



Davison da Silva Coutinho

**Design, Cultura Material, Artesanato e
Memória no Museu de Favela do Rio de Janeiro**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Design da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Design.

Orientador: Prof. Nilton Gamba Junior

Rio de Janeiro

Abril de 2016



Davison da Silva Coutinho

**Design, Cultura Material, Artesanato e
Memória no Museu de Favela do Rio de Janeiro**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Design da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Design. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Prof. Nilton Gonçalves Gamba Junior

Orientador

Departamento de Artes & Design – PUC-Rio

Profa. Nathalia Chehab de Sá Cavalcante

Departamento de Artes & Design – PUC-Rio

Profa. Cintia de Souza Carvalho

Centro Universitário de Barra Mansa – UBM

Profa. Denise Berruezo Portinari

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

Rio de Janeiro, 01 de abril de 2016

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

Davison da Silva Coutinho

Bacharel em Desenho Industrial pela PUC-Rio em 2014, escritor e professor. É professor da Coordenação Central de Extensão da PUC-Rio e no NEAM/PUC-Rio. Atua na coordenação do Núcleo de Estudo e Ação Sobre o Menor da PUC-Rio. Escreve para o Jornal do Brasil.

Ficha catalográfica

Coutinho, Davison da Silva

Design, cultura material, artesanato e memória no Museu de Favela do Rio de Janeiro / Davison da Silva Coutinho; orientador: Nilton Gamba Junior. – 2016.

196 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2016.

Inclui bibliografia

1. Artes e Design – Teses. 2. Memória. 3. Materialidade. 4. Artesanato. 5. Favela. I. Gamba Junior, Nilton. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Artes e Design. III. Título.

CDD: 700

Às minhas maiores inspirações:
Minha mãe Alcione da Silva
Minha filha Melina Coutinho.

Agradecimentos

À Deus

À PUC-Rio;

À Vice-Reitoria Acadêmica pela bolsa no curso de Mestrado;

À Vice-Reitoria Comunitária, em especial, ao Prof. Augusto Sampaio.

Ao Departamento de Artes e Design;

Ao NIMESC/PUC-Rio

Ao Dhis/PUC-Rio

Ao Núcleo de Estudo e Ação Sobre o Menor

Ao Museu de Favela do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho pela parceria.

Ao meu orientador Nilton Gamba Jr por incentivar toda pesquisa.

À Banca Examinadora pelo aceite e pela disponibilidade.

Às artesãs Antônia Soares e Helena Benedito pelo acolhimento.

À Professora Solange Jobim e Souza, coordenadora da pesquisa.

Ao Professor Jorge Langone, parceiro nesta pesquisa;

À Professora Cíntia Carvalho, parceira nesta pesquisa.

Aos professores do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio;

Ao Prof. Claudio Magalhães, diretor do DAD/PUC-Rio

Aos funcionários do Departamento de Artes e Design da PUC-Rio.

Aos colegas do grupo de pesquisa Dhis/PUC-Rio;

À Escola Municipal Christiano Hamann – Prof^ª Ligia Figueiredo.

Ao Colégio Estadual André Maurois

Ao Centro Comunitário União Faz a Força da Rocinha – Prof^ª Elisia Pirozi

Aos meus pais, Alcione Silva e Saulo Barbosa que batalharam com muita dignidade que me ensinaram tudo que sei e que sou hoje;

Aos meus Padrinhos Audir B. Filho e Marina Moreira por todo incentivo e dedicação.

Aos meus irmãos, Aline, Anderson e Saulo por toda infância e amizade.

À minha companheira, Thais Holanda por todo amor e paciência.

Resumo

Coutinho, Davison da Silva; Gamba Junior, Nilton (Orientador). **Design, Cultura Material, Artesanato e Memória no Museu de Favela do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 2016. 196p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Artes & Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Esta dissertação propõe uma metodologia de análise da imagem em parceria com as artesãs da Rede do Museu de Favela do Rio de Janeiro (MUF) do material produzido e comercializado pela Rede. A pesquisa realiza oficinas colaborativas de criação da Exposição Mulheres Guerreiras 2013 com as artesãs do MUF realizando um diálogo com os conceitos de Memória, Cultura Material e Linguagem Pedagógica das Coisas do autor Pier Paolo Pasolini em conjunção com a metodologia do Design Participativo. Todas as etapas do processo foram construídas pelos moradores e pesquisadores envolvidos através das aulas expositivas e das oficinas práticas, nas quais é problematizada a ideia de uma identidade visual local. Os dados revelaram que a participação ativa dos moradores para construção de uma linguagem própria os transforma em potenciais multiplicadores dos fazeres locais, ressaltando os seus saberes da cultura material da comunidade envolvida.

Palavras-chave

Memória; Materialidade; Artesanato; Favela.

Abstract

Coutinho, Davison da Silva; Gamba Junior, Nilton (Advisor). **Design, Material Culture, Handicraft and Memory in Favela Museum of Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro, 2016. 196p. MSc. Dissertation – Departamento de Artes & Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This paper proposes an aesthetic analysis methodology in partnership with artisans of the Network of Favela Museum of Rio de Janeiro (MUF) from the material produced and marketed by the Network. The research conducts collaborative workshops to create the Exhibition Women Warriors 2013 with the artisans of MUF. This establishes a dialog with the concepts of Memory, Material Culture and Educational Language of Things by Pier Paolo Pasolini in conjunction with the methodology of Participatory Design. All process steps have been built by residents and researchers involved through the lectures and hands-on workshop in which we question the idea of a local visual identity. The data have shown that the active participation of residents for construction of a proper language turns them into potential multipliers of local activities. This emphasizes their knowledge of the material culture of the community involved.

Keywords

Memory; Materiality; Crafts; Favela

Sumário

1. Introdução.....	14
2. A pesquisa na Favela.....	21
2.1. Histórico das Favelas.....	21
2.2. 1990 até os dias de hoje.....	29
2.3. A instalação da Unidade de Polícia Pacificadora.....	31
3. Memória e Identidade nas favelas.....	35
3.1. Memória Coletiva e Memória Individual.....	36
3.2 Memória e Construção da Identidade na favela.....	40
4. Pasolini e a cultura material.....	44
4.1. Linguagem Pedagógica das Coisas.....	47
4.2. Fetiche e Naturalização.....	57
5. Pesquisando com a favela: o MUF e às Mulheres Guerreiras.....	71
5.1. As comunidades envolvidas: Cantagalo, Pavão, Pavãozinho.....	74
5.2. O parceiro da pesquisa: Museu de Favelas Cantagalo, Pavão e Pavãozinho.....	76
5.3. Convênio NIMESC/PUC-Rio e Museu de Favela – MUF.....	80
5.4. O prêmio Mulheres Guerreiras.....	80
5.5. O trabalho no campo.....	81
5.6. As oficinas de materialização das memórias.....	83
5.6.1. Conceitos e técnicas de representação da imagem.....	86
5.6.2. Os conceitos de Representação (figurativo), Simbolismo e Abstração.....	86
5.6.3 As Técnicas visuais: estratégias de comunicação.....	90
5.6.4. As oficinas com as artesãs da Rede do Museu de Favela.....	92
5.6.4.1. Fase A. Introdução as categorias de representação da imagem: Oficinas de introdução aos conceitos e técnicas de representação da imagem: Figuração, Abstração, Excesso e vazio.....	94
5.6.4.2. Fase B. Colocando os conceitos em prática: oficinas práticas dos conceitos e técnicas de representação da imagem: Figuração, Abstração, Cheio e Vazio.....	99
5.6.4.3. Fase C. Prototipagem: trabalhando em escala próxima do tamanho final da exposição.....	107
5.6.4.4. Fase D. Reapresentação dos conceitos de cheio e vazio e figuração.....	109
5.6.4.5. Fase E. Materializando memórias em imagens: Oficinas de Edição e tratamento das Imagens e de seleção de trechos de depoimentos das mulheres guerreiras para exposição.....	112
5.6.4.6. Fase F. Mutirão de confecção dos painéis da Exposição Mulheres Guerreiras 2013: Oficina de intervenção conjunta com artesãs e pesquisadores e alunos de pós e da graduação de Artes & Design.....	117
5.6.4.7. Fase G. Entrega ao MUF: Encontro de entrega e pré-montagem dos painéis nas instalações do museu.....	120

5.6.4.8. Fase H. Abertura e cortejo da Exposição Mulheres Guerreiras 2013 na base do Museu de Favela.....	121
5.7. Desdobramentos do trabalho no MUF.....	126
5.8. Painéis finalizados da Exposição Mulheres Guerreiras 2013.....	128
5.8.1. Paineis de abertura da exposição.....	128
5.8.2. Paineis Mulher Guerreira Natalina.....	129
5.8.3. Paineis Mulher Guerreira Nina.....	131
5.8.4. Paineis Mulher Guerreira Neuza.....	133
5.8.5. Paineis Mulher Guerreira Ana Paula.....	135
5.8.6. Paineis Mulher Guerreira Rosa.....	137
5.8.7. Paineis Mulher Guerreira Lourdes.....	139
5.8.8. Paineis Mulher Guerreira Derci.....	141
5.8.9. Paineis Mulher Guerreira Sebastiana.....	143
5.8.10. Paineis Mulher Guerreira Antonia Estrela.....	145
5.8.11. Paineis Mulher Guerreira Rosimary.....	147
5.8.12. Paineis Mulher Guerreira Cosma.....	149
5.8.13. Paineis Mulher Guerreira Maria Helana.....	151
5.8.14. Paineis Mulher Guerreira Selma.....	153
5.8.15. Paineis créditos da exposição.....	155
5.8.16. Considerações sobre os painéis.....	156
8. Apêndices.....	176
8.1. Entrevista Transcrita com as artesãs Antonia Soares e Helena Benedito.....	176
8.2. Entrevista com Rita Santos, diretora e pesquisadora de memórias do MUF, sobre o Prêmio Mulheres Guerreiras.....	186
9. Anexos.....	188
9.1. Termo de parceria com MUF.....	188
9.2. Jornal da PUC: matéria sobre a parceria entre NIMESC/PUC-Rio e MUF.....	191
9.3. Jornal do Brasil: matéria sobre lançamento da exposição Mulheres Guerreiras.....	192
9.4. Matéria internacional sobre o lançamento da exposição Mulheres Guerreiras.....	193
9.5. Autorização entrevista e imagens.....	194

Lista de figuras

Figuras 1 e 2: Exemplo de exercício para criação da Exposição.....	17
Figuras 3 e 4: Capacitação ministrada com as artesãs.....	19
Figura 5: Foto do Morro da Providência (Arquivo Nacional).....	21
Figura 6 e 7: Fase Pau Brasil - Morro da Favela, 1924, Tarsila do Amaral; Emiliano DiCavalcanti, sem título, 1957. Óleo/tela (Pedro Oswaldo Cruz).....	23
Figura 8: Capa da Revista Ilustrada (RJ), n. 656, 1893. A demolição do cortiço cabeça de Porco. (Créditos: Projeto memória Oswaldo Cruz).....	28
Figura 9: Vista do mosaico da favela da Rocinha, 2011 (Davison Coutinho).....	30
Figura 10 e 11: Artesãs Dona Helena Benedito e Antônia Soares na oficina.....	62
Figura 12: Painel, criado pelo pesquisador Davison Coutinho (Antônia Soares).....	63
Figura 13: Captura de tela da página de busca <i>Google</i>	66
Figura 14: Foto do complexo de favelas Cantagalo, Pavão e Pavãozinho (Hudson Freire).....	75
Figura 15: Quadro de dados demográficos (UPP Social).....	75
Figura 16: Tabela de Indicadores Socioeconômicos (UPP Social).....	76
Figura 17: Entrada do Museu MUF (Cris Isidoro).....	77
Figura 18: Circuito Casas-tela (Jornal da PUC).....	78
Tabela 1.....	78
Figura 19, 20 e 21: Produtos de artesãos no MUF (Davison Coutinho)....	79
Diagrama 1: Parceria do NIMESC/PUC-Rio com o MUF.....	81
Figura 22: Professoras Solange Jobim e Cintia e Carvalho.....	82
Figura 23: Imagem signo da Favela.....	85
Figura 24: Quadro de conceitos Dondis (1997).....	87
Figura 25: Exercício realizado com as artesãs do MUF sobre Figurativo e Abstrato.....	88
Figura 26: Exercício realizado com as artesãs do MUF	90
Figura 27: Quadro de técnicas de Comunicação Visual de Dondis (1997).....	91
Tabela 2: Quadro oficinas realizadas no MUF.....	92
Figura 28: Figura X – Exemplo do exercício.....	95
Figura 29: Exemplo exercício.....	96
Figura 30: Foto da imagem signo da favela.....	96
Figura 31: Exemplo exercício.....	97
Figura 32: Slide com binômios de categorias de representação.....	97
Figura 33: Exemplo de exercício 3: categorias de representação.....	98
Figura 34: Exemplo de exercício.....	99
Figura 35: Exercício: Fotografia da Mulher Guerreira Sebastiana com intervenção das artesãs.....	100

Figura 36: Artesãs Antonia e Helena trabalhando nas fotografias das Mulheres Guerreiras.....	100
Figura 37: Exercício de Intervenções das artesãs.....	101
Figura 38: Exercício com impressos em voil.....	102
Figura 39: Exercício com impressos em voil.....	102
Figura 40: Pesquisador Jorge Langone orientando o novo exercício.....	103
Figura 41: Artesã Helena com painel de exercício.....	103
Figura 42: Artesã Socorro e sua filha intervindo no painel de exercício.....	104
Figura 43: Painel com intervenções das artesãs.....	104
Figura 44: Painel com intervenções das artesãs.....	105
Figura 45: Pesquisador analisando painéis com as artesãs.....	105
Figura 46: Painel teste resultado da oficina anterior.....	106
Figura 47: Painel teste resultado da oficina anterior.....	106
Figura 48: Painel teste após as novas intervenções.....	106
Figura 49: Painel teste após as novas intervenções.....	107
Figura 50: Impresso A2, com imagem da Mulher Guerreira e frase escolhida pelos pesquisadores e artesãs.....	108
Figura 51: Pesquisador exemplificando a colocação do painel.....	108
Figura 52: Impresso A2 com as novas intervenções das artesãs.....	109
Figura 53: Imagem signo da favela.....	110
Figura 54: Artesãs produzindo exercício em tecido.....	110
Figura 55: Representação da favela com o mar ao fundo, feita pelas artesãs.....	111
Figura 56: Pesquisador em exercício com as artesãs.....	113
Figura 57: Foto da Matriz de seleção de trechos.....	114
Figura 58: Painel resultado da Mulher Guerreira Ana Paula.....	115
Figura 59: Moradora Iasmim em exercício.....	116
Figura 60: Pesquisador orientando moradora Iasmin.....	116
Figura 61: Painéis de tecido, prontos para intervenções.....	118
Figura 62: Colaboradores do mutirão trabalhando nas intervenções.....	119
Figura 63: Dona Helena, Eliane Vianna (colaboradora) e Antonia.....	119
Figura 64: Pesquisador auxiliando as artesãs no mutirão.....	119
Figura 65 – Professor Gamba Junior analisa painéis.....	119
Figura 66: Painel finalizado no mutirão.....	120
Figura 67: Pesquisadores entregando os painéis da exposição às artesãs....	121
Figura 68: Captura de tela com a representação gráfica, em mapa, do trajeto do cortejo.....	122
Figura 69: Estandarte utilizado no cortejo (RioOnWatch).....	122
Figura 70: Professor Mario Chagas no cortejo da exposição Mulheres Guerreiras (RioOnWatch).....	122
Figura 71: Moradores participando do Cortejo.....	123
Figura 72: Grupo de moradores fazendo o cortejo.....	123
Figura 73: Apresentação da exposição à Mulher Guerreira, homenageada, Rosemery em sua pensão.....	123
Figura 74: Mulher Guerreira Rosemery, recebendo o cortejo em sua pensão na comunidade (RioOnWatch).....	123

Figura 75: Mulher Guerreira Rosimary, recebendo o cortejo em sua pensão na comunidade; (Foto: Rio On Watch).....	124
Figura 76, 77: Painéis na exposição e moradores participando do lançamento da exposição Mulheres Guerreiras na base do MUF.....	125
Figura 78: Pesquisador com as artesãs Antonia e Helena na sala da exposição.....	126
Figura 79 e 80: Exposição Mulheres Guerreiras em evento.....	127
Figura 81: Painéis da exposição Mulheres Guerreiras na pesquisa de doutorado de Jorge Langone.....	127
Figura 82: Paineis de abertura da exposição finalizado.....	128
Figura 83: Paineis finalizado (Natalina).....	129
Figura 84: Paineis finalizado (Nina).....	131
Figura 85: Paineis finalizado, Mulher Guerreira Neuza.....	133
Figura 86: Paineis finalizado (Ana Paula).....	135
Figura 87: Paineis finalizado (Rosa).....	137
Figura 88: Paineis finalizado, Mulher Guerreira Lourdes.....	139
Figura 89: Paineis finalizado, Mulher Guerreira Derci.....	141
Figura 90: Paineis finalizado, Mulher Guerreira Sebastiana.....	143
Figura 91: Paineis finalizado (Antonia Estrela).....	145
Figura 92: Paineis finalizado (Rosemary).....	147
Figura 93: Paineis finalizado, Mulher Guerreira Cosma.....	149
Figura 94: Paineis finalizado (Maria Helena).....	151
Figura 95: Paineis finalizado Mulher Guerreira Lourdes	153
Figura 96: Paineis finalizado de créditos da exposição.....	155
Figura 97: Mosaico de todos os painéis da exposição.....	156
Figura 98: Dona Helena e Antonia sendo entrevistadas	160
Figura 99: Pintura na Rocinha apresentando museu Sankofa.....	168
Figura 100: Festa de natal na Rocinha (Davison Coutinho)	170
Figura 101: foto tirada da Macega	170

*A favela é muito lugar, pois em geral é construída com sangue e suor por seus moradores (...). Está no morro difícil de escalar. Está no mangue, onde os pés afundam na podridão. Está na beira esfarelante do rio, desafiando as leis da Física para se manter de pé.
Celso Athayde e Renato Meirelles*

Introdução

Falar sobre favela é também falar da minha vida. Na Rocinha desde que nasci sempre fui preocupado com o desenvolvimento e a transformação do local onde cresci. As comunidades estão por todo o Rio de Janeiro e as barreiras entre elas e o asfalto vêm sendo derrubadas. Às vezes, existe o preconceito por parte da sociedade que não entende que a favela é integrante da cidade e, não pode ser ignorada. O preconceito é, muitas vezes, originado pela falta de conhecimento e é alimentado pelo medo do velho mito de que o favelado é um marginal, apesar de ter surgido uma recente visão “glamourizada” sobre as favelas, a representação ainda é estereotipada, sendo representada, por diversos setores sociais, como local apenas de violência e marginalidade, valorizadas apenas pelos aspectos pitorescos que apresentam.

A aspiração de uma pesquisa acadêmica sobre a produção cultural dos moradores de favelas surgiu no projeto final da Graduação em Design na PUC-Rio: *O Inverso dos Estereótipos: a vivência do cotidiano social em uma comunidade chamada Rocinha* que objetivou o registro, em um livro ilustrado e fotográfico: *Um Olhar Sobre a Produção Cultural na Rocinha*¹, que mostra um pouco da cultura que circula na Rocinha e os aspectos do cotidiano dos moradores da comunidade. O objetivo foi mostrar à sociedade valores e aspectos culturais que ainda não tem visibilidade, mas são produzidos em um contexto de multiplicidade de experiências de cidadania e produção cultural.

A possibilidade desta pesquisa foi devido à parceria do MUF (Museu de Favela do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho) com o NIMESC (Núcleo Interdisciplinar de Memória, Subjetividade e Cultura da PUC-Rio). O NIMESC é uma parceria do Dhis (Laboratório de Design de Histórias do departamento de Design da PUC-Rio) com o laboratório de Psicologia, da mesma instituição.

A natureza do tema em foco é a contribuição do Design como veículo de transformação dos processos de materialização da memória de um grupo de artesãs da Rede MUF do Museu de Favela do Rio de Janeiro - MUF, por meio da

¹ COUTINHO, S. Davison. *Um Olhar Sobre a Produção Cultural na Rocinha*, Rio de Janeiro: Minister, 2013.

capacitação visual dos fazeres locais das comunidades dos Morros do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho.

O desenvolvimento da área do design na sua trajetória histórica tem implicado funções originais e novos enquadramentos de atuação que inclui hoje o desafio de dar visibilidade a uma produção dos saberes e fazeres locais com diversos objetivos, como por exemplo, ser uma forma de singularização e fortalecimento da identidade dos territórios para os seus moradores. Este tipo de função e campo de atuação impõe um processo que respeite à participação direta dos agentes locais que podem transformar-se em multiplicadores das práxis existentes em uma comunidade e dos saberes decorrentes das interações com a área do saber em questão - o design.

Neste sentido, esta pesquisa enfatiza o alinhamento do campo do Design ao artesanato. Faz-se uso da Pesquisa-intervenção para análise e capacitação das artesãs do MUF com foco na pesquisa da linguagem visual de suas comunidades para aplicarem no desenvolvimento de seus produtos. A aplicação escolhida foi a Exposição Mulheres Guerreiras. O Design, por meio do humanismo projetual, deve compreender e desenvolver propostas emancipatórias às necessidades dos grupos sociais, focar também nos excluídos e menos favorecidos economicamente (BONSIEPE, 2011). O humanismo projetual, proposto por Bonsiepe (2011), é o movimento das faculdades do design para examinar as necessidades de grupos sociais e construir propostas viáveis emancipatórias.

A participação dos moradores na construção de uma plataforma visual dos elementos sógnicos que compõe a representação da sua localidade, amplia o conhecimento de tais atores em relação aos sinais visuais de pertencimento a um determinado espaço. A ação propicia um maior reconhecimento e uma diferenciação em relação às outras comunidades. Para tal, há um alinhamento com os seguintes conceitos de Pasolini: Cultura Material, Linguagem Pedagógica das Coisas, Fetiche e Naturalização e com a metodologia do Design Participativo (DP).

Este trabalho visa contribuir para a valorização da memória social e coletiva destas comunidades, a partir do morador, de suas origens, histórias, memórias e valores. A possibilidade de trabalhar a materialização e representação da memória dos moradores é a forma de manter viva e preservar a memória e história dessas localidades. Neste sentido, utiliza-se os conceitos de Memória

Individual, Memória Coletiva, Memória e Construção da Identidade dos autores Maurice Halbwachs, Jacques Le Goff e Pierre Norra. A pesquisa utilizou de depoimentos e histórias de vida de mulheres, coletados para o projeto Mulheres Guerreiras, que residem nessas favelas, sendo os únicos registros de um passado não documentado. Essas histórias foram recolhidas pela equipe do departamento de Psicologia e documentadas na tese: "A escuta de memórias nos labirintos da favela: reflexões metodológicas sobre uma pesquisa-intervenção" de autoria de Cíntia Carvalho (2015), também pesquisadora do NIMESC. Para Pasolini (1990), os objetos sociais revelam a cultura e o lugar que se ocupa na classe social. Segundo o autor, seria a Linguagem das Coisas, conceito que será apresentado no capítulo quatro. Daí a importância de que a cultura material da favela seja revelada nos produtos criados por seus moradores.

As favelas têm seus valores culturais e artísticos que são desenvolvidos com muita criatividade e, principalmente, com muito improviso, pois são idealizados por pessoas que acreditam na capacidade dos moradores e buscam através do artesanato a inclusão social, a geração de renda e a transformação de seus moradores. Não se pode negar a importância do Design no desenvolvimento da comunidade, de seu bem-estar e qualidade de vida.

Segundo dados do IBGE (2010), mais de onze milhões de pessoas vivem em favelas no Brasil. A maioria está na região Sudeste e três em cada dez moradores, destes locais, ganham menos de meio salário mínimo. Ainda segundo a pesquisa 8,4% dos moradores com quinze anos ou mais de idade são analfabetos. O analfabetismo nas favelas é menor que a taxa nacional, de 9,6% na população de quinze anos ou mais e mais inferior que o índice do Brasil rural, onde 23% da população nesta faixa etária não sabem ler nem escrever.

O estudo do Censo (2010) revelou que o Rio de Janeiro é a cidade com a maior população de moradores em favelas: 22% da população da cidade do vivendo em "aglomerados subnormais", definição do IBGE para esses locais, o que corresponde a 1,3 milhão de pessoas. Esse dado aponta para um crescimento de 27,5% da população das favelas se comparado ao último Censo. No Rio de Janeiro, encontra-se a maior favela do Brasil, a Rocinha. De acordo com o Censo (2010) eram 69.161 moradores. A segunda maior favela do Brasil é a comunidade Sol Nascente, no Distrito Federal com 56.483 habitantes em 2010. A terceira

maior favela, também carioca, encontra-se na Zona Norte da Cidade, o Rio das Pedras com 54.193 moradores em 2010.

Dentro desse contexto, as favelas do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho, conjunto de favelas localizados na Zona Sul Do Rio de Janeiro, com aproximadamente dez mil moradores (IBGE, 2010) são um grande celeiro de produção no que diz respeito à criação artesanal. São diversos os serviços que podem ser encontrados nessas comunidades. Um grupo particular de produtores diz respeito às mulheres artesãs que buscam nas artes manuais desenvolverem suas habilidades e por meio da venda de seus produtos uma melhor condição social para suas famílias no Museu de Favela (MUF). Esse cenário foi objeto de estudo do presente trabalho.

No entanto, a produção artesanal deste grupo de mulheres, segundo os pesquisadores participantes, muitas vezes não revela a identidade local da favela nos produtos, o que dificulta sua comercialização e integração dentro da proposta do Museu de Favela, local onde são expostos os produtos.

Os problemas que essa pesquisa buscou desenvolver foram:

- Como realizar o diagnóstico das lacunas do Museu de Favela para otimização da Rede MUF de Artesanato?
- Como o desenvolvimento de uma linguagem visual própria de identidade local auxilia na integração da Rede MUF de artesanato com o Museu de Favelas?
- Como dar visibilidade ao processo de análise da imagem e criar um processo de capacitação?
- Como aplicar os resultados em um projeto em parceria como exercício de uma linguagem própria?



Figuras 1 e 2: Painéis de exercício para criação da Exposição Mulheres Guerreiras fazendo uso figurativo e abstrato a partir da materialização das memórias das entrevistadas.

Este trabalho se justifica na lacuna dos fazeres artesanais das comunidades envolvidas que, segundo os pesquisadores e moradores participantes da pesquisa precisam ter uma linguagem própria e local que represente seus territórios. O artesanato é uma valorosa estratégia para transformação social dos moradores em diversos campos: geração de emprego e renda; criação de novas áreas. Na área social, o artesanato tem o papel de qualificar o indivíduo; melhorar a autoestima; incentivar as trocas sociais; estimular a cidadania, corroborar com os laços de identidade e cooperação; amenizar os estereótipos e preconceitos sofridos pelos moradores.

A pesquisa contribui para uma melhor aproximação do design com o artesanato das comunidades do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho para capacitação e sustentabilidade do MUF. O projeto colabora para interface da área do Design validando que o mesmo pode contribuir socialmente para o desenvolvimento de pessoas e locais.

Está focada na produção cultural da favela como um recurso fundamental para organização de todo o sistema social, sendo, hoje, um dos fatores preponderantes para a transformação sociocultural das comunidades que passam por, ou seja, com mais moradores com acesso à educação e conscientes de seus direitos e deveres. O designer, como cidadão, deve levar em conta a legitimação dessa questão, oferecendo visibilidade, validando a importância da cultura na transformação do ser humano.

