas vivenciadas em campo, trazendo-as em abundância para o texto e fazendo-as dialogar, indagar e até mesmo divergir, tanto com os autores, quanto com a pesquisadora-narradora e mesmo entre si. Essa estratégia se deu no sentido de buscar (re)instaurar a polifonia vivida em campo, isto é, de possibilitar que o leitor ao ter contato com este texto pudesse ouvir a articulação das inúmeras vozes.

Quando o discurso narrativo se despe do lugar de autoridade para acompanhar o discurso citado, temos uma inversão onde a autoria clássica cede espaço para um tipo de coautoria ou autoria compartilhada, que é provocada pelo pesquisador no momento em que faz dialogar as vozes no texto. O outro se torna coautor porque efetivamente fala, visto que os efeitos do encontro foram assumidos na escrita – ainda que o pesquisador seja aquele que incontestavelmente se responsabiliza pelo acabamento da produção escrita. Aqui, apresentamos uma primeira pista acerca do desafio de produzir uma escrita *com* o outro.

Além da coautoria do interlocutor no texto, também o leitor em potencial a quem se destina a escrita participa de dentro da produção da narrativa, como uma força que interfere no quê e no modo como os conteúdos são tramados. Assim, podemos pensar numa coautoria tripla que inclui o narrador, seu interlocutor e o leitor. No entanto, se o interlocutor é aquele a quem imediatamente interessa a pesquisa, partimos da ideia de que faz parte da ética do pesquisador incluí-lo como leitor privilegiado, visto que é dele que se fala, melhor dizendo, é *com* ele que se fala. Aqui, a autoria de nosso interlocutor desdobra-se: ele é incluído como personagem que efetivamente fala no texto e como leitor que interfere e constrange o texto que é escrito.

Dessa forma, esse movimento de inclusão na escrita imporá um duplo exercício: da parte do pesquisador-narrador, o de produzir um texto que seja legível para seu interlocutor (tanto do ponto de vista da linguagem utilizada, mas também da forma como questões delicadas são apresentadas); e, após a leitura e a apresentação das possíveis sugestões do interlocutor, buscar um modo de incorporá-las ao texto. A escrita nasce então da tensão entre a restrição imposta por tal leitura e a responsabilidade do pesquisador em narrar aquilo que do seu

ponto de vista, a partir do seu *excedente de visão* (Bakhtin, 2003), apenas ele pode e deve falar.

É necessário ainda afirmar que construir um texto incluindo o interlocutor, isto é, escrever *com* ele, não desautoriza o pesquisador a expor sua perspectiva acerca das vivências do campo. Se não houver convergências de ideias é importante incluir tal dissonância, aspecto que enriquece as reflexões do texto e alarga seu aspecto polifônico<sup>63</sup>. No caso específico desta pesquisa, os membros do MUF serão convidados a ter contato com este trabalho, de modo que possam se posicionar frente às articulações aqui apresentadas<sup>64</sup>.

Entendemos que narrar uma pesquisa não é só registrar os acontecimentos, mas consiste em um trabalho político de afirmação de algumas verdades em detrimento de outras. A política da escrita de que lançamos mão aposta no *dialogismo* e na *alteridade* (Bakhtin, 2003) como marcas que devem iluminar o texto, marcas que se traduzem através dos seguintes movimentos: (a) apresentar ao invés de representar as múltiplas vozes (Amorim, 2001); dar espaço para a presentificação dos dissensos produzidos no encontro entre essas vozes; narrar as condições de possibilidade das cenas – que não são bastidores, mas partes da pesquisa em si; apostar na narrativa como estilo de (a)apresentação do vivido no lugar da descrição factual do cientificismo (Benjamin, 1994; Amorim, 2001); permitir que a voz do narrador esteja ao lado da voz do interlocutor e que os discursos tenham espaço para se interferirem mutuamente (Caiafa, 2007); consentir que o interlocutor entre em contato com o texto e dialogue com ele, sendo incorporados seus posicionamentos e sugestões.

Por fim, cumpre falar das questões éticas que atravessam a escritura do texto da pesquisa. Nesta etapa, talvez o primeiro grande desafio do pesquisador seja a questão de apresentar, ou não, a identidade de seus interlocutores. Na presente investigação, optamos por identificá-los por conta de alguns quesitos: primeiro,

---

<sup>63</sup> Para mais informações sobre essa discussão: “O desafio ético da escrita” (Machado, 2004).

<sup>64</sup> Esta é uma parte da pesquisa que ainda não foi possível ser realizada por conta dos prazos acadêmicos, mas será uma etapa pós-banca. Dependendo da devolutiva, a ideia é incorporar algumas questões na tese e/ou construir um artigo que apresente as consonâncias e dissonâncias que foram levantadas. Anteriormente, já atuamos dessa forma através de um artigo que foi produzido pela equipe NIMESC e enviado aos membros do MUF. Estes se posicionaram e suas contribuições foram agregadas à escrita.

porque os membros do museu estavam de acordo; segundo, por ser uma pesquisa com imagens, condição que põe em xeque a garantia de anonimato.

Todavia, ao longo da tese, por vezes omitimos a identidade de alguns personagens, geralmente quando era um pedido expresso da pessoa ou quando consideramos a possibilidade da informação proferida expor indevidamente a intimidade dos envolvidos. A decisão pelo anonimato em alguns momentos específicos foi tomada coletivamente em discussão com alguns membros do NIMESC, mas poderá ser revista quando os membros do MUF tiverem contato com o texto.

Ainda em relação à utilização do anonimato em pesquisa, nos posicionamos no sentido de desnaturalizar qualquer posicionamento que compreenda que de saída esta tática é a mais adequada, reificando-a e tornando-a uma norma. Compreendemos que não há uma ética universal a ser aplicada em todos os contextos e relações de pesquisa. Portanto, a criação de nomes fictícios ou omissão de dados que possam servir de reconhecimento das identidades são questões que devem ser negociadas *com* os interlocutores. Senão, não estaríamos colonizando nossos parceiros de pesquisa e, de forma pretensiosa e protecionista, omitindo visibilidades que podem ser bem-vindas? O anonimato não poderia pasteurizar os relatos, desprestigiando o singular de cada história, tornando, com isso, nosso interlocutor invisível?

Desde o início, afirmamos que a pesquisa que empreendemos foi realizada *com* o Museu de Favela e não *sobre* o Museu de Favela. Nesta qualidade de pesquisa e engajamento, entendemos que a opção pelo anonimato fere com o próprio contrato metodológico, pois, se meu outro da pesquisa não é um informante, mas coautor de toda a ação, como poderia “desautorizá-lo” e “descolá-lo” daquilo que ele diz no texto de pesquisa? No artigo “A título de conclusão – Voz, palavra, escrita: direito de todos” (2003a), Jobim e Souza & Kramer problematizam a questão do anonimato em pesquisa dizendo:

Se admitimos que, no âmbito desta investigação, o sujeito pesquisado é co-autor do conhecimento que está sendo construído a partir dos diálogos estabelecidos durante as entrevistas, por que tornar anônima sua fala? Por que diluir os diversos textos em um texto maior? Como preservar a subjetividade presente em cada fala, lidando com as diferenças, sem escamotear e sem homogeneizar as contribuições de cada um? Como permitir a expressão da verdadeira tensão que alimenta as práticas e os relacionamentos cotidianos? (p. 151-152)

Sobre este aspecto, no texto “Leitura etnopsicológica do segredo” (2011), Vinciane Despret tece considerações metodológicas acerca de uma pesquisa realizada com refugiados. Neste artigo, a autora afirma que a naturalização do anonimato pode ser uma prática violenta, dependendo do contexto e das condições de pesquisa. O anonimato como norma que busca proteger e garantir certa espontaneidade da narrativa pode vir a produzir uma espécie de *efeito sem nome*, que para a autora diz respeito à construção de uma identidade coletiva desprestigiada, onde “todos” ou “eles” são sinônimos de “qualquer um” ou “ninguém”. O *efeito sem nome* acaba se tornando um dispositivo calcado no segredo, que pode despotencializar a singularidade de determinadas narrativas, escondendo-a. Em casos onde as narrativas são denúncias ou histórias de orgulho, que advêm de vozes historicamente caladas, o anonimato pode usurpar as palavras daquele que teve coragem, desejo ou mesmo a ímpar oportunidade de falar:

Essa questão me fez aprender a colocá-la, a negociá-la, e a negociar com os riscos com aqueles a quem eu interrogava. O risco que pensava dever evitar era apenas um dos riscos possíveis – o de divulgar –, mas ele me impedia de levar em conta outro risco, aquele com o que me confrontei naquele momento com Jahija Smajje, o risco de “separar”, de isolar, e fazer falar e ao mesmo tempo de fazer silenciar, de roubar as palavras ou de retirá-las daquele que fala. O risco de fazer reiniciar o segredo com sua etimologia: *secretus*, separar, isolar. (p. 19)

No caso do MUF, instituição cuja proposta é inovadora e muito singular, deixar de identificar os autores de suas intervenções não empobreceria a imagem da instituição naquilo que ela possui de potência? Vale assinalar que caso fosse um desejo e uma condição dos participantes da pesquisa – incluindo-se os membros do museu – não serem identificados, este pedido seria aceito. Mas, do contrário, não estaríamos escondendo uma proposta que, de tão interessante, deveria ser reconhecida e difundida?

A questão da identificação dos dados no texto escrito nos leva à questão da documentação que é utilizada para formalizar a participação dos sujeitos na pesquisa. Não deveríamos tratar do consentimento como uma questão que atravessa toda a relação da pesquisa e que percorre cada etapa, através das negociações e decisões que são tomadas coletivamente?

O que observamos é que geralmente o consentir é tratado apenas como a troca mínima de algumas informações sobre a investigação, cujo desfecho é a assinatura de um documento. Em muitos casos, uma assinatura que se dá antes mesmo da pesquisa iniciar de fato. Como consentir sobre algo ainda por acontecer? Em outros casos, a assinatura destes termos se dá tão somente para se cumprir protocolos de comitês de ética e exigências de revistas científicas. Essa discussão nos leva até uma cena da pesquisa que traduz o modo como lidamos, na prática, com estas questões.

Frente ao nosso silêncio em relação ao Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), durante uma conversa, Rita (MUF) sublinhou a importância de formalizar a pesquisa. Essa situação nos chamou a atenção devido ao fato de que, ao invés do campo de pesquisa ser indiferente a esta formalidade ou mesmo resistir a ela, o que aconteceu foi o revés disso: esse protocolo foi exigido.

Enformados por uma literatura que vem discutindo a burocratização da ética – vista mais como a assunção de uma cartilha moral do que uma construção de valores refletida (Tomanik, 2008; Silveira & Hüning, 2010) –, caminhamos até o fim da pesquisa sem lançar mão deste documento, ainda que os objetivos e todos os procedimentos tenham sido regularmente discutidos junto aos nossos interlocutores. Como já havíamos produzido um documento comum, onde explicitávamos em que termos se daria o trabalho conjunto (o já mencionado Termo de Parceria), acatamos o pedido de Rita (MUF), mas optamos por introduzir e formalizar o TCLE apenas após o fim da escrita da tese. Essa opção metodológica nasce da compreensão de que não é possível consentir num plano abstrato. Isto é, se o principal produto de uma pesquisa em ciências humanas é o texto, como consentir uma escritura ainda por ser feita?

Assim nos posicionamos, uma vez que não gostaríamos de cumprir com esta etapa da pesquisa de forma burocrática; pretendemos, com isso, criar um sentido mais profundo para este momento, pois é um quesito significativo que compõe a atmosfera de uma pesquisa feita *com* o outro. Aqui, afirmamos uma ética que não pode ser terceirizada para os comitês e documentos, mas que atravessa a relação<sup>65</sup>.

---

<sup>65</sup> O consentimento das entrevistadas foi recolhido pelas escutadoras. Estas não assinaram o TCLE, mas no último dia da formação, deram o consentimento oralmente diante da câmera.

Tendo apresentado os desafios que permeiam a escrita, vejamos a seguir quais outras plataformas foram utilizadas para materializar e publicizar as histórias de vida, transformando-as em acervo do museu.

## **6.2. Transformando vozes em produtos**

A necessidade de traduzirmos as histórias de vida das mulheres em produtos estava diametralmente atrelada à nossa parceria com uma instituição museológica. Tal configuração reforçou a importância de desenvolvermos um trabalho interdisciplinar que, por consequência, era também interdepartamental, pois unia os Departamentos de Psicologia e Artes & Design da PUC-Rio. O NIMESC, por constituição, surge no Departamento de Psicologia. Entretanto, com a possibilidade de as narrativas ganharem materialidade, se impôs a necessidade de ampliarmos os canais de atuação do núcleo e a parceria com a equipe de Artes & Design mostrou-se profícua<sup>66</sup>.