Fundamenta-se assim a hipótese a seguir:

A associação entre a semiologia do autor Pier Paolo Pasolini e a metodologia do Design Participativo contribui para o desenvolvimento de uma linguagem própria da Rede MUF de Artesanato na produção de seus fazeres locais e no registro da memória coletiva.

O objetivo geral desta pesquisa é criar uma metodologia, por meio da pesquisa-intervenção, que capacite às artesãs da Rede MUF de artesanato para análise da imagem no contexto do desenvolvimento de seus produtos visando à sua integração no Museu de Favelas do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho. O produto inicial, neste trabalho, é a Exposição do Prêmio Mulheres Guerreiras 2013, que será apresentada no capítulo cinco.



Figuras 3 e 4: Capacitação ministrada com as artesãs para desenvolvimento dos painéis da exposição Mulheres Guerreiras.

A pesquisa tem como objetivos específicos: imergir na história da favela; refletir sobre a Memória Coletiva, Memória Individual, Memória Herdada e Memória e Identidade; Compreender os conceitos de Linguagem Pedagógica das Coisas, Fetiche e Naturalização; Mapear as potencialidades e recursos das artesãs do MUF; Elaborar categorias de análise crítica da imagem; Ministrando oficinas colaborativas e aulas expositivas semanais com as artesãs do MUF; Registrar e documentar as oficinas e encontros com os moradores; Analisar os dados para possíveis projetos de design; Elaborar um projeto piloto: A Exposição Mulheres Guerreiras 2013.

As oficinas e produções conjuntas permitem associar a ideia de capacitação de um determinado saber da academia ao reconhecimento dos saberes locais das artesãs e da comunidade.

O projeto possibilita o registro da memória dos saberes e fazeres locais dando visibilidade aos modos de vida e aos valores culturais presentes na comunidade, validando a importância da cultura material e fazeres locais no processo de transformação, inclusão e socialização dos moradores de favelas, por um lado, e com a facilitação e visibilidade dessas categorias no desenvolvimento da produção artesanal na comunidade, por outro.

Este trabalho está dividido em seis capítulos. O capítulo dois: “A Pesquisa na Favela” oferece um panorama e histórico das favelas no Brasil e, principalmente no Rio de Janeiro, cidade onde se originou a primeira favela.

O terceiro capítulo: “Memória e identidade na favela” apresenta uma reflexão da *Memória Coletiva*, *Memória Individual*, *Memória e Identidade e Memória Herdada*. Para tal faz-se o diálogo entre Maurice Halbwachs, Michael Pollak, Pierre Nora e Jacques Le Goff.

O quarto capítulo: “Pasolini e a Cultura |Material” apresenta um diálogo dos conceitos *de Linguagem Pedagógica das Coisas, Fetiche e Naturalização* de Pier Paolo Pasolini.

O quinto capítulo: “Pesquisando com a Favela: O MUF e as Mulheres Guerreiras” apresenta o objeto da pesquisa: as comunidades envolvidas, o Museu de Favela, o convênio com o NIMESC/PUC-Rio, o prêmio Mulheres Guerreiras e por fim o trabalho de campo e as oficinas colaborativas de capacitação das artesãs realizadas no Museu por meio da metodologia do Design Participativo.

O sexto capítulo apresenta a conclusão do trabalho.

2

A pesquisa na Favela

Este capítulo apresenta um panorama geral sobre a origem, história e formação das favelas no Brasil e no Rio de Janeiro. A partir de uma pesquisa histórica das favelas desde seu surgimento, em 1897, até os dias atuais, busca-se mostrar como a favela vem sendo retratada, as lutas pelos direitos e as políticas públicas destinadas para esses locais.

2.1

Histórico das Favelas

Segundo Silva e Barbosa (2005), as primeiras favelas do Rio de Janeiro datam da virada do século XIX para o XX. Sendo o marco inaugural o Morro da Providência, onde surgiu o “Morro da Favella”. O ano de 1897 é reconhecido como o início da ocupação dos morros cariocas, definindo a imagem que as comunidades passam a ter no Rio de Janeiro - a ocupação das encostas.



Figura 5: Foto do Morro da Providência na área central da cidade. Fonte: Arquivo Nacional, 1958.

Cunha (2009) afirma que no Rio de Janeiro, com a reforma do então prefeito Francisco Pereira Passos - conhecida como bota-abixo, que objetivou a

higienização da cidade com demolição dos cortiços (como o célebre Cabeça-de-Porco), retirando os mais pobres do centro da cidade, considerados pelas elites como classes perigosas favoreceu a formação dos morros. A ideia de Passos, inspirado na remodelação de Paris, de etilizar o centro, afastando dali a população mais pobre que não teve sucesso. A topografia da cidade pôs-se a favor daqueles que foram removidos dos cortiços e lhes ofereceu uma alternativa para se manterem próximos de seus empregos: os morros, definindo a imagem que as comunidades passam a ter no Rio de Janeiro, a ocupação das encostas.

O nome Favela tem origem na guerra de Canudos ocorrida no interior da Bahia entre 1896 e 1897. Com o término da guerra, os soldados aguardavam o prêmio pelo triunfo e vitória na guerra, mas logo ficariam sem teto. Assim, uma tropa se instalou em um morro no Rio de Janeiro. A elevação do morro fez com que os soldados se lembrassem do lugar e da posição que ocupavam para enfrentar o Beato Antônio Conselheiro, durante a guerra no interior da Bahia. Tal posição tinha o nome de *favella*, designação da planta *Cnidocolus quercifolius* que era bastante comum nessa localidade (ATHAYDE; MEIRELLES, 2014, p.39). Desta forma, o morro do Rio de Janeiro passou a se chamar Favela.

Com a posse do prefeito Pereira Passos, ficou claro que o Rio de Janeiro deixará de ser uma cidade fétida e assolada pelas doenças. (...) a cidade renascerá como o mais grandioso exemplo de belle époque tropical. Em vez de ruas imundas, vielas coloniais e dos cortiços, onde se acumulam doenças, a prefeitura planeja ruas e avenidas largas, onde serão construídas edificações dignas da mais fina arquitetura europeia. No lugar de terrenos, que só servem de depósito de lixo, praças arborizadas. Para tornar realidade o sonho de uma capital da república civilizada, a prefeitura já começa a botar abaixo todos os obstáculos. (...) Ao todo, 1880 operários estão encarregados de demolir 640 imóveis. Pobres, os moradores dos cortiços só têm como opção de moradia juntar-se aos soldados vindos de Canudos, que se fixaram em barracos no Morro da Favela, antigo Morro da Providência (JORNAL DO BRASIL, 1903).

No início do século XX, Pereira Passos, prefeito nomeado pelo presidente da República promoveu a desocupação das áreas “subumanas” com aproximadamente 550 demolições entre os anos de 1904 e 1906. Era o estilo urbano em contraposição ao colonial – uma inspiração da *Belle Époque*. Era o início do bota-a baixo com interesses políticos e econômicos. Para Silva e Barbosa (2005) a principal preocupação da Gestão de Passos era o esvaziamento das áreas centrais e o deslocamento dos cortiços para os arredores da cidade. Para Zaluar e

Alvito (2006) a derrubada dos cortiços resultou no crescimento da população pobre nos morros e demais áreas vazias da cidade.

Silva e Barbosa (2005) afirmam que com o Modernismo em 1922 e outros movimentos culturais a favela foi romanceada por músicos e artistas da época, sendo valorizada como símbolo da cultura nacional. Logo, também reconhecida como berço do samba. Assim esse espaço passa a ser visto, também, como local da cultura popular, sendo retratados por grandes artistas como Di Cavalcanti e Tarsila do Amaral.



Figura 6 e 7: *Fase Pau Brasil - Morro da Favela*, 1924, Tarsila do Amaral; *Emiliano Di Cavalcanti, sem título*, 1957. Óleo/tela. Foto: Pedro Oswaldo Cruz.

Para o poder público, a favela significava um grave problema sanitário e a expansão urbana seguiu rumo à Zona Norte formando as favelas do Alemão, Borel e Formiga. Em 1927, a favela é incluída, pela primeira vez, no plano oficial de “Remodelação, Extensão e Embelezamento” da cidade do Rio de Janeiro – *Alfred Agache* (ZALUAR; ALVITO, 2006). O plano tinha como intenção a divisão da cidade por áreas designadas segundo suas funções: comercial, habitacional e industrial. A população seria dividida conforme sua função ou poder aquisitivo.

O plano tinha como objetivo remover a população das favelas para edifícios coletivos, próximos às zonas industriais, nos subúrbios da cidade (SILVA; BARBOSA, 2005). Nesta década mais de 100 mil pessoas já habitavam as favelas do Rio de Janeiro. O nome favela passa a designar toda e qualquer aglomeração de habitações irregulares que surgiam na cidade do Rio de Janeiro (ABREU, 1994).

Na era Vargas, com o impacto da industrialização, houve aumento da migração do interior da região do Nordeste em direção ao Rio de Janeiro, então Distrito Federal. Segundo Teixeira (2011), a partir dessa migração e nesse mesmo período foi iniciada a ocupação da favela da Rocinha, em 1930. Os seus barracos se alevantam, sendo vistos como aberração urbana. Com o Código de obras de 1937, dando início da ação de remoção, não era permitido construir novos barracos e nem fazer melhorias nos já existentes. A migração nordestina começa a fortalecer a influência desta cultura na identidade das favelas.

Silva e Barbosa (2005) mostram que a visão da favela foi generalizada pela imprensa como locus dispersor de doenças e de degradação de valores (samba, capoeira e malandragem). Em 1941, a construção de parques proletariados de Acari, Caju e Gávea receberam cinco mil moradores removidos das favelas da cidade. A promessa era que esses locais seriam urbanizados para posterior retorno, no entanto ocorreu que as famílias não retornaram mais e os parques se transformaram em favelas.

Cunha (2009) revela que em 1945 as comissões de moradores entraram nas lutas em defesa dos direitos dos moradores, o que gerou melhorias locais, como por exemplo, as bicas d'água. Registra-se a primeira bica no morro do Cantagalo. Reivindica-se através de comissões a melhoria da infraestrutura das favelas e a garantia da não remoção para os parques proletários. Segundo Cunha (2009) foi a época do final da Segunda Guerra Mundial quando houve o aumento da migração de longa distância – nordestina, o que faz com que a favela se transforme em um fenômeno urbano de grandes proporções, fazendo com que surjam novas formas de controle e repressão desse crescimento.

Em 1946, surge a Avenida Brasil, cujo objetivo primordial era o descongestionamento e a diminuição de custos de mercadoria pelo crescimento rumo ao subúrbio, onde se via a ocupação das margens por indústrias. Assim, tais indústrias não chegaram e as áreas foram ocupadas por contingentes mais pobres oriundos da Leopoldina. Em 1947, a Fundação Leão XIII ofereceu os serviços de água, luz e saneamento. Na Era Vargas (1930-1945), segundo Valladares (2000) os órgãos oficiais coletaram dados oficiais das favelas com intuito de possibilitar uma melhor compreensão desses espaços.

Em 1949, surge primeiro censo de favelas, por iniciativa da Prefeitura do então Distrito Federal (ZALUAR; ALVITO, 2006). Eram 105 favelas com

aproximadamente 139 mil habitantes – 7% população do Rio de Janeiro, 44% no subúrbio, 24% Zona Sul e 22% Centro e Zona Norte. Em 1933, já eram nove favelas.

Segundo Cunha (2009), em 1946, foi criada a Cruzada São Sebastião pela Igreja Católica, com fim de apoiar os moradores sem renda em suas reivindicações por uma melhoria social. Em 1956, é criado serviço especial de recuperação das favelas e habitações anti-higiênicas – SERFHA, primeiro órgão oficial voltado para urbanização das favelas, logo após atuando na própria relação do Estado e dos atores dali.

Segundo Athayde e Meireles (2014), entre os anos de 1950 e 1960, o número de moradores de favelas no Rio de Janeiro saltou de 170 mil para 335 mil. Segundo os autores, o que se vulgarizava era que as favelas se tratavam de uma doença que necessitava de um controle imediato. Em 1960, ainda continua-se a presenciar os migrantes em direção ao subúrbio pela necessidade de habitação e emprego. Encontra-se o início do projeto de remoção familiar de Nova Brasília – a Favela do Alemão.

Carlos Lacerda é eleito em 1960. Assim, foi criado o Centro de Habitação Provisória (CHP) que serviu de triagem daqueles removidos onde seriam alocados provisoriamente em bairros populares. A Fundação Leão XIII gerenciava os CHPs, aquela deveria fazer o cadastramento dos moradores removidos e sua alocação em novas moradias (CUNHA, 2009). Segundo Athayde e Meirelles (2014), Lacerda apostou na remoção das favelas. Em seu governo mais de 42 mil pessoas foram retiradas de 32 comunidades. Os CHPs se transformam em favelas – habitações fixas. Em 1962, segundo Cunha (2009) foram construídos os centros habitacionais da Cidade de Deus, Vila Kennedy, Vila Aliança, Vila Esperança. As construções foram financiadas pelos Estados Unidos no programa Aliança pelo Progresso.

Em 1963, é criada a Federação das Associações de Favelas do Estado da Guanabara - FAFEG. Em 1964, com o Golpe Militar instaurou-se uma era de autoritarismo com um amplo controle sobre as camadas populares e perseguição às associações. As associações ficaram enfraquecidas e com pouca resistência ao novo regime (CUNHA, 2009). O pensamento remocionista se fortaleceu ainda mais com o Golpe, as associações e federações sofreram forte assédio e muitos líderes foram presos (ATHAYDE; MEIRELLES, 2014).

De acordo com Silva e Barbosa (2005), as associações continuaram agindo clandestinamente em união com a FAFEG e em pleno regime militar a Federação organizou o maior congresso em defesa da urbanização das favelas de sua história, o Congresso dos Favelados do Estado da Guanabara. A Companhia de Habitação Popular do Estado da Guanabara - COHAB e Banco Nacional de Habitação - BNH surgem no mesmo ano. Em 1966, Negrão de Lima assume o governo do Estado da Guanabara.

Segundo Cunha (2009), em 1966, com a grande enchente ocorreram muitas remoções, o que apressou a ocupação da Cidade de Deus por desabrigados da chuva de outras favelas. Entre 1968 e 1973, aconteceu o período de remoções, principalmente, na Zona Sul. Todas as favelas sofrem tentativas de remoções. Foram removidas 80 favelas. Instaurava-se a proibição da construção de casas de alvenaria nestes locais.

Em 1969, ocorreu a erradicação da favela do Pinto, no Leblon. Tal acontecimento teve início através de uma política de remoção promovida pelo Estado e concluída por um incêndio que muitos consideraram como criminoso. A favela localizava-se no Leblon, onde moravam cerca de 20 mil habitantes. Segundo Santos (2010) esta era a maior favela vertical do Brasil.

Em 1972 a FAFEG realiza o III Congresso de Favelados do Estado da Guanabara que contou com a participação de 79 líderes reivindicando melhorias para as favelas. Dá-se a Redemocratização: reorganização do movimento de moradores de favelas, melhoria nos serviços de água e luz. Início da verticalização das favelas (CUNHA, 2009).

De acordo com Cunha (2009), em 1979 a ditadura militar criou o PROMORAR que se propunha a urbanizar favelas na região da Maré e da Baía de Guanabara com saneamento básico, erradicação das palafitas e distribuição de títulos de propriedade. Sendo o último programa habitacional do Regime Militar. No mesmo ano o programa iniciou o saneamento da Baía de Guanabara com intervenção nas favelas do entorno. Nesta década, segundo Silva e Barbosa (2005) observou-se a expansão urbana em direção à Barra da Tijuca.

Em 1980, a antiga FAFEG, renomeada de FAFERJ- Federação das Associações de Favelas do Rio de Janeiro ganha espaço para as manifestações de reivindicações por melhorias nas comunidades nos serviços de coleta de lixo, saneamento, título de rua e vielas (ATHAYDE; MEIRELLES, 2014).

Em 1982, é eleito o Governador Leonel Brizola. Este período, segundo Cunha (2009), incentivou a organização das lideranças das favelas, onde intentou promover a igualdade no acesso aos serviços públicos da luz à segurança. Segundo o autor, foi um governo polêmico. Houve melhorias estruturais dos próprios movimentos sociais nas favelas, onde as lideranças foram cooptadas pelo governo: o ano de ouro.

Segundo Carvalho (2010), Brizola instaurou a proibição da polícia dentro das favelas com o objetivo de dar fim à repressão e violência com os moradores de favelas. No entanto, ainda que tal escolha fosse baseada nos direitos humanos dos cidadãos, segundo o autor, nesse mesmo período cresceu os grupos armados e uma grande disputa pelo controle das vendas de drogas.

Na constituição Federal e no Plano Diretor das Cidades, em 1988, percebe-se uma conquista de cidadania. Cabe ressaltar, que ao final da década o início do desemprego, violência e presença de ONGS são bem marcadas. Foi um período de crescimento das favelas (CUNHA, 2009).

Em 1982, segundo Cunha (2009), em homenagem ao então presidente João Figueiredo surge a Vila do João, um conjunto habitacional, financiado pelo BNH com recurso do PROMORAR, vindo logo após o PROFACE da Prefeitura do Rio que era um programa que levava saneamento para as favelas da cidade.

A favela, desde sua origem, no então morro da Favela em 1897, sempre foi considerada como um problema para cidade. Durante muitos anos esses espaços foram abandonados pelo poder público e as soluções apresentadas pelo governo visavam sempre às remoções e não adequações em espaços habitáveis. As autoridades não buscavam a integração do morro com o asfalto, se recusavam a aceitar a existência das favelas, demolindo os barracos e construções populares, expulsando seus moradores. O resultado, conforme já apontado, foi, em geral, o contrário do desejado e impulsionou o crescimento das favelas.

Além de espaço para abrigar os soldados, a favela abrigou a grande concentração de negros. Em 1871 a lei do Ventre Livre lotou a cidade de ex-escravos em busca de moradia. Segundo Santos (2008), após a abolição da escravidão, com a Lei Áurea em 1888 assinada pela princesa Isabel, a ocupação se intensificou: os ex-escravos libertos, não tinham meios para retornarem às respectivas casas, restando-lhes acomodar-se nos morros. A liberdade proporcionada pela Lei Áurea não estava acompanhada de condições de auxílios e

de moradia para que os negros libertos pudessem garantir o sustento de suas famílias. A favela mantém fortes traços da cultura negra:

Na primeira geração pós-1888 a identidade negra brasileira alcança um novo estágio, após séculos de germinação, sobretudo nos bairros negros e a seguir nas favelas dos centros urbanos com maior densidade de afrodescendentes (JOFFILY, 1999, p. 81).

Os casarões, localizados no centro da cidade do Rio de Janeiro, se transformam em cortiços. Com a demolição do cortiço Cabeça de Porco, em 1893, essas famílias foram em busca de abrigo nos morros (CUNHA, 2007). Nas favelas se instalaram os pobres, o que possibilitou a mão de obra barata, fundamental para construção da cidade. A favela permitiu que os trabalhadores morassem próximos de seus locais de trabalhos.



Figura 9: Capa da Revista Ilustrada (RJ), n. 656, 1893 retratando a demolição do cortiço cabeça de Porco. Fonte: Projeto memória Oswaldo Cruz.

Soares (2014) explica sobre as intervenções do Estado na favela e a importância da mão de obra dos moradores de favela para classe média:

houve a era das remoções para limpar a paisagem, modernizar(...) Incêndios criminosos, expulsões, intervenções brutais do Estado deixaram marcas profundas na memória da cidade. Entretanto era preciso manter disponível e barata a força do trabalho feminino para o emprego doméstico nas residências da classe média, era conveniente contar com porteiros e prestadores de serviços, operários e mão de obra explorável por perto, capazes de sobreviver com o mínimo e comparecer com pontualidade (...) (SOARES apud ATHAYDE; MEIRELLES, 2014 p.10)

Além da função de abrigar as pessoas pobres e oferecer mão de obra, as favelas são solos férteis no que diz respeito à criação cultural. Nos becos e vielas se originaram diferentes movimentos culturais que fazem parte da cultura nacional brasileira: “Nessas ruas, becos e vielas, tudo vira palco para a arte” (COUTINHO, 2013, p 6). O samba, o funk, a capoeira, o choro, o grafite e outros movimentos retraduzem as singularidades e conceitos culturais do país. Imagens que falam ainda mais do “muito” da favela, diferentes ritmos, estilos estéticos e produtos culturais.

2.2

1990 até os dias de hoje

Segundo Cunha (2009), a favela toma corpo e cresce 70% a mais do que o crescimento populacional das mesmas. Isso se traduz na pauperização da população: crescimento das áreas faveladas, crescimento do número de moradores nas favelas já existentes e surgimento de novas favelas. De acordo com IBGE (1991), eram 882.000 habitantes nas favelas da cidade.

Em 1993, com a Chacina de Vigário Geral, as ONGS são direcionadas às favelas. Já em 1994, é criado o programa Habitar Brasil do Governo Federal para urbanização das favelas. Em 1998, a Light com o Programa de Normalização das Áreas Informais – PRONAI, ofereceu a normalização e o fornecimento de energia em diversas favelas (SILVA; BARBOSA, 2005).

Segundo Athayde e Meirelles (2014), na gestão do Prefeito César Maia, em 1994, foi criada a Secretaria Municipal de Habitação (SMH), o que fez com que diversas secretarias e instituições atuassem no programa Favela Bairro que objetivava melhorias na infraestrutura das comunidades e regularização fundiária das habitações. Para os autores, o ano de 1994 foi importante para o país devido à criação do Plano Real de Valor e o controle da inflação, o que possibilitou melhores condições às pessoas mais pobres que, passavam a comprar de forma mais justa.

Nos anos 2000, segundo Cunha (2009), as Associações de Moradores foram marginalizadas pelo tráfico, agentes do estado, prefeituras e ONGS. Consolida-se o estereótipo de risco e violência do espaço da favela. Segundo o IBGE (2000), a Zona Oeste é a região com maior número de favelas no município

do Rio, perfazendo um total de sessenta e oito. A pesquisa do Instituto Pereira Passos - IPP revela o surgimento de 100 novas favelas entre os anos de 1996 e 2000 no município do Rio.

Segundo o IBGE (2000), o número de moradores de favelas cresceu na velocidade de 2,6 vezes mais que a população total: população total 1,6% ao ano e as favelas incharam 4,3% ao ano. A imagem de mosaicos extensos de moradias irregulares, quase infinitos aos olhos, já são a imagem típica das favelas. O IBGE (2001) aponta, aproximadamente, 1.100.000 habitantes nas favelas da cidade do Rio de Janeiro, sendo a população total da cidade de 5.857.904 habitantes.



Figura 8: Vista do mosaico da favela da Rocinha, 2013. Foto: Davison Coutinho.

O IBGE (2010) revelou que 49,8% das favelas se concentram no Sudeste do país. Sendo 92,3% de habitações construídas de alvenaria e 7% de barracos de madeira. Segundo a pesquisa, o perfil do morador é 86,9% dos habitantes frequentaram escolas públicas, sendo apenas 1,6% o número de portadores do diploma de ensino superior. Quanto à renda, cerca de 30% ganhavam até meio salário mínimo e 27,8% não possuíam carteira assinada.

2.3

A instalação das Unidades de Polícia Pacificadora

Com a pacificação das favelas por meio da implantação das Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs), em 2008, a favela volta a se tornar uma das pautas principais nos planejamentos de governo. A implantação das UPPs é considerada como um dos mais importantes programas de segurança pública realizado no Brasil nas últimas décadas. Segundo o *site*² oficial da UPP-RJ, o programa foi elaborado com os princípios da polícia de proximidade, fundamentada em uma parceria entre a população e as instituições de segurança pública. O histórico do programa informa que as experiências de Medellín (Colômbia) serviram de inspiração para o projeto das UPPs. A Favela Santa Marta, localizada em Botafogo, Zona Sul do Rio de Janeiro foi a primeira favela a receber uma Unidade de Polícia Pacificadora. Atualmente, o programa está instalado em 38 comunidades, contando com um efetivo de 9.543 policiais.

Com a entrada e retomada destes territórios pelo poder público surgem argumentações favoráveis e contrárias ao projeto de pacificação. Por um lado, os serviços básicos de limpeza, saúde, conservação, iluminação, entre outros começam a ter entrada nas comunidades para prestação de serviço aos moradores. Por outro, a repressão e violência policial cometida aos moradores passa a ser fortemente registrada. Surge uma nova imagem, turistas, empreendedores e empresas agora ocupam as favelas.

Segundo o estudo “Donos do Morro” realizado em 2012 pelo sociólogo Ignácio Cano, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ, divulgado no Fórum Brasileiro de Segurança Pública em Porto Alegre, cada UPP do Rio de Janeiro salva pelo menos seis vidas por ano. O estudo revela que as áreas com UPP’s sofreram uma redução de quase 75% no número de mortes violentas. Os roubos também tiveram diminuição em mais de 50%. Soares (2014) afirma que o fim dos tiroteios e da circulação de armas de fogo na mão de traficantes possui ligação direta com a queda dos índices de violência letal.

Embora o projeto das Unidades de Polícia Pacificadora apresente pontos notavelmente positivos, moradores e especialistas, como Soares (2014) criticam que as melhorias aconteceram apenas no primeiro momento da instalação das

² <http://www.upprj.com/>.

UPPs. A revista Fórum (2014) publicou matéria intitulada “UPP: os cinco motivos que levaram à falência o maior projeto do governo Cabral”, enunciando os motivos principais da degeneração das UPPs: 1. Os esforços de transformação do aparato policial são insuficientes; 2. As UPPs não possuem sustentabilidade de escala; 3. Os grandes eventos e a especulação imobiliária definem o mapa das UPPs; 4. Os investimentos sociais são pouco significativos; 5. O projeto é ineficaz para combater as milícias

Luiz Eduardo Soares (2014), especialista em segurança pública e professor da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), verificou redução de homicídios dolosos em comunidades com UPP. Para o especialista, a redução da circulação de armas colaborou decisivamente para a queda no índice de assassinatos. Esse impacto estende-se por uma área de 1,5 quilômetros ao redor das comunidades pacificadas (SOARES apud ATHAYDE; MEIRELLES, 2014).

A pesquisa Radiografia das Favelas Brasileira (2013) realizada pelo Instituto Data Favela mostrou que 75% dos moradores de favelas eram favoráveis à política de pacificação, sendo 55% totalmente a favor e 20% parcialmente a favor.

Para Athayde e Meirelles (2014), um dos problemas da pacificação é que o policial passa a ser a única representação do Estado na comunidade. Os serviços continuam sendo negados a essa população e a polícia assume funções executivas, legislativa e judiciária, substituindo o poder do tráfico. Esse poder coloca o policial, muitas vezes, como inimigo da população, por exemplo, quando acabam com uma festa ou um baile funk de forma violenta e autoritária.

Outra contradição apontada por Athayde e Meirelles (2014) é que a pacificação prejudica algumas atividades econômicas da favela, inclusive, algumas que eram financiadas pelo poder paralelo: “Era o poder paralelo, além disso, que garantia o “gatonet” (a TV a cabo ilegal) e tornava gratuita a oferta de serviços como abastecimento de água e luz” (ATHAYDE; MEIRELLES, p.142). Com a legalização dos serviços o morador passa a receber os boletos mensalmente, aumentando suas despesas. O problema se torna ainda maior, conforme aponta os autores, pois os policiais não são treinados para lidar com a realidade das comunidades.

De acordo com registros da Secretaria de Segurança Públicas do Rio de Janeiro (SOARES apud ATHAYDE; MEIRELLES, 2014), entre 2003 e 2012, as

ações da polícia na cidade do Rio de Janeiro resultaram em 9.646 mortes. Muitos dos autos de resistência apresentam evidências de execução. São crimes dificilmente investigados, em processos concluídos sem culpados. Para Athayde e Meirelles (2014), a polícia quando comete violência com os moradores de favela passa a ser vista como inimiga da favela, recuperando assim sua função de origem, quando criada em 1809 com a atribuição de prender os escravos fugidos e zelar pela manutenção do sistema escravagista. Os autores afirmam que toda tentativa de pacificação está condicionada ao fracasso se não contemplarem a requalificação da polícia, reforma dos serviços públicos, inclusão social e econômica na favela que promovam o resgate da cidadania. O que não é possível apenas com a presença da polícia. Para os autores, as reformas na segurança pública devem ser profundas e devem refletir sobre a proposta de desmilitarização das policias, que deveriam atuar de forma preventiva e não com táticas de guerra dos exércitos.

O desaparecimento do ajudante de pedreiro, morador da Rocinha Amarildo de Souza, acontecido em julho de 2013, enfraqueceu o projeto de pacificação não só na comunidade da Rocinha, mas em outras comunidades. O desaparecimento do ajudante de pedreiro ganhou repercussão internacional. A justiça confirmou que após ser levado para uma averiguação na UPP Rocinha, Amarildo foi torturado e assassinado por policiais militares da UPP. O caso foi o estopim para que diversos outros casos de tortura em outras comunidades fossem denunciados. A morte de Amarildo tornou-se símbolo da repressão policial nas favelas do Brasil.

*Comunidade que vive acuada
Tomando porrada de todos os lados
Fica mais longe da tal esperança
Os menor vão crescendo tudo revoltado
Não se combate crime organizado
Mandando blindado pra beco e viela
Pois só vai gerar mais ira (...)
Mãe sem emprego
Filho sem escola (...)
Morre polícia, morre vagabundo
E no mesmo segundo
Outro vem ocupar
O lugar daquele que um dia se foi (...)*
(Música Tá tudo errado - Mc Junior e Leonardo)

O documentário “O Estopim”, lançado em 2014 retrata o desaparecimento e morte de Amarildo. Dirigido por Rodrigo Mac Niven, tem como foco principal

o amigo de Amarildo, o líder comunitário Carlos Eduardo da Silva Barbosa, conhecido como Duda, que narra sua própria experiência de intimidação policial e violência na Rocinha. O líder comunitário revela que cresceu apanhando da polícia nas abordagens na favela. O filme questiona as tentativas da mídia e da sociedade em rotular os moradores, assassinados em operação policial, como traficante de drogas. O que seria um tipo de criminalização da vítima para se justificar a violência policial. Os policiais envolvidos no caso Amarildo foram condenados em uma decisão da justiça publicada em janeiro de 2016. Mas, uma pergunta, segue em aberto: o que foi feito com o corpo de Amarildo?

3

Memória e identidade nas favelas

Este capítulo apresenta uma reflexão da Memória Social, Memória Coletiva e Individual e Identidade dos moradores das favelas.

Os morros Cantagalo, Pavão e Pavãozinho destacam-se por se localizarem entre Ipanema e Copacabana, dois bairros nobres da cidade do Rio de Janeiro. No entanto, a dificuldade de acesso dos moradores ao mundo acadêmico faz com que sejam raras as pesquisas e estudos desenvolvidos por seus habitantes, o que prejudica o entendimento dos modos de vida e do cotidiano da favela. Os recentes movimentos de pacificação oferecem a essas comunidades a possibilidade de busca pela integração social com a cidade, possibilitando o acesso de pesquisadores e universidades.

Como em outras favelas, há um composto de conceitos negativos ligados às favelas a aos seus moradores, criados por pessoas de fora que não entendem a favela como parte integrante da cidade e mistificam a imagem do favelado – morar na favela significa carregar uma série de estereótipos preconceituosos. No entanto, existe uma autoimagem negativa carregada pelos próprios moradores. Trabalhar com a memória dos moradores de favela é conhecer os conceitos elaborados pelos próprios, sobre o que é ser um favelado. A partir de um olhar próprio em suas vidas, histórias e memórias é possível ter uma visão mais rica sobre esses lugares que foram desde suas origens, marginalizados.

O objetivo maior da pesquisa e desenvolvimento deste capítulo se funda no resgate da memória das mulheres, moradoras das favelas nos morros Cantagalo, Pavão e Pavãozinho, matéria prima do Projeto Mulheres Guerreiras do Museu de Favela. O MUF integra moradores das comunidades do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho e desenvolve projetos com o objetivo de preservar as memórias do morro e de seus moradores a fim de transformar o morro em um lugar de memória e, também, em um monumento turístico da cidade do Rio de Janeiro.

Neste trabalho, faz-se uso do registro de memória, coletado em entrevista pelos integrantes do departamento de Psicologia do NIMESC/PUC-Rio, de treze

mulheres, moradoras dos morros do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho. São os depoimentos das Mulheres Guerreiras selecionadas pelo prêmio do Museu de Favela que homenageia a mulheres da comunidade que tem a vida marcada pela luta da sobrevivência na favela. O prêmio será descrito no capítulo cinco. Para entender a memória dessas mulheres é preciso entender os conceitos existentes acerca da memória.

3.1

Memória Coletiva e Memória Individual

Memória Coletiva é um dos conceitos abordados pelo sociólogo francês, discípulo de Durkheim, Maurice Halbwachs (1877-1945), no livro “A Memória Coletiva” publicado postumamente pela primeira vez em 1950. Em seus escritos acerca da memória, Halbwachs afirma que a recordação e lembranças não podem ser percebidas de maneira individuais, mas com suporte em todo o contexto social que o indivíduo está inserido. Para o autor o indivíduo que lembra é um indivíduo que está inserido em um grupo social. Este grupo pode estar presente fisicamente ou não na vida do indivíduo no momento da rememoração: “Para confirmar ou recordar uma lembrança, não são necessários testemunhos no sentido literal da palavra, ou seja, indivíduos presentes sob uma forma material e sensível” (HALBWACHS, 2013, p. 31). Os contextos sociais, para o autor, são as bases para reconstrução da memória.

A partir dos estudos de Halbwachs, a memória passa a ser refletida em uma dimensão que transpassa o âmbito individual, afirmando que as memórias de um indivíduo não são só suas e que nenhuma memória pode existir separada da sociedade. O autor defende que as memórias são formações dos grupos sociais. Os grupos são os que destinam o que é memorável e os lugares onde essa memória será guardada (HALBWACHS, 2006).

De acordo com Halbwachs (2006) a memória individual existe, mas sempre a partir de uma memória de um grupo, ou seja, de uma memória coletiva. Ao fazer parte de um grupo social e partilhar de códigos desse grupo seria irrefutável não ser social. O autor descortina a memória indicando-a como um fenômeno coletivo e social: “Um homem que se lembra sozinho do que os outros

não se lembram é como alguém que enxerga o que os outros não veem” (HALBWACHS, 2006, p.23).

A partir deste conceito de memória formulado por Halbwachs, pode-se afirmar que é necessário que exista um testemunho para que um acontecimento se torne memória. Para o autor esse testemunho serve “para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já tivemos alguma informação” (HALBWACHS, 2006, p. 29). Para o indivíduo contar a sua história, ele recorre a testemunhos e olhares que reforçam e completam as lacunas da memória. O lembrar de um fato ocorrido no passado, de maneira coletiva, permite revivê-lo com maior intensidade porque não se está só para lembrá-lo (HALBWACHS, 2006).

As lembranças revelam a convivência com o outro e qualquer experiência. Mesmo que sozinho, o indivíduo está em contato com as diversas instituições sociais as quais pertence. A memória para Halbwachs pertence a um grupo. O indivíduo transporta a lembrança, individualmente em si, mas está constantemente se relacionando com a sociedade: “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” (HALBWACHS, 2006, p. 30).

Halbwachs (2006) afirma que não é o indivíduo ou alguma entidade social que recorda, para recordar é preciso estar em sociedade, recorrendo aos outros para construir a sua memória. Para o autor a ajuda do outro permite reviver aquela recordação com maior intensidade. O olhar para o próprio passado com o auxílio do outro é o que torna as lembranças coletivas. A memória é coletiva, nossas lembranças são gravadas e recordadas coletivamente. Halbwachs explica a reconstituição de um acontecimento passado:

Não basta reconstituir pedaço por pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstituição funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aqueles e vice-versa, o que será possível se somente tiverem feito e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo (HALBWACHS, 2013, p. 39).

Para que a memória de um indivíduo se aproveite da memória do outro, os testemunhos não são suficientes: é preciso que ela não tenha deixado de concordar

com a memória do outro para que existam pontos de contato entre um e o outro para que a lembrança possa ser constituída sobre uma base comum. Assim, para Halbwachs (2006) a formação da memória de um indivíduo é uma conciliação das memórias dos diversos grupos sociais dos quais ele faz parte ou sofre influência: família, amigos, escola, ambiente de trabalho, local de moradia, entre outros. Neste sentido, o indivíduo possui uma memória que é individual e coletiva, isto é que se apoia num substrato coletivo: “o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas que toma emprestado de seu ambiente” (HALBWACHS, 2006, p. 72).

A memória coletiva abrange as memórias individuais, quando acontece de determinadas lembranças individuais surgirem, estas mudam de aspecto na medida em que “são substituídas em um conjunto que não é mais uma consciência pessoal” (HALBWACHS, 2006, p. 72). Na favela, a chegada de diferentes indivíduos já, com suas memórias e uma história local se somam em ambiente onde o individual e o coletivo se integram de forma própria. A memória da favela, então, não é separada da memória da cidade como um todo, por isso, estereótipos e preconceitos vão fazer parte disso. E, muitas vezes, a imagem externa, do mosaico (termo usado nesse trabalho para dar nome a imagem vista de fora da favela aos aglomerados de habitações que formam as favelas) da favela, vai ser uma imagem gravada na memória coletiva de ambos os grupos - quem mora no asfalto e quem vem de lá para sua casa na favela.

Maurice Halbwachs (2006) examina a memória individual:

Examinaremos agora a memória individual. Ela não está inteiramente isolada e fechada. Para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transportar a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade. Mais do que isso, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente (HALBWACHS, 2013, p. 72).

A memória individual existe e está enraizada em diversos contextos, com a participação de diferentes atores, o que possibilita que aconteça uma transferência da memória de sua natureza individual para se transformar num complexo de acontecimentos compartilhados por um grupo social. Assim a memória transforma-se de individual para uma memória coletiva. Desta forma, a memória

individual está intrinsecamente relacionada com a memória coletiva, visto que o indivíduo não pode recordar de lembranças de um grupo com o qual não se identifique. Contudo, Halbwachs (2006) afirma que na base de qualquer lembrança existe um chamamento de estado de consciência individual, o que possibilita a reconstituição do passado de modo que haja particularidades nas memórias de cada indivíduo, ou seja, mesmo sendo parte de um grupo, o indivíduo não perde sua identidade e pode reconhecer o seu próprio passado.

A história individual é uma parte que compõe a memória coletiva de uma época. Concluindo assim que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva e que cada ponto de vista muda de acordo com o lugar que o indivíduo ocupa no campo social e nas relações que mantêm com outros ambientes (JOBIM E SOUZA, 2013).

É importante que as histórias e memórias dos moradores de favela sejam narradas para que não sejam esquecidas, para isso é preciso que sejam repassadas entre as gerações. Virar história. Virar uma memória contada por quem, de fato, viveu os acontecimentos de um grupo, tendo o papel de questionar a memória histórica criada como versão única, verdadeira e universal dos acontecimentos. Assim, a função da memória social é acrescentar novas versões a memória histórica, a fim de chegar mais próximo de uma verdade e, desta forma, oferecer uma nova história das favelas.

A compreensão da memória como um campo de reconstrução do passado também está presente nos estudos de Pollak (1989). O autor recupera fragmentos das análises propostas por Halbwachs sobre a memória coletiva e a memória individual.

No artigo “Memória e identidade social”, Pollak (1992) apresenta três elementos constitutivos da memória individual e coletiva. Em primeiro lugar, o autor cita os acontecimentos que são vividos pessoalmente. Em segundo lugar, são os acontecimentos que ele chama de “vividos por tabela”, que podem tanto ser vividos pessoalmente quanto vividos pela coletividade do grupo a qual a pessoa pertence: “São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. (p.2)”. Em terceiro lugar, encontram-se as pessoas, os personagens encontrados no decorrer da vida e até mesmo os encontrados, indiretamente, por tabela, e se transformaram quase que

em conhecidas, e ainda as pessoas e personagens que não pertenceram necessariamente ao espaço-tempo da pessoa.

Por último, os lugares de memória. Pollak (1992) confirma que existem lugares ligados a uma lembrança pessoal que podem ou não estarem no tempo cronológico: “um lugar de férias na infância, que permaneceu muito forte na memória da pessoa, muito marcante, independentemente da data real em que a vivência se deu.” (p.3). O autor afirma que existem lugares de memória públicos, como monumento aos mortos que podem servir de lembrança a um período que o indivíduo viveu.

A memória também passa por uma herança, que se ao juntarmos todos os acontecimentos vividos até, podemos assumir a existência de uma regionalidade de acontecimentos que nos marcam tanto, ao uma região, ao grupo, transformando em séculos tais identificações e seus graus, a memória herdada, sem deixarmos de esquecer os três elementos apresentados por Pollak (1992): acontecimentos, personagens e lugares. Para o autor as lembranças e memórias, muitas vezes herdadas por uma transferência são coisas mutáveis. Sempre se reconfiguram, a partir das experiências ao longo de nossas vivências.

3.2

Memória e construção da Identidade na favela

Le Goff (1994) afirma: “A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje” (p. 477). É possível confirmar que a memória é o suporte para a formação das identidades, individual e coletiva. Sua concessão é a de proporcionar significado às trajetórias singulares e plurais. Partindo desse princípio, é possível ainda afirmar que memória e identidade estão diretamente ligadas e têm um compromisso social primordial: manter os grupos sociais coesos, o que lhes possibilitam compartilhar experiências e convicções fundamentais para a sua existência.

Desde a origem, o conceito de favela foi definido das mais variadas formas, mostrando somente os problemas estruturais destes locais. O Censo do IBGE (2010) definiu a favela, como:

É um conjunto constituído de, no mínimo, 51 unidades habitacionais (barracos, casas...) carentes, em sua maioria de serviços públicos essenciais, ocupando ou tendo ocupado, até período recente, terreno de propriedade alheia (pública ou particular) e estando dispostas, em geral, de forma desordenada e densa.

A identificação dos Aglomerados Subnormais é feita com base nos seguintes critérios (Censo, 2010):

- a) Ocupação ilegal da terra, ou seja, construção em terrenos de propriedade alheia (pública ou particular) no momento atual ou em período recente (obtenção do título de propriedade do terreno há dez anos ou menos); e.
- b) Possuírem pelo menos uma das seguintes características: urbanização fora dos padrões vigentes – refletidos por vias de circulação estreitas e de alinhamento irregular, lotes de tamanhos e formas desiguais e construções não regularizadas por órgãos públicos – e precariedade de serviços públicos essenciais. Os Aglomerados Subnormais podem se enquadrar, observados os critérios de padrões de urbanização e/ou de precariedade de serviços públicos essenciais, nas seguintes categorias: Invasão; Loteamento irregular ou clandestino; e áreas invadidas e loteamentos irregulares e clandestinos regularizados em período recente.

Com essas definições, podemos observar que a representação da favela continua com conceitos negativos, similares aos apontados desde a origem das primeiras comunidades do Rio de Janeiro, conforme apresentado no capítulo dois, o que reflete na formação da identidade do morador de favela. Tais definições evidenciam unicamente as deficiências e os problemas destas localidades, o que faz com que sejam vistas ainda mais com um olhar naturalizado, conceito que será apresentado por Pasolini no próximo capítulo, como espaços apenas de aspectos negativos, ocultando os diversos valores e a multiplicidade cultural desses lugares.

Neste trabalho adotamos a definição de favela de Silva e Barbosa (2009) citado por Diniz *et al.* (2012) que possibilita uma visão ampla do que podemos chamar de favela:

1. Considerando o perfil sociopolítico, a favela é um território onde a incompletude de políticas e de ações do Estado se faz historicamente recorrente [...]. [...] As favelas são, de modo geral, territórios sem garantias de efetivação de direitos sociais, fato que vem implicando a baixa expectativa desses mesmos direitos por parte de seus moradores.

2. Considerando o perfil socioeconômico, a favela é um território onde os investimentos do mercado formal são precários, principalmente o imobiliário, o financeiro e o de serviços. Predominam as relações informais de geração de trabalho e renda, com elevadas taxas de subemprego e desemprego, quando comparadas aos demais bairros da cidade.

3. Considerando o perfil sociourbanístico, a favela é um território de edificações predominantemente caracterizadas pela autoconstrução, sem obediência aos padrões urbanos normativos do Estado. [...] A favela significa uma morada urbana que resume as condições desiguais da urbanização brasileira e, ao mesmo tempo, a luta de cidadãos pelo legítimo direito de habitar a cidade.

4. Considerando o perfil sociocultural, a favela é um território de expressiva presença de negros (pardos e pretos) e descendentes de indígenas, de acordo com a região brasileira, configurando identidades plurais no plano da existência material e simbólica. Superando os estigmas de territórios violentos e miseráveis, a favela se apresenta com a riqueza da sua pluralidade de convivências de sujeitos sociais em suas diferenças culturais, simbólicas e humanas (p.18).

A definição de Silva e Barbosa (2009) apresenta questões que o IBGE não considera. Apesar de apontar para as deficiências destes locais, os autores não escondem a pluralidade cultural ali existente.

Pollak (1992) apresenta que a memória é como se fosse o terreno para construção da identidade e pode ser dividida em memória vivida e memória herdada por tabela. A memória não se refere apenas à vida física da pessoa, mas a acontecimentos do grupo social que, necessariamente, não viveu, mas herdou por meio de histórias e relatos:

(...) 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” (POLLAK, 1992, p.5).

Desta forma, a construção da identidade dos moradores de favela por meio de suas histórias e memórias permite a composição de uma linguagem material das favelas em que vivem. A pesquisa em questão objetivou a materialização de memórias através do registro da cultura material que buscou fazer com que os moradores desnaturalizem o olhar negativo próprios e da comunidade para que valorizem seus saberes e fazeres.

Identidades particulares e favelas, cada uma com suas histórias e características peculiares tornam-se espaços da diversidade da própria favela. As histórias das favelas são construídas, diariamente, sendo o resultado de toda uma vivência coletiva e particular, onde cada sujeito da sua contribuição, sobremaneira. Ao longo de muitos anos, as favelas não foram reconhecidas como partes integrantes da cidade e, não participaram dos processos de urbanização

adequados, o que resultou em locais com crescimento desordenado, sem saneamento básico e com estruturas precárias.

Fragmentos e sucatas no Museu de Favela - MUF compõe um acervo de mais alta importância e relevância de muitas vidas. São as sucatas arteiras e espalhadas em conjunto dando forma indizível, muitas vezes. O celeiro sucata e resto podem ser vistos em caminhos, muitas vezes tortuosos, que dão lugar a memórias indescritíveis. O produto de diferentes saberes, fazeres e, aí sim – dizeres. Esse acervo é o que compõe os mosaicos vistos nos morros e encostas da cidade. Uma imagem inegável, impossível de se apagar. Uma identidade.

Pasolini e a Cultura Material

A educação que um menino recebe dos objetos, das coisas, da realidade física – em outras palavras, dos fenômenos materiais da sua condição social-, torna-o corporalmente aquilo que é e será por toda a vida. O que é educada é a sua carne, como forma do seu espírito (PASOLINI, 1990, p. 127).

Este capítulo relaciona a obra de Pier Paolo Pasolini com o estudo sobre as favelas, seus moradores e suas implicações na construção da identidade e imagem do favelado. Serão abordados os conceitos de Cultura Material; Linguagem Pedagógica das Coisas, Fetiche, Naturalização e sua implicação com o objeto de estudo.

Pasolini nasce em 1922 em Bologna, na Itália. Assiste a ascensão e queda de Mussolini, a Segunda Grande Guerra, a adaptação diante do capitalismo e, conseqüentemente, a influência do Capitalismo de Consumo na cultura italiana. Teve a maior parte de sua obra ficcional e teórica produzida entre os anos 1950 e 1970, até sua morte em 1975. Sua obra é construída propondo um olhar para o contexto mencionado acima com uma explícita preocupação biográfica e histórica – o que remete ao fetichismo que será mencionado.

O atravessamento histórico e a dimensão biográfica são particularidades de sua obra, impregnada, por vezes, de uma violência que reflete não só as tiranias, às quais assistiu, mas a sua maneira muito pessoal de reagir a elas de igual maneira. Outro foco da obra do autor é a periferia das condições hegemônicas, a população campesina e a periferia urbana.

A obra artística de Pasolini é múltipla. Inclui projetos de diversas linguagens tais como: cinema, poesia, desenho e teatro, e é totalmente integrada com sua produção de semiólogo nos estudos sobre a linguagem. Sua produção teórica vai de textos ensaísticos obras mais sistematizadas como Empirismo Herético (PASOLINI, 2005). Uma significativa relevância de sua obra para a área do Design é trabalhar com o conceito de *Linguagem Pedagógica das Coisas*, que formula como a articulação de sentidos dos códigos visuais em contraponto à linguística tradicional. Outra contribuição para a área do Design é a *Metodologia de Continuidade* entre suas reflexões teóricas e suas produções estéticas, fossem

poesias, romances, dramaturgia para teatro, cinema ou desenhos. Apontando um modelo de investigação para linguagem, onde conceito e técnica, teoria e prática e, textualidade e imagem estão profundamente interligados.

Apresenta-se também sua definição da dimensão fetichista de seu modelo de análise, que inclui não somente a participação do objeto e seu usuário, como o total atravessamento dele mesmo, projetista, pelo objeto, ratificando o ato de questionar da neutralidade e do distanciamento do pesquisador. Ao sair de um obsessivo pela palavra escrita adquire uma nova técnica quando deseja viver sempre na realidade sem interrupção de uma magia simbólica do sistema de signos linguísticos. É através do cinema que ele dá a realidade através da própria realidade. O cinema para Pasolini era a possibilidade de expressar sua visão de mundo interior e exterior, e o permitia viver nesses mundos permanecendo mais próximo de seus objetos de desejo (NAZÁRIO, 2007). Pasolini tinha uma visão diversa da natureza do cinema e de seu fazer - era seu estilo de vida, sua realidade vital, mas também um erotismo canibal e recusa total de uma sociedade, quando afirma:

A paixão que tomou a forma de um grande amor pela literatura e pela vida gradualmente desnudou-se do amor pela literatura e converteu-se naquilo que era: uma paixão pela vida, pela realidade ao meu redor, realidade física, sexual, objetual, existencial, esse é o meu primeiro e verdadeiro grande amor, e o cinema levou-me na direção dele e a expressar somente ele (Pasolini, *apud* NAZARIO, 2007 p.38 e 39).

A paixão de Pasolini pelo cinema era singular - representava sua própria vida: “um intelectual antiburguês e amante do povo, místico e até arrogante na defesa de sua original utopia camponês” (NAZÁRIO, 2007, p. 51) o que era muito diferente das obras com superprodução, atores famosos e efeitos especiais, pouco usados pelos realistas. Para Nazário (2007) é natural que Pasolini não conseguisse definir o paradoxo entre seu amor pela juventude primitiva, de beleza simples e rudez sexual, com seu intelectualismo, sua consciência política e preocupação ética. A morte era o tema fundamental de Pasolini; a sua morte sempre violenta, próxima ao linchamento ou ao ato do canibalismo, quando um ato de devoração seria confundido com o ato do prazer sexual.

Pasolini, na coletânea *Jovens Infelizes* de Michel Lahud (1993), dialoga com o contexto da Itália no início da segunda metade do século XX, logo após o fim da Segunda Guerra Mundial e, portanto, o fim do Fascismo de Mussolini e na

abertura para capitalismo de consumo. Como indica a epígrafe deste capítulo, Pasolini vê na nova cultura material organizada no em torno do consumo um conjunto de segmentações, convenções e tiranias que seriam de visibilidade reduzida, por não estarem em nenhum manifesto político, redigido e passível de dialética explícita.

Outra afinidade da pesquisa com o autor é o campo de observação de Pasolini, como descrito anteriormente, se dedica à observação dos camponeses romanos e de populações subproletariadas que são marginalizadas pelo novo contexto socioeconômico.

(...) colocar os jovens, em sua grande massa, numa situação histórica tal que os obrigue a viver a própria infelicidade sem que nada possa fazê-los vir a tomar clara consciência dela. (PASOLINI, 1990, p. 17).

O autor confronta a noção de infelicidade com o capitalismo de consumo por intermédio das modificações nas sociedades rurais e das periferias. Aos poucos assumem um lugar de margem a um novo sistema que as excluí. Difere de outras formas de sistemas anteriores que se apoiavam em manifestos escritos contrapondo a força material e imagética desse novo sistema que aprisiona essa periferia em estereótipos e em infelicidades fundadas na desigualdade de consumo.

(...) a cultura produz certos códigos; os códigos produzem certo comportamento; que o comportamento é uma linguagem; e que, num momento histórico em que a linguagem verbal é inteiramente convencional e esterilizada (tecnocratizada), a linguagem do comportamento assume uma importância decisiva. ” (PASOLINI *apud* LAHUD, 1993, p.46).

Além de falar do mesmo momento histórico de consolidação das favelas no Brasil, ainda que não tenha falado deste contexto específico, Pasolini vai ser visionário ao defender que esse processo seria acelerado nas próximas décadas apontando assim, a importância de uma leitura da materialidade que o fundamenta, o contrapõe ou gera novas alternativas. O autor fala de uma linguagem menos articulada que a linguagem textual, e por isso, menos passível de argumentações que nomeou como a Linguagem Pedagógica das Coisas.

4.1

Linguagem Pedagógica das Coisas

As primeiras lembranças da vida são lembranças visuais. A vida, na lembrança, torna-se um filme mudo. Todos nós temos na mente a primeira imagem que é a primeira, ou uma das primeiras, da nossa vida (PASOLINI, 1990, p. 125).

A epígrafe acima nos provoca a pensar na força enunciativa das imagens, remetendo, para tanto, a um período específico de sua biografia no qual, segundo ele, a vida ainda é um filme mudo pelo não domínio da linguagem verbal. No entanto, essa primeira linguagem seguirá ainda esse homem, mesmo depois da aquisição da linguagem verbal. Sendo assim, a importância dos apontamentos de Pasolini para a compreensão de uma cultura é o conhecimento profundo da sua linguagem material. Aqui, neste artigo, a metodologia de trabalho foi baseada neste tipo de ‘ver as coisas’ que o autor conecta com uma luta contra as dominações veiculadas por essa linguagem das coisas. Pasolini vai descrever de um novo período histórico onde as premissas ideológicas e os manifestos políticos de fascismo, dominação ou de subversão serão então muito mais imagéticos do que textuais. Soma-se a essa ênfase histórica na materialidade dos discursos, outra questão mais ontológica na nossa relação com a imagem, ele relembra que muito antes de falar, um menino já sabe seu lugar social, sua posição econômica, o que lhe é dado por aquela cultura e sociedade – a pedagogia das coisas.