Do ponto de vista epistemológico, a interdisciplinaridade já fazia parte da equipe NIMESC/Psicologia antes mesmo da parceria com o Departamento de Artes & Design. Entender que a memória é coletiva, de saída, já impõe o diálogo com outros campos de saber, que não a psicologia. Assim, a interdisciplinaridade tornou-se uma marca indelével do trabalho, pois nasce de uma necessidade epistemológica, mas também metodológica.

A fragmentação do campo epistemológico se fundamenta na divisão dos fenômenos da vida com a intenção de melhor estudar suas partes. Dessa forma, a intenção interdisciplinar surge da necessidade de reaglutinar elementos que só foram cindidos para serem conhecidos pela ciência, mas que na vida operam transversalmente. A interdisciplinaridade surge, portanto, como possibilidade – e mesmo necessidade – de diálogo e de aproximação entre as disciplinas, que buscam transpor tal compartimentalização.

Nesta pesquisa, a relação entre Psicologia, Comunicação e Artes & Design não se fundamentou num paralelismo, mas numa relação de (co)dependência,

---

<sup>66</sup> O NIMESC conta também com apoio de profissionais da área de Comunicação, que atuam com o intuito de construir outras discursividades às narrativas. Como já foi mencionado, estes profissionais fazem parte da equipe de Psicologia como bolsistas de Apoio Técnico (FAPERJ).

encontro que produziu uma espécie de fertilização mútua. No artigo “Epistemologia da Interdisciplinaridade” (2008), Olga Pombo atenta para as condições deste intercâmbio. De acordo com a autora, essa aproximação não elimina as idiosincrasias de cada campo de saber e nem os conflitos provenientes desta combinação, pois é justamente o encontro de determinados aspectos peculiares a cada domínio, o fator responsável por dar o tom híbrido ao trabalho. Perspectiva semelhante é encontrada no texto “Quatro proposições sobre memória social” (2005), onde Gondar conceitua a interdisciplinaridade dizendo:

Na interdisciplinaridade, tem-se igualmente um mesmo tema sendo trabalhado por disciplinas distintas, porém os discursos acerca desse tema são postos em diálogo. A idéia central é a de que o universo dos saberes deve ser democrático: busca-se o diálogo, admite-se a paridade dos participantes e procura-se dar ao debate o horizonte do consenso. Evidentemente, o leque se abre, mas a divisão disciplinar permanece, ainda que cada disciplina seja capaz de ouvir o que a outra tem a dizer. (p. 14)

Na prática, esse contato que troca, mas não fusiona, se deu da seguinte maneira. Os responsáveis pela técnica audiovisual (Comunicação), por fazerem parte da equipe NIMESC/Psicologia, estiveram presentes em todas as reuniões de discussão da parceria (com e sem o MUF), bem como participaram da Formação das Escutoras de Memória – mesmo quando não havia a necessidade de registro. A ideia era que esses profissionais discutissem junto conosco a escuta de memórias em um contexto mediado pelo uso dos aparatos técnicos, situação que produzia interferências no modo de entrevistar, bem como o modo de entrevistar ditava algumas diretrizes acerca da forma como iria se filmar e/ou fotografar.

Já com o Departamento de Artes a relação se deu de forma menos sistemática. Ainda assim, muitos foram os encontros para apresentarmos mutuamente nossos modos de trabalhar, a fim de pensarmos nos produtos que mais convinham à realidade da favela. Isso nos possibilitou um melhor entendimento acerca de quais aspectos se destacavam nas histórias narradas pelas mulheres, para com isso, selecionarmos os trechos que poderiam ajudar na materialização dos conteúdos.

Dessa forma, apresentaremos a seguir os produtos que foram construídos a partir da experiência da Formação das Escutoras de Memória e das histórias de

vida das Mulheres Guerreiras 2013: *e-book* e livro didático; exposição itinerante; e *banners*.

### 6.2.1.

#### ***E-book* e livro didático: porque os livros duram mais que as pessoas**

Dos diversos instrumentos do homem, o mais assombroso é,  
indubitavelmente, o livro.

Os outros são extensões do seu corpo.

O microscópio e o telescópio são extensões da vista;

o telefone é o prolongamento da voz;

seguem-se o arado e a espada, extensões do seu braço.

Mas o livro é outra coisa:

o livro é uma extensão da memória e da imaginação.

(Jorge Luís Borges)

Sabemos que a produção de conhecimento é publicizada, isto é, divulgada mais amplamente por meio de teses, artigos e apresentações em eventos. Contudo, há uma preocupação cara aos integrantes do NIMESC e que se refere à importância de pensar em modos outros de apresentação das questões da pesquisa. Neste sentido, uma indagação nos acompanha: seria possível a pesquisa em ciências humanas se beneficiar de outros recursos metodológicos para alavancar uma produção de conhecimento mais encarnada com o cotidiano contemporâneo e que, além do texto escrito, aposte também na produção de narrativas imagéticas?

Compreendemos que é possível pensar em termos de uma produção acadêmica que não se esgote no texto escrito, mas que construa discursividades de outra ordem. Apostando no potencial da imagem técnica, acreditamos que seu uso é promissor no sentido de criar as condições para que o conhecimento se propague para além do domínio acadêmico (Jobim e Souza, 2011b; Godinho, 2011).

Ao longo da Formação das Escutadoras de Memória, percebemos que havia um desejo do MUF por sistematizar as discussões ali empreendidas, de modo que pudesse gerar um material de estudo para turmas futuras e para outros polos de memória. Assim, discutimos acerca do modo como poderíamos materializar as imagens produzidas na pesquisa. Neste contexto, surgiu a ideia de construirmos um *e-book*, isto é, um livro didático digital sobre modos de escuta de memórias, que concentrasse as discussões metodológicas da formação e também as histórias de vida das mulheres entrevistadas.

Contudo, numa pesquisa feita *com* o outro, a produção do texto deste livro deveria ser também empreendida junto aos membros do museu. Rita (MUF) ficou responsável por nos acompanhar neste desafio, com a ajuda pontual de outros colaboradores da instituição. Aqui, vivemos de forma mais literal a experiência de escrever *com* o outro.

Esta foi uma parte da pesquisa que exigiu muito esforço, pois nenhum de nós tinha experiência na feitura deste tipo de material. Mesmo porque, o livro foi construído para subsidiar didaticamente outras pessoas, favelas ou instituições sociais que também desejassem realizar a formação de escutoras/es e escavar a memória local. Por isso, este material didático teria que ser de fácil compreensão e utilização. Konder (1988) nos ajuda a pensar essa questão, pois, segundo o autor, é necessário e importante garantir que o pensamento e a teoria circulem mais amplamente, pois, senão, podem servir para reforçar práticas separatistas e excludentes:

Para que a teoria não se converta num torneio de espadachins que dão um espetáculo exclusivo para as elites, para que a teoria supere os horizontes do elitismo e possa sensibilizar setores cada vez mais amplos, imprescindíveis para que ela se transforme em ação, uma certa “grossura” – acreditava Benjamin – era imprescindível. (p. 63)

A complexidade de ter que produzir o texto do material didático foi nosso primeiro desafio. Como traduzir as ideias de nossos autores para uma outra forma de expressão? Como destilar a teoria, para conseguir chegar ao cerne das questões metodológicas?

Para encontrar essa “grossura” de que falam Benjamin e Konder, decidimos utilizar a própria formação como experiência-piloto a nos inspirar para a produção do texto do *e-book*. Assim, todos os encontros foram transcritos e após um profundo estudo do material, os principais assuntos foram levantados (o mesmo foi feito com as transcrições das entrevistas realizadas com as mulheres).

Em seguida, de posse deste “roteiro”, passamos ao próximo desafio que era o da escrita em si. Nossa primeira investida foi no sentido de incluir Rita (MUF) nesse momento. Assim, nas reuniões para discutirmos o *e-book* definíamos os temas que deveriam ser escritos. Ora eu e Solange (NIMESC) desenvolvíamos um tópico, ora era a vez de Rita (MUF). Trocávamos os textos entre nós e tecíamos críticas e sugestões a partir da leitura.

A divisão deste trabalho não se deu efetivamente de forma paritária. Por conta de termos mais afinidades com algumas discussões e autores, uma parte do material foi por nós articulada e Rita (MUF) participava analisando e sugerindo mudanças. A presença da diretora na feitura do *e-book* foi imprescindível, especialmente no que diz respeito ao burilamento da linguagem. Encontrando uma palavra muito complexa ou uma explicação confusa, Rita (MUF) intervinha. Assim, nos auxiliava a deixar o texto mais claro, fluido e próximo do público-alvo do material.

Por fim, após cerca de quase um ano de trabalho, o texto do *e-book* foi concluído e passou à fase de programação, que ficou sob a responsabilidade do Departamento de Artes & Design<sup>67</sup>. A opção pelo livro digital se deu por três motivos: primeiro, por ser uma plataforma capaz de abarcar o híbrido material de que dispúnhamos - vídeos da pesquisa e da internet, fotografias, *links* de sites, músicas, dentre outros; segundo, por ser de mais fácil publicização, pois o material poderia circular com bastante rapidez pela internet; terceiro, por ser um produto mais acessível financeiramente.

A escolha pelo *e-book* guarda ainda algumas vantagens em relação ao livro físico. O funcionamento da plataforma digital permite uma leitura em profundidade. Isto é, produzimos um material onde os temas podem ser lidos de modo mais superficial e, se interessar ao leitor, este poderá aprofundar a leitura através de *links*. Um *link* leva a outro e, aos poucos, o leitor amplia sua compreensão acerca de um assunto, realizando uma leitura que não precisa, necessariamente, ser linear.

Outra vantagem é que esta plataforma é ilimitada, podendo ser ampliada com novas informações a qualquer momento. Como a ideia é que os integrantes do museu possam dar continuidade às formações de escuta de memórias utilizando o *e-book* como material didático, essas novas experiências poderão suscitar outras reflexões, passíveis de serem agregadas ao material posteriormente, caso este seja o desejo da instituição.

Ao final deste processo, ganhamos um edital<sup>68</sup>. Assim, a verba foi direcionada também para a produção da versão impressa, que terá o *e-book*

---

<sup>67</sup> Este trabalho está sendo coordenado pelo professor Marcelo Fernandes Pereira.

<sup>68</sup> Apoio financeiro da FAPERJ para publicação de material didático.

encartado. A importância de a versão digital ser acoplada à versão física diz respeito ao conteúdo intertextual do material, que se enriquece se lido com o apoio de um computador, ainda que possa dispensar a mediação tecnológica. Assim, a versão impressa busca atender especialmente o público que não tem acesso a este tipo de aparato ou aqueles que se sentem mais confortáveis com o meio físico<sup>69</sup>.

A utilização das duas plataformas – *e-book* e livro físico – nos leva a revisitar um texto de Benjamin em “Rua de Mão única” (1995): “Guarda-livros juramentado”. Nesta imagem do pensamento, o autor faz uma análise acerca do impacto da experiência urbana na cultura do livro. Benjamin observa que o livro tradicional, consumido na horizontal, começa a declinar na primeira metade do século XX, dando sinais de desaparecimento em meio a uma cultura atravessada pelos interesses econômicos, que verticalizou a leitura através dos *outdoors*, das placas de trânsito, dos anúncios e dos cartazes espalhados pela cidade:

Agora tudo indica que o livro, nessa forma tradicional, vai ao encontro de seu fim. [...] A escrita, que no livro impresso havia encontrado um asilo onde levava existência autônoma, é inexoravelmente arrastada para as ruas pelos reclames e submetida às brutais heteronomias do caos econômico. Essa é a rigorosa escola de sua nova forma. Se há séculos ela havia gradualmente começado a deitar-se, da inscrição ereta tornou-se manuscrito repousando oblíquo sobre escrivatinhas, para afinal acalmar-se na impressão, ela começa agora, com a mesma lentidão, a erguer-se novamente do chão. [...] E, antes que um contemporâneo chegue a abrir um livro, caiu sobre seus olhos um tão denso turbilhão de letras cambiantes, coloridas, conflitantes, que as chances de sua penetração na arcaica quietude do livro se tornaram mínimas. (p.27-28)

Mas, a leitura de Benjamin para esta “nova” realidade não é pessimista, ainda que ele não abra mão de erigir sua crítica acerca do modo como a técnica foi sendo incorporada à vida cotidiana. A rigor, o autor pretende entender com quais novos suportes e meios de expressão o campo da literatura é forçado a dialogar, frente à verticalização dos textos (é importante lembrar que Benjamin desenvolveu essas reflexões muito antes da possibilidade da verticalização trazida pelas telas dos computadores, ainda que suas ideias possam também ajudar a pensar o modo como nos relacionamos com estes aparatos). Com isso, busca

---

<sup>69</sup> O material, que denominamos “Histórias de vida e memória social”, está em fase de programação e impressão. A previsão é que seja lançado em meados de 2015.

analisar de que forma a literatura pode se valer dessas novidades, para que deste diálogo resulte uma contribuição mútua.