No caso particular de nosso campo de pesquisa, a favela e o morador de favela enfrentam processos de estigmatização desde sua origem. Silva e Barbosa (2005) mostram que a visão da favela, desde sua formação, foi generalizada pela imprensa com difusão de imagens e textos que a identificava como lugar dispersor de doenças e de degradação de valores. Atualmente parte da produção de imagens relacionadas à favela ainda sustentam estereótipos, preconceitos e incômodos por parte dos indivíduos que não residem nas favelas sobre esses locais e seus habitantes – ainda que com o grande avanço de ações que contribuem para a subversão deste tipo de representação.

O descaso e a negação de investimento público geraram historicamente formas de operação do governo e dos meios de comunicação que revigoram a imagem de espaço subjugado pela pobreza e violência que produz

contraditoriamente mais medo dos rotulados em pobreza do que das causas desta. O negro, o favelado, muitas vezes, são tipos idealizados de criminosos o que faz com que tenham tem suas práticas sociais desvalorizadas.

Para entender o mito criado para o favelado, *a priori*, é fundamental entender sua representação, material e desarticulada, sob o ponto de vista da argumentação meramente retórica:

A condição social se reconhece na carne de um indivíduo (pelo menos na minha experiência histórica). Porque ele foi fisicamente plasmado justamente pela educação física da matéria da qual é feito seu mundo. As palavras dos pais, dos primeiros mestres e finalmente dos professores se sobrepõem ao que já ensinaram ao menino as coisas e os atos, cristalizando esse ensinamento (Pasolini, 1990, p. 120).

Pasolini em *Genariello: A linguagem Pedagógica das Coisas* (PASOLINI, 1990) – um ensaio que tem a forma de uma carta que simula escrever a um personagem fictício, um aluno (Genariello) – afirma que as primeiras lembranças da vida são visuais e que todos os indivíduos têm na mente a primeira ou uma das primeiras imagens da vida e, somada a ela, elaborações e compreensões apreendidas na própria imagem. Segundo o autor, os objetos e os lugares nas suas primeiras imagens condensavam, em torno de si, um mundo de memórias e, principalmente, comunicavam, eis o discurso das coisas.

Nesse ensaio o autor usa como exemplo uma memória sua, arcaica, ancestral. Ele diz que a primeira imagem de sua vida é a de uma cortina branca, na qual, segundo ele, se condensa todo o espírito da casa onde nasceu e do mundo a qual pertencia. Para o autor a cortina e os objetos de sua casa são signos linguísticos que quando adulto o remetem à infância, mas na infância o ensinava o que ainda era desarticulado: “O que aquela cortina me disse e me ensinou, não admitia réplicas” (PASOLINI, 1990, p.126). De acordo com Pasolini, a educação está em um sentido intrínseco intimamente ligado à condição social, à carne, ao espírito. A educação física da matéria é o plasma do seu mundo.

Pasolini continua a reflexão articulando o que aquela cortina significava para ele. A tal cortina falava sobre um mundo burguês, típico de sua família e cujos preceitos marxistas advindos de sua posição política na vida adulta, como a filiação ao partido comunista, tentaram por décadas criar um olhar crítico a esse universo. Independentemente dos seus esforços teóricos e ideológicos, aquela

cortina parecia mais forte e atávica, mantendo-o eternamente ligado e forjado pelas imagens de sua infância. Pasolini explica sobre o ensinamento das “coisas”:

Posso tentar desafinar, ou pelo menos colocar em dúvida, o que te ensinam os pais, professores, televisões, jornais e, principalmente, os meninos da tua idade. Mas sou absolutamente impotente sobre o que te ensinaram as coisas. (PASOLINI, 1990, p. 131)

Jobim e Souza (JOBIM E SOUZA, 1994) observa que Pasolini conceitua um diálogo com os objetos, extraindo da própria materialidade e da linguagem das coisas, a semiologia da realidade, complexa e híbrida como é a realidade. A semiologia da realidade se contrapõe a leitura da imagem técnica ou de artefatos isolados sem essa conexão complexa com o contexto, os valores, a gestualidade, o movimento, os cheiros e a sonoridade. A semiologia da realidade deve partir de uma experiência vivida, concreta e corporal, sendo uma leitura diferente da semiologia tradicional ou da análise estritamente verbal que, para ele, em seu contexto histórico, se distanciou dessa experiência mais carnal. Essa realidade e sua semiologia, para Pasolini, devem lutar para não estarem submetidas exclusivamente aos valores condicionados pela burguesia. Neste sentido, para Pasolini olhar analiticamente para as coisas dessa realidade permite conhecer os sentidos que se encontram nos objetos, nas pessoas, nas paisagens de forma direta e inarticulada.

Pasolini defende que o discurso das coisas pode ser incontestável. Segundo ele a educação que se recebe das coisas forma materialmente o corpo, “o que é educado é a sua carne” (PASOLINI, 1990, p.127), tornando o indivíduo corporalmente e fisicamente formado por esse aprendizado. Tal ensinamento é geralmente ratificado e cristalizado pelos pais e mestres, mas nunca sobrepostos aos ensinamentos das coisas. As coisas comunicam e ensinam e assim como Pasolini menciona, a criança ainda pequena sabe o lugar e classe social que ocupa por meio do ensinamento dos objetos e das coisas do seu entorno. Pasolini sustenta o poder do ensinamento das coisas:

Não vou jamais me cansar de repetir: eu, quando falo com você, posso até ter a força de esquecer, ou de querer esquecer, o que me foi ensinado com as palavras. Mas não posso jamais esquecer o que me foi ensinado com as coisas. Portanto, no âmbito da linguagem das coisas, é um verdadeiro abismo que nos separa: ou seja, um dos mais profundos saltos da geração que a história possa recordar. Aquilo que as coisas com sua linguagem me ensinaram é absolutamente diferente daquilo que as coisas com sua linguagem ensinaram a você. Não mudou, porém, a

linguagem das coisas, caro Gennariello: *são as próprias coisas que mudaram*. E mudaram de maneira radical. (PASOLINI, 1990, p. 131)

As coisas ou mudam ou se esquecem ou se perdem com as palavras, mas Pasolini afirma que jamais se pode desaprender os ensinamentos doados pelas coisas. Na linguagem das coisas vemos saltos de gerações que só a história pode recordar. Aquilo que a história ensinou pode ser diferente do que a sua história ensinará em outro tempo. As coisas mudaram sim e de maneira radical. Há um distanciamento que separa pais e filhos, justamente, levando em conta a linguagem das coisas.

Pasolini diferencia o sistema de comunicação verbal e o cinema. Segundo o autor, quando nomeamos signos do sistema verbal, visualizamos o simbólico e o tecnocrático, contrariamente dos signos do sistema cinematográfico que são contundentemente as próprias coisas, reais e materiais: estão vivas de si próprias. É uma parte de uma ciência, de uma semiologia que segundo Pasolini o personagem Genariello não pode deixar de conhecer.

A vida e a imagem estão intrinsecamente interligadas quer na lembrança, ou no montante do acervo adquirido: memória. Pasolini (1990) nos desenha uma cortina de corpo e de espírito sobre o espaço da sua casa burguesa, revela a primeira evocação de suas memórias, um sonho indelével que remete à cortina branca de sua casa – é o próprio universo decantado. Não existem réplicas. Ele acreditava que todo mundo fosse uma trama daquela cortina: o mundo bem educado, os idealistas, o cético, o vulgar, o mundo burguês.

Cada pessoa, de acordo com seu repertório e seu modo de vida, segundo Pasolini, consegue ver a mesma imagem, e interpretá-la de forma totalmente diferente de outra pessoa. Além disso, um mesmo indivíduo, em outro momento, produz uma descrição com conceitos diferentes daqueles que produziu quando o viu pela primeira vez. Pasolini exemplifica a diferença do olhar de um literato e de um cineasta. Enquanto, o literato reproduz o seu olhar através de palavras, o cineasta faz uso da linguagem cinematográfica, reproduzindo as próprias coisas, na sua realidade (PASOLINI, 1990).

Já em “O discurso dos Cabelos”, primeiro artigo da coletânea *Os Jovens Infelizes*, organizada por Michel Lahud (1990), Pasolini narra uma cena sobre dois jovens com cabelos compridos sentados em um *hall* de um hotel em Praga. O autor comenta sobre o silêncio verbal dos jovens, e aponta para uma linguagem

silenciosa e puramente visual que tornava supérflua a linguagem tradicional, era a linguagem dos seus cabelos:

Aquilo que substituíra a tradicional linguagem verbal, tornando-a supérflua – e encontrando, de resto, um lugar imediato no amplo domínio dos ‘signos’, ou seja, no âmbito da semiologia –, era a linguagem dos seus cabelos. (PASOLINI, 1990 p. 37-38)

Para Pasolini as imagens transmitem a diversidade de significados dos espaços, transmitindo sensações e interpretações que fogem aos limites da linguagem verbal, se somam a ela e ensinam ao leitor um entendimento de uma cultura como um todo: “(...) Imagem é um signo e, para sermos exatos, um signo linguístico. Portanto, se é um signo linguístico, comunica ou expressa alguma coisa” (PASOLINI, 1990, p.125). O que o cabelo comprido dos dois jovens transmitia silenciosamente de informação, através dos cabelos, tratava-se de um signo único que representava um grupo de jovens revolucionários, políticos nos anos 60 que não precisavam de uma linguagem verbal para dizer a qual grupo pertenciam ou para comunicarem o que protestavam. A análise dessa imagem, se torna então, uma ferramenta fundamental para a visibilidade dessa sua forma de articulação de sentidos.

Segundo Pasolini o discurso dos cabelos dos jovens transmitia um protesto de modo radical à civilização do consumo, mostrando que estes jovens estavam em oposição ao modelo imposto de sociedade e que faziam parte de um grupo político ligado à esquerda. A linguagem dos cabelos era capaz de exprimir rapidamente o que os jovens talvez não conseguissem revelar fazendo uso do sistema verbal. Para Pasolini, os cabelos compridos eram signos não verbais que exprimiam a resistência da civilização de consumo. A imagem aí é a portadora do signo e fez emergir inúmeros contextos, tipos de saberes e formas de interpretar os cabeludos de Praga. A quantidade e importância das informações e detalhes que uma pessoa consegue explorar através da observação e da leitura de uma imagem transmite física e materialmente, de forma inarticulada o que, muitas vezes, a linguagem tradicional não é capaz de transmitir. Pasolini consegue ver também, como aquele modelo de subversão, os cabelos compridos, já haviam sido absorvidos pelo sistema e o capitalismo de consumo.

Como Pasolini afirma, cada indivíduo tem uma forma diferente de perceber as coisas e lugares, que depende de seu tempo, condição social, bem

como seu grau de relação com esta ambiência. Esta relação pode ser uma grande diferença entre a pessoa que apenas conhece a favela através da mídia televisiva e filmes, e da pessoa que convive ou conhece de perto aquela realidade. Sem a apresentação de outros aspectos que contemplem a realidade de vida na favela não se ampliarão os olhares sobre a cidade nem se legitimarão as diferentes concepções entre os grupos.

Pasolini (1990) relata a culpa dos pais e dos filhos devedores da culpa. Comparando essa afirmação com a realidade da favela é possível afirmar que na favela existe claramente ainda a ideia de que os filhos devem, conscientemente, ou não pagar por tudo o que os pais não tiveram. Seria um admitir de culpa muito distante. Em nossa experiência enquanto pesquisador e morador de favela, é possível afirmar que os filhos da favela são por vezes inseridos nessa lógica pasoliniana e sua preocupação com as transmissões e os abismos intergeracionais. Essa culpa é por vezes, deixada como herança para os filhos, o que se remete ao conceito de memória herdada descrita por Pollak (1992). Seu existir pode até experimentar sentimentos, muitas vezes, passivelmente, encontramos um pai histórico ideal, mas ao condenar os filhos, esses, naturalmente são punidos. E assim, chegar ao objetivo mais claro de Pasolini, que condenações são perpetuadas por gerações e grupos sociais e que são alheios a decisões individuais.

A revolta os codifica. Os filhos estão punidos pela própria infelicidade e, adiante se tornam um sentimento que não termina. A marginalidade ladeia todo um processo de culpa tanto de um lado, mesmo inconsciente. Para os campesinos, descritos por Pasolini, a cultura de consumo estava chegando e causando uma intervenção cultural que ocasionava uma perda uma falha nesse processo de transmissão.

E há algumas gerações, as modificações sociais instauradas pelo capitalismo de consumo são rápidas e intensas, colocando filhos e pais em paradigmas de organização de valores muito distantes. Assim, pais e filhos continuam a se responder, como obriga as gerações de Pasolini, só que aqui, por negação e oposição e não por manutenção - como observava na vida campesiana romana antes da Segunda Grande Guerra. Na favela, as consequências de novos modelos de estímulo, produção e consumo criam também brechas. A tristeza de uma geração com o envolvimento de outra geração subsequente no tráfico ou na

violência, não é apenas o conflito de valores, mas um tipo de diálogo onde há lacunas experienciais. A convivência com sistemas trabalhistas de uma doméstica e as novas exigências de seus filhos também são exemplos desse confronto.

O Filme brasileiro “Que Horas Ela Volta”, por exemplo, lançado em 2015 escrito e dirigido por Anna Muylaert mostra esse distanciamento cultural de pais e filhos. O filme narra o drama vivido pela personagem Val, interpretada por Regina Casé, que deixa sua filha ainda pequena no interior de Pernambuco e vai viver a vida como doméstica na casa de uma família rica em São Paulo. Val cuida da casa e do filho dos patrões que tem a mesma idade de sua filha. A doméstica entende bem o seu lugar na casa, um lugar já naturalizado pela sociedade que separa o que pertence ao patrão e ao empregado, o que é disfarçado pela patroa. Treze anos depois, sua filha, Jéssica, decide ir para São Paulo tentar o vestibular para arquitetura, em uma universidade pública. A doméstica pede autorização à patroa, primeiramente, para que Jéssica passe a semana da prova hospedada em sua dependência na casa: o quartinho de empregada, com todos os preconceitos ainda existentes. Por ser uma boa e antiga servente, ela é autorizada. No entanto, o comportamento da filha de Val é estranho à família empregadora e a própria doméstica: para o contexto ela é uma transgressora na convivência, pois não aceita a diferença no tratamento do empregado e patrão. O filme revela a hierarquização nas classes no Brasil na intimidade dos grupos familiares.

O filme aborda e faz uma crítica aos comportamentos que acontecem entre uma empregada doméstica brasileira e seus patrões. Os patrões de Val recebem a menina, só que quando ela deixa de seguir o protocolo que dita às normas da convivência do patrão e do empregado, circulando livremente pela casa, a jovem começa a gerar um incômodo na convivência da família. Jéssica, que seria instalada no quartinho da empregada, acaba instalada no quarto de hóspedes, mergulha na piscina com o filho da patroa e comete a transgressão mais grave: comer o sorvete especial que é destinado, apenas, aos patrões.

O filme foi lançado em um momento da luta de classe das domésticas que acabam de ter aprovada a Proposta de Emenda à Constituição - PEC nº72/05 entrando em vigor na sua integralidade. Por meio desta PEC os empregados domésticos são equiparados aos demais trabalhadores com proteção contra a jornada excessiva, direito ao fundo de garantia por tempo de serviço, dentre outras garantias. A PEC objetiva acabar com a cultura que remete a doméstica aos

tempos da escravidão, em que os senhores dispunham de serviçais encarregados das mais diversas atividades em prol da entidade familiar sem quaisquer direitos e proteção ao servo. A sociedade brasileira entendeu, ou precisou ser forçada a entender a necessidade de reconhecer a dignidade e o valor social dessa modalidade de trabalho.

Em entrevista ao programa Metrópolis, da TV Cultura, exibida em 09 de agosto de 2015, Anna Muylaert comenta sobre o filme. Segundo a diretora, a obra narra o jogo de regras, com origem desde o período colonial, que estabelecem a relação de senhor e escravo, patrão e empregado. Para a diretora, essa cultura tem seus lados perversos, por isso seu objetivo era de mostrar a visão da cozinha para sala, revelando as regras invisíveis e escondidas nesta relação, fazendo uma crítica aos modelos sociais brasileiros. A personagem Jéssica vem do interior, não teve empregada e não foi empregada, por isso, ela estranha as regras separatistas. Ela questiona a mãe para saber onde ela aprendeu todas essas norma e regras, Val responde: “isso aí ninguém precisa explicar não, a pessoa já nasce sabendo, o que pode e o quê que não pode”. Jéssica desequilibra os acordos da casa, evidencia as leis e protocolos disfarçados. Ela exerce a figura de questionadora e funciona como um elemento de subversão que evidencia a artificialidade daquela estrutura, que parecia natural tanto aos patrões quanto à empregada. Como o hóspede misterioso do filme Teorema (1968) de Pasolini, a personagem seduz pai e filho e institui uma nova equação familiar que descreve a história de uma família burguesa que recebe um hóspede misterioso em sua casa.

Pasolini no filme Teorema apresenta a história de um rico empresário da Itália, que hospeda em sua casa um jovem, personagem interpretado por Terence Stamp. Aos poucos o hóspede muda a vida de todos da casa, da empregada aos patrões. A chegada do hóspede indica o início da deterioração da família burguesa, embora as condições internas da dissolução dos laços familiares já estavam pressupostas, como afirma Alves (2003): “A figura do hóspede é uma representação alegórica, um quase-Messias, cuja passagem pelo espaço familiar anuncia o que estava pressuposto: a dissolução da ordem do mundo burguês”. O misterioso hóspede apenas provoca esse processo. Cada morador da casa é atraído pela presença do hóspede, assumindo, para si, uma nova personalidade.

Teorema apresenta essa crise da estruturação da sociedade em torno da entidade familiar. O início mostra a preocupação social existente entre a burguesia

quando jornalistas noticiam a entrega de uma fábrica do patrão para os operários, e questionam se tal atitude significaria um desejo da burguesia em transformar todos em burgueses. O filme é carregado de símbolos. Para Pereira (2004) é comum classificá-lo em um filme simbólico que se mistura ao mítico e ao sagrado para construir a história e desfecho de cada personagem, cada um com uma saída simbólica. Segundo Pereira, Pasolini fez uso de elementos no filme que parecem datados ou românticos, como por exemplo, a cena inicial que mostra o gesto do empresário de doar a sua fábrica aos operários. Na verdade, porém, Pasolini estava mais interessado na provocação radical do que num fato possível. Por isso, esse gesto está inserido no espaço dramático da purgação de seu personagem que perambula pelo deserto sem rumo, no final do filme (PEREIRA, 2004).

O que esses dois filmes nos trazem como narrativa, em um primeiro momento, é a crise da estruturação da sociedade em torno da instituição familiar, em especial de classe média alta, despejando na figura da empregada e do hospede, toda a necessidade da família: básicas e até mesmo de desejos sexuais. Os diálogos da empregada do primeiro filme com sua filha revelam que não é possível falar de uma ausência de memória, mas uma luta contra a experiência ancestral. Externamente, é muito fácil não haver a percepção de tais itens, mas é inexorável e incontestável a dimensão que o jovem pobre enfrenta em seu dia a dia.

Pasolini era criticado por parecer condenar a luta de classe e um movimento de indignação com um sistema. Mas Pasolini explicava que diante dos estímulos do Capitalismo de Consumo, a indignação que advinha não era de combate a um sistema injusto, mas sim, o oposto, o pleito da integração acrítica a ele. Assim, ao invés de uma luta de classe, de uma crítica a um sistema, você tem uma visão idolátrica e pouco coletiva, de incorporação individual de sua experiência a esse sistema.

É óbvio que diversos movimentos sociais criados no decorrer dessas décadas já propõem situações alternativas e enfrentamentos muito mais críticos, mas ainda temos que citar a existência de "jovens infelizes", segundo Pasolini, não por querer uma mudança estrutural nas injustiças de uma sociedade exclusivamente legitimada pelo mercado, mas, sim, por querer ser incluída nela, como ela é.

Quando se fala de pais e filhos, fala-se da burguesia, dificilmente contamos histórias da falta daqueles que anseiam. Para Pasolini (1990), no inconsciente coletivo a pobreza perpassa por ser o maior mal do mundo e, que, portanto, uma cultura de classes populares deve ser substituída pela da classe dominante. “Em outras palavras, a nossa culpa de pais consistiria no seguinte: em crer que a história não seja e não possa ser senão a história da burguesia” (p. 34).

Neste sentido, valorizar a cultura, costumes e produtos das classes dominantes resulta no genocídio cultural, enfraquecendo a identidade dos grupos, que acontece não só nas favelas como com outras culturas locais. O morador da favela quando se confronta com os produtos advindos do capitalismo de consumo por meio da massificação das propagandas das mídias que oferecem o caminho para o aburguesamento do povo, ele abre mão do seu chão, da sua cultura de raiz: sua origem. Buscam em outras culturas, que o querem excluir dele mesmo, o que possa preencher e improvisar no vazio. Tal acontecimento reflete na própria construção de uma identidade reconstruída, transformada, ocasionando o que para Pasolini seria o genocídio cultural.

Se por um lado, como afirma Pasolini, dificilmente contamos a história dos pobres e que, portanto, a cultura destes no inconsciente coletivo é de menor valia. Por outro, a favela é rica e fértil no que diz respeito à diversidade cultural. Nas ruas, becos e vielas nem mesmo a falta de infraestrutura impede que as manifestações culturais persistam fortalecidas pelo ideal de tornar as pessoas mais felizes e capazes, oferecendo uma vida interessante e com grande responsabilidade sociocultural. E esses sintomas de autonomia e resposta crítica, são, muitas vezes, alternativas à assimilação integral do outro, mas uma força cultural para gerar o próprio. Sempre lembrando que não há limites claros entre esse "próprio" e esse "estrangeiro" em sociedades tão complexas como a do Rio de Janeiro, mas aponta, pelo menos, vetores de apropriação identitária e/ou assimilação acrítica de outras experiências.

Transitar na favela é se deparar desde paredes e muros com expressões artísticas até pequenos grupos de artes plásticas, dança, teatro, poesia, música, entre outros, que de alguma maneira estão contribuindo para a disseminação da cultura local oferecendo a formação de moradores, entre eles: crianças, jovens, adultos e idosos, e que através da arte encontram um grande desafio: uma nova forma de vida. E em uma miríade de experiências, o próprio e o alteritário vão se

misturando de forma plural. Sendo impossível diagnósticos e mensurações duras, mas apenas leituras processuais, contextualizadas e não universais de cada experiência, sendo essas, cheio de nuances e potencialidades. Enxergando no acesso à cultura e na organização de um pensamento crítico um caminho real para novas felicidades. Assim problematiza-se ainda mais as relações entre memória, cultura e subjetividade apontadas no capítulo anterior, tendo na leitura da materialidade um novo dispositivo de análise para ir ao campo. Nesse projeto, a união de relatos verbais recolhidos pelas mulheres guerreiras e a produção de visualidades vai ser uma aplicação dessas interações manifestas em produto de memória.

4.2

Fetichismo e Naturalização

Meu amor fetichista pelas coisas do mundo impede-me de vê-las como naturais. Ele as consagra e desconsagra uma a uma: ele não as liga em sua fluidez exata, ele não tolera fluidez. Ele as isola e as idolatra com maior ou menor intensidade. (PASOLINI, 1983, p.140).

Como um dos pontos desse estudo é de desmistificar a ideia de que todo favelado é homogeneamente ligado a um único tipo de marginalidade, coincidiu com a vontade pessoal do pesquisador em transitar pelas vielas da comunidade e, se deparar com atividades culturais realizadas com improviso, criatividade e maestria. É então que se retoma a dimensão não neutra e totalmente implicada do pesquisador. Quase como se pudesse pensar que parte das relações estabelecidas nesta pesquisa é um fetichismo do pesquisador, como descrito por Pasolini na epígrafe acima, o amor pelas coisas impede de aceitá-las como naturais. O autor diz que essa relação pessoal com o objeto pode ser muito importante ao estudá-lo e, principalmente, ao desnaturizá-lo.

Gamba Junior (2013) em ‘Sísifo: Fetichismo e Linguagem - Pasolini e a Pós-modernidade naturalizada’ explica e apresenta três aspectos fundamentais da relação de Pasolini e sua relação fetichista com a realidade e o conhecimento: a descrença na unidade, na continuidade; a paixão e o envolvimento subjetivo que o afasta da neutralidade e da objetividade absolutas; e por último, a desnaturização da realidade - consequência dos dois primeiros

O primeiro aspecto é “A descrença na continuidade”:

A descrença na continuidade, ou fragmentação, é o aspecto fetichista que para Pasolini (1990) representa não acreditar em uma condição que seja homogênea, ou seja, uma condição que seja sempre com características semelhantes e impossível de identificar as partes. Ele acredita na análise e na pesquisa de partes, a partir da ação de fragmentar, de reduzir o todo a fragmentos, do estranhamento e do atravessamento entre o pesquisador e o objeto da pesquisa. Muitas vezes, a imagem da favela é representada como um todo e nessa visão estereotipada, todos moradores apresentam, falsamente, os mesmos costumes, praticam as mesmas rotinas e têm os mesmos hábitos e por isso, muitas vezes, os aspectos pitorescos ou relacionados à violência são os únicos representados.

Em oposição à visão recorrente a esses estereótipos que incluem miséria, marginalização e ausência de cidadania - visão hegemônica, Coutinho (2013) produziu em seu projeto de conclusão de curso de Desenho Industrial na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, o trabalho intitulado - *O inverso dos estereótipos: a vivência do cotidiano social em uma comunidade chamada Rocinha*. O projeto resultou o livro *Um Olhar Sobre a Produção Cultural na Rocinha*. O livro apresenta imagens que mostram aspectos da relação de proximidade entre os moradores, tipos característicos da população local e infraestrutura das casas, ruas, becos e vielas e a produção cultural. O projeto objetivou a validação da ideia de que o estereótipo pode ser desmistificado através da diversidade de fazeres promovido por iniciativas de caráter cultural. O objetivo maior foi mostrar à sociedade valores e aspectos culturais, produzidos por seus moradores.

O desenvolvimento do projeto aconteceu pela inquietação do então estudante de Design e morador da Rocinha, o então autor desta pesquisa, frente à naturalização da visão do favelado e de seus estereótipos concebidos pela sociedade. Então, decide rever a produção cultural local. A naturalização faz com que um ambiente social seja visto sem possibilidades de distanciamento e reflexões, enfim, acrítica. A naturalização, ao reforçar os estereótipos, gera uma aparência de igualdade e oculta a verdadeira desigualdade. O livro produzido como veículo do projeto se opõe ao enrijecimento cultural de certos modelos de representação abordada por Pasolini, por exemplo, ao enfatizar a linguagem imagética e não se limitar a um trabalho apenas textual ou teórico, tecnocratizado,

portanto. Além de tudo, o texto utilizado é tratado em uma linguagem acessível, afastando de hermetismos acadêmicos, o que viabiliza ser acessado por um público mais amplo, incluindo a própria comunidade.

A favela apresenta particularidades e uma diversidade de experiências que não podem ser vistas de maneira geral, ocultando as diferenças. Athayde e Meirelles (2014) definem essa multiplicidade da favela como uma cultura de movimento: “A favela cresce, de cima para baixo, de baixo para cima, elástica, como serpente viva (...). Se uma palavra a define é “movimento” (p.105). Segundo os autores nada mais naturais que as expressões culturais da favela tenham como base a energia das relações humanas entre os moradores - o movimento. A cultura de movimento se revela até mesmo em um dos ritmos mais ouvido na favela, que segundo pesquisa revelada pelos autores é o samba: um estilo que é, sobretudo o movimento dos pés, braços e do corpo inteiro.

Para entender esse movimento, a multiplicidade e o contexto social da favela é preciso se deixar enfeitiçar pela favela. É fundamental entender sua linguagem, material e desarticulada, tornando esse objeto vivo em um fetiche:

Fetiche deriva etimologicamente de feitiço: a capacidade de tornar encantado um objeto, de atribuir sobrenaturalidade a uma parte do real. O que envolve tanto a eleição de algo no todo como a supressão da leitura do todo em função desse encantamento pela parte. (GAMBA JUNIOR, 2013, p 03).

Gamba Junior (2013) explica que o fetiche descrito por Pasolini é a relação e o envolvimento do pesquisador, consagrando o seu objeto de pesquisa. Portanto, para compreender a favela é fundamental conhecer e se relacionar de perto com a sua realidade: “É preciso subir o morro, entender no passo seus terrenos complexos, palmilhar seus caminhos sinuosos, identificar em sua geografia trançada os desafios do povo” (ATHAYDE e MEIRELLES, 2014, p.80). Subir a favela é encontrar uma favela de tijolo, de carne e osso - uma favela real. Porém, existe uma favela ficcional, constituída pela invenção dos estereótipos que rotulam e marginalizam os favelados desde a sua formação. Tal rótulo foi difundido massivamente por décadas, estigmatizando os pretos, pobres e proletários privados da propriedade (ATHAYDE e MEIRELLES, 2014).

De fato, na favela existem sim os aspectos da miséria e violência. O trabalho em questão não objetiva esconder a questão das drogas, do tráfico, da pobreza e dos outros problemas sociais relativos às favelas. Os problemas existem

e estão presentes na favela, mas todos são resultados de uma política segregadora que excluiu esses locais durante muitos anos. Para Athayde e Meirelles (2014), as atividades ilícitas na favela são resultados da falta de oportunidades de muitos moradores e, muitas vezes, até o último recurso garantidor da sobrevivência. Para os autores, a criminalidade nas favelas tem suas causas: “(...) o crime emerge da segregação e da supressão de direitos, nunca de uma inclinação natural deletéria de determinados indivíduos ou grupos étnicos” (p. 123).

No entanto, existe uma grande diferença entre o mito e a realidade da violência na favela: percorrendo as diversas favelas do Rio de Janeiro e de todo o Brasil, qualquer pesquisador ou observador encontrará, hoje mais comerciantes, empreendedores, domésticas, cabeleireiros, operários, pedreiros, estudantes, professores, microempresários, pessoas graduadas do que traficantes e marginais. São esses últimos, segundo Athayde e Meirelles (2014), que servem como referências representativas das favelas. A quantidade de notícias negativas vinculadas às comunidades é o fator que mais contribui para o estigma das favelas à criminalidade e não revela os laços de amizade que se constituem na relação de proximidade dos moradores:

"ali, o cidadão tem, quase sempre, com quem contar. Há alguém que pode lhe emprestar algum dinheiro ou cartão de crédito na hora do aperto. Há outro que pode tomar conta de seu filho enquanto ele trabalha... a lei de reciprocidade impera na favela". O viver na favela é o tecer teias, é construir laços. É saber resistir e andar sempre em frente. (ATHAYDE e MEIRELLES, 2014, p.31).

A falta de conhecimento profundo sobre as favelas por parte da sociedade invoca o uso da representação já difundida na memória coletiva e oculta a pluralidade cultural, as relações afetivas e laços de convivência entre os moradores.

O segundo aspecto apresentado por Gamba Junior é: A paixão e o envolvimento subjetivo:

A relação do pesquisador com o campo por meio da pesquisa intervenção afasta a neutralidade científica e se estabelece uma relação de parceria e troca - o objeto de estudo é real. É a relação do pesquisador com o outro realizando, uma pesquisa compartilhada. As oficinas com as artesãs no MUF aconteceram semanalmente, como serão descritas no próximo capítulo, o que estabeleceu uma

relação de pesquisa e, ao mesmo tempo, inevitavelmente, de afeto entre os pesquisadores e moradores envolvidos.

A experiência com as artesãs tinha um significado de alteridade. Um aprendizado que transpassou os limites da pesquisa. No curso das oficinas, aconteceu uma integração em vivência interpessoal: por um lado as artesãs tinham a vivência da favela e as habilidades manuais necessárias ao artesanato e de outro lado os pesquisadores com as ferramentas de projeto do Design e também com suas vivências. Essa junção de saberes foi o que possibilitou o desenvolvimento da pesquisa em parceria.

As oficinas se iniciavam com conversas informais entre os pesquisadores e moradores. Neste momento, os lados desabafavam seus problemas, contavam suas histórias e relatavam seus sonhos e metas, seus diálogos e vivências na favela. As oficinas se concluía com uma das formas do afeto materializado: abraçar e ser abraçado. Percebia-se que não havia hierarquia definida quando o igual tomava conta do lugar - pessoas, simplesmente, sem haver a preocupação de ser professor, pesquisador, artesã.

Depois das oficinas iniciais, duas moradoras continuaram presentes até o fim do trabalho no campo: Dona Helena Benedito e Antônia Soares. A primeira é uma senhora de 65 anos, moradora do morro Cantagalo, é natural da cidade de Cordeiro, Estado do Rio. Helena tem um neto adolescente, por quem demonstra muito afeto, vive da renda de seus trabalhos de diarista e cozinheira em uma casa na Gávea, do artesanato, e aluga sua casa em período de eventos para estrangeiros. Em todas as oficinas demonstrava saudade de uma filha que faleceu ainda jovem. A artesã afirma que o artesanato é a forma que ela tem de “distração da mente”, além de gerar uma renda extra. Ela apresentava muita habilidade e cuidado na produção artesanal durante as oficinas. Sua técnica principal é a de criação de objetos com folhas de jornais e revistas. Helena é reconhecida como ótima cozinheira, segundo ela, sua paixão é fazer comida para muita gente. Muitos dos nossos encontros no museu eram finalizados com sua culinária, por motivação própria e com muito carinho tornava as oficinas ainda mais agradáveis.



Figura 10 e 11: Artesãs Dona Helena Benedito e Antônia Soares nas oficinas de capacitação.

Antônia Soares, uma senhora de 63 anos, líder comunitária e uma das diretoras fundadoras do Museu de Favela, divide o tempo da diretoria do MUF com a criação de artesanatos no museu e também em casa. É natural do Maranhão, mas veio para o Cantagalo ainda jovem. Ela conta que chegou ao morro quando ainda os caminhos eram de barro, não tinha água e nem luz elétrica. Em sua porta tem uma placa que solicitou aos pesquisadores para divulgação de seu trabalho. Nela está gravado “antônia’s artes - artesanato para o lar, artigos para presentes, acessórios de moda, lembrancinhas para festas, toalhas bordadas e muito mais...”. Antônia transita por diferentes técnicas do artesanato, mas suas técnicas principais são a costura, o bordado e o fuxico. Antônia foi a responsável por coordenar a relação do MUF com os pesquisadores, realizando os agendamentos das oficinas, compra de materiais e contato com os demais artesãos.



Figura 12: Painel, criado pelo pesquisador Davison Coutinho a pedido da artesã Antônia Soares, colocado na porta da moradora Antônia Soares (foto Antônia Soares).

A relação do pesquisador com a favela vem do berço. Nascido e criado na Rocinha, neto de um dos primeiros líderes comunitário da comunidade, assassinado nos anos 1980. Aos doze anos trabalhava com o pai em um salão de cabeleireiro, com quem aprendeu o ofício, dentro da própria comunidade. Sempre com muito orgulho e vontade de mostrar que a Rocinha era muito mais do que violência: multiplicidade dos fazeres culturais e a relação afetiva e ajuda mútua entre os moradores. Aos doze anos conhece a PUC-Rio, através da escola pública, onde cursava o sexto ano na Escola Municipal Christiano Hamann. Fez parte do Núcleo de Estudo e Ação Sobre o Menor, como aluno até os dezoito anos, quando foi contratado para fazer parte da equipe de coordenação do projeto. Neste período, participou de um estágio de formação no laboratório de gráfica do departamento de Artes e Design, ali começava o envolvimento com o design. Aprovado no vestibular cursou graduação em Desenho Industrial. Como projeto final de curso - o livro *Um Olhar Sobre a Produção Cultural na Rocinha*, já apresentado anteriormente. A partir daí a relação com a comunidade passou a ser por meio dos trabalhos de liderança comunitária, além de morador.

A subjetividade do pesquisador nesta pesquisa se apresenta ao escolher o objeto de investigação, já trazendo a influência do seu contexto de inserção, de seu grupo de referência. Tal implicação remete a elementos conscientes e inconscientes que perpassam as atitudes adotadas pelo pesquisador diante do campo de pesquisa, do tema escolhido das relações que estabelece com os sujeitos

e objetos sob os quais recaem seu interesse. A implicação do pesquisador com o campo era inevitável. Confrontando a ideia da neutralidade do pesquisador com o objeto de estudo, o que inviabilizaria essa pesquisa, Pasolini nos propõe a noção desnaturalização e fetiche, em oposição à ideia de um distanciamento.

O fetiche se consolida quando o autor propõe uma irrupção de revolta: “O Pasolini Corsário, portanto, é justamente a expressão desse movimento de recusa e de revolta que sucede a uma relação amorosa e súbita e violentamente interceptada” (PASOLINI, 1990, p. 15).

Pasolini se encanta pelo mundo da periferia. Segundo Oliveira (2011), ele chegou à Roma na década de 1950, entrando naquela cidade pela periferia, pelas favelas onde habitavam os pobres, ignorados pelo poder público e usados para fins eleitorais. Para o autor Pasolini transfere seu amor pelos camponeses do Friuli para a população das favelas de Roma, surgindo assim o que Oliveira chama de “poética da periferia na obra do poeta e cineasta”. Pasolini confrontava a neutralidade do pesquisador, pelo contrário, ele propunha um atravessamento do pesquisador com o campo, de modo que pudesse questionar a naturalização. Neste sentido, para Pasolini o pesquisador está completamente envolvido com seu objeto de pesquisa, nesse caso o outro, em todas as suas etapas de pesquisa.

O historiador e especialista em cinema brasileiro, Luiz Nazário faz uma extensa análise da obra de Pasolini no livro “Todos os Corpos de Pasolini” (2007). O autor aponta para o fetiche de Pasolini em estudar os camponeses, proletários e seu desejo sexual nos adolescentes pobres. O especialista afirma que Pasolini tendia a barbárie, ou seja, tinha interesse em tudo o que era superado pela civilização como decadente, nos guetos e dos “excluídos da festa gelada do consumo” (p. 34). Para Nazário, o cinema permitia que Pasolini não só expressasse a visão desse mundo inferior, mas também vivesse mais próximo de seu objeto de estudo, estabelecendo uma relação de proximidade, o que segundo Pasolini seria viver a própria realidade e documentar o mundo pré-capitalista que ainda existia no terceiro mundo, dentro da Itália (NAZÁRIO 2007, p. 37).

Em entrevista para o Dossiê “A Arte e o Pensamento Político de Pasolini”, da Revista Cult (2014), Nazário responde a uma série de perguntas realizadas sobre Pasolini e aponta os possíveis motivos de seu assassinato. Segundo o historiador, Pasolini era um sedutor de jovens, livre dos discursos morais que inibem sexualmente os intelectuais, era amigo de subproletários, marginais e

prostitutos, e circulava livremente com a mesma naturalidade entre os indivíduos da alta cultura italiana. Ele revela que quando Pasolini esteve no Brasil, em 1970, evitou imprensa e se dirigiu às favelas do Rio de Janeiro e, enquanto filmava, buscava parceiros no meio popular, sem medo dos riscos que podia encontrar. A relação de envolvimento e proximidade de Pasolini com suas obras fez com que alguns dos jovens com quem se relacionava tornassem seus amigos e, também, atores de seus filmes.

Nazário (2014) explica que essa liberdade sexual foi um dos motivos que levaram a expulsão de Pasolini do Partido Comunista Italiano que segundo ele, era formado por intelectuais burgueses, em sua maioria sexualmente reprimidos, desde a infância. Assim, teve cancelada sua carteira do partido, onde militava com esperanças revolucionárias que incomodava a burguesia, à direita e à esquerda. Neste sentido, o autor aponta que não apenas a Itália, mas todo o mundo burguês era um lugar horrível para Pasolini.

Nazário (2014) revela que a preferência e desejo de Pasolini pelo sexo com adolescentes pobres, vem de sua iniciação sexual que aconteceu com dois camponeses menores de idade, que o sodomizaram com o seu consentimento. O autor explica que esse envolvimento com menores de idade trouxe muitos problemas para Pasolini, que além de ser expulso do partido, foi detido, processado e perdeu a licença de professor.

O terceiro aspecto: “A desnaturalização da realidade”, segundo Gamba Junior (2013) é quase uma proposta de enfrentamento dos dois anteriores: a noção de desnaturalização.

O conceito de naturalização de Pasolini (1990) vai justamente continuar a discussão sobre construção crítica de uma realidade. O autor mostra que as representações hegemônicas correspondem a uma visão generalizada com ampla propagação em diferentes grupos sociais. Nas favelas, a vinculação com a violência acaba por representá-las de forma geral. O olhar naturalizado sobre a favela não apresenta a pluralidade social e cultural desses lugares e dos moradores que ali residem. Acontece assim um sistema que congela determinadas práticas e formas de reconhecer e refletir a favela, e a existência de temor e afastamento são daí originados. Imagens afastadas ou aproximadas, dependendo do ator que contracena com as mesmas.

A naturalização para Pasolini (1990) consiste em uma grande identificação de um indivíduo ou sociedade por experiências às quais, justamente por essa relação tão íntima, já se perdeu a consciência crítica sobre elas. Faz com que um ambiente social seja visto sem possibilidades de distanciamento e reflexões, enfim, acrítica. A naturalização reforça os estereótipos, gerando uma aparência de igualdade e ocultando as verdadeiras diferenças e pluralidades existentes nas favelas.

Em uma busca rápida sobre a palavra favela no site de buscas *Google*, o site oferece dez opções de refinamento da busca, sendo os termos “Favela Traficantes” e “Favela Barracos” o segundo e terceiro apontado como de maior relevância. Tal visão estereotipada das favelas é reproduzida com frequência nos jornais, revistas e demais veículos de comunicação. Nos filmes como “Cidade de Deus” dirigido por Fernando Meirelles em 2002, ou até mesmo no mais recente “Tropa de Elite” em 2007, dirigido por José Padilha, fazem com que o simbolismo constatado faça parte de uma formação social em um olhar naturalizado. Por outro lado, *Tropa de Elite*, por exemplo, mostra a violência urbana no Rio de Janeiro e as ações truculentas do Batalhão de Operações Policiais Especiais e da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro nas favelas. O filme faz uma crítica que atribui aos usuários das drogas a culpa pela violência e expansão do tráfico, e revela que a droga é, também, consumida no asfalto, mas a violência se limita às favelas.



Figura 13. Foto da página busca do *Google* com termo favela (19/08/2015).

Ao analisarmos os programas televisivos que fazem uso da linguagem e imagem da cultura popular da favela percebemos um apelo. Por um lado alguns programas, filmes e jornais apresentam apenas a violência, por outro mostram a miséria ou aspectos pitorescos que se apresenta nas favelas, como afirmam Athayde e Meirelles (2014 p. 17): "(...) a favela é retratada na mídia como um

conjunto de estereótipos, passando, assim, para as pessoas, conceitos prontos, cristalizados.”.

O programa dominical de auditório *Esquentando*, exibido pela Rede Globo de Televisão e apresentado por Regina Casé sofre uma série de críticas por parte de muitos moradores de favela, pelo modo que representa a favela. Muitos moradores não se reconhecem nos estereótipos apresentados pelo programa do que é ser um morador de favela. O programa, em parte, reforça o estereótipo dos negros e favelados brasileiros como indivíduos suburbanos e semialfabetizados: homens e mulheres em performance de funk, negros com cabelos louros e roupas extravagantes com um vocabulário recheado de gírias e dialetos. Todos esses signos reforçam a imagem de que essa é a única cultura da favela. Essas experiências são particulares à favela, mas não representam a pluralidade cultural que ali existe. A crítica ao programa é o fato de homogeneizar uma imagem da favela, generalizando a cultura da periferia. Por outro lado, o programa dá visibilidade à população brasileira e seus elementos culturais marginalizados pela sociedade, tratando as questões sociais e culturais, como a violência e o funk, de forma diferente dos telejornais. É outra forma de tratar os problemas sociais. O programa reforça estereótipos, porém, estes são representados de acordo com o gênero do programa, o entretenimento.

Pasolini faz essa crítica à televisão, atribuindo à esta o papel de estabelecer padrões e modelos de ser e de se comportar que devem ser seguidos. Para o autor, a televisão tem o poder semelhante ao ensinamento das coisas: “(...) porque ela também nada faz senão oferecer uma série de exemplos de modos de ser e comportamento” (PASOLINI, 1990, p. 127).

Pasolini dedicou parte de sua produção intelectual para pensar o mundo do subproletariado, dos excluídos, do genocídio cultural que praticamente consumiu uma cultura, um modo de vida que para ele é intocável. A denúncia que Pasolini realiza em sua obra, vem no sentido de que todas as formas de cultura popular, hábitos, costumes e dialetos, tendem a sofrer uma padronização cultural em virtude do novo modelo cultural do capitalismo.

Em síntese: a cultura da favela, muitas vezes, é negada sobre seus aspectos reais em seu dia a dia e, é cooptada por outros suportes midiáticos e do consumismo, por meio da apropriação cultural, que faz uso de alguns de seus símbolos. Neste sentido, apesar da generalização da violência continuar

impregnada no senso comum, existe uma glamourização da favela - pessoas de outras classes adotando para si a cultura favelada em suas vestes, manifestações, gírias e hábitos.

O jovem rico veste a camiseta da grife *Osklen* com letras grandes estampando o nome “Favela”, comercializada por quase R\$ 100,00, um preço não acessível aos próprios moradores da favela, e vai dançar no “Baile da Favorita”, evento de baile funk conhecido por reunir famosos na quadra da escola de samba da Rocinha, no Rio de Janeiro que tem ingressos com preços entre R\$150,00 e R\$300,00 - preço insustentável aos moradores. Além de se divertir e carregar uma realidade que não o pertence, este jovem, muitas vezes, nem mesmo conhece a vida na favela.

Além da *Osklen*, outras empresas fazem uso de elementos da favela, uma camiseta da marca *Givenchy* com a estampa “Favela 74”, estava por cerca de 390 dólares em um site de uma loja italiana. A favela da Rocinha, também serviu de inspiração a dupla de designers Irmãos Campana que criaram a Cadeira Favela comercializada por cerca de 7 mil euros. Outro exemplo atual é o já conhecido “baile de favela”, que são usados como temas para festas realizadas em lugares nobres, a preços

As favelas são sim locais que apresentam uma multiplicidade de manifestações culturais, mas usa-las apenas como elemento decorativo, esquecendo a verdadeira realidade e as dificuldades enfrentadas por quem ali habita é se apropriar de uma cultura e ignorar a desigualdade e pobreza ali existentes. Vale lembrar que na origem e formação das favelas, os morros não foram ocupados por vontade dos moradores, mas por necessidade de moradia.

Essa apropriação cultural é o que Pasolini apresenta em sua crítica aos movimentos de transgressão que são cooptados pelo consumismo, é o que vemos em produtos de *griffes* que usam esses elementos da favela para comercialização e, vendem a preços insustentáveis para os próprios moradores. Pasolini condena a esse fascismo-consumismo e a modernização homogeneizante das classes populares.

Os moradores de favela convivem com o prejulgamento e a segregação de outros grupos e, muitas vezes, são relacionados aos problemas de ordem urbana pelo viés da violência do tráfico de drogas. Favela e favelado, por vezes, representam categorias de acusação. Muitas vezes, os moradores são obrigados até

mesmo a mentir sobre o endereço de residência na busca por um emprego (RODRIGUES *apud* Athayde; Meirelles, 2014, p.7). Uma pesquisa do Instituto Data Popular (2015), publicada pelo jornal O Dia, em 12 de fevereiro de 2015³, revelou que segundo a sondagem, 47% dos entrevistados afirmaram que não contratariam um morador de favela para trabalhar em sua casa. De acordo com a pesquisa a situação no Rio de Janeiro é peculiar e costuma ser menor que em outras cidades do Sudeste. A pesquisa ainda revela que 69% dos entrevistados disseram que sentem medo quando passam em frente a uma favela e 51% associaram a palavra favela a drogas e à violência.

Para que a visão da favela possa revelar, de fato, suas histórias e memórias, a partir do ponto de vista do morador, é cada vez mais importante a produção cultural de quem mora na favela. O Cine Favela Festival, inspirado nas práticas de intervenção de rua desenvolvidas pela TV Tagarela na Rocinha, realizou o primeiro festival de cinema de favela, em comemoração aos 450 anos do Rio de Janeiro. O Evento promoveu exposições cinematográficas nas ruas, oficinas de experimentação audiovisual e mesa de debates com a participação de especialistas e lideranças comunitárias. O site do evento explica que o objetivo da mostra é de “refletir sobre a importância das favelas no cotidiano da cidade em diferentes perspectivas - sobretudo pelo ponto de vista dos próprios favelados”. O curta-metragem “Beco dos Pancados” (2015), dirigido pelo morador da Rocinha Marcos Braz, foi premiado no festival como melhor filme na categoria experimental. É baseado nas obras de Pasolini e surgiu a partir da exposição “Pasolini, ou quando o cinema se faz poesia e política de seu tempo”, ocorrida no Centro Cultural Banco do Brasil, em 2014. Braz foi convidado a participar de um grupo de estudos de cinema, dirigido pelo professor Flávio Kauctu, formado por alunos da PUC-Rio e moradores de favelas. Nesses encontros foram debatidos o cinema poético de Pasolini e a paixão do cineasta pelo terceiro mundo.

Em entrevista com diretor do curta metragem, Marcos Braz, investigamos a relação de Pasolini com a obra

“Marcos Braz, como aconteceu à escolha de Pasolini para criação do filme?” “Essa sensibilidade que Pasolini teve com os temas e com o ser humano impressiona, logo me lembrei de momentos marcantes que já presenciei na Rocinha e principalmente no Beco

³ <http://odia.ig.com.br/noticia/economia/2015-02-12/empregadores-domesticos-rejeitam-morador-de-favela.html>.

dos Pancados. Lá muitas das vezes encontramos o ser humano em situações extremas, um verdadeiro abandono social, beco de clima sombrio onde se vê pessoas de todas as idades usando drogas e se prostituindo em meio ao lixo, ratos e baratas por todos os lados. Sempre me senti impotente diante daquela situação. O cenário real é bastante caótico”.

Assim, como nos filmes de Pasolini, Beco dos Pancados é uma obra repleta de simbolismo. Quais obras do cineasta inspiraram a produção do filme? “Inspirados nos filmes de Pasolini usamos metáforas e pensamos num filme repleto de simbolismo. O curta conta a história de uma menina viciada em baratas, nessa busca insaciável ela se perde pelo caminho, quando se dá conta já está perdida no Beco dos Pancados, ali encontra vários personagens que carregam sua própria viagem interna, passa pela opressão policial, que são representados como crianças, enfatizando as UPPs e seu despreparo nas favelas, em seguida num leilão mostramos a consequência com o desaparecimento do Amarildo. Já inspirados em Saló produzimos um casamento e servimos um banquete de baratas, revelando toda podridão da nossa sociedade e o quanto esse tem sido o prato principal de muitas famílias brasileiras, independente do lugar onde mora e da classe social que ocupa. Nesse filme desabafo mostramos um Brasil que pouco experimenta do progressos e que seu povo comemora feliz as migalhas baratas que comem e que toda corrupção nos faz participantes ativos do verdadeiro banquete em Beco dos Pancados”.

Apesar da exclusão, a linguagem da favela resiste à marginalização e transcende as severas condições de vida que permeiam muitas favelas, fazendo uso da criatividade e da inovação para desafiar os estereótipos existentes e enfrentar à exclusão. Fica claro que assim como na história de formação e origem das favelas, até os dias atuais, e como narrado em *Jovens Infelizes* e outras obras de Pasolini, que o grande desafio para o morador da favela é lidar com construções históricas simplistas que o expõem de maneira redutora e discriminatória.

5

Pesquisando com a favela: o MUF e às Mulheres Guerreiras

Este capítulo apresenta as comunidades envolvidas na pesquisa: Cantagalo, Pavão e Pavãozinho; O Museu de Favela - MUF e a parceria com o Núcleo interdisciplinar de Memória, Subjetividade e Cultura - NIMESC/PUC-Rio que integra o Departamento de Psicologia, coordenado pela Prof.^a Solange Jobim e o Departamento de Design, coordenado pelo Prof. Nilton Gamba Junior; O prêmio Mulheres Guerreiras 2013; A metodologia usada no campo e por fim os encontros e as oficinas colaborativas de criação da Exposição Mulheres Guerreiras 2013, realizadas entre o Departamento de Artes e Design da PUC-Rio, na figura do NIMESC e seus pesquisadores, e as artesãs da Rede MUF - Museu de Favela durante o período de junho de 2013 a março de 2015.

As principais etapas desta pesquisa intervenção foram:

- Trabalhar com os registros de escuta das memórias do prêmio das Mulheres Guerreiras 2013, realizado pelo Departamento de Psicologia da PUC-Rio, por meio da professora Dra. Solange Jobim e Souza e da pesquisadora, então doutoranda em psicologia social Cíntia Carvalho;
- Buscar, por meio de oficinas de linguagem visual, a formação das moradoras do Morro, integrantes do grupo de artesãs da Rede MUF, para se chegar a uma linguagem visual própria, com alto teor de identidade local, transformando-as em multiplicadoras e autônomas para as exposições dos prêmios posteriores;
- Gerar um aumento do repertório de códigos visuais sobre o universo da favela, fortalecendo o seu reconhecimento pelas próprias artesãs;
- Realizar uma pesquisa intervenção - participantes atuam diretamente no campo com os usuários/moradores da favela para a materialização da exposição Mulheres Guerreiras 2013.
- Materializar as memórias das Mulheres Guerreiras por meio das técnicas das artesãs locais para produção da exposição.

Para Thiollent (1985) uma pesquisa pode ser classificada como pesquisa-ação quando existe uma real ação por parte dos pesquisadores e das pessoas implicadas no processo da pesquisa. Na pesquisa em questão, essa ação se dá a partir de um projeto com objetivo de solução de problemas coletivos do Museu de Favela com a ação participativa entre os pesquisadores e moradores envolvidos, desenvolvendo a pesquisa de modo cooperativo e participativo:

A pesquisa-ação é um tipo de pesquisa social que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação da realidade a ser investigada estão envolvidos de modo cooperativo e participativo (Thiollent, 1985, p.14).

Por outro lado, Gil (2002) explica que a pesquisa ação é uma metodologia sobre a qual muitos pesquisadores divergem pela necessidade dessa relação ativa entre o pesquisador com o objeto de estudo. Por isso é vista por alguns pesquisadores como desprovida de objetividade. No entanto, a pesquisa vem sendo reconhecida e utilizada por pesquisadores identificados por ideologias participativas. A pesquisa participante é comprometida com a extinção da relação de entre dirigentes e dirigidos e por essa razão tem-se voltado, sobretudo, para a investigação junto a grupos desfavorecidos (GIL, 2002). Tal processo de pesquisa pode ser relacionado com a metodologia do Design Participativo, já que ambas as abordagens são centradas no outro, como parceiro de pesquisa.