Reconhecemos que esta provocação de Benjamin, de algum modo, atravessa nosso movimento de produzir um *e-book*, instrumento que alarga as possibilidades do livro tradicional incorporando as novas ferramentas tecnológicas de que dispomos. Aqui, a tecnologia, frequentemente apontada como vilã por enfraquecer os laços e as interações, é utilizada em sua potência contrária, como ferramenta que suscita o desejo de memória e faz circular as histórias<sup>70</sup>.

Mas, por outro lado, fazemos questão de enaltecer a importância do livro físico, cujo uso requer todo um tempo e uma forma específicos para com ele se relacionar. É a possibilidade de dialogar com ambas as plataformas e posições de leitura – naquilo que elas oferecem de potência e limitação – que permite pluralizar os suportes e desestabilizar a ditadura que hierarquiza uma linguagem em detrimento de outra.

Assim, entendemos que com a produção do *e-book*/livro cumprimos com duas preocupações metodológicas importantes: além de vivermos a experiência de escrever *com*, também pudemos publicizar a pesquisa em plataformas endereçadas para públicos não só acadêmicos, fazendo o conhecimento circular através de outros formatos e por outros espaços. Não obstante, este material faz com que o saber produzido esteja mais próximo não apenas dos membros do MUF, mas também das/os moradoras/es que fizeram parte da pesquisa – especialmente as escutoras e as Mulheres Guerreiras –, cujos relatos e histórias irão circular no *grande tempo* (Bakhtin, 2003). Neste sentido, somos empáticos ao que nos diz Bosi (2003):

Se alguém colhe um grande ramallete de narrativas orais, tem pouca coisa nas mãos. Uma história de vida não é feita para ser arquivada ou guardada numa gaveta como coisa, mas existe para transformar a cidade onde ela floresceu. A pedra de toque é a leitura crítica, a interpretação fiel, a busca do significado que transcende aquela biografia: é o nosso trabalho, e muito belo seria dizer, a nossa luta. (p. 69)

### 6.2.2. Oficina Varal de Lembranças e *banners* das Mulheres Guerreiras 2013

---

<sup>70</sup> Para saber mais sobre essa discussão: “Acervos orais, acervos virtuais: museus, pessoas e histórias de vida” (Bauer, 2010).

Iremos apresentar o processo de construção de dois produtos de exposição pautados nas histórias de vida das Mulheres Guerreiras de 2013, sendo que o primeiro já foi realizado em uma versão inaugural e o segundo ainda está em processo de feitura. Começamos pelo primeiro, denominado “Oficina Varal de Lembranças: histórias de vida das Mulheres Guerreiras 2013”.

No ano de 2013, o NIMESC recebeu um convite para apresentar o trabalho que estava desenvolvendo, no âmbito da Comemoração dos 60 Anos do Departamento de Psicologia da PUC-Rio. Neste sentido, aproveitamos o ensejo para pensar em uma forma de veicular as histórias de vida das Mulheres Guerreiras de 2013, através de uma exposição itinerante. Isto é, de uma exposição que pudesse cumprir presença neste evento, mas que posteriormente, ventilasse por outros espaços, tendo como prioridade de destino a própria favela.

Assim, a composição interdisciplinar do NIMESC permitiu que produzíssemos uma primeira exposição do material, visto que o *e-book*/livro ainda estava em fase de escrita. A ideia da exposição partiu do desejo de reeditar, sob um novo formato, um dispositivo metodológico usado no trabalho realizado na já citada pesquisa realizada por Denise Gusmão (2009). No projeto denominado “Carta para-ti”, a proposta era fazer circular as histórias dos habitantes do interior de Minas Gerais através de cartões-postais. Sobre esta atividade a autora nos diz:

Acompanhado de um “varal de contos e imagens”, que configura uma exposição itinerante, um estandarte de apresentação do projeto e uma caixa de correio com o pássaro inhapim, convidávamos o público a selecionar um postal; a responder à pergunta escrita pelos moradores do Córrego situada no verso da imagem; e a deixar um endereço de correspondência. Por meio dessas cartas e trocas, começávamos a vislumbrar o alargamento das margens de memória do Córrego. (p. 136)

Seguindo a mesma lógica, iniciamos a produção do material escolhendo as imagens e as partes das histórias que iriam compor a exposição, seleção que foi precedida por intensas discussões que envolveram os membros do NIMESC e do MUF. Esse momento foi desafiante, pois a ideia era escolher apenas uma frase dos depoimentos das mulheres que fizesse jus à sua história, para compor um cartaz. A concisão fazia parte da proposta, pois, apostávamos que fragmentos curtos, porém encharcados de sentidos, seriam o suficiente para despertar o desejo

por conhecer mais. Que critérios utilizar nesta seleção? Que parte do relato condensa com mais propriedade uma determinada história de vida?

De posse do material selecionado, entrou em ação Aline Jobim, *designer* colaboradora do Departamento de Artes & Design, que produziu toda a programação visual do material da exposição. Mas, neste momento, uma nova questão se impôs: do que se trataria essa exposição? Ou ainda, a que ela se prestaria? Chegamos à conclusão de que a interatividade deveria ser o seu maior propósito, a fim de criar uma ponte entre as memórias das mulheres da favela e os visitantes. Com isso, prevaleceu na composição do evento uma aura de troca mútua que fez com que a atividade ficasse mais próxima de uma oficina de memória do que de uma exposição propriamente dita.

Para conhecer as histórias de vida das treze Mulheres Guerreiras de 2013, os visitantes tiveram contato com os cartazes que, pendurados aos varais, decoravam o ambiente. Nestes cartazes, constavam uma imagem da Mulher Guerreira e a frase escolhida. Além disso, os visitantes puderam assistir a trechos das entrevistas num dos computadores que faziam parte da exposição.

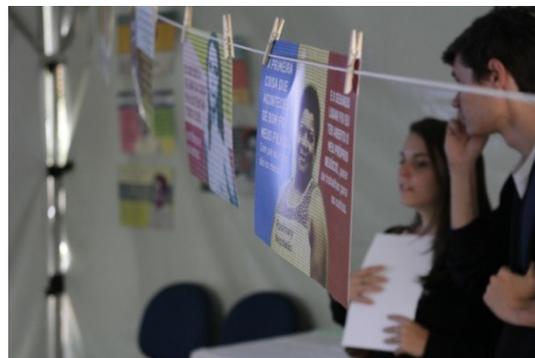


Figura 39 - Oficina Varal de Lembranças (parte externa)

Figura 40 - Oficina Varal de Lembranças (parte interna)

Tendo esse contato com as memórias das mulheres, os visitantes foram estimulados a escrever um recado para a Mulher Guerreira que mais lhe chamou a atenção, cuja história houvesse suscitado empatia e emoção. Os visitantes podiam deixar um endereço de contato (residencial ou eletrônico) para que, caso as mulheres desejassem continuar a conversa, fosse possível realizar o retorno das mensagens.

O propósito da oficina foi o de criar um momento onde pessoas diferentes, que vivem em espaços distintos da cidade e que a princípio não se conhecem,

pudessem se aproximar e se (re)conhecer. Os recados foram guardados em uma urna e, posteriormente, entregues às mulheres. Neste dia, Rita (MUF), alguns colaboradores do museu e parte do grupo das escutadoras se fizeram presentes<sup>71</sup>.



Figura 41 - Visitantes escrevem seus recados  
Figura 42 - Postando o recado

Para nossa surpresa, ao abriremos a urna para organizar os recados que seriam entregues às mulheres e analisar os textos, percebemos que as histórias de vida suscitaram muito mais do que recados, mas verdadeiras cartas afetivas, escritas com capricho e decoradas com muitos desenhos. Os visitantes comentavam as histórias, faziam perguntas, deixavam mensagens de incentivo e compartilhavam partes de suas histórias pessoais. Lembrança puxa lembrança e, assim, foi interessante observar a emergência de uma rede de memória que se formava ao redor das histórias das mulheres. Selecionamos aqui partes de algumas cartas que apresentam a atmosfera de engajamento suscitada pela exposição:

Tereza,

Meu nome é Dora, tenho 20 anos e sou estudante de psicologia da PUC. Apesar de não nos conhecermos, termos idades diferentes, morarmos em lugares diferentes, tenho certeza que poderíamos encontrar muitos pontos em comum, e que, em algum ponto, nós compartilhamos a mesma opinião e o mesmo sentimento. (carta de Dora para Tereza)

Olá Rosa, tudo bem?

Gostaria de lhe dizer que ouvi um pouco da sua história e me identifiquei muito pois a minha mãe também tinha o sonho de voltar a estudar e tinha vergonha porque era mais velha que a maioria dos alunos. No início ela enfrentou diversos preconceitos pois algumas pessoas mais jovens da turma um dia disseram: “Lugar de velho é em casa”, naquele dia ela chorou, ficou muito triste e me disse que ia

<sup>71</sup> Para assistir ao vídeo desta exposição: <https://www.youtube.com/watch?v=kvCMdQ3pEDE>

desistir, porém eu fiquei muito insatisfeita com aquela situação e usei todo o meu sentimento de raiva por ela ter ouvido aquilo para dar forças a ela. (carta de Juliana para Maria Rosa/Nininha)

Oi Cosma!

Quando ouvi você falando, logo pensei na minha história. Eu não morava no Rio, era adolescente e queria estudar aqui. Mas meu pai falou: “– Filha tem que ficar junto dos pais”. E eu tive que ficar na minha cidade. Mais tarde, depois de casada consegui estudar o que eu queria e não parei mais. (carta de Elaine para Cosma)

Thompson (1992) sublinha os efeitos que podem produzir as histórias de vida na composição da narrativa da História mais ampla, mas também na vida das pessoas que com elas entram em contato. As histórias de vida, quando compartilhadas, podem aproximar e suscitar o sentimento de identidade e pertencimento, engajar os sujeitos dispersos no espaço-tempo:

A história oral não é necessariamente um instrumento de mudança; isso depende do espírito com que seja utilizada. Não obstante, a história oral pode certamente ser um meio de transformar tanto o conteúdo quanto a finalidade da história. Pode ser utilizada para alterar o enfoque da própria história e revelar novos campos de investigação; pode derrubar barreiras que existam entre professores e alunos, entre gerações, entre instituições educacionais e o mundo exterior; e na produção da história – seja em livros, museus, rádio ou cinema – pode devolver às pessoas que fizeram e vivenciaram a história um lugar fundamental, mediante suas próprias palavras. (p.22)

O próximo passo da oficina seria entregar as cartas às Mulheres Guerreiras. Para isso, marcamos um momento coletivo no MUF onde as mulheres pudessem ler suas cartas e dar uma devolutiva por escrito ou oralmente (para a câmera de vídeo), material que faríamos chegar até aos seus destinatários, na PUC. Infelizmente, este evento ocorreu numa semana difícil para a favela devido ao fato de que, depois de muito tempo, havia tido um grande tiroteio no morro e o clima ainda era de tensão e tristeza. Assim, apenas duas mulheres compareceram ao encontro, além de algumas escutadoras.

Assim que abrimos a urna, foi possível observar a emoção e a surpresa das mulheres presentes, diante das cartas que receberam. Parecia que o *excedente de visão* (Bakhtin, 2003) dos visitantes da oficina em relação às suas histórias de vida havia lhes deixado encabuladas, admiradas<sup>72</sup>. O exercício de olhar a própria vida

<sup>72</sup> Para assistir ao vídeo desta atividade: <https://www.youtube.com/watch?v=uKeAsg6S4mc>

através dos olhos dos outros, por vezes gera espanto, pois aquilo que o outro vê, reflete aspectos estranhos a nós mesmos, os quais somente podem ser vislumbrados pela via do encontro com a diferença.