O Departamento de Artes e Design da PUC-Rio vem de uma linha de trabalho do Design Participativo (DP), praticado na PUC há mais de vinte anos com os professores José Luiz Mendes Ripper e Ana Branco. A primeira dissertação de mestrado em Design do Departamento e do Brasil: “O design e o aprendizado: barraca: quando o design social deságua no desenho coletivo” defendida em 1996 por Heliana Pacheco (PACHECO, 1996)

De acordo com Luiz Antonio Coelho (COELHO, 2014), o tema cresceu nos últimos anos pela facilidade de se trabalhar em rede, algo proporcionado pelos novos recursos digitais. Para o autor, no Brasil o DP ganhou força na área de ergonomia a partir do livro Design Participativo, de autoria de Anamaria de Moraes e José Guilherme Santa Rosa, lançado em 2012.

A característica dessa abordagem segundo Bianco e Damazio (BIANCO; DAMAZIO, 2007) é fazer com que os profissionais apliquem o design pensando

no contexto social e focado no indivíduo, visando à criação de produtos e soluções adequadas às necessidades dos usuários, mas integrando de maneira efetiva a sua visão sobre esse diagnóstico. O comprometimento e contato direto do designer com o usuário e o contexto que o projeto se apresenta são os pontos marcantes da prática do DP.

Kensing e Blomberg (KENSING; BLOMBERG,1998) afirmam que o campo do DP se desenvolveu a partir de 1970 na Noruega em um momento que os profissionais de computação buscavam aperfeiçoar o processo de implementação de sistemas computacionais. Na história DP vemos que sua origem e desenvolvimento estão intrinsecamente ligados a projetos da área de computação

O DP para Fabiarz e Ripper (FABIARZ; RIPPER, 2011) é uma relação entre os sujeitos: o designer com as suas habilidades e o parceiro com suas práticas, experiências e lacunas para o desenvolvimento de um projeto por meio da troca de saberes entre eles. Desenvolver tal metodologia é construir por meio da partilha, da troca, permitindo ir de encontro do outro. A relevância da pesquisa participativa centra-se na pesquisa com as comunidades envolvidas o que difere da pesquisa para a comunidade feita como encomenda como se a mesma fosse um cliente que contrata um serviço. Nesta abordagem a participação do parceiro no desenvolvimento do projeto é além de uma ação consultiva. No DP o usuário participa ativamente em todas as fases do processo, trabalhando como um co-criador das soluções elaboradas (SANTA-ROSA & MORAES, 2012).

A relevância da pesquisa participativa centra-se na pesquisa “com” as comunidades envolvidas, o que difere da pesquisa “para” a comunidade. A pesquisa em questão objetivou, portanto, a geração de um conhecimento, caracterizado pela integração do saber local da comunidade com o conhecimento científico, resultando numa construção de conhecimento social.

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 (...). (CARVALHO, 2015, p.34-35).

Ter o outro como ser falante, é ter um parceiro na produção de um conhecimento compartilhado. Pesquisar *Com*, segundo Carvalho (2015), não significa que o lugar do pesquisador desapareça, nem que ele se tornará igual ao objeto da pesquisa, pelo contrário, é uma postura metodológica que permite que aconteça a troca dos saberes na busca da produção de um conhecimento. Na pesquisa no MUF cada encontro e oficina almejavam a produção de um fazer a partir da tensão dos conhecimentos dos moradores e dos pesquisadores.

Portanto, esta pesquisa se caracteriza pela a geração de um conhecimento que busca a integração do saber local de uma comunidade juntamente com a área do design resultando na construção de um novo conjunto de saberes para ambos. O maior objetivo de nossos olhares se concentrou no resgate e aplicação material da memória dos moradores das favelas nos morros Cantagalo, Pavão e Pavãozinho; fonte assídua de nossos caminhos, por um lado na observação e, por outro, na investigação exploratória na forma de uma pesquisa colaborativa por meio do DP.

5.1

As comunidades envolvidas: Cantagalo, Pavão e Pavãozinho

Cantagalo, Pavão e Pavãozinho é um conjunto de favelas localizadas na fronteira entre os bairros de Ipanema e Copacabana, na Zona Sul do Rio de Janeiro, Segundo IBGE (2010), o conjunto possui aproximadamente 10 mil moradores. Apesar, de o morro todo ser conhecido como Cantagalo, há uma divisão dentro desse território feita pelos moradores. Embora estejam localizadas entre dois bairros nobres da cidade, essas favelas apresentam diversos problemas sociais comuns às comunidades carentes e que deixa evidente o contraste social com os bairros vizinhos.

A história desse conjunto de favelas remonta a ocupação da orla do Rio de Janeiro, no início do século XX e se estabeleceu por ser uma região de fácil acesso para pessoas que precisavam trabalhar na Zona Sul da cidade. Inicialmente, segundo IBGE (2010) foi formada por trabalhadores oriundos do interior do estado de Minas Gerais que vieram em busca de emprego. No ano de 2009 as comunidades foram pacificadas e receberam a 5ª Unidade de Polícia Pacificadora. No ano de 2010 o morro do Cantagalo recebeu a construção de um elevador que

faz a integração do alto do conjunto de favelas à estação General Osório, em Ipanema, promovendo uma melhor integração dos moradores da favela com a cidade.



Figura 14: Foto do complexo de favelas Cantagalo, Pavão e Pavãozinho (Hudson Freire).

Por estarem localizadas entre bairros conhecidos como cartões postais da Cidade, as favelas apresentam uma vista privilegiada do mar, assim, nos últimos anos é comum que turistas se hospedem em albergues criados e improvisados pelos moradores e adaptados em suas casas.

Segundo pesquisa realizada pela FIRJAN (2010) nos territórios pacificados, o Cantagalo, Pavão e Pavãozinho possuem 10.338 moradores distribuídos em 3.268 domicílios. No entanto, moradores e instituições locais afirmam que sejam cerca de 20 mil moradores. A pesquisa revela que mais de 98% dos domicílios têm abastecimento de água e esgotamento sanitário adequado. Ainda segundo a pesquisa, o número de analfabetos entre moradores maiores de 15 anos é de 7,1%. O contraste é evidente com o bairro vizinho, Ipanema, que segundo o Censo (2000) apresenta um alto índice de desenvolvimento humano de 0.96, superior à Suíça.

Dados demográficos: População e Domicílios das comunidades

Comunidades	População	Domicílios
Pavão-Pavãozinho	5.567	1.840
Morro do Cantagalo	4.771	1.428
Total	10.338	3.268

Fonte: Instituto Pereira Passos, com base em IBGE, Censo Demográfico (2010).

Figura 15: Dados demográficos: população e domicílio das comunidades. Dados retirados do site <http://www.uppsocial.org/territorios/pavao-pavaozinho-cantagalo/> Acesso em: 15 de junho de 2014.

Indicadores Socioeconômicos					
Comunidades	Água	Esgoto	Lixo	Condição de Ocupação	Educação
	Abastecimento de água adequado (%)	Esgotamento sanitário adequado (%)	Coleta de lixo (%)	Condição de ocupação (% de domicílios próprios)	Analfabetos maiores de 15 anos (%)
Pavão-Pavãozinho	99,6	99,4	99,9	54	7,1
Morro do Cantagalo	98,6	98,9	99,9	6	

Fonte: Censo Demográfico do IBGE (2010).

Figura 16: Indicadores Socioeconômicos. Dados retirados do site <http://www.uppsocial.org/territorios/pavao-pavaozinho-cantagalo/>. Acesso em: 15 de junho de 2014.

5.2

O parceiro da pesquisa: Museu de Favela, Cantagalo, Pavão e Pavãozinho - MUF

O poder do MUF de despertar almas e sonhos e de mobilizar as energias criativas está relacionado à sua tônica de museu cooperativo (CHAGAS, 2012).

A ONG Museu de Favela - MUF é uma organização não governamental de caráter comunitário, formada por moradores das comunidades do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho no Rio de Janeiro. A ONG foi fundada em 2008 por dezesseis lideranças culturais moradoras destas comunidades e foi lançada, oficialmente, em quatorze de fevereiro de 2009, quando foi considerado o primeiro Ponto de Memória do Brasil, pelo Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM. O museu trabalha pela valorização da memória cultural coletiva, pelo fortalecimento comunitário e pela busca de uma visão futuro de transformação das condições de vida dos moradores de favela, a partir das memórias e do patrimônio cultural local.

O MUF é primeiro museu territorial e vivo sobre memórias e patrimônio cultural de favela do mundo. O acervo são cerca de vinte mil moradores e seus modos de vida, suas narrativas, suas criações artísticas, seus saberes e fazeres, a

cultura de sobrevivência e a capacidade de resistência de parte importante e desconhecida da história da Cidade do Rio de Janeiro. Athayde e Meirelles (2014) explicam a construção do MUF:

Não por acaso, em 2008, no Rio, foi criado o Museu de Favela (MUF), uma organização governamental privada de caráter comunitário. É obra de líderes culturais moradores do territorial vivo, tem como principais peças do acervo os 20 mil moradores locais. Suas vozes e seus gestos narram a pouco conhecida história do andar de cima da Cidade Maravilhosa (ATHAYDE; MEIRELLES, 2014, p.157).



Figura 17: Entrada do Museu MUF (foto: Cris Isidoro).

A missão do MUF é preservar a memória da comunidade, promovendo a conexão entre os moradores e a cultura local. O Portfólio de Trabalhos do Museu (2015) revela que o desejo do MUF é de “transformar comunidade em um monumento turístico e cultural da história das favelas, dissolvendo as barreiras entre a favela e o asfalto” (p.3.).

O território-museu localiza-se sobre as encostas do Cantagalo, entre os bairros Ipanema, Copacabana e Lagoa, na zona sul da Cidade do Rio de Janeiro, Brasil. Possui doze 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.⁴

O território dos aprendizados citado por Meirelles e Athayde (2014) é o projeto principal do MUF, o Circuito Casas-tela, onde os visitantes podem conhecer a história e memória da favela a partir de um percurso pelos morros do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho. As paredes de diversas casas dos moradores dessas localidades são as telas que retratam a história da comunidade.



Figura 18: Circuito Casas-tela. Fonte: Jornal da PUC.

O Museu de Favela compreende 10 territórios, distribuídos da seguinte forma:

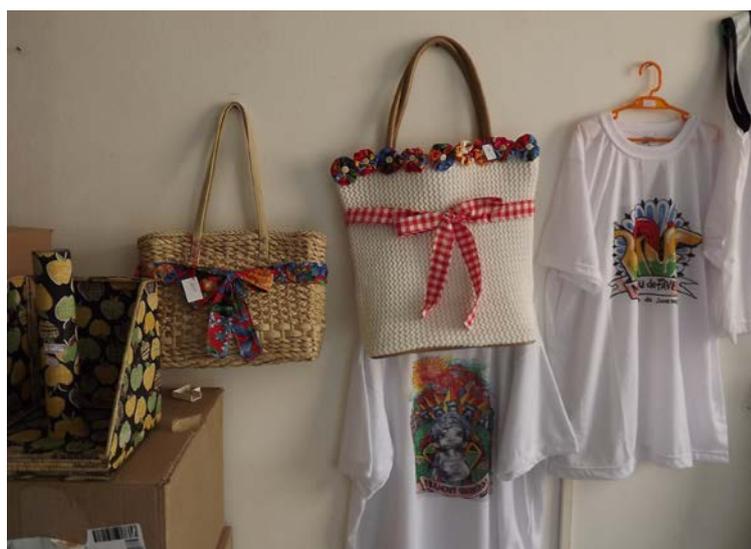
Tabela 1.

1. Caranguejo	Pavão-Pavãozinho	6. Buraco Quente	Cantagalo
2. Quebra-Braço	Cantagalo	7. Pavão	Pavão-Pavãozinho
3. Serafim	Pavão-Pavãozinho	8. Igrejinha Caixa d'Água	Cantagalo
4. Nova Brasília	Cantagalo	9. Pavãozinho	Pavão-Pavãozinho
5. Vietnã	Pavão-Pavãozinho	10. Terreirão	Pavão-Pavãozinho

As artesãs da rede MUF comercializam e expõem seus produtos através da parceria com o museu. O Museu oferece visibilidade aos vários produtos de

⁴ Informações retiradas do site do museu <http://www.museudefavela.org/sobre-o-muf/>.

segmentos manuais que dão o tom da cultura, da arte e do talento dos moradores que através do artesanato buscam uma fonte de renda complementar para suas famílias.



Figuras 19, 20,21: Produtos de artesãos da comunidade comercializados, em consignação, no MUF. Foto: Davison Coutinho.

5.3

Convênio NIMESC/PUC-Rio e Museu de Favela – MUF

O foco do Núcleo Interdisciplinar de Memória, Subjetividade e Cultura (NIMESC/PUC-Rio) foi o de sustentar o desenvolvimento das intervenções no campo da memória nas favelas cariocas. Assim, pela sua experiência em estudos de memória o Departamento de Psicologia da PUC em parceria com o Laboratório de Design de Histórias - DHIS do Departamento de Artes e Design da PUC-Rio, iniciou uma parceria com o Museu de Favela buscando a valorização da memória social e coletiva, a partir de oficinas de memória, entrevistas, histórias e valores de cada cidadão.

5.4

Prêmio Mulheres Guerreiras 2013

O prêmio Mulheres Guerreiras faz parte do calendário de eventos culturais do Museu de Favela. O prêmio tem como intento homenagear, por meio de uma exposição, mulheres, moradoras das favelas do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho que tenham histórias de vidas marcadas pela luta, força e coragem. O prêmio contempla mulheres que se orgulham da própria trajetória de vida que enfrentaram as dificuldades em nome da família e do bem-estar coletivo da comunidade.

O prêmio de 2013 funcionou da seguinte maneira: primeiro as mulheres se candidatam ou são indicadas por alguém; em seguida, são entrevistadas pelo MUF; depois, com base nas entrevistas, o Colegiado de Diretores do MUF escolhe treze mulheres que possuíam as melhores histórias, sendo estas as ganhadoras do prêmio.

Pela segunda vez, a equipe do NIMESC- PUC-Rio trabalhou na edição do prêmio. Na terceira edição do prêmio o núcleo atuou na gravação de todo o processo das entrevistas e gerou material documental editado, que também, funcionou como a primeira imersão no seu funcionamento.

Segundo Rita de Cássia Santos (2014), diretora social do MUF, o Prêmio Mulheres Guerreiras foi lançado por ocasião da 5ª Primavera de Museus do Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, em 2011, tendo como tema: mulheres, museus e memórias. O MUF dentro de sua programação criou o Sarau das

Mulheres Guerreiras das favelas do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho, no qual doze mulheres foram agraciadas com o Prêmio Mulheres Guerreiras 2011, tornando este prêmio parte integrante do calendário anual da instituição.

Santos (2014), em entrevista aos pesquisadores, apresenta um conjunto de qualidades que definem o perfil de Mulher Guerreira no MUF:

Mulher com uma longa história de vida e luta; mulher que contribuiu para o benefício da comunidade; mulher que enfrentou a segregação e o preconceito; mulher que lutou muito pelos filhos; mulher que abriu mão de sua vida em favor do futuro de sua prole e mulher que enfrentou a segregação e o preconceito, estudou e conseguiu se formar numa profissão”. Para Santos os moradores das favelas visualizam o prêmio de forma bastante positiva, tendo em vista que dificilmente ocorrem ações que reconheçam e valorizem as histórias dos moradores das comunidades envolvidas.

5.5

O trabalho no campo

Se alguém colhe um grande ramalhete 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 (Ecléa Bosi 2003, p.69).

Na quarta edição, o NIMESC-PUC-Rio participou de maneira mais ativa, realizou a formação de escutoras desenvolvida pelo Departamento de Psicologia e as oficinas para a capacitação e a materialização da exposição pelo Departamento de Artes e Design. O trabalho de materialização dessas histórias foi feito com o grupo de artesãs da Rede MUF.

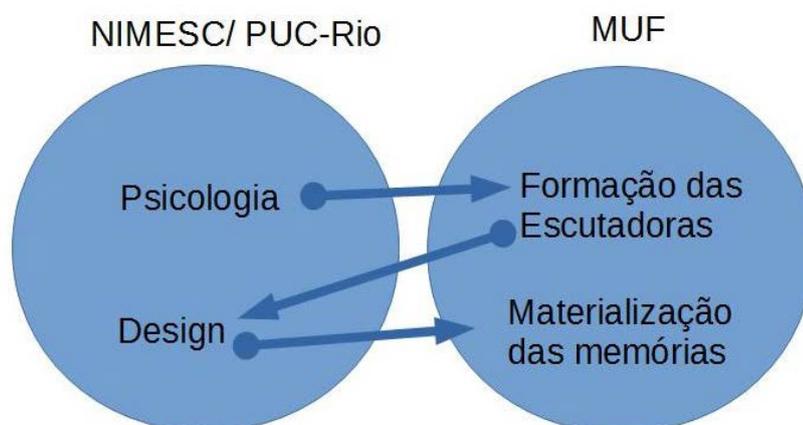


Diagrama 1: Diagrama da parceria do NIMESC/PUC-Rio com o MUF.



Figura 22: Professora Solange Jobim e pesquisadora Cíntia Carvalho na formação das escutadoras.

Para formação das artesãs fez-se uso de um diálogo com os conceitos de Cultura Material e da Linguagem Pedagógica das coisas, de Pasolini, em conjunção com a metodologia do Design Participativo. Os dados foram construídos pelos moradores e pesquisadores envolvidos por meio das aulas expositivas, encontros e oficinas práticas, nas quais foram desenvolvidos signos visuais da identidade local para ilustrar os painéis da exposição Mulheres Guerreiras 2013, lançada em maio de 2015.

O objetivo das oficinas de capacitação no MUF era a intervenção da metodologia do design em duas ações do museu: O Prêmio Mulheres Guerreiras e o Circuito Casas Tela. As ações tinham questões distintas: a primeira se tratava da produção de um material para exposição e circulação do Prêmio Mulheres Guerreiras. A segunda ação era a recuperação de signos locais para a criação de uma linha de produtos singulares a serem produzidos pelas artesãs. Nesta pesquisa, abrangemos o prêmio Mulheres Guerreiras que serviu como uma das bases conceituais para a segunda ação no museu, desenvolvida na pesquisa de doutorado, em andamento, do Professor Jorge Langone, também pesquisador do NIMESC/PUC-Rio e professor do Departamento de Artes e Design da PUC-Rio.

Foram realizadas dezessete oficinas e encontros semanais que serão descritos neste capítulo e que resultam na produção da Exposição Mulheres Guerreiras 2013.

5.6

As Oficinas de materialização das memórias

Quem passa pelo Rio de Janeiro logo adivinha essas maravilhas, erguendo o olhar para o Vidigal ou para a Rocinha. Dá-se o clique na maquinha fotográfica e logo acende uma imagem que lembra um aperfeiçoamento das obras de Mondrian, quadradinhos coloridos formidavelmente irmanados.
(ATHAYDE; MEIRELLES, 2014, p. 152)

A epígrafe acima ilustra o objetivo das oficinas realizadas no MUF. Estas tinham o objetivo de materializar as memórias das Mulheres Guerreiras da favela na exposição. As oficinas de materialização das memórias para exposição Mulheres Guerreiras tinham como requisito a utilização de técnicas disponíveis do grupo de artesãs da Rede MUF e objetivou a capacitação das moradoras para análise da imagem aplicada a criação, composição, mistura e aprofundamento de técnicas artesanais, especialmente, de linguagens estéticas, expandindo para capacitações.

Nos encontros iniciais dos pesquisadores com os moradores e responsáveis pelo MUF, na escuta dos registros das memórias das moradoras entrevistadas do prêmio das Mulheres Guerreiras 2013 e na bibliografia pesquisada sobre a favela, apresentada no capítulo dois, foi possível identificar diversas categorias sígnicas que representariam a favela. Athayde e Meirelles (2014) observam que a favela, para quem não a conhece pode parecer um lugar feio, mas para o morador o sentimento é de afeto: “quem ali viveu a infância, que recebeu na construção modesta o primeiro carinho materno” (p.152). Essa relação do morador com a favela, segundo estes autores traduzem o sentimento dele para conquistar o seu espaço, o que consideram com o conceito do “muito lugar”, pois normalmente a casa na favela é construída com suor por seus moradores, em lugares de difícil acesso. A favela ocupa os lugares desprezados pela sociedade, ela está no morro, onde é difícil de subir, ou está no mangue ou está beira do rio, desafiando as leis da física e se mantendo erguida (ATHAYDE; MEIRELLES, 2014).

Athayde e Meirelles (2014) observam que as construções ordenadas das cidades, como conjuntos habitacionais e apartamentos apresentam formas repetitivas e não representam externamente os seus moradores, não apresentam nada de particular de quem ali reside, são padronizadas e não se distinguem uma

das outras. Os autores nomeiam o conceito de “deslugar”, ou seja, quando as pessoas estão alienadas do espaço, quando não veem nele nada de particular nesse lugar. O que para eles dificilmente ativa a memória e que mesmo sendo um lugar limpo, correto e legalizado não tem uma relação de pertencimento com o morador, como acontece na favela. Esse “deslugar”, é o inverso do que acontece com as construções da favela que revela seu conjunto de identidade em seu desenho e forma:

A casinha azul, estreita, encarapitada no morro, tem a cara e um pedaço da alma do José, que a construiu com as próprias mãos, auxiliado pela esposa e pelos filhos mais velhos. Mais além, a casa larga, num platô corajoso, debruça-se curiosa sobre a paisagem, como se desejasse avistar o mar. É a residência da Maria. Ainda que reduzida, tosca e varada de furos no telhado, é sua paixão. É igual a nenhuma outra. O terracinho é um luxo, construído e preservado por capricho (ATHAYDE; MEIRELLES, 2014, P. 154).

Em uma visita dos pesquisadores do NIMESC ao MUF, a moradora e então diretora social e pesquisadora de memórias do museu Rita Santos, pediu para que os pesquisadores olhassem do alto do morro para praia e para os prédios de Ipanema, e em seguida pediu para que voltassem o olhar para à favela. Com isso ela contou que não se via morando em um daqueles prédios do asfalto devido à frieza e individualidade dos vizinhos. Ela afirmou que não conseguiria viver sem saber da vida dos vizinhos, sem as colaborações comuns na vida em favela. Rita dava ao mosaico tão típico, uma significação surpreendente e positiva.

Com base nas definições sobre a favela recolhidas nas conversas iniciais com os moradores sobre a representação da favela e sobre o sentimento de pertencimento; na obra de Athayde e Meirelles sobre o conceito de “muito lugar” (ATHAYDE, MEIRELLES, 2014) que a favela ocupa; nos depoimentos das mulheres guerreiras e na imagem do mosaico da favela que Rita nos convidou a ver, elencamos alguns conceitos iniciais que seriam trabalhados nas oficinas com as artesãs que representam essa multiplicidade de saberes e fazeres da favela: Figurativo; Abstrato; Cheio e Vazio. O Cheio e o Vazio para abordar dois aspectos de vista de uma favela.



Figura 23: Imagem signo da favela mostrando os conceitos do Cheio do mosaico das casas e o Vazio do mar e encosta.

A imagem uniforme vazia de elementos do céu ou do mar em contraste com a imagem do excesso no mosaico de casas – tão efetivamente ligado às afetividades locais e a suas noções de territorialidade – foi o principal ponto de partida. A ideia de figuração ou abstração nessa paisagem vem devido à aproximação ou ao distanciamento desse ponto de vista, somem imagens não figurativas, como caixas de água e escadas e aproxima-se mais da abstração e, nas duas escalas, sobrevivem a relação visual do morador com seu espaço.

Além destes conceitos principais, durante as oficinas, outras técnicas de construção de imagens foram trabalhadas. Para tal, recorreremos aos conceitos de análise e construção da imagem de Dondis (1997).

Dondis, designer e professora de Comunicação da *Boston University School of Communication*, é autora do livro *Sintaxe da Linguagem Visual* (1997), considerado bibliografia fundamental para estudos no campo da comunicação visual. Em sua obra, dividida em nove capítulos, a autora objetiva ensinar sobre as artes relacionadas à comunicação visual, propondo um método de leitura das mensagens visuais e apresentando os elementos básicos do design, por meio do alfabetismo visual, que mostraremos a seguir.

5.6.1

Conceitos e técnicas de representação da imagem

O primeiro capítulo “Caráter e Conteúdo do Alfabetismo Visual” apresenta os conceitos relacionados ao estudo em artes visuais e teoria de análise de imagem. A autora destaca que o objetivo do livro não é apenas aperfeiçoar a capacidade dos criadores de mensagens visuais, mas também dos receptores destas mensagens. Assim, o objetivo é transformar pessoas em “indivíduos visualmente alfabetizados” (DONDIS 1997, p.5). A autora reforça que o alfabetismo visual representa a expansão da capacidade do indivíduo de entender e criar uma mensagem visual.

Dondis (1997) afirma que a primeira experiência de aprendizagem de uma criança acontece através da experiência tátil, que inclui também os outros sentidos sensoriais que são intensificados e até superados pela capacidade de ver e compreender as forças ambientais e emocionais. A autora define o ato de ver como uma experiência direta e afirma que o uso de dados visuais na transmissão de informações representa a máxima aproximação à verdadeira natureza da realidade.

Em seguida, Dondis (1997) apresenta algumas características das mensagens visuais e classifica a estrutura visual em três níveis distintos: sistema de símbolos; o material visual representacional e a estrutura abstrata. Esses três níveis serão apresentados e abordados no desenvolvimento das oficinas de capacitação e análise do trabalho realizado no MUF para criação da exposição Mulheres Guerreiras.

5.6.2

Os conceitos de Representação (figurativo), Simbolismo e Abstração

Para Dondis (2007), o nível Representação é o que identificamos com base no meio ambiente e na experiência, o concreto: o que se possa reproduzir, por exemplo, através da pintura, do desenho e do cinema. O Abstrato é a qualidade de uma composição visual ser reduzida e representada com os elementos visuais básicos: a mensagem visualmente pura. O Simbólico são os sistemas de símbolos codificados, criados voluntariamente pelo homem, que podem ser detalhados ou

abstratos. Dondis afirma que o ser humano se expressa e recebe mensagens visuais nestes três níveis. Segundo a autora, estes estão interligados e sobrepõem-se, mas ainda assim é possível estabelecer distinção entre eles, possibilitando a análise do seu potencial para a criação de mensagens quanto na sua qualidade no processo da visão. Dondis explica os níveis de compreensão das mensagens visuais:

Expressamos e recebemos mensagens visuais em três níveis: o representacional — aquilo que vemos e identificamos com base no meio ambiente e na experiência; o abstrato — a qualidade cinestésica de um fato visual reduzido a seus componentes visuais básicos e elementares, enfatizando os meios mais diretos, emocionais e mesmo primitivos da criação de mensagens, e o simbólico — o vasto universo de sistemas de símbolos codificados que o homem criou arbitrariamente e ao qual atribuiu significados (DONDIS, 1997, p.85).