Portanto, a construção da consciência de si é fruto do modo como compartilhamos nosso olhar com o olhar do outro, criando desta forma, uma linguagem que permite decifrar mutuamente a consciência de si e do outro no contexto das relações socioculturais. Essa dimensão alteritária vivida pelo sujeito no âmbito das interações sociais serve como um espelho daquilo que em mim se esconde, e que só se revela a mim na relação com o outro. (Jobim e Souza, 2003, p. 84)

Rita (MUF) ficou responsável por entregar o restante das cartas às mulheres que não puderam comparecer. Assim, nos enviou um relatório acerca de uma devolutiva que lhe chamou muita atenção pela forma como a moradora reagiu frente às cartas que recebeu:

No dia 12 de março de 2014 (quarta-feira) Dona Nina de 83 anos esteve presente na Base 1 do MUF no Cantagalo para justificar sua ausência no sábado e aproveitei para lhe entregar uma de suas fotos com a frase atrás deixada pelo pessoal da PUC. Quando lhe mostrei o postal com sua imagem ela começou a chorar e me dirigi à psicóloga Vanessa do Mar para que ela fosse conversar com ela e lesse as 3 cartas que ela recebeu. Ela se emocionou demais quando Vanessa lia as cartas, aproveitamos para lhe entregar seu DVD e ela foi assistir na Brinquedoteca e proferiu as seguintes palavras: *“– Há muitos anos eu peço para morrer, de tão sofrida que é minha vida, mas quando recebo uma homenagem dessas eu vejo que alguém ainda se importa comigo. Acho que é por isso que Deus não me leva, talvez, porque ainda tenho muito o que fazer pelas pessoas e elas por mim...!”*, desabafa Dona Nina. (texto de Rita Santos, gestora da curadoria de memória do Museu de Favela)

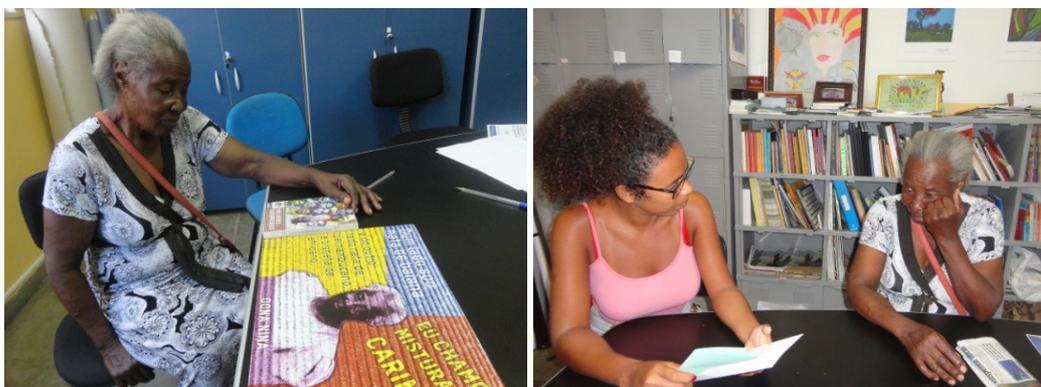


Figura 43 e 44 - Dona Nina recebe de Vanessa as cartas da oficina (acervo MUF)

Se a intenção do Prêmio Mulheres Guerreiras é gerar reconhecimento e valorização social, entendemos que o formato da oficina realizada na PUC se

inscreveu no âmbito desta proposta, uma vez que promoveu este tipo de afetação. A emoção de Dona Nina é descrita aqui como um exemplo ilustrativo da emoção das demais Mulheres Guerreiras. Assim, ao emocionarem os visitantes, as histórias narradas cresceram em largo e profundo no coração daquelas que as contaram<sup>73</sup>.

A segunda exposição de que falamos no início deste subitem está em processo de feitura, sendo desenvolvida, mais incisivamente, pelo Departamento de Artes & Design. Como o NIMESC é um núcleo que se apoia nos pressupostos da pesquisa-intervenção, o grupo de Artes desenvolveu também uma formação, cujo intuito foi o de abrir um canal para o desenvolvimento de recursos humanos da favela.

Esta formação nasceu de um diagnóstico que foi realizado através de observações na favela e que identificou o potencial da artesanaria local. Deste modo, o artesanato se tornou o mote da formação empreendida pelo grupo de Artes. Esta prática artística, inclusive, já fazia parte das atividades do museu, capitaneada pela diretora Antonia que, junto de outras artesãs, desenvolve produtos que são vendidos na “Lojinha do MUF”.

Assim, o coordenador do NIMESC/Artes & Design, professor Gamba Júnior, junto com Jorge Langone e Davison Coutinho<sup>74</sup>, uniram-se no sentido de operacionalizar a formação para as artesãs locais. Nesta formação teórico-prática, ocorrida na base do MUF, técnicas de artesanato foram estudadas, discutidas e aprofundadas.

Após alguns meses de trabalho em torno desta formação, a equipe de Artes passou a se concentrar na materialização de um produto final, como uma forma de colocar em prática e sistematizar todo o conhecimento produzido ao longo do processo. A ideia foi gerar um artefato a partir das histórias das Mulheres Guerreiras de 2013, para dar continuidade ao processo iniciado pelo NIMESC/Psicologia.

Buscando aperfeiçoar uma das ideias do MUF – que em 2011 gerou como produto do prêmio, *banners* impressos com as histórias de vida<sup>75</sup> – o grupo de

---

<sup>73</sup> Alguns meses após receber as cartas no MUF, Dona Nina veio a falecer.

<sup>74</sup> Respectivamente doutorando e mestrando em Artes & Design e membros do NIMESC.

<sup>75</sup> Folder de divulgação da exposição no Anexo 9.4.

Artes aproveitou a concepção dessa materialidade para gerar o seu produto, mas buscou aprimorar a ideia, valendo-se das técnicas do artesanato. Isso porque, a intenção não era apenas divulgar as histórias de vida, mas buscar uma excelência estética capaz de deflagrar a alma das mulheres e da favela através do trabalho artístico<sup>76</sup>.

Depois de um profundo estudo junto às artesãs, o grupo de Artes chegou à ideia final do trabalho: foram feitos *banners* de tecido, onde a imagem de cada Mulher Guerreira aparece plotada, tornando-se, portanto, a base para a aplicação da mescla de técnicas de artesanato – bordado, colagem, costura, dentre outras. A parte final deste trabalho foi a realização de um mutirão onde as artesãs, junto aos membros do NIMESC/Artes & Design e alunos colaboradores deste departamento uniram-se para confeccionar os *banners* que, hoje, encontram-se finalizados.

Para divulgar este trabalho, em breve será realizada uma exposição deste material, que apresenta com criatividade, a força e a delicadeza das mulheres da favela. No momento atual, o grupo está empenhado na produção desta exposição, que possivelmente acontecerá no MUF.



Figura 45 - Jorge organiza os *banners* no mutirão

Figura 46 - Mãos na massa: Dona Helena (MUF), Eliane Vianna<sup>77</sup> e Antonia (MUF)

<sup>76</sup> Para saber mais sobre a Formação das Artesãs, a Formação das Escutadoras de Memória e a parceria entre NIMESC e MUF, ver matéria do Jornal da PUC no Anexo 9.5 ou diretamente na versão digital: <http://jornaldapuc.vrc.puc-rio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=3773&sid=44#.VLh81CvF96w>

<sup>77</sup> Bolsista PIBIC e colaboradora do NIMESC/Artes & Design.



Figura 47 - Davison produzindo um dos banners

Figura 48 - Gamba analisa uma das peças



Figura 49 - Banner Selma: Mulher Guerreira 2013

Neste capítulo, pudemos acompanhar como as histórias de vida podem ser aninhadas em plataformas que permitirão difundir e dar visibilidade às memórias – através da escrita e da produção de artefatos como livros e exposições. Mas há ainda uma infinidade de modos de dar corpo às histórias, modos estes que descansam em segredo à espera de serem inventados pelo MUF. As entrevistas de 2013 realizadas pelas escutoras junto da equipe NIMESC/Psicologia ficaram guardadas no arquivo do museu e poderão ser acessadas e (re)acessadas sempre que houver o desejo de recontá-las no *grande tempo* (Bakhtin, 2003).

A singularidade deste trabalho requer que sejam criados outros pressupostos para perenizar as histórias, os quais se diferem daqueles que embasam o trabalho com objetos físicos. No caso das memórias, a preservação deve se operacionalizar

através de práticas que façam o acervo circular, a fim de que seja exposto e apreciado pelas pessoas no contexto mais amplo, isto é, perenizar pelo uso.

Com isso, entendemos que a estratégia de utilizar a exposição – especialmente as que itineram e que são interativas – é profícua para a publicização das histórias de vida, movimento que além de (re)unir os indivíduos separados no espaço, pode também favorecer a possibilidade de (re)ligar os sujeitos com eles mesmos e sua história. Deste modo, as narrativas de memória podem atravessar o tempo e seguir vivendo, encarnadas no diálogo e no estabelecimento de laços, o que deve ser, no fundo, o motivo primeiro de todo trabalho com a memória.

## 7 Considerações finais

Não tem impulso maior no ser humano do que ser reconhecido e escutado.  
(Eduardo Coutinho)

Na rota que trilhamos com este trabalho buscamos analisar os fios que interligam o campo da metodologia ao tema da memória, com o intuito de explorar a seguinte questão: quais os desafios que se impõem ao trabalho de escavação da memória coletiva? Para tentar respondê-la, o trabalho desenvolvido pelo MUF junto ao NIMESC/PUC-Rio foi escolhido como *lócus* privilegiado, tendo em vista que ambos os grupos uniram-se na tarefa de criar estratégias de trabalho para se aproximar, com delicadeza, dos labirintos das histórias da favela, através do Prêmio Mulheres Guerreiras.

O interesse da presente pesquisa-intervenção esteve voltado para um campo estreito situado no intervalo *entre* os dois grupos, no encontro entre seus saberes e fazeres para a realização colaborativa deste trabalho conjunto. Por consequência, nos perguntávamos: que alterações sucederam-se a partir do encontro entre MUF e NIMESC? Que práticas desinstalaram as obviedades? Quais os desdobramentos suscitados?

Apostamos na realização de uma pesquisa feita *com* o outro e não *sobre* o outro (Jobim e Souza, 2011a). Nesta perspectiva, o interlocutor da investigação é entendido como um parceiro e coautor das decisões metodológicas, pois o pesquisador não decanta sozinho o saber sobre o campo, mas insere-se numa complexa rede de forças na qual é mais um ator, ainda que não deixe de ocupar o seu lugar de investigador, o que determina a sua outridade no campo de pesquisa. Assim sendo, o processo coletivo desencadeado por esta postura tem como cerne o referencial do outro.

O interlocutor – este imprevisível ser *expressivo e falante* (Bakhtin, 2003) que reflete e refrata a palavra do pesquisador – interessa, pois possui uma *expertise* que, se reconhecida e incluída como referente da investigação, traz um ponto de vista inteiramente singular para a compreensão da questão da pesquisa. É através da liberdade dada ao outro – tanto no campo, quanto no texto – que o

reconhecemos em sua condição de falante, pois é na e por meio da linguagem que o homem é liberado de sua condição de objeto.

Partimos do diálogo com autores que se afiliam a uma perspectiva sócio-histórica e crítica da cultura. Deste modo, a base teórica de todo trabalho converge com a compreensão de que a memória possui uma base social, isto é, não é uma produção individual e íntima, descolada da cultura. A memória é coletiva, pois se constitui em profundo diálogo com os grupos dos quais fazem parte os sujeitos, grupos estes que oferecem as referências para a composição das lembranças. A memória é ainda um trabalho de reconstrução, de articulação dos fatos de outrora no tempo presente. Consequentemente, esse exercício muitas vezes laborioso se constitui atravessado pelas referências e constrangimentos contemporâneos (Benjamin, 1994; Halbwachs, 2006).

A condição social da memória nos levou ainda a revisitar a questão da identidade. As referências identitárias são gestadas no interior das lembranças das experiências vividas e imaginadas, passando a compor o cabedal de elementos que estruturam a imagem do sujeito para o outro e para si mesmo. Assim, compreendemos que essas memórias criam redes de pertencimento que congregam os sujeitos em determinados grupos com os quais ele se identifica (Pollak, 1992).

Para se obter acesso ao passado do sujeito é preciso que as imagens se acomodem entre as paredes das palavras e se transformem em narrativa. Esta não foi compreendida somente em sua perspectiva instrumental, como uma ferramenta que transporta informações de um indivíduo para o outro. Antes, tem-se aqui a compreensão de que a narrativa é um veículo através do qual a marca decalcada pelas experiências de vida do narrador se inscreve nas palavras; e, por isso, há a transmissão de valores no âmago das histórias narradas. Transmite-se na narrativa – essa forma artesanal de comunicação – toda uma herança cultural, inestimáveis legados que despontam como patrimônio imaterial fruto da tradição (Benjamin, 1994). Assim, a narrativa enriquece aquele que está aberto à escuta, o qual se torna um guardião e testemunha (Gagnebin, 2006) das relíquias do passado.

A análise do processo de feitura do Prêmio Mulheres Guerreiras 2012 nos permitiu compreender que o trabalho com a memória coletiva pode se enriquecer ao pautar-se em práticas que visem homenagear e celebrar as múltiplas histórias de vida e experiências, em detrimento de ações que alimentem a comparação ou a

competição. Gerar concorrência entre os membros de uma comunidade pode desidratar os vínculos e fertilizar o distanciamento, exatamente o contrário do que se almeja num trabalho cujo mote é estimular encontros que fomentem o fortalecimento da memória coletiva e da identidade social.

Por se tratar de uma pesquisa-intervenção, as observações das entrevistas de 2012 culminaram na Formação das Escutadoras de Memória em 2013. Em linhas gerais, o desafio metodológico desta formação foi trabalhar junto às moradoras participantes a importância de a pessoa entrevistada ter a liberdade para tecer seu relato de memória, de modo que pudesse ter espaço suficiente para trilhar seu caminho até o passado.

Para garantirmos a liberdade do depoimento, a estratégia foi realizar entrevistas sem roteiro, de modo que as escutadoras pudessem se guiar pelo fluxo da narração, produzindo perguntas engajadas aos depoimentos, tal como na lógica de uma conversa. Deste modo, nas entrevistas do prêmio de 2013 – realizadas pelas participantes da formação –, as memórias coletivas que se apresentaram com prevalência foram aquelas ligadas às experiências vividas ao longo da constituição da comunidade, despontando as histórias que contavam das táticas desenvolvidas para lidar com a precária infraestrutura na favela, contexto que, apesar de sofrido, era permeado pelo sentimento comunitário. Destacaram-se ainda as memórias traumáticas ligadas à violência, bem como as memórias referentes à experiência de ser mãe *de favela*.

Um deslocamento metodológico significativo se apresentou nessas entrevistas. As histórias cujos conteúdos diziam respeito à maternidade tiveram pouca expressividade no ano de 2012, mas surgiram com vitalidade no ano seguinte. Compreendemos que a realização de entrevistas sem uma pauta pré-determinada e o espaço mais largo dado às mulheres para bordarem de modo autoral suas narrativas, favoreceu a emergência dessas memórias. A experiência de ser mãe aparece como valorosa pois identifica, singulariza e estrutura socialmente este coletivo de mulheres.

Esse deslocamento é importante, pois diz respeito à possibilidade de o museu, cada vez mais, se aproximar da comunidade através de acervos que a façam se identificar e se sentir representada. Quando os moradores têm a liberdade para trazerem à baila as histórias que verdadeiramente seguem pulsantes em suas memórias, atribuem valor às ações do MUF, podendo inclusive se

reconhecer e se inscrever como parceiros/parte do projeto. Assim, o (re)enquadramento de memória (Pollak, 1989) que movimenta a instituição poderá se dar de modo mais encarnado porque os moradores poderão cooperar, fomentando, com isso, um *enquadramento de memória* colaborativo, que desafia o enredo instituído da história oficial.

Do ponto de vista da experiência das escutadoras, a prática vivida nas entrevistas trouxe-lhes uma situação que exigia delicadeza, pois estavam lidando com a história de seus *próximos* (Ricoeur, 2007). Tal circunstância lhes impôs manobrar com as expectativas pessoais frente ao relato do outro, bem como com a emoção advinda da identificação com as histórias.

Em suma, a pesquisa ora apresentada nos apontou dois grandes grupos de reflexões, que de um lado fazem pensar questões teórico-metodológicas e, de outro, questões mais específicas do trabalho de escavação das memórias da favela. Em relação ao primeiro, cumpre assinalar que a experiência desta investigação nos permite afirmar que o pesquisador em ciências humanas pode se beneficiar ao lançar mão de métodos localizados; ou seja, métodos que são construídos especificamente para o trabalho de campo em processo, visto que, se os encontros de pesquisa são singulares e inéditos, devem performar os recursos colocados em ação. Nesta acepção, o pesquisador é convidado a se discriminar de um fazer onde os métodos são apenas reproduzidos e aplicados, colocando-se como inventor que, alinhado *com* os sujeitos da pesquisa, cria modos singulares de se enveredar pelos caminhos da investigação, tal como o artesão produz criativamente sua peça.

No passado, a ciência se constituiu como o espaço da invenção, porém, se distanciou em grande medida de tal lógica quando passou a se apoiar no discurso da descoberta científica. O discurso do achado científico se abastece da prerrogativa de que os fatos (pré)existem ao olhar do observador, somente à espera de serem encontrados. Na contramão desta perspectiva, apostamos na compreensão de que a ciência, em sua melhor acepção, possui um viés inventivo (Barros & Kastrup, 2009).

Ao ousar inventar, o pesquisador desnuda-se e fica mais vulnerável, pois aberto ao imponderável do encontro. Assim, o erro, o desencaixe e o deslocamento são entendidos como elementos que engendram a cena da pesquisa, tornando-a possível. Aquilo que escapa à lógica cartesiana promovendo desvios, não atesta o fracasso da pesquisa em ciências humanas, são antes *sinais secretos*

(Benjamin, 1995) que nos apontam preciosas pistas para a produção do conhecimento.

Ainda em relação aos aspectos teórico-metodológicos, analisando o percurso como um todo, um dos pontos significativos do trabalho foi a possibilidade de fomentar práticas que surgiram a partir das demandas locais e não inculcadas de “fora para dentro” – ato observado em algumas investigações, sobretudo no caso das que são realizadas em áreas menos favorecidas. Nesta pesquisa específica, a formação de recursos humanos permitiu que o trabalho tivesse possibilidade de desdobrar-se, mesmo após o encerramento da investigação. É neste sentido que destacamos a peculiaridade do que desenvolvemos: um trabalho que confere valor e dá força às ações que já existiam no museu e que, portanto, transcendem nossa presença, ainda que reconheçamos o fato de termos colaborado a partir de nossa intervenção, compartilhando o nosso *excedente de visão* (Bakhtin, 2003).

O segundo grupo de questões que esta pesquisa nos legou diz respeito à escavação das memórias da favela. Ter acompanhado o trabalho desenvolvido pelo MUF nos deu a dimensão do desafio de revirar as páginas do passado para (re)contar as histórias no presente e, mais do que isso, para encontrar histórias nunca contadas, silenciadas pelo progresso e pela violência. O MUF visa enfraquecer a premissa de que “morador de favela não fala, não vê e não ouve” e que, por consequência, não lembra. Identificamos, ao acompanhar as entrevistas, que há um contraponto que confronta essa ideia. Percebemos a encenação de algumas *memórias subterrâneas* (Pollak, 1989), que até então resistiam nas microesferas da vida cotidiana e que agora buscam, pouco a pouco, burlar o isolamento. Deste modo, o trabalho do MUF pode ser muito bem-vindo para o fortalecimento da identidade local, por permitir uma escuta atenta justamente num momento em que a favela começa a abrir-se à escavação de seu passado.

O contato com as memórias da favela nos permitiu perceber ainda que muitas demandas que surgiram excediam o escopo da memória coletiva. Eram relatos que falavam de um sofrimento tão intenso e incessante, que nos apontou a necessidade adicional de outro tipo de trabalho, voltado para o cuidado terapêutico. Consideramos que o contexto histórico marcado pela violência e pela negação dos direitos humanos contribui para este quadro. Benjamin (1995) nos fala que “Ser feliz significa poder tomar consciência de si mesmo sem susto.” (p.

37). No entanto, observamos que algumas mulheres, ao olharem para si, ainda se assustavam com as histórias que encontravam.

Mas, nos perguntamos: onde encontrar esse suporte? Num país de imensa desigualdade social e de serviços públicos pouco efetivos, como oferecer auxílio neste sentido? Aqui apontamos para a importância de pensar ações governamentais e políticas públicas que atendam a essas necessidades. No entanto, é importante ainda ponderar: será que a emergência da necessidade de um apoio terapêutico, na sociedade em que hoje vivemos, não poderia ser também um efeito do enfraquecimento dos laços e das trocas sociais?

Com isso, ficou muito evidente para nós que as questões da favela transcendem, e muito, a desmilitarização do tráfico, foco maior das últimas ações do Estado. Se houve uma considerável diminuição das situações de violência a partir da pacificação – mudança sentida inclusive por muitos dos moradores –, fica o desafio de pensarmos em estratégias para suavizar a presença do medo no imaginário e nas memórias dos moradores. A paz é algo muito maior: é preciso que haja paz nas ruas e na alma dos sujeitos. Não para fazê-los esquecer, mas para que possam colocar essas lembranças num espaço dentro de si em que seja possível o diálogo com outro mundo possível. Se estas memórias continuarem como algozes, não há nada a trocar, a indagar, a denunciar: só a temer. Assim, não é apenas o sujeito quem sofre, mas toda uma cultura se empobrece quando aquele que é oprimido se cala e se encolhe. Afinal, entendemos com Benjamin (1994) que o silêncio pode ser o primeiro passo para que as situações aviltantes voltem a se repetir no porvir.

É por isso que apostamos no trabalho de escavação das memórias, como um caminho que visa fortalecer a identidade social, através da afirmação de uma experiência coletiva que é produzida a partir da articulação do emaranhado de fios que conectam as histórias de vida dos moradores da favela junto à sociedade mais ampla. A valorização e o reconhecimento dessas biografias passam a se tornar, dentro desta perspectiva, ferramentas de resistência aos processos de exclusão, que perseveram em compreender o morador de favela como antítese do cidadão. Um grupo que se cala, que não se engaja coletivamente e que não conhece as raízes de sua própria história, muito possivelmente está mais vulnerável face aos mecanismos opressores (Bosi, 1994).

Compreendemos que a formação de escutadoras/es é mais um passo que visa não só o aperfeiçoamento profissional, mas a construção da cidadania através do investimento no desejo de memória (que pode se dar através da materialização e difusão de produtos tais como livros, vídeos e *banners*, como vimos nesta pesquisa). Neste sentido, o trabalho desenvolvido pelo MUF é de grande relevância social, pois visa criar uma contra-memória para desinstalar os discursos oficiais que insistem em enxergar a favela como uma anomalia urbana em meio ao corpo “saudável” da cidade do Rio de Janeiro.

Entendemos ainda que as histórias de vida podem ser uma oportunidade para que novos enredos sobre o passado possam ser desvelados. A história oficial ultrapassa a vida dos sujeitos, mas as memórias destes, tecidas em trajetórias singulares, é fator que oxigena o potencial de transformação, sendo, portanto, capaz de dilatar os poros desta história. Dar legitimidade para as histórias contadas pelas *vozes ocultas* (Thompson, 2006) resguarda a cultura do perigo de, repetidamente, ouvir e se valer das mesmas histórias sobre o tempo vivido. Se assim o for, a vida social vai se empobrecendo, tornando-se monocromática, sendo desidratada de seu aspecto polifônico.

Por fim, a pesquisa com as Mulheres Guerreiras apontou ainda para uma futura investigação, que nasce de uma ideia de Rita (MUF): o Prêmio Homens Guerreiros. Mais do que simplesmente uma questão de gênero, com essa proposta a diretora fala de um anseio – e de um sentimento de urgência – em expandir as ações do museu. Como já havíamos dito, a comunidade tem pouco mais de um século de história, assim, muitos moradores fundadores estão morrendo e, com eles, suas histórias. Rita (MUF) frente a mais de vinte mil moradores para entrevistar sentia-se impotente. A Formação das Escutadoras de Memória foi um primeiro movimento neste sentido, mas há a necessidade de que mais pessoas habilitadas possam se unir à diretora neste hercúleo trabalho que intenta responder a um apelo de memória, a um apelo vindo do passado: “Alguém na terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente.” (Benjamin, 1994, p. 223).

Somos também empáticos ao desejo de Rita (MUF) em (a)colher as memórias dos homens da favela. Aqui, peço licença para contar uma última história. Ao longo de toda a pesquisa, fiquei intrigada com uma figura de nome

Roque. Digo figura, pois não o conheci e ele se tornou uma espécie de presença mítica em meu imaginário. Este homem – o qual fantasio ser dotado de um porte físico considerável – trabalha na favela com transporte, mais especificamente, com transporte de pessoas. A falta de acessibilidade adequada no morro inviabiliza que muitas pessoas subam ou desçam a favela – idosos, gestantes, cadeirantes, pessoas doentes ou que passam mal. Roque coloca com cuidado essas pessoas nas costas ou no colo e, morro acima, morro abaixo, leva-as até seu destino. Os que utilizam seus serviços contribuem com uma ajuda financeira, mas não raro ouvi moradores comentarem que, se a pessoa não tem condições de pagar, ele transporta “na amizade”. Roque, esse homem que já salvou muitas vidas, me intrigou e me deixou ainda mais curiosa. Que histórias nos contariam os homens *de favela*?

No artigo “Catástrofe, história e memória em Walter Benjamin e Chris Marker: a escritura da memória” (2003), Márcio Seligmann-Silva, grande estudioso da obra de Benjamin, nos diz o seguinte: “O arqueólogo benjaminiano não sai mais leve do seu trabalho de escavação nas ruínas do tempo. Mas é a partir dos seus achados – dos torsos aí descobertos – que ele constrói a sua morada do presente e entrevê a do futuro.” (p. 408).

As palavras do autor ressoam no fim deste texto, pois traduzem a intensa experiência de se ter andado pelos recônditos mais profundos das passagens da favela e das memórias de seus moradores. Flanar com instrução (Benjamin, 1995) por estas galerias realmente não trouxe leveza, mas acentuou a responsabilidade de sermos testemunhas e narradores das histórias que nos foram confiadas e com a qual nos sentimos muito implicados. Sem dúvida, a densidade de experiências que fulguram em nossas bagagens nos tornou pesquisadores mais conscienciosos de nosso ofício: disponíveis para o encontro com a alteridade, abertos para abandonar o limiar de nossas certezas e sedentos por responder ao apelo do passado, mirando o futuro com os pés bem fincados no terreno presente.