A autora apresenta as definições sobre os três níveis apresentados:

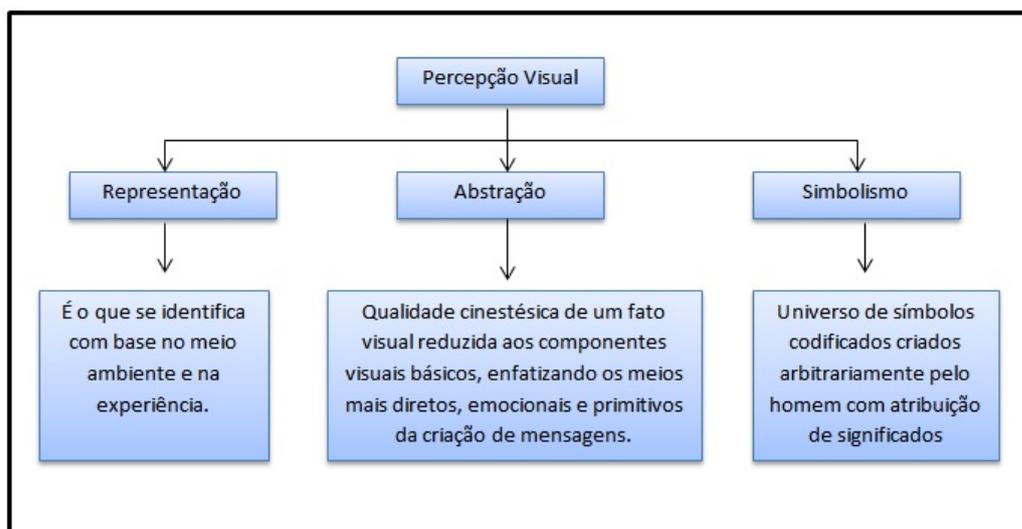


Figura 24: Tabela de conceitos de Dondis A. Dondis. *Síntaxe da Linguagem Visual*: 1997.

Com objetivo de facilitar os conceitos nas oficinas, substituímos os nomes Representação para figurativo, Abstração para abstrato e Simbolismo para simbólico.

- Representação - É o que se vê e se identifica baseado no meio ambiente, na realidade e na experiência visual: “é a experiência visual básica e predominante” (p. 87). A autora, como exemplo, apresenta a forma geral dos pássaros que todos compartilham de referências visuais similares, no entanto se inserem em classificações individuais que os diferem: cor,

proporção, tamanho, movimento e traços - a forma toma corpo. Contudo, a experiência visual está sujeita a interpretação individual, são vários os graus de significados para fazer ou compreender uma mensagem visual. O pássaro, exemplificado pela autora, pode ser reconhecido em seu ambiente real ou em uma fotografia. Dondis afirma que a fotografia é o meio de representação mais próximo da visão e apresenta, também, à habilidade do olho e do cérebro de representar, sendo capaz de um mostrar através do cinema a realidade dos acontecimentos.

A realidade é a experiência visual básica e predominante (...). Toda essa informação visual é facilmente obtida através dos diversos níveis da experiência direta do ato de ver. Todos nós somos a câmera original; todos podemos armazenar e recordar, para nossa utilização e com grande eficiência visual, toda essa gama de informações visuais (DONDIS, 1997 p. 87)

O conceito Representação, apontado por Dondis, foi trabalhado durante o processo de capacitação nas oficinas com as artesãs no MUF. O objetivo foi de apresentar como os elementos visuais que fazem parte do repertório da favela poderiam ser reproduzidos nos produtos comercializados pelo museu.



Figura 25: Exercício realizado com as artesãs do MUF sobre Figurativo e Abstrato.

Abstração - O processo de abstração, segundo Dondis (1997) é a redução dos elementos visuais a seus traços simplificados. Na abstração os detalhes são irrelevantes e enfatizam-se os traços essenciais. É a redução aos elementos visuais básicos. A abstração “é uma manifestação visual reduzida à mínima informação representacional” é uma simplificação que objetiva um significado mais intenso e a “percepção humana elimina os detalhes superficiais(...) O processo de abstração é também um processo de destilação, ou seja, de redução dos fatores visuais

múltiplos aos traços mais essenciais e característicos daquilo que está sendo representado (DONDIS, 2007, p.90 e 95)

Dondis explica que a abstração existe não apenas na pureza de uma comunicação visual com a informação representacional reduzida, mas também como abstração desvinculada de outros dados visuais conhecidos. Ela afirma que a abstração está muito relacionada à pintura e escultura, no entanto que parte dos formatos visuais são abstratos por natureza. A autora explica que muitas soluções criadas pelo homem são inspiradas na função que se objetiva: “a forma segue a função”.

A autora revela que a abstração é um instrumento fundamental para o desenvolvimento de um projeto de comunicação visual por oferecer uma exploração descompromissada de um problema, permitindo o desenvolvimento de soluções visuais que representem as forças estruturais da composição visual. Dondis considera a abstração como um “processo dinâmico, cheio de começos e falsos começos, mas livre e fácil por natureza”. (p.104). A mensagem visual abstrata produz significados mais profundos que a representacional que segundo ela é uma imitação da realidade:

[...] qualquer manifestação visual abstrata é profunda, e que a representacional não passa de uma mera imitação muito superficial, em termos de profundidade de comunicação. Mas o fato é que, mesmo quando estamos diante de um relato visual extremamente representacional e detalhado do meio ambiente esse relato coexiste com outra mensagem visual que expõe as forças visuais elementares e é de natureza abstrata, mas que está impregnada de significados e exerce uma enorme influência sobre a resposta. (DONDIS, 1997, p.101)

O conceito Abstração, apontado por Dondis, foi trabalhado durante o processo de capacitação nas oficinas com as artesãs no MUF, o objetivo foi de apresentar como elementos da favela e das mulheres guerreiras poderiam ser representados de forma abstrata, provocando mensagens visuais com significados que deveriam ser interpretados e formando composições mescladas entre abstrato e figurativo. Na capacitação o termo Abstração foi nomeado de abstrato para facilitar compreensão das participantes.

Simbolismo - Segundo Dondis (1997), o simbolismo diz respeito a um múltiplo sistema de símbolos codificados criados arbitrariamente pelo homem com atribuição de significados. São as imagens com significados, atribuído pela

sociedade, considerando o complexo sistema de valores em que se está inserido. Dondis (1997) afirma que o símbolo é um meio visual com significado universal. Um símbolo eficaz deve ser visto, reconhecido, lembrado e reproduzido. Ela apresenta o exemplo que o desenho básico da forma de um pássaro acrescido de ramo de oliveira é facilmente identificado como símbolo mundial da paz, porém, se faz necessário alguma educação visual para interpretação do leitor. Para educação do leitor sobre o significado, Dondis explica que quanto mais o símbolo for abstrato, mais intenso é a sua compreensão (DONDIS, 1997).

O símbolo pode ser qualquer coisa, de uma imagem simplificada a um sistema extremamente complexo de significados atribuídos, a exemplo da linguagem ou dos números. Em todas as suas formulações, pode reforçar, de muitas maneiras, a mensagem e o significado na comunicação visual (Dondis, 1997, p. 104:105).

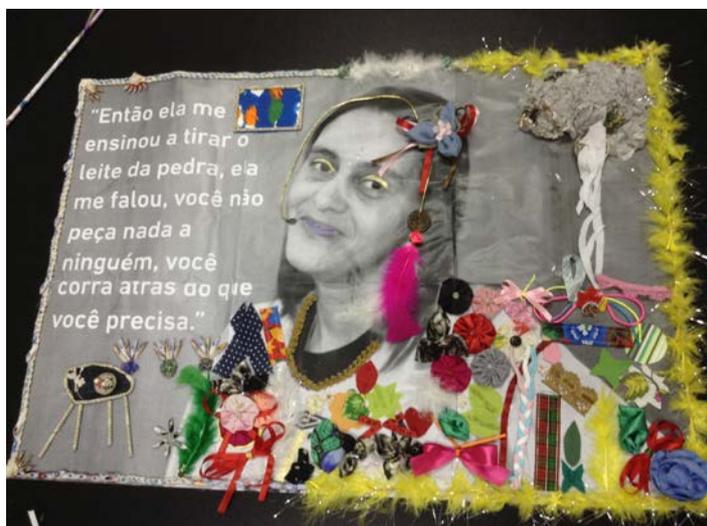


Figura 26: Exercício realizado com as artesãs do MUF sobre simbolismo.

O conceito Simbolismo, apontado por Dondis, foi trabalhado durante o processo de capacitação nas oficinas com as artesãs no MUF. O objetivo foi de conduzir o olhar das participantes ao universo de objetos que fazem parte da favela e produzem significados que representam esse lugar.

5.6.3

As Técnicas visuais: estratégias de comunicação

Nas oficinas de capacitação foram trabalhadas diversas técnicas de criação visual, essas se apresentam no capítulo “Técnicas Visuais: Estratégias de Comunicação” (DONDIS, 1997, p. 131). São dezenove pares conceituais como:

Simetria/Assimetria, Simplicidade/Complexidade, Neutralidade/Ênfase e sua aplicação intencional a peças de comunicação. No trabalho de capacitação das artesãs para materialização da exposição Mulheres Guerreiras fizemos uso de nove pares. A autora explica sobre cada um deles, conforme quadro resume a seguir:

Equilíbrio	X	Instabilidade
Estratégia de design em que existe um centro de suspensão a meio caminho entre dois pesos.		Ausência de equilíbrio, construindo uma formulação visual extremamente inquietante e provocadora.
Simetria	X	Assimetria
Formatação visual totalmente resolvida em que cada unidade situada de um lado de linha central é repetida do outro lado.		É considerado um “equilíbrio precário”, e pode ser obtido através da variação de elementos e posições que equivalem a um equilíbrio de compensação.
Regularidade	X	Irregularidade
Uniformidade dos elementos, desenvolvimento de uma ordem baseada em algum método constante.	X	Enfatiza o inesperado e o insólito, sem ajustar-se a nenhum plano decifrável.
Simplicidade	X	Complexidade
Envolve a imediatez e uniformidade, livre de uma ordem baseada em algum método constante.		Construída com base em várias unidades elementares, resultando num difícil processo de organização do significado no âmbito de um determinado padrão.
Unidade	X	Fragmentação
É um equilíbrio adequado de elementos diversos numa totalidade que se percebe visualmente.		Decomposição dos elementos em partes separadas que se relacionam, mas conservam seu caráter individual.
Minimização	X	Exagero
Abordagem abrandada que procura obter do observador a máxima resposta a partir dos elementos mínimos.		Composição excessiva e extravagante, com o objetivo de intensificar e ampliar a expressividade presente na mensagem visual.
Neutralidade	X	Ênfase
Configuração menos provocadora de uma manifestação visual. Pode ser a solução para enquadrar a mensagem transmitida aos olhos do receptor.		Realce de apenas uma coisa contra o fundo em que predomina a uniformidade.
Singularidade	X	Justaposição
Focalizar em um tema isolado e independente. Transmissão de uma ênfase específica.		Exprime a interação de estímulos visuais, usando para isso duas sugestões lado a lado e comparando as relações entre eles.
Repetição	X	Episodicidade
Conexões visuais ininterruptas com importância em qualquer manifestação visual unificada.		Indica desconexão, reforçando as qualidades individuais de cada parte, que em conjunto constitui um todo, sem abandonar o significado maior.

Figura 27: Tabela de técnicas de Comunicação Visual de Dondis A. Dondis. Sintaxe da Linguagem Visual (1997, p. 141-159).

As oficinas objetivaram o uso dos conceitos da favela de Cheio e Vazio, conforme apontado acima. Esses conceitos para Dondis são as técnicas de Exagero, Complexidade, e Repetição, representando o Cheio. E as técnicas de Minimização, Simplicidade, e Singularidade representando o Vazio. Nas oficinas, utilizamos apenas os nomes de Cheio e Vazio para facilitar a compreensão das artesãs.

5.6.4

As oficinas com as artesãs da Rede do Museu de Favela

Depois da reunião de apresentação as oficinas se dividiram em dezessete encontros que podem ser subdivididos em oito etapas: a) introdução às categorias de representação da imagem; b) colocando os conceitos em prática; c) prototipagem; d) reapresentação dos conceitos de representação da imagem da favela; e) materializando histórias em imagens; f) mutirão de criação entre artesãs e pesquisadores; g) entrega da exposição ao MUF; h) lançamento da exposição com cortejo e i) Entrevista com as artesãs participantes. O quadro resumo abaixo mostra cada etapa, as oficinas, a duração, os conteúdos e os objetivos de cada encontro:

Tabela 2.

Etapa	Oficina	Duração	Conteúdo	Objetivos
Inicial. Apresentação das propostas de design no MUF	Reunião de apresentação das propostas de intervenção de design no MUF e na exposição Mulheres Guerreiras 2013.	02 horas - 1 encontro	Apresentação com a proposta das ações de design no MUF; objetivos da capacitação; exemplos de representação visual com figuração, abstração, excesso e vazio e proposta para o prêmio Mulheres Guerreiras.	Apresentar as ações de design no MUF e seus objetivos; Apresentar possibilidades para o desenvolvimento da exposição Mulheres Guerreiras 2013 com mescla de técnicas de artesanato – bordado, colagem, costura, dentre outras.
A. Introdução às categorias de representação visual da comunidade.	1,2. Aulas expositivas: Introdução as categorias de representação visual e sígnicas da comunidade.	04 horas - 2 encontros	Oficina sobre representações figurativas e abstratas; oficinas sobre representações do vazio e do acúmulo.	Expor, através de aula com exercícios, os conceitos de representação visual de Figurativo x Abstrato e Muito x Vazio.

B. Colocando os conceitos em prática.	3,4, 5. Aulas teórico-práticas:	06 horas - 3 encontros	Painel da oficina anterior (A); Painéis reaproveitados do Departamento de Psicologia; Materiais de trabalho das artesãs.	Desenvolver por meio de oficina prática com recortes de papel os conceitos de Figurativo x Abstrato e Muito x Vazio; Misturar as técnicas das artesãs na criação de uma linguagem única.
C. Prototipagem	6,7. Exercícios práticos	04 horas - 2 encontros	Impresso A2, com imagem de uma das Mulheres Guerreiras e uma nova frase escolhida pelos pesquisadores; Materiais das artesãs;	Aproximar as artesãs do trabalho em escalas maiores; Perceber se os problemas de preenchimento continuariam; Aumentar a complexidade da tarefa; Estimular o entendimento da relação da representação do texto escolhido com a representação gráfica nos painéis;
D. Reapresentação dos conceitos de imagem	8 e 9. Aula expositiva com exercícios práticos	04 horas - (2 encontros)	Apresentação com a imagem da favela e dos painéis da oficina anteriores; Suporte para os painéis; Elementos de figuração da artesã Helena Benedito.	Trabalhar a criação e representação dos conceitos em material selecionado para exposição; Encontrar formas de suporte para os painéis da exposição
E. Materializando memórias em imagens	10, 11, 12. Seleção dos trechos dos depoimentos das mulheres guerreiras para os painéis; Capacitação em Edição de imagens.	06 horas (3 encontros)	Matriz com trechos dos depoimentos das 13 mulheres guerreiras selecionadas para o prêmio; Imagens das mulheres guerreiras. Imagens da favela	Escolher em conjunto com as artesãs os trechos para os painéis. Pesquisadores de Artes e Design para seleção em conjunto com as artesãs; Capacitar à moradora Iasmim Silva em edição de imagens no software Adobe Photoshop para elaborar futuras edições das Mulheres Guerreiras.

F. Mutirão de confecção.	13. Confeção dos painéis da Exposição Mulheres Guerreiras 2013	06 horas (1 encontro)	13 painéis impressos das Mulheres Guerreiras, materiais de artesanato: papel, papelão, botão, fuxico, cola, tinta, pedraria, linhas.	Realizar a intervenção nos painéis com as artesãs e pesquisadores.
G. Entrega ao MUF.	14 e 15. Entrega e Pré Montagem Exposição no Muf	04 horas (02 encontros)	13 painéis impressos das Mulheres Guerreiras + 2 painéis de abertura e créditos	Entregar os painéis da exposição; preparar nas instalações do MUF os espaços para receber os painéis.
H. Lançamento da exposição com cortejo na comunidade.	16. Lançamento da exposição com cortejo na favela	04 horas (1 encontro)	13 painéis impressos das Mulheres Guerreiras + 2 painéis de abertura e créditos	Realizar o lançamento da exposição com moradores; fazer um cortejo pela comunidade com os painéis.
I.	17. Entrevista	02 horas (1 encontro)	Moradoras: Antônia Soares e Helena benedito.	Compreender junto às artesãs participantes quais os resultados alcançados, pontos positivos e negativos e desdobramentos da pesquisa.

Abaixo, será descrito cada fase das oficinas realizadas no MUF:

5.4.1.1

Fase A. Introdução às categorias de representação da imagem: Oficinas de introdução aos conceitos e técnicas de representação da imagem: Figuração, Abstração, Excesso e vazio

Os objetivos desta etapa foram a exposição, através de uma aula com exercícios, sobre os conceitos de Figurativo, Abstrato, Muito e Vazio. Os materiais didáticos e recursos audiovisuais usados foram: Apresentação de slides, projetor e tela de apresentação do MUF e fichas de exercícios. Com a duração de quatro horas, divididas em dois encontros.

Pasolini (1990), ao mencionar sobre a Linguagem Pedagógica das Coisas, afirma que as “coisas” ensinam e revelam a cultura e o lugar que o indivíduo ocupa na classe social. Daí a importância de trabalhar com a materialização das memórias das mulheres guerreiras por meio do artesanato, técnica comum e já difundida nas comunidades envolvidas, para que as memórias que fazem parte da história da cidade sejam reveladas.

Foram mostradas e explicadas às artesãs participantes diversas imagens que representavam o figurativo e abstrato. Conforme aponta Dondis (1997), o figurativo é algo próximo ao que se vê na realidade e se consegue identificar mais de perto com base no meio ambiente e na experiência, como, por exemplo, uma pessoa, um objeto ou uma paisagem. Já o abstrato, é a redução aos componentes visuais básicos e não objetiva representar algo que possamos identificar de imediato, podem ser texturas, desenhos, fios ou outros conjuntos de objetos.



Figurativo

Representa algo próximo ao que vemos, assim, conseguimos identificar um objeto, uma pessoa, uma paisagem.



Abstrato

Não tenta representar algo que possamos identificar como um objeto, pode ser formas geométricas, texturas, formas orgânicas.

Figura 28: Slide de apresentação.

A partir dessa introdução entre figurativo e abstrato foi elaborada a questão do que está entre os dois níveis de representação, nomeado pelos pesquisadores de intermediário. Uma comparação entre o que é figurativo e abstrato, e ainda o intermediário entre essas categorias. Com base em outras imagens foi proposto um exercício para as artesãs identificarem nas imagens expostas, escolhendo entre uma graduação de um a quatro, sendo o número um o

mais próximo da figuração e o número quatro mais próximo do abstrato. Usaram-se imagens de outros contextos, nessa fase, para facilitar a apresentação dos conceitos mais abrangentes.



Figuração ¹ ² ³ ⁴ abstrato

Figura 29: Exercício 1: Figurativo x Abstrato.

Após o exercício, foram expostas onze imagens de produtos artesanais com os elementos conceituais de figuração, abstração, cheio e vazio até chegar à imagem signo uma favela, onde as artesãs puderam observar a aplicação dos conceitos de Figuração, Abstração e de Cheio e Vazio.



Figura 30: Foto da imagem signo da favela com o mar ao fundo.

A partir da imagem da favela (acima), foram mostradas outras imagens urbanas, com cheios (muito), e também foi proposto o exercício para identificar nas imagens as representações na gradação de um a quatro entre figurativo e abstrato.

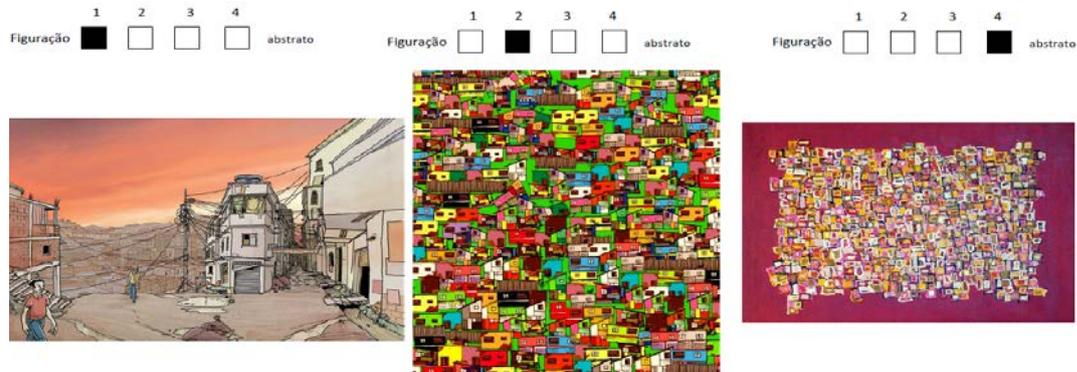


Figura 31: Exercício 2: Figurativo x Abstrato.

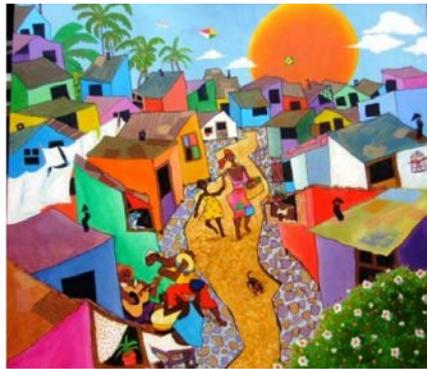
Ao mesmo tempo, foram detalhados alguns binômios de categoria de observação: A – representação próxima de como vemos x representação estilizada; B – perspectiva (profundidade) versus sem perspectiva (sem profundidade); C – elementos diferentes (formas distintas) versus elementos iguais (repetição de forma padrão); D – detalhamento versus sem detalhamento; E- aproximação da visão (forma mais típica de enquadramento) versus distância da visão (forma mais rara de enquadramento).



- | | |
|--|--|
| a. Representação próxima de como vemos | a. Representação estilizada |
| b. Perspectiva (profundidade) | b. Sem Perspectiva (sem profundidade) |
| c. Elementos diferentes (formas distintas) | c. Elementos iguais (repetição de forma - padrão) |
| d. Detalhamento | d. Sem detalhamento |
| e. Aproximação da visão (Forma mais típica de enquadramento) | e. Distância da visão (Forma mais rara de enquadramento) |

Figura 32: Slide com binômios de categorias de representação.

A partir daí, foram mostrados alguns novos elementos desses binômios, até então não mostrados anteriormente, como a representação estilizada, a perspectiva, os elementos iguais (padrão), o detalhamento e a distância da visão. As imagens ficaram mais complexas para observação das artesãs e, dentro dos binômios foram se destacando quais elementos mais apareciam. Foram apresentadas dezoito imagens para a classificação dentro desses novos binômios.



	1	2	3	4	
a. Representação próxima de como vemos	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	a. Representação estilizada
b. Perspectiva (profundidade)	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	b. Sem Perspectiva (sem profundidade)
c. Elementos diferentes (formas distintas)	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	c. Elementos iguais (repetição de forma - padrão)
d. Detalhamento	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	d. Sem detalhamento
e. Aproximação da visão (Forma mais típica)	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	e. Distância da visão (Forma mais rara de enquadramento)

Figura 33: Exercício 3: categorias de representação.

Na oficina seguinte foram mostrados às artesãs elementos que faziam outra dicotomia, ou seja, o que é surrealista (realista na forma, mas não realista no conteúdo), o que é diferente do abstrato. A partir deste momento foi realizada uma exposição de imagens de produtos com características artesanais, onde os conceitos de muito e vazio apareciam aplicados. Outro elemento apareceu na amostragem entre o Cheio e o Vazio: o pouco. Assim, foram mostradas representações de produtos com características artesanais que apresentavam o Vazio, Pouco e Cheio. A partir desse momento foram mostradas imagens de produtos que apresentavam combinações do Cheio (formas iguais e diferentes, cores iguais e diferentes, materiais e texturas), Pouco (variações de cor, formas, aplicação de detalhes) e Vazio.



Figura 34: Uma das imagens expostas: demonstração de categorias em uma bolsa artesanal.

Nesta etapa, foram trabalhadas quarenta e nove imagens com as artesãs para classificação em conjunto destes binômios aplicados em diversos produtos com características artesanais e artísticas até chegar novamente em cinco imagens finais do universo da favela. Dessa maneira, as artesãs passaram a compreender os elementos principais da iconologia da favela, de forma aplicada aos produtos artesanais, para que as oficinas práticas ocorressem com a experimentação dos conceitos.

5.6.4.2

Fase B. Colocando os conceitos em prática: oficinas práticas dos conceitos e técnicas de representação da imagem: Figuração, Abstração, Cheio e Vazio

Os objetivos desta etapa foram: desenvolver por meio de oficinas práticas com recortes de papel os conceitos de Figurativo x Abstrato e Cheio x Vazio; Comparar a imagem da favela com excesso das suas construções; intervir em painéis usando os conceitos de Figuração, Abstração, Cheio e Vazio e misturar as técnicas das artesãs na criação de uma linguagem única. Foram utilizados os seguintes materiais: Impressões A3, em escala de cinza das fotos das 13 Mulheres Guerreiras; Recortes diversificados de papéis coloridos; Painéis das Mulheres Guerreiras reaproveitados do Departamento de Psicologia e materiais de trabalho das artesãs, levados por elas: papel, pedraria fuxico.

Foram feitas treze impressões em tamanho A3, em escala de cinza das mulheres guerreiras a serem homenageadas. Utilizou-se recortes de papéis em diversas cores, formas e tamanhos para uma oficina prática de aplicação dos conceitos anteriormente expostos nas aulas diretamente com as artesãs. As artesãs colaram os recortes nas imagens impressas, gerando as composições que podem ser observadas nas fotos abaixo. Foi deixada uma proposta de exercício de aplicação de materiais de uso das artesãs para aplicação em um painel de uma Mulher Guerreira, impresso em tecido voil. O resultado deste exercício foi encaminhado aos pesquisadores, por e-mail, pela artesã Antônia Soares.



Figura 35: Exercício: Fotografia da Mulher Guerreira Sebastiana com intervenção das artesãs.



Figura 36: Artesãs Antonia e Helena trabalhando nas fotografias das Mulheres Guerreiras.



Figura 37: Exercício de Intervenções das artesãs.

Observações:

1. Em relação às intervenções feitas pelas artesãs nos suportes de papel:
 - Identificamos a dificuldade das artesãs em não interferir diretamente na figura da Mulher Guerreira, pois as artesãs não tinham vontade de interferir no rosto das mulheres, por respeito a imagem.
 - As artesãs se preocuparam muito mais em decorar utilizando poucos elementos;
 - Apresentaram facilidades no manuseio dos materiais;
 - Alguns elementos figurativos apareceram, como casa, pipa, flor;
 - Os aspectos conceituais de excesso (muito) foram pouco utilizados nesta primeira oficina prática;
 - Neste momento, os trechos das histórias das Mulheres Guerreiras ainda não haviam sido escolhidos das entrevistas realizadas pelas escutadoras de memórias realizadas pelo Departamento de Psicologia, portanto as intervenções foram feitas com base na memória das artesãs no momento e não com base nas entrevistas das Mulheres Guerreiras;
 - As artesãs se prenderam mais aos conceitos de figuração e fizeram pouco uso da abstração.

Foram deixadas como tarefas a serem feitas pelas artesãs, a partir da mescla de suas técnicas de artesanato – bordado, colagem, costura, dentre outras, um maior preenchimento de áreas de acúmulo para se chegar a uma linguagem mais própria.



Figura 38: Exercício com impressos em voil.



Figura 39: Exercício com impressos em voil.