## 8 Referências Bibliográficas

ACARI, Deley de (Wanderley da Cunha). As mulheres como guardiãs da memória (da comunidade, da favela, do morro...). **Cadernos de Comunicação do ISER - A memória das favelas**, v.23, n.59, p. 119-120. 2004.

AMORIM, Marília. O Detetive e o pesquisador. **Documenta. Eicos/Cátedra Unesco de Desenvolvimento Durável/UFJF**, v.6, n.8, p. 127-141. 1997.

\_\_\_\_\_. **O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas Ciências Humanas**. São Paulo: Musa Editora, 2001.

\_\_\_\_\_. Vozes e silêncio no texto da pesquisa. **Cadernos de Pesquisa**, n.116, p. 7-19. 2002.

\_\_\_\_\_. **Um certo silêncio e uma certa voz: duas ocorrências de alteridade no texto de pesquisa em Ciências Humanas e Sociais**. In: XI Conferência Internacional sobre Bakhtin, 2003, Curitiba, p. 77-80.

\_\_\_\_\_. Para uma filosofia do ato: válido e inserido no contexto. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: dialogismo e polifonia**. São Paulo: Contexto, 2009a. p. 17-43.

\_\_\_\_\_. Memória do objeto – uma transposição bakhtiniana e algumas questões para a educação. **Bakhtiniana**, v.1, n.1, p. 8-22. 2009b.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **O corpo**. São Paulo: Record, 1984.

ARAÚJO, Helena Maria Marques. **Museu da Maré: entre educação, memórias e identidades**. 2012. Tese de Doutorado - Departamento de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2011. p. 259-283.

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BAKHTIN, Mikhail (Volochinov). **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Editora Hucitec, 1988.

BAKHTIN, Mikhail. **Para uma filosofia do ato**. Austin: University of Texas Press, 1993.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARROS, Laura Pozzana de; KASTRUP, Virgínia. Cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da

(Orgs.). **Pistas do método da cartografia:** Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 52-75.

BARROUIN, André Werneck. **Juventude e política:** o pré-vestibular comunitário enquanto espaço de subjetivação. 2012. Dissertação de Mestrado - Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

BATISTA, Neiza Cristina Santos; BERNARDES, Jefferson; MENEGON, Vera Sônia Mincoff. Conversas no cotidiano: um dedo de prosa na pesquisa. In: SPINK, Mary Jane Paris et al. (Orgs.). **A produção de informação na pesquisa social:** compartilhando ferramentas. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2014. p. 97-122.

BAUER, Letícia. Acervos orais, acervos virtuais: museus, pessoas e histórias de vida. **História Oral**, v.13, n.2, p. 53-64. 2010.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão.** São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 9-79.

\_\_\_\_\_. **Magia e Técnica, Arte e Política.** Obras Escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. **Rua de Mão Única.** Obras Escolhidas II. São Paulo: Brasiliense, 1995.

\_\_\_\_\_. **Reflexões:** a criança, o brinquedo, a educação. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002.

\_\_\_\_\_. **Passagens.** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

BORGES, Jorge Luis. **Borges Oral & Sete Noites.** São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade:** lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

\_\_\_\_\_. **O Tempo Vivo da Memória:** ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BRAGANÇA, Felipe (Org.). **Eduardo Coutinho - Encontros.** Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2008.

BRUM, Eliane. **A vida que ninguém vê.** Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2006.

CAIAFA, Janice. **Aventura das cidades:** ensaios e etnografias. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis.** São Paulo: Companhia as Letras, 1990.

CAMERINI, Maria Florentina A. **A produção do saber mediada pelo uso do vídeo com classes populares: a construção da dignidade humana numa experiência de pastoral.** 2003. Tese de Doutorado - Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

CARVALHO, Cíntia de Sousa; JOBIM e SOUZA, Solange. O pesquisador, o seu outro e o seu contexto: as performances da pesquisa em ciências humanas. In: MAGALHÃES, Andrea Seixas (Org.). **Perspectivas contemporâneas da teoria e da prática em psicologia.** Rio de Janeiro: Editora Perspectiva, 2014. p. 253-272.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: 1. Artes de fazer.** Petrópolis/RJ: Vozes, 1994.

CHAGAS, Mario. Os museus e as novas formas de institucionalização das memórias: tecnologia e prática social. **Cadernos de Comunicação do ISER - A memória das favelas**, v.23, n.59, p. 55-60. 2004.

\_\_\_\_\_. Casas e portas da memória e do patrimônio. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (Orgs.). **O que é Memória Social?** Rio de Janeiro: Contracapa Livraria; Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005.

CÍCERO, Antônio. **Guardar: poemas escolhidos.** Rio de Janeiro: Editora Record, 1996.

CORRÊA, Carolina Salomão. **Violência urbana e vulnerabilidades: os discursos dos jovens e as notícias de jornais.** 2010. Dissertação de Mestrado - Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

DESPRET, Vinciane. Leitura etnopsicológica do segredo. **Fractal: Revista de Psicologia**, v.23, n.1, p. 5-28. 2011.

FREIRE-MEDEIROS, Bianca. Favela como Patrimônio da Cidade? Reflexões e polêmicas acerca de dois museus. **Estudos Históricos**, v.38, p. 49-66. 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e Narração em Walter Benjamin.** São Paulo: Perspectiva, 1999.

\_\_\_\_\_. **Lembrar Escrever Esquecer.** São Paulo: Editora 34, 2006.

GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços.** Porto Alegre: L&PM Pocket, 2002.

\_\_\_\_\_. **Dias e noites de amor e de guerra.** Porto Alegre: L&PM Pocket, 2005.

GAMBA JÚNIOR, Nilton Gonçalves. **Narrativa e AIDS.** Noites Felinas e as dualidades da experiência narrativa pós-moderna. 2006. Tese de Doutorado -

Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

GIARD, Luce. Cozinhar. In: CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano: 2. Morar, cozinhar.** Petrópolis/RJ: Vozes, 2011. p. 211-331.

GODINHO, Danilo Marques da Silva. **O encontro entre o pesquisador e seu outro mediado pelo uso de imagens técnicas:** reflexões acerca da produção de conhecimento em ciências humanas. 2011. Dissertação de Mestrado - Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

GONDAR, Jô. Quatro proposições sobre memória social. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (Orgs.). **O que é Memória Social?** Rio de Janeiro: Contracapa Livraria; Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005. p. 11-26.

\_\_\_\_\_. Ferenczi como pensador político. **Cad. Psicanál.-CPRJ**, v.34, n.27, p. 193-210. 2012.

GOTTARDI, Denise Pesca Pereira. **Reinventando cotidianos de pesquisa.** 2010. Dissertação de Mestrado - Departamento de Psicologia, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2010.

GUSMÃO, Denise Sampaio. **Por uma Estética da Delicadeza:** ressignificando contos e imagens nas roças de Minas. 2004. Dissertação de Mestrado - Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

\_\_\_\_\_. **Narrativa, Testemunho e Delicadeza:** a Casa de Memória e Cultura do Córrego dos Januários. 2009. Tese de Doutorado - Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

GUSMÃO, Denise Sampaio; JOBIM e SOUZA, Solange. A estética da delicadeza nas roças de Minas: sobre a memória e a fotografia como estratégia de pesquisa-intervenção. **Psicologia & Sociedade**, v.20, Edição especial, p. 24-31. 2008.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Centauro, 2006.

HENRIQUES, Rosali Maria Nunes. **Memória, museologia e virtualidade:** um estudo sobre o Museu da Pessoa. 2004. Dissertação de Mestrado - Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Geografia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa/PT, 2004.

JOBIM e SOUZA, Solange. **Infância e Linguagem:** Bakhtin, Vygotsky e Benjamin. Campinas/SP: Papirus, 1994.

\_\_\_\_\_. Dialogismo e alteridade na utilização da imagem técnica em pesquisa acadêmica: questões éticas e metodológicas. In: FREITAS, Maria Tereza; JOBIM e SOUZA, Solange; KRAMER, Sonia (Orgs). **Ciências humanas e pesquisa: leituras de Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Cortez, 2003.

\_\_\_\_\_. A pesquisa em ciências humanas como intervenção nas práticas do olhar. In: LENZI, Lucia Helena Correa et al. (Org.). **Imagem: intervenção e pesquisa**. Florianópolis/SC: Editora da UFSC, 2006. p. 203-217.

\_\_\_\_\_. Mikhail Bakhtin e as ciências humanas: sobre o ato de pesquisar. In: FREITAS, Maria Teresa de Assunção (Org.). **Escola, tecnologias digitais e cinema**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2011a. p. 35-44.

\_\_\_\_\_. Por uma epistemologia da imagem técnica. **Pesquisas e Práticas Psicossociais**, v.6, n.2. p. 206-210. 2011b.

\_\_\_\_\_. Memória coletiva e tempos de vida: sobre a intenção política da escrita da história em Walter Benjamin e Maurice Halbwachs. **Mnemosine**, v.10, n.2. p. 179-194. 2014.

JOBIM e SOUZA, Solange; CASTRO, Lúcia Rabello de. Pesquisando com crianças: subjetividade infantil, dialogismo e gênero discursivo. **Psicologia Clínica. Pós-graduação e pesquisa**, v.9. n.9. p. 83-115. 1997-98.

JOBIM e SOUZA, Solange; KRAMER, Sonia. A título de conclusão – Voz, palavra, escrita: direito de todos. In: KRAMER, Sonia; JOBIM e SOUZA, Solange (Orgs.). **História de professores: leitura, escrita e pesquisa em educação**. São Paulo: Ática, 2003a. p. 147-159.

\_\_\_\_\_. Experiência humana, história de vida e pesquisa: Um estudo da narrativa, leitura e escrita dos professores. In: KRAMER, Sonia; JOBIM e SOUZA, Solange (Orgs.). **História de professores: leitura, escrita e pesquisa em educação**. São Paulo: Ática, 2003b. p. 13-41.

JOBIM e SOUZA, Solange; PORTO e ALBUQUERQUE, Elaine Deccache. A pesquisa em ciências humanas: uma leitura bakhtiniana. **Revista Bakhtiniana**, v.7, n.2. .p 109-122. 2012.

JOBIM e SOUZA, Solange; SALGADO, Raquel Gonçalves. Mikhail Bakhtin e a ética das imagens nos estudos da infância: uma proposta de pesquisa-intervenção. In: CASTRO, Lúcia Rabello de; BESSET, Vera Lopes (Orgs.). **Pesquisa-intervenção na infância e juventude**. Rio de Janeiro: Trarepa; FAPERJ, 2008. p. 490-513.

KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo. Cartografar é traçar um plano comum. **Fractal: Revista de Psicologia**, v.25, n.2, p. 263-280. 2013.

KONDER, Leandro. **Walter Benjamin: o marxismo da melancolia**. Rio de Janeiro: Campus, 1988.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LARANGEIRA, Emir. **Bairro de Lata**. Rio de Janeiro: Editora Beto Brito, 2001.

LISPECTOR, Clarice. **A Cidade Sitiada**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISSOVSKY, Mauricio. A memória e as condições poéticas do acontecimento. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (Orgs.). **O que é Memória Social?** Rio de Janeiro: Contracapa Livraria; Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005. p. 133-143.

LOPES, Immaculada. **Memória social**. Uma metodologia que conta histórias de vida e o desenvolvimento local. São Paulo: Museu da Pessoa; Senac São Paulo, 2008.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: um aviso de incêndio – uma leitura das teses “Sobre o conceito de história.”** São Paulo: Boitempo, 2005.

MACHADO, Ana Maria. **Bisa Bia, Bisa Bel**. Rio de Janeiro: Salamandra, 2000.

MACHADO, Leila Aparecida Domingues. O desafio ético da escrita. **Psicologia & Sociedade**, v.16, n.1. Número Especial, p. 146-150. 2004.

MALDONADO, Gabriela; CARDOSO, Marta Rezende. O trauma psíquico e o paradoxo das narrativas impossíveis, mas necessárias. **Psicologia Clínica. Pós-graduação e pesquisa**, v.21, n.1, p. 45-57. 2009.

MELO NETO, João Cabral de. **Antologia Poética**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1967.

MENEZES, Palloma Valle. Quando a favela se torna museu: reflexões sobre os processos de patrimonialização e construção de uma favela carioca como destino turístico. In: V Seminário de Pesquisa em Turismo do MERCOSUL – SemintUR, 2008, Universidade de Caxias do Sul/RS.

MIRANDA, Luciana Lobo. **Criadores de imagens, produtores de subjetividades: a experiência da TV Pinel e da TV Maxambomba**. 2002. Tese de Doutorado - Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

\_\_\_\_\_. Contribuições de Mikhail Bakhtin para a pesquisa-intervenção nas TVs comunitárias. In: CASTRO, Lúcia Rabello de; BESSET, Vera Lopes (Orgs.). **Pesquisa-intervenção na infância e juventude**. Rio de Janeiro: Trarepa; FAPERJ, 2008. p. 514-531.

MORAES, Camila Maria dos Santos. Os caminhos do Pavão, Pavãozinho e Cantagalo. **Intratextos**, v.1, Número Especial, p. 32-46. 2010a.

\_\_\_\_\_. Turismo e o Museu de Favela: um caminho para novas imagens das favelas do Rio de Janeiro. **Revista Eletrônica de Turismo Cultural**, v.4, n.1, p. 104-118. 2010b.

MORAES, Márcia. PesquisarCOM: política ontológica e deficiência visual. In: MORAES, Márcia; KASTRUP, Virgínia (Orgs.). **Exercícios de ver e não ver: arte e pesquisa com pessoas com deficiência visual**. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2010.

MURICY, Kátia. **Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

NOVAES, Regina. Para falar de favela (ou para falar de amor). **Cadernos de Comunicação do ISER - A memória das favelas**, v.23, n.59, p. 9-12. 2004.

PANDOLFI, Dulce. História e identidade: a gestão de uma rede de memória das favelas cariocas. **Cadernos de Comunicação do ISER - A memória das favelas**, v.23, n.59, p. 27-29. 2004.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides de. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (Orgs.). **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 17-31.

PEREIRA, Rita Marisa Ribes; JOBIM e SOUZA, Solange. Infância, conhecimento e contemporaneidade. In: KRAMER, Sonia; LEITE, Maria Isabel Ferraz Pereira (Orgs.). **Infância e produção cultural**. Campinas/SP: Papirus, 1998. p. 25-43.

PEREIRA, Rita Marisa Ribes; SALGADO, Raquel Gonçalves; JOBIM e SOUZA, Solange. O pesquisador e a criança: dialogismo e alteridade na produção da infância contemporânea. **Cadernos de pesquisa**, v.39, n.138, p. 1019-1035. 2009.

PERLMAN, Janice E. **O mito da marginalidade**. Favelas e Política no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977. p. 13-85.

PINTO, Rita de Cássia S.; SILVA, Carlos Esquivel G. da; LOUREIRO, Kátia A. S. (Orgs.). **Circuito das Casas-Tela, caminhos de vida no Museu de Favela**. Rio de Janeiro: Museu de Favela, 2012.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos históricos**, v.2, n.3, p. 03-15. 1989.

\_\_\_\_\_. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, v.5, n.3, p. 200-212. 1992.

POMBO, Olga. Epistemologia da Interdisciplinaridade. **Ideação. Revista do Centro de Educação e Letras da UNIOESTE**. v.10, n.1. p. 9-40. 2008.

PONZIO, Augusto. **A revolução bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea**. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

PORTO, Cristina Laclette. **Álbuns de retratos, infâncias entrecruzadas e cultura lúdica**: Memória e fotografia na Brinquedoteca Hapi. 2010. Tese de Doutorado - Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

QUINTANA, Mário. **A cor do invisível**. São Paulo: Globo, 2005.

RICOEUR, PAUL. **A Memória, a História, o Esquecimento**. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2007. p. 105-142.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

\_\_\_\_\_. **Grande sertão**: veredas. Nova Fronteira: São Paulo, 2005.

SADE, Christian; FERRAZ, Gustavo Cruz; ROCHA, Jerusa Machado. O *ethos* da confiança na pesquisa cartográfica: experiência compartilhada e aumento da potência de agir. **Fractal: Revista de Psicologia**, v.25, n.2, p. 281-298. 2013.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Memória coletiva & teoria social**. São Paulo: Annablume, 2003.

SAWAIA, Bader. Introdução: exclusão ou inclusão perversa? In: \_\_\_\_\_. (Org.). **As artimanhas da exclusão**. Análise psicossocial e ética da desigualdade social. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 2001. p. 7-13.

SEGALA, Lygia; SILVA, Tania Regina da (Orgs.). **Varal de lembranças**: histórias da Rocinha. Rio de Janeiro: União Pró-Melhoramentos dos Moradores da Rocinha; Tempo e presença; SEC/MEC/FNDE, 1983.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Catástrofe, história e memória em Walter Benjamin e Chris Marker: a escritura da memória. In: \_\_\_\_\_. (Org.). **História, memória, literatura**. Campinas/SP: Ed. da Unicamp, 2003. p. 391-417.

\_\_\_\_\_. O testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. **Proj. História**, v.30. p. 71-98. 2005.

\_\_\_\_\_. Narrar o Trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia Clínica. Pós-graduação e pesquisa**, v.20, n.1, p. 65-82. 2008.

SENNETT, Richard. **O artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2009. p. 29-65.

SILVEIRA, Ronie Alessandro Teles da; HÜNING, Simone Maria. A tutela moral dos Comitês de Ética. **Psicologia & Sociedade**, v.22, n.2. p. 388-395. 2010.

THOMPSON, Paul. **A Voz do Passado**: história oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

\_\_\_\_\_. História oral e contemporaneidade. **História oral**, n.5, p. 9-28. 2002.

\_\_\_\_\_. Histórias de vida como patrimônio da humanidade. In: WORCMAN, Karen; PEREIRA, Jesus Vásquez (Orgs.). **História Falada: memória, rede e mudança social**. São Paulo: Sesc-SP; Museu da Pessoa; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. p. 17-43.

TOMANIK, Eduardo Augusto. A ética e os Comitês de Ética em Pesquisa com seres humanos. **Psicologia em Estudo**, v.13. n.2, p. 395-404. 2008.

VALÉRY, Paul. O problema dos museus. **Revista MAC**, n.2, p. 31-34. 1993.

VALLADARES, Licia do Prado. **A invenção da favela: do mito de origem a favela.com**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2005. p. 11-73.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e cultura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997. p. 123-132.

WORCMAN, Karen; PEREIRA, Jesus Vásquez (Orgs.). **História Falada: memória, rede e mudança social**. São Paulo: Sesc-SP; Museu da Pessoa; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. p. 9-12.

## **9 Anexos**

## 9.1. Termo de Parceria



TERMO DE PARCERIA QUE ENTRE SI CELEBRAM O MUSEU DE FAVELA - MUF E FACULDADES CATÓLICAS, Associação Mantenedora da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, através dos Departamentos de Psicologia e Artes & Design TAMBÉM DENOMINADOS PARTES, TENDO POR OBJETIVO A REALIZAÇÃO DE AÇÕES CULTURAIS-ACADÊMICAS-EDUCATIVAS DE INTERESSE SOCIAL.

1

### 1. CONSIDERANDO QUE:

- 1.1. Os Departamentos de Psicologia e Artes e Design da PUC-Rio atuam, conjuntamente, como um centro de debates irradiador de discussão e conhecimento acadêmico no campo da memória social e coletiva na cidade do Rio de Janeiro, visando apoiar, através de oficinas de memória, os espaços de narrativa e valorização de experiências de vida através de pesquisa acadêmicas;
- 1.2. O Museu de Favela, visando cumprir sua missão e metas institucionais, busca apoio técnico voluntário para a realização de pesquisas, inventários e oficinas culturais, tendo por objetivo a promoção de seu acervo de patrimônio cultural e memórias no universo de modos de vida e tradições estabelecidas em seu território museal;
- 1.3. O Museu de Favela atua para promover o potencial humano da favela, prevendo capacitação continuada de recursos locais com vistas à formação de redes de negócios e fornecedores criativos que sejam incluídos no desenvolvimento do plano de desenvolvimento estratégico do museu, em especial na dinâmica inclusiva das Galerias de Visitação a Céu Aberto;
- 1.3. Considerando, finalmente, que as Partes possuem interesse comum e não conflitante referido ao objeto deste Termo de Parceria,

### 2. RESOLVEM,

O MUSEU DE FAVELA inscrito no CNPJ/MF n.º10.632.640/0001-78, com base operacional à Travessa Nossa Senhora de Fátima, n.º. 7 - Igrejinha - 2º Andar, Morro do Cantagalo, Ipanema, Rio de Janeiro - RJ, neste ato representado pelo seu Diretor de Captação de Recursos Sidney Silva, Carteira de Identidade no. 09505082-9 IFP/RJ e CPF 018.445.877-38 e sua Diretora Administrativo-Financeira Kátia Afonso Silva Laureiro, Carteira de Identidade 3.136.395/SSPBA e CPF 372.587.536-72, doravante denominado MUF e FACULDADES CATÓLICAS, Associação sem fins lucrativos,

MUSEU DE FAVELA  
Rua Nossa Senhora de Fátima, n.º. 7 - Igrejinha - 2º Andar, Morro do Cantagalo, Ipanema - CEP  
22071-000  
Rio de Janeiro - RJ - Brasil. Tel/Fax: (+55 21) 22070370 - CNPJ nº 10.632.640/0001-78  
[www.museudefavela.com.br](http://www.museudefavela.com.br) [muf@cmfjil.com](mailto:muf@cmfjil.com)





declarada de utilidade pública pelo Decreto Federal nº 43.454/58 e reconhecida como de fins filantrópicos pelo Conselho Nacional de Assistência Social, Mantenedora da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, registrada sob o nº 20081202-1626028, em 9 de janeiro de 2009, no Registro Civil de Pessoas Jurídicas, inscrita no CNPJ-MF sob o nº 33.555.921/0001-70, inscrição estadual nº 10.005.205, inscrição municipal nº 00.819.271, com sede na Rua Marquês de São Vicente, 225, doravante denominada PUC-RIO, neste ato representada pelo seu Reitor Pe. Josafá Carlos de Siqueira, S.J., portador da identidade nº 28.659.444-5, expedida por DETRAN-RJ, e CIC sob o nº 056.010.531-20, resolvem firmar o presente Termo de Parceria, conforme cláusulas abaixo:

#### CLÁUSULA PRIMEIRA - DO OBJETO

É objeto deste TERMO DE PARCERIA a realização de Ações Culturais-Acadêmicas/Educativas, de Apoio ao Desenvolvimento Institucional do Museu, em especial de Organização da Base de Dados e Acervos do Museu e, ações de Pesquisa, Documentação em fila e Inventários de Memórias no Museu de Favela visando:

- Avaliação de acervo fotográfico do Museu de Favela, para fins de classificação, proposição e implantação do Sistema de Banco de Dados de Fotas do Museu de Favela, de forma a ser disponibilizada para público interno (moradores da favela), externo (visitantes, pesquisadores), produção de souvenirs do Museu, de forma a valorizar esse acervo e gerar renda para a instituição.
- Apoio ao processo de pesquisa, inventário e registros de Memória Oral (em formatos gravada, transcrito, fotografada, filmado), e de forma a qualificar potencial humano do Museu de Favela.
- Apoio à consolidação de conteúdos para manutenção do novo Portal Digital do Museu de Favela.
- Apoio à formação de grupo de pesquisadores de memórias e patrimônio cultural local.
- Apoio ao Planejamento e capacitação de equipes para produção/gestão da agenda do MUF para 2012-2013.
- Captação solidária de parceiros e financiadores das atividades meio e fim do Museu de Favela, inclusive elaboração de projetos.

#### CLÁUSULA SEGUNDA - DA DIVISÃO DAS AÇÕES E DAS OBRIGAÇÕES PARCEIRAS

A divisão de ações entre as Partes será pautada através da seguinte distribuição de responsabilidades e princípios:

MUSEU DE FAVELA  
 Rua Nossa Senhora de Fátima nº. 7 - Iguajuru-2º Andar, Maré do Centauro, Ipanema - CEP  
 22071-030  
 Rio de Janeiro - RJ - Brasil - Tel-Fax +55 21 22678574 - CNPJ 10.652.848/0001-70  
[www.museufavela.org.com.br](http://www.museufavela.org.com.br) [muf rio@gmail.com](mailto:muf rio@gmail.com)





#### Compete ao Museu de Favela

- a. Obter aprovação da diretoria para execução do Plano de Trabalho proposto pela PUC-Rio para o desenvolvimento do objeto deste Termo de Parceria;
- b. Supervisionar a execução do Plano de Trabalho, de forma a observar os princípios, valores e a missão do Museu de Favela;
- c. Articular recursos humanos locais para construir um trabalho de campo em parceria permanente;
- d. Articular com os moradores no território museal para a facilitação de pesquisas, campanhas educativas e atividades afins constantes do Plano de Trabalho;
- e. Disponibilizar espaço para realização de oficinas de capacitação, sensibilização e articulações políticas que se fizerem necessárias à realização do Plano de Trabalho;
- f. Supervisionar e avaliar de forma integrada como Instituto Imagem Cultural, dados e informações resultantes de pesquisas e atividades realizadas, para prospecção de oportunidades, estratégias de ação e novos projetos para a inclusão turístico-cultural do Museu de Favela.
- g. Disponibilizar de forma restrita, confidencial e sigilosa, o seguinte acervo para andamento dos trabalhos do museu:
  - Slides das Mulheres Guerreiras 2011;
  - Convite para a premiação Mulheres Guerreiras 2011;
  - Roteiro de entrevistas utilizada no Mulheres Guerreiras 2011;
  - Requisitos para a escolha das Mulheres Guerreiras;
  - Plano estratégico e de desenvolvimento institucional do MUF;
  - Projeto Ópera da Favela;
  - Estudos de Diagnóstico sobre o território do Museu de Favela;
  - Calendário anual de ações do museu;
  - Histórico de editais vencidos pelo Museu de Favela;
  - Slides Chá Mulheres Guerreiras 2012.

#### Compete à PUC-Rio

- a. Propor ao Museu de Favela um Plano de Trabalho para a realização do objeto deste Termo de Parceria, que será debatido em comum acordo entre as Partes;
- b. Articular com instituições universitárias a cessão de estagiários universitários, a ser disciplinada em convênios de estágios específicos, para apoiar as atividades do Plano de Trabalho no Museu de Favela;

MUSEU DE FAVELA  
 Rua Nossa Senhora de Fátima, nº 7 - Igrejinha-2ª Andar, Marra do Gantacolo, Ipanema - CEP  
 22411-000  
 Rio de Janeiro - RJ - Brasil - Tel-Fax: (55 21) 25278374 - CNPJ: 0.892.940/0001-70  
[www.museudefavela.com.br](http://www.museudefavela.com.br) [muf.rio@gmail.com](mailto:muf.rio@gmail.com)





- c. Coordenar as atividades constantes do Plano de Trabalho e, de forma a promover o potencial humano estabelecido no território do Museu de Favela, atentando para oportunidades de transferência de conhecimentos sobre gestão cultural;
- d. Articular solidariamente ao Museu de Favela junto a terceiros, para a captação de seus recursos apoiadores da execução do Plano de Trabalho.
- e. Não divulgar para terceiros, nem de per si, o conteúdo de acervos disponibilizado pelo Museu de Favela, salvo se expressamente autorizado pelo Museu de Favela, e de comum acordo entre as partes parceiras.

4

### CLAUSULA TERCEIRA - DAS CONDIÇÕES GERAIS

#### As Partes se obrigam a:

- a. Mobilizar seus melhores recursos e envidar esforços para que o presente TERMO DE PARCERIA tenha êxito.
- b. Realizar seus respectivos trabalhos de forma complementar e integrada.
- c. Informar qualquer fato que venha a influir no desenvolvimento das atividades deste TERMO DE PARCERIA, trabalhando em conjunta para resolver qualquer pendência que dificulte as atividades objeto dessa parceria.

### CLAUSULA QUARTA - DO PRAZO DE PARCERIA

O prazo de duração desse Termo de Parceria é de 02 (dois) anos, contada a partir da data de sua assinatura.

### CLAUSULA QUINTA - DA RESCISÃO

O presente TERMO DE PARCERIA poderá ser denunciado por qualquer das Partes, por acordo entre as Partes ou, administrativamente, mediante comunicação escrita por um prazo mínimo de 30 (trinta) dias de antecedência, independente das demais medidas cabíveis, se houver descumprimento, ainda que parcial, de quaisquer de suas Cláusulas.

### CLAUSULA SEXTA - DO FORO

Fica eleita o Foro Central da Capital do Estado do Rio de Janeiro para dirimir qualquer dúvida ou solucionar questões que não tenham sido resolvidas por consenso, renunciando as Partes a qualquer outro, por mais privilegiado que seja.

MUSEU DE FAVELA  
 Rua Nossa Senhora das Dores, no. 7 - grã. nº 2º Andar, Morro do Cantagalo, Ipanema - CEP  
 22071-080  
 Rio de Janeiro - RJ - Brasil - Te - Fax (55) 21 22076074 - CNPJ 10.622.640/0001-70  
[www.museudefavela.com.br](http://www.museudefavela.com.br) [muf.br@gmail.com](mailto:muf.br@gmail.com)



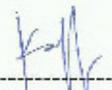


E, por estarem assim, justas e acordadas, firmam as partes o presente TERMO DE PARCERIA em 3 (três) vias de igual teor e forma e para os mesmos fins de direito, na presença das testemunhas abaixo qualificadas.

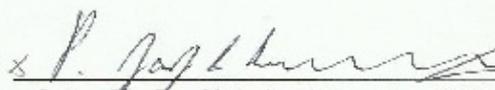
5

Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 2012.

  
-----  
Sidney Silva

  
-----  
Kátia Afonso Silva Loureiro

MUSEU DE FAVELA

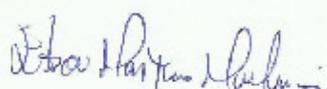
  
-----  
Reitor Pe. Josafá Carlos de Siqueira, S. J. Pe. Josafá Carlos de Siqueira, S. J.  
Reitor  
PUC - Rio  
CNPJ 14.456.921/0001-70  
PUC-Rio

Testemunhas:

Nome: Edson Martins Mucinski

ID: 08076749-4

CPF: 021.824.107-08



Nome: Jaqueline de Paula Cabral

ID: 10208399-5

CPF: 094.244.027-03



MUSEU DE FAVELA  
Rua Nossa Senhora do Fátima no. 7 - Igrejinha-2º Andar - Morro da Centeja 9, Ipanema - CEP  
22271-060  
Rio de Janeiro - RJ - Brasil - Tel/Fax 1+55 21 32876974 - CNPJ 10.692.840/0001-78  
[www.museodefavela.com.br](http://www.museodefavela.com.br) [muf.rj@unir.br](mailto:muf.rj@unir.br)



## 9.2.

**Folder de divulgação da Formação das Escutoras de Memória do Museu de Favela (acervo MUF)**

### 9.3. Formação das Escutadoras de Memória do Museu de Favela

#### 9.3.1. Certificado de Participação



### 9.3.2. Certificado dos Formadores



## 9.4. Folder de divulgação da Exposição Itinerante das Mulheres Guerreiras do Museu de Favela (acervo MUF)

Coordenação Geral  
Sidney Tartaruga

Curadoria  
Fernanda Terra

Memória e Pesquisa  
Rita de Cássia

Assessoria Técnica  
Kátia Loureiro

Montagem  
Marli Melo e Márcia Souza

Diretora de Comunicação  
Josy Manhães

Designer Gráfico  
Monica Naidin

Arte Grafite  
ACME

Museu da República  
de 20 de setembro a 28 de outubro

Inauguração: 20 de setembro às 15h

Endereço: Rua do Catete, 153 | Catete  
Visitação: de terça a sexta, de 10h às 17h.  
Sábados, domingos e feriados, de 14h às 18h

Museu Palácio Rio Negro - Petrópolis  
A partir de 6 de novembro

Endereço: Av. Koeler, 255 - Centro  
Visitação: Sábados, Domingos e Feriados de 10h às 16h

Palácio do Ingá - Niterói  
Março de 2013

Endereço: Rua Presidente Pedreira, 78-Ingá  
Visitação: de terça a sexta, das 11h às 17h.  
Sábados, domingos e feriados, das 13h às 17h

Realização:



Patrocínio:



Apoio Cultural:



## 9.5.

## Jornal da PUC: matéria sobre a parceria entre NIMESC/PUC-Rio e MUF

6 | 15 de dezembro de 2014

PANORAMA

JORNAL da PUC

Comunidade: Universidade apoia ONG na formação de recursos humanos para projetos sociais e culturais no Cantagalo

# Parceria entre a vida do morro e a academia

MICHELE FREITAS

Nimesc aperfeiçoa atividades existentes no Museu de Favela

Longe das salas frias dos museus tradicionais, o Museu de Favela (MUF), localizado nas comunidades do Cantagalo e Pavão-Pavãozinho, tem um acervo vivo e pulsante de memórias, histórias e modos de vida dos moradores. O primeiro museu territorial sobre o patrimônio cultural de favela do mundo é também a primeira parceria firmada pelo Núcleo Interdisciplinar de Memória Subjetividade e Cultura (Nimesc), criado em 2011 pelos Departamentos de Psicologia e de Artes & Design da PUC.

Segundo a coordenadora do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa da Subjetividade, professora Solange Jobim, o Núcleo surgiu a partir do interesse em aprofundar estudos sobre o tema da memória social e coletiva.

A iniciativa visa criar um espaço para apoiar a formação de recursos humanos para projetos sociais e culturais em comunidades que desenvolvem ações para a valorização da diversidade cultural e das histórias de vida de seus habitantes.

A parceria com o MUF teve início em 2012. A organização não governamental, fundada em 2008 por lideranças culturais que moram no morro, surgiu um ano antes da chegada da Unidade de Polícia Pacificadora (UPP). Nesse contexto, se disseminou o interesse em conhecer as favelas que compõem o maciço do Cantagalo, na Zona Sul do Rio.

O MUF já tinha um grupo de mulheres que atuavam como pesquisadoras comunitárias. Elas escutaram as lembranças dos "velhos ilustres" para contar a história da ocupação do morro nos painéis do Circuito das Casas-telas. Também ouviram moradores indicadas ao Prêmio Mulheres Guerreiras, que a cada ano homenageia cerca de 12 mulheres que se destacam por algum motivo. Esse era o trabalho de curado-



Um olhar sobre a presença policial na favela retratado em um muro de um espaço utilizado para o futebol

ria de memória que o Nimesc estava interessado em estudar e aperfeiçoar, com os métodos próprios da academia.

Com esse objetivo, o Departamento de Psicologia da PUC-Rio promoveu um Curso de Formação para Escutadoras de Memórias, na base do MUF, que gerou uma constante troca de experiências entre a comunidade e a Universidade. O curso resultou na criação de um e-book, desenvolvido pelo Departamento de Artes & Design, para que o trabalho de formação tenha continuidade. Desse modo, a ação é integrada, com a cooperação entre os três envolvidos. Esse é apenas um exemplo do modo de atuação do NIMESC no MUF, que não impõe nada de novo, apenas aperfeiçoa os projetos desenvolvidos na localidade.

Para o coordenador da Pós-

Graduação do Departamento de Artes & Design, professor Nilton Gamba Júnior, outra preocupação do Nimesc é estar atento às demandas e necessidades identificadas. A principal delas é a questão da sustentabilidade econômica.

Segundo ele, uma das soluções encontradas foi a capacitação em linguagem visual, oferecida a um grupo de artesãs que se reúne na comunidade há mais de 15 anos. Hoje, elas compõem a RedeMUF, que comercializa as peças dentro da base do museu. No curso, são ensinados conceitos teóricos que passam a ser aplicados nos artesanatos. Para a diretora da RedeMUF, Antônia Soares, o curso deu uma nova visão sobre o trabalho das artesãs.

— Aprendemos concepções como cheio e vazio, que aplicadas às nossas produções identi-

ficam a própria estética da favela.

O professor Gamba Júnior afirma que tem buscado, junto com essas artesãs, uma forma de criar uma identidade visual para o MUF, de modo que os visitantes possam encontrar, na loja de artesanato, produtos exclusivos e que lembrem a comunidade.

— O que nós trabalhamos foi identificar como elas poderiam traduzir uma linguagem própria das artesãs e do MUF em objetos que poderiam ser reconhecidos como produzidos na localidade.

Para Solange Jobim, todo o trabalho passa pela psicologia social. Ela explica que o Nimesc valoriza a identidade coletiva, que se afirma e fortalece a partir das histórias, saberes e fazeres dos moradores.

— Uma das formas de criar alternativas de geração de renda na própria comunidade se dá a partir da identificação de que aquilo tem um valor cultural não só dentro da comunidade, mas fora dela.

## ► Vida, história e grafite pelas ruas e muros

O Circuito das Casas-tela liga o Cantagalo e o Pavão-Pavãozinho com uma enorme galeria de arte a céu aberto, que narra a história do local e dos moradores através do grafite. Nele, passado e presente se encontram e se misturam. O que foi retratado nas paredes das casas são as lembranças dos moradores que ainda transitam por aquelas ruas, becos e vielas. Visitar o Museu de Favela e fazer o circuito é mergulhar na vida do morro de hoje e conhecer de perto quem são as pessoas que vivem lá.

As 20 casas apresentam os dias difíceis do começo da ocupação, a cultura, a religiosidade, a música e as festas. As lembranças recentes dos moradores trazem à

tona a insegurança e os conflitos relacionados ao narcotráfico, mas também momentos de alegria, gravações de telenovelas e visitas de estrelas internacionais, como a cantora Lady Gaga. A natureza exuberante e a paisagem também não passam despercebidas.

A maioria dos proprietários consideram-se guardiões das telas. Natalina de Carvalho, conhecida como Dona Titina, é a moradora da casa número 1. Ela garante que não se sente invadida quando os visitantes fazem para fazer o circuito, mas se incomoda quando algo pode danificar a parede.

— Nem reparo quando tem visitante. Não gosto quando encostam motos na minha parede, tenho medo de estragar um desenho tão bonito.