Na oficina seguinte foi realizada uma apresentação, começando com a imagem signo da favela para destacar elementos que deveriam ser considerados para o exercício com os outros painéis em voil, como o excesso e abstração. Assim, detectou-se que nos painéis testes deixados na oficina três houve uma configuração que não era capaz ainda de externar os elementos destacados e que respeitava muito a materialidade dos elementos de confecção de costura e do papel, características das duas artesãs principais. As artesãs trabalharam separadamente, o que resultou em intervenções com pouca mistura de técnicas.

A partir da apresentação e dos painéis testes, foi proposta uma nova intervenção nos outros painéis, a partir da imagem que se apresentou de vários materiais acumulados. Assim, iniciou-se um novo exercício para que fossem feitas

novas intervenções dentro dos elementos destacados anteriormente (figuração, abstração, cheia e vazia). Este exercício foi feito em conjunto na oficina.



Figura 40: Pesquisador Jorge Langone orientando o novo exercício.



Figura 41: Artesã Helena com um dos painéis de teste.



Figura 42: Artesã Socorro e sua filha intervindo num dos painéis teste.



Figura 43: Um dos painéis teste com intervenções das artesãs.



Figura 44: Painel teste com intervenções das artesãs.

Foi deixado como exercício para próxima oficina a confecção pelas artesãs de todos outros painéis *com* a mistura das técnicas das artesãs.

Na última oficina desta etapa foram analisados os painéis deixados como exercício para as artesãs e a partir desta análise foram propostas novas intervenções nos materiais. A oficina teve início com a análise junto às artesãs dos exercícios deixados para casa. Foi percebido que as áreas dos painéis ainda estavam respeitando a figura impressa da mulher, com pouco preenchimento. Outra observação é de que as técnicas eram separadas, sem junção das técnicas das artesãs participantes. A relação texto e imagem ainda não estavam presentes.

Foi proposto um novo exercício nos painéis para aplicação dos conceitos de mais cheio do que vazio, relação da representação do texto nas intervenções e mistura das técnicas das artesãs.



Figura 45: Pesquisador Jorge Langone analisando as composições dos painéis teste com as artesãs.

Abaixo a comparação do exercício antes e depois da oficina.



Figura 46: Painel teste resultado da oficina anterior.



Figura 47: Painel teste resultado da oficina anterior.



Figura 48: Painel teste após as novas intervenções.



Figura 49: Painel teste após as novas intervenções.

As artesãs conseguiram perceber o que o depoimento de cada Mulher Guerreira, destacado no painel representava. Nesta fase, as artesãs começavam a perceber e aplicar os conceitos de Cheio, Vazio, Figuração e Abstração. No entanto, elas ainda apresentavam resistência a preencher os vazios da imagem, utilizando pouco o conceito do Cheio e da Abstração.

5.6.4.3

Fase C. Prototipagem: trabalhando em escala próxima do tamanho final da exposição

Os objetivos desta etapa compreenderam: aproximar as artesãs ao trabalho em escalas maiores; aumentar da complexidade da tarefa; estimular o entendimento da relação da representação do texto escolhido com a representação gráfica nos painéis. Foram utilizados os seguintes materiais: Impresso em tamanho A2, com imagem de uma das Mulheres Guerreiras (Ana Paula) e uma nova frase escolhida pelos pesquisadores; Materiais das artesãs; Apresentação PDF com a imagem da favela e dos painéis das oficinas anteriores. Foi proposto um exercício de preenchimento em escala mais próxima do que seria a exposição final.



Figura 50: Impresso A2, com imagem de uma das Mulheres Guerreiras e uma nova frase escolhida pelos pesquisadores, com intervenções das artesãs.



Figura 51: Pesquisador Jorge Langone exemplificando a colocação do painel.

Alguns elementos figurativos começaram a se apresentar por meio das memórias das artesãs sobre as Mulheres Guerreiras. As artesãs apresentaram dificuldade em representar os depoimentos com o artesanato. Utilizou-se como piloto de exercício o painel da Mulher Guerreira Ana Paula. Nesta fase, as artesãs tinham que intervir com o artesanato no painel, fazendo uma relação com o trecho de depoimento selecionado.

A oficina seguinte teve início com uma apresentação para retorno das atividades do semestre. A apresentação mostrava a imagem signo da favela e em seguida uma série de imagens dos exercícios realizados nas oficinas anteriores para que as artesãs percebessem e trabalhassem os seguintes pontos: conceitos do Cheio, Figuração e, mescla de técnicas de artesanato – bordado, colagem, costura, dentre outras.

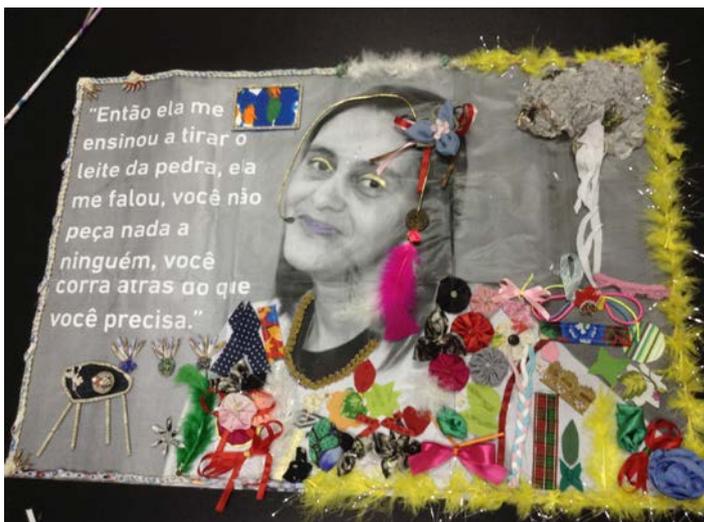


Figura 52: Impresso A2 com as novas intervenções das artesãs.

Conclusões / Observações:

As artesãs conseguiram representar fazendo uso de elementos figurativos, a história de vida da Mulher Guerreira Ana Paula. Elas começaram a usar o conceito do Cheio em partes do painel. O trecho do depoimento era “Então ela me ensinou a tirar leite de pedra, e ela me falou, você não peça nada a ninguém. Você corra atrás do que você precisa”. Desta forma, as artesãs trabalharam a figuração da expressão “tirar leite de pedra”, conforme pode ser observado no lado superior direito. Na figura do rosto de Ana Paula, foram inseridos os elementos figurativos do brinco, flor e maquiagem representando o perfil da moradora que se descreve como muito vaidosa. As artesãs também utilizaram o conceito da Abstração em conjunto com Cheio e criaram na parte inferior uma área cheia a partir da mistura de suas técnicas.

5.6.4.4

Fase D. Reapresentação dos conceitos de cheio e vazio e figuração.

Os objetivos desta oficina foram: trabalhar a criação e representação dos conceitos de cheio, vazio e figuração em material selecionado para elaboração da exposição; encontrar formas de suporte para os painéis da exposição. Foram utilizados os seguintes materiais: Apresentação dos conceitos trabalhados de representação; Suporte para o painel em tamanho de 80x60cm; Elementos de figuração da artesã D. Helena.

A oficina teve início com uma apresentação dos conceitos de representação da favela, sendo apresentadas imagens dos trabalhos realizados pelas artesãs nas oficinas anteriores, observando onde eram aplicados os conceitos de cheio, vazio, figurativo e abstrato. O Professor Gamba Júnior, coordenador e orientador da pesquisa, apresentou o tecido de lona cru e deixou a proposta para as artesãs preencherem livremente o tecido a partir da imagem signo da favela com o mar ao fundo, respeitando a visão distante da paisagem mostrada. A estratégia foi utilizada para trazer a imagem mais indicada para o abstrato. As artesãs ficaram com a tarefa de pensar como os painéis seriam pendurados e expostos.



Figura 53: Imagem signo da favela que deveria ser reproduzida pelas artesãs.



Figura 54: Artesãs produzindo a representação da favela no painel de tecido.



Figura 55: Representação da favela feita pelas artesãs com seus materiais, sobre painel de tecido.

A encosta do morro foi elaborada com folhas secas e grama. As casas com a técnica de fuxico da artesã Antonia. As ilhas do mar foram representadas com a técnica da dona Helena com papel dando volume às pedras. O céu foi pintado com tinta azul, representando o conceito de Vazio. O canto superior esquerdo foi elaborado também por dona Helena com tubos de papel representando os morros de terra do local conhecido como Vietnã, lugar com caminho cavado na pedra e no barro. D. Helena fez o sistema para pendurar o painel usando um tubo de PVC e barbante.

Conclusões / observações

A partir da releitura da imagem signo da favela com o fundo do mar, as artesãs conseguiram representar os conceitos de Cheio, Vazio, Abstrato e Figurativo, trabalhados desde o início das oficinas. O mosaico das casas foi representando com a técnica de fuxico da artesã Antonia, a partir do conceito do Cheio. A encosta do morro e as ilhas do mar foram representadas com a técnica de papel da artesã Helena, fazendo uso do conceito Figurativo.

Esta etapa foi muito importante para o desenvolvimento e continuação do trabalho, pois avaliou-se que o resultado estava muito próximo do esperado das oficinas, ficando como modificação apenas a inserção de mais elementos entre os fuxicos inseridos no painel para torná-lo mais cheio.

5.6.4.5

Fase E. Materializando memórias em imagens: Oficinas de Edição e tratamento das Imagens e de seleção de trechos de depoimentos das mulheres guerreiras para exposição

Os objetivos desta etapa foram de materializar os depoimentos das treze mulheres guerreiras; capacitar a moradora Iasmim Silva em tratamento e edição de imagens para futuras edições das Mulheres Guerreiras; escolher trechos dos depoimentos, junto às artesãs, para aplicação nos painéis das Mulheres Guerreiras. Foram utilizados os seguintes materiais: Imagens das mulheres guerreiras, Imagens da favela, Apresentação da oficina de edição de imagens, Matriz de trechos selecionados.

A oficina foi dividida em duas etapas: a etapa inicial compreendeu o treinamento, em edição de imagens, da moradora Iasmim Silva que seria a responsável por tratar as imagens para futuras edições das Mulheres Guerreiras, esta etapa ocorreu em laboratório na PUC-Rio. A segunda etapa foi no MUF com apresentação dos resultados da Iasmim Silva e com apresentação de uma matriz de trechos selecionados dos depoimentos de Mulher Guerreira selecionada, elaborada pelos pesquisadores. Nesta etapa foram lidos os trechos de cada Mulher Guerreira e assim foram escolhidos os trechos que representariam cada Mulher Guerreira nos painéis da exposição.

Nesta etapa, pesquisadores e artesãs fizeram a leitura dos depoimentos das treze mulheres guerreiras selecionadas. Nestes depoimentos, diversas “coisas”, assim como a cortina branca das lembranças de Pasolini, eram relatadas e traduziam a memória das entrevistadas.

Os trechos para representar nos painéis da exposição à história de vida de cada Mulher Guerreira foram selecionados em 5 etapas: 1- o Departamento de Psicologia formou moradoras das comunidades envolvidas em escutoras de memória; 2- as escutoras entrevistaram as mulheres guerreiras; 3- as entrevistas foram posteriormente transcritas; 4- os pesquisadores Davison Coutinho e Jorge Langone fizeram pré-seleções de trechos possíveis para a representação material da memória das entrevistadas; 5- os trechos selecionados pelos pesquisadores foram apresentados às artesãs do MUF para seleção final em uma oficina colaborativa e assim foi elaborada uma matriz com os trechos selecionados.

Algumas histórias se faziam presentes na maioria das entrevistas, o que representa a Memória Coletiva, apresentada no capítulo três por Halbwachs (2006), a falta de água, a conquista do primeiro barraco e da primeira casa, a dificuldade de pôr em prática o sustento e educação dos filhos, o trabalho, entre outros. Todos esses objetos eram selecionados para serem materializados em imagem e assim representar parte da história dessas mulheres.

Esta etapa da oficina também compreendeu a metodologia do Design Participativo, já que consistiu em procedimentos e escolhas realizados pelos pesquisadores em conjunto com as artesãs porque ambos apresentaram suas escolhas e definiram quais os trechos de memórias representavam cada Mulher Guerreira e quais objetos poderiam ser ilustrados por meio da mescla de técnicas de artesanato.



Figura 56: Pesquisador Jorge Langone e as artesãs fazendo seleção dos trechos para exposição.

Desta maneira foi criada uma matriz das memórias das mulheres guerreiras com três campos: foto de cada mulher para facilitar a identificação, trecho da entrevista selecionado pelas artesãs e pesquisadores e, também, palavras retiradas da entrevista que poderiam ser materializadas a partir da mescla das técnicas de artesanato das artesãs para intervenção nos painéis.

Trechos "Entrevistas Mulheres Guerreiras 2013"	
ANA PAULA - 1	
TRECHO SELECIONADO	
FIGURAÇÃO	<p>"Aprendi tudo, tudo que você pode imaginar de telefone eu sei: ligar, desligar, puxar fio, instalação de telefone, eu sei." ... "Já te falei, me dá oportunidade que eu pego. Eu sei fazer crochê, tricô, bordar, eu sei fazer bolo, eu boto..." "não falta nada para minhas filhas."</p> <p>Dedicação da avó e filhos, tirar leite de pedra, casa de guerreiros, gosta de maquiagem, formou dois homens de bem: um jogador e um marinho, de telefone sabe tudo, sabe fazer de tudo: tricô, faxina, artesanato e deu tudo de melhor para casa da avó.</p>

Figura 57: Foto da Matriz com seleção de trechos da moradora Ana Paula.

A entrevista da Mulher Guerreira selecionada como piloto foi a da Ana Paula e serviu como exemplo para o desenvolvimento do trabalho e também será utilizada neste artigo para demonstrar o processo realizado com todas outras mulheres guerreiras. Na entrevista, Ana Paula conta sobre sua história de vida e ressalta enfaticamente e de forma recorrente a sua profissão de técnica de telefonia e que teria salvo sua vida, por isso, os pesquisadores e as artesãs definiram que o trecho a seguir seria selecionado para o painel da Mulher Guerreira: "Aprendi tudo, tudo que você pode imaginar de telefone eu sei: ligar, desligar, puxar fio, instalação de telefone, eu sei... Já te falei, me dá oportunidade que eu pego". A partir da frase selecionada foram elencados quais elementos visuais poderiam traduzir a frase de Ana Paula.



Figura 58: Painel resultado da Mulher Guerreira Ana Paula.

Na figura acima, foi utilizado o elemento figurativo do telefone e o fio já que estes se relacionam com a profissão da Mulher Guerreira. Os elementos abstratos, também, foram usados no painel como unidade do sistema de painéis e como referência principal à paisagem da favela e se revelava ora como ornamento, ora para representar a própria favela ou outros conjuntos heterogêneos quanto às formas – como nessa sutil cenografia para a imagem de Ana Paula. Esse cenário multicolorido é uma intervenção com a técnica artesanal de fuxico, todos acumulados, conciliando a categoria do cheio com a do vazio na parte superior do painel. Aqui, identifica-se a linguagem usada em todos os painéis: o cheio do mosaico das casas e representação de outras questões particulares a cada Mulher Guerreira.

A oficina de edição de imagens aconteceu na PUC-Rio. O pesquisador Davison Coutinho demonstrou por meio de uma oficina prática, as técnicas necessárias para manuseio do software de edição de imagens *Adobe Photoshop*. A oficina iniciou-se mostrando as possibilidades de inserção de imagens e textos, definição de formatos de arquivo e edições básicas no software. Em seguida foi ensinada a técnicas de recorte e manipulação de imagens.



Figura 59: Iasmim editando digitalmente foto de uma das Mulheres Guerreiras.

A partir dos trechos selecionados, a moradora Iasmim continuou a edição dos painéis das Mulheres Guerreiras com orientação do pesquisador Davison Coutinho. No final da oficina, Iasmim aprendeu as técnicas de saída de arquivo e deixou os treze painéis prontos para enviar para gráfica. Esta etapa aconteceu na PUC-Rio.



Figura 60: Pesquisador Davison Coutinho orientando Iasmim na edição digital dos painéis.

Conclusões/observações:

A etapa de seleção dos depoimentos das Mulheres Guerreiras foi realizada entre os pesquisadores e artesãs. Esta etapa compreendeu a relação dos depoimentos com a memória das artesãs participantes, pois a cada leitura das histórias estas tentavam lembrar-se de cada Mulher Guerreira, de suas características e assim escolher o trecho que mais representava essa mulher. Neste momento, muitas histórias se cruzavam, pois se relacionavam ao mesmo espaço tempo de ambos os lados. Com a seleção dos trechos, iniciou-se uma dinâmica

para elencar quais elementos figurativos e abstratos traduziam aquelas frases em imagens.

Quanto à segunda parte desta etapa: a capacitação em edição de imagens da moradora Iasmim foi muito proveitosa. A jovem já demonstrava aptidão ao uso do computador e com a aula teórica e prática sentiu-se capaz de realizar a edição de todos os painéis da exposição, deixando os finalizados para impressão.

5.6.4.6

Fase F. Mutirão de confecção dos painéis da Exposição Mulheres Guerreiras 2013: Oficina de intervenção conjunta com artesãs e pesquisadores e alunos de pós e da graduação de Artes e Design

Os objetivos da oficina foram: Realizar a intervenção com a mescla de técnicas de artesanato – bordado, colagem, costura, dentre outras das técnicas de artesanato das artesãs nos 13 painéis finais da exposição Mulheres Guerreiras com impressão em lona crua a 4/0 cores no formato 80 x 60 cm; envolver as artesãs, pesquisadores e colaboradores na intervenção dos painéis. As ilustrações seriam baseadas na linguagem desenvolvida do painel piloto da Mulher Guerreira Ana Paula. Os seguintes materiais foram utilizados: treze painéis impressos das Mulheres Guerreiras em lona crua nas medidas de 80x60cm; materiais de artesanato: bordado, colagem, costura, papel, papelão, botão, fuxico, cola, tinta, pedraria, linhas, entre outros.

A oficina foi um mutirão de criação para intervenção nos treze painéis das mulheres guerreiras. As artesãs do MUF foram convidadas ao Laboratório de Volume de Design da PUC-Rio, onde os painéis foram colocados à disposição para que as intervenções fossem realizadas por elas com auxílio dos pesquisadores do Dhis. O mutirão é uma atividade comum nas favelas, realizado como uma mobilização coletiva com algum objetivo, como uma ajuda prestada gratuitamente. Nas favelas os mutirões são comuns para limpeza de ruas, construção de casas, entre outros.

O mutirão se deu nas oficinas do Departamento de Artes e Design da PUC-Rio com execução colaborativa de alunos de graduação, pós-graduação, técnicos e as artesãs em uma linha de montagem coordenado por elas, as próprias artesãs, e os pesquisadores desse projeto.

Nesta etapa, confirmam-se os princípios da metodologia do Design Participativo que tem como característica, conforme apontado por Bianco e Damazio (2007), uma abordagem pensada em um contexto social que visa à integração do usuário e do designer. Essa relação do designer com suas habilidades e do parceiro, nesse caso as artesãs do MUF, também com suas habilidades do artesanato e experiências de vida na comunidade, possibilitaram o desenvolvimento da exposição por meio da troca de saberes, o que para Fabiarz e Ripper (2011) é uma construção por meio da partilha e troca, permitindo o encontro com o outro.

A oficina se dividiu em duas etapas:

Em um primeiro momento, foram analisados cada painel, individualmente. Foram lidos os trechos de depoimentos do painel de cada Mulher Guerreira e as palavras selecionadas na matriz de memórias. Assim, os participantes do mutirão apresentaram as ideias que representavam melhor aquela história. Os pesquisadores ficaram responsáveis por fazer rascunhos em papel do que seria representado nos painéis antes de se utilizar os materiais.



Figura 61: Painéis de tecido, em tamanho 80x60 cm, prontos para receber intervenções.



Figura 62: Colaboradores do mutirão trabalhando nas intervenções.

Em um segundo momento, as artesãs em conjunto com os colaboradores do mutirão, realizaram as intervenções com a mescla de técnicas de artesanato para cada painel, assim, fazendo-se uma coerência entre o texto e a imagem da mulher, contando um pouco de sua história de maneira imagética.



Figura 63: Dona Helena, Eliane Vianna (colaboradora) e Antonia.



Figura 64: Pesquisador Davison auxiliando as artesãs no mutirão.



Figura 65: Professor Gamba Junior analisa um dos painéis.



Figura 66: Painel de umas das mulheres guerreiras finalizado no mutirão.

Conclusão/observações:

A realização do mutirão se deu, inicialmente, pela necessidade de auxiliar as artesãs com a grande demanda do trabalho. No entanto, podemos destacar que vários resultados se apresentaram com a mistura de mãos que desenvolveram os trabalhos. Foi de grande valia a interação das artesãs com os colaboradores, pesquisadores e alunos de graduação, onde diferentes grupos trocaram saberes em um único objetivo. Por um lado, os conhecimentos dos colaboradores, ligados à área do design, ofereceu a oportunidade de elaborar as intervenções com as experiências do campo. Por outro lado, as artesãs transmitiram a experiência e memória da convivência na comunidade, o que no fim resultou em uma rica experiência a partir da troca dos saberes acadêmicos e comunitários.

5.6.4.7

Fase G. Entrega ao MUF: Encontro de entrega e pré-montagem dos painéis nas instalações do museu

Os objetivos desta oficina foram: _Entregar os 13 painéis prontos das Mulheres Guerreiras na base do MUF; Entrega dos painéis de Apresentação da Exposição e de Créditos para intervenção das artesãs.

Os pesquisadores entregaram ao MUF os painéis prontos da Exposição para que as artesãs confeccionassem o suporte para pendurá-los. Foram entregues também os painéis de apresentação da exposição e o painel de créditos para que

elas pudessem interferir, segundo a linguagem trabalhada nas oficinas anteriores. Foram produzidos, ao todo, 15 painéis.



Figura 67: Pesquisadores Davison Coutinho e Jorge Langone entregando os painéis da exposição às artesãs Antonia Soares e Helena Benedito.

Conclusões/observações:

Os pesquisadores Davison Coutinho e Jorge Langone entregaram às artesãs e diretoria do MUF os painéis finalizados para exposição Mulheres Guerreiras. O momento foi de emoção para os pesquisadores e artesãs, pois significava a concretude de um longo trabalho de formação e produção. Na oficina seguinte os pesquisadores preparam as instalações do MUF para receber os painéis. Os pesquisadores junto às artesãs organizaram a distribuição dos painéis no caminho de entrada do MUF para a abertura da exposição.

5.6.4.8

Fase H. Abertura e cortejo da Exposição Mulheres Guerreiras 2013 na base do Museu de Favela- Março de 2015

Em um primeiro momento, houve a ideia do diretor do colegiado do MUF, Professor Mário Chagas, da UniRio, de se fazer um cortejo pelo território, já que o museu é em um espaço aberto. Durante o cortejo algumas Mulheres Guerreiras premiadas eram apresentadas aos seus painéis, sendo assim surpreendidas e

festeadas. Uma forma de apresentar para a comunidade as histórias e memórias das mulheres e também para fortalecer os laços com o Museu de Favela e a sua população.

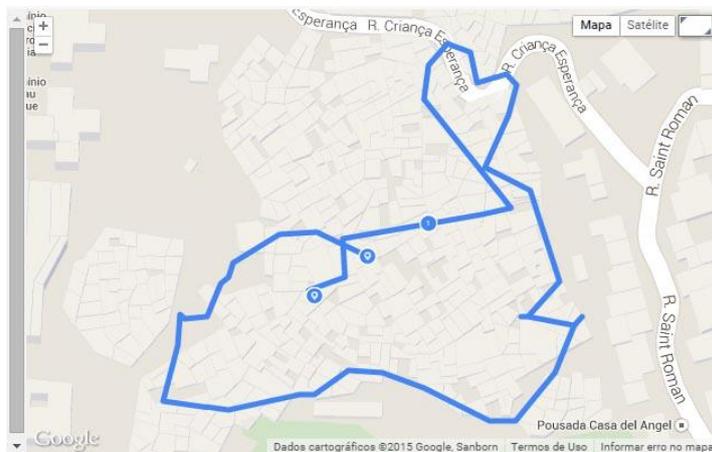


Figura 68: Captura de tela com a representação gráfica, em mapa, do trajeto percorrido pelo cortejo.



Figura 69: Estandarte utilizado no cortejo (Foto: RioOnWatch).

Figura 70: Professor Mario Chagas, diretor do MUF e idealizador do cortejo da exposição Mulheres Guerreiras (Foto: RioOnWatch).



Figura 71: Moradores participando do cortejo. Figura 72: Sydney, diretor do MUF, a frente do cortejo.



Figura 73: Grupo de moradores fazendo o cortejo com os painéis.



Figura 74: Apresentação da exposição à Mulher Guerreira, homenageada, Rosimary em sua pensão na comunidade do Cantagalo.



Figura 76, 77: Painéis na exposição e moradores participando do lançamento da exposição Mulheres Guerreiras na base do MUF.

Conclusões/observações:

O lançamento da exposição era muito esperado pelas homenageadas, artesãs e pesquisadores envolvidos. A escolha de se fazer um cortejo pela comunidade com os painéis das mulheres fez com que os moradores dos morros do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho conhecessem o trabalho do museu através da

exposição. Durante o percurso, visitamos algumas das homenageadas que ficaram muito honradas em ver sua história e fotografia retratada nos painéis com as mescla de técnicas de artesanato. Quando o cortejo passava os moradores pediam para ver e reconheciam as homenageadas.

5.7

Desdobramentos do trabalho no MUF

A exposição Mulheres Guerreira, atualmente, se encontra em sala do Museu de Favela, aberta para visitação, juntamente com as duas outras edições do prêmio.



Figura 78: Pesquisador Davison Coutinho e artesãs Antonia e Helena na sala da exposição.

O MUF organizou uma campanha de financiamento coletivo para realizar uma exposição itinerante do prêmio. A campanha, intitulada “Museu de Favela: vamos espalhar a exposição Mulheres Guerreiras” foi realizada através do site de financiamento coletivo kickante.

A exposição Mulheres Guerreiras foi apresentada no evento em homenagem ao Dia Internacional da Mulher na Rede de Mulheres Empreendedoras do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho. O evento foi organizado pela ONG Assessoria & Planejamento para o Desenvolvimento - ASPLANDE. A

exposição, também, aconteceu na Escola do CREJA para adultos no Centro da Cidade e também foi exposta na quadra do Campinho, no morro Cantagalo.



Figura 79 e 80: Exposição Mulheres Guerreiras em evento em homenagem ao dia da mulher.

A exposição Mulheres Guerreiras foi utilizada como uma das matrizes conceituais para desenvolvimento das oficinas da pesquisa de doutorado, em andamento, do Pesquisador Jorge Langone. A pesquisa intitulada "Procedimento Narrativo de um Percurso" visou à elaboração, por meio de oficinas colaborativas, de uma linha de produtos para sustentabilidade econômica do Museu de Favela. As oficinas foram, também, realizadas com as artesãs Antonia Soares e Helena Benedito, com a participação do pesquisador Davison Coutinho. Abaixo, uma imagem dos painéis da exposição, sendo utilizados na pesquisa de Jorge Langone.



Figura 81: Painéis da exposição Mulheres Guerreiras sendo utilizados na pesquisa de doutorado: "Procedimento Narrativo de um Percurso" de Jorge Langone.

5.8

Painéis finalizados da Exposição Mulheres Guerreiras 2013

5.8.1

Painel de abertura da exposição



Figura 82: Painel de abertura da exposição finalizado.

O painel de abertura da exposição Mulheres Guerreira apresenta os objetivos, funcionamento do prêmio e a parceria com o NIMESC/PUC-Rio. A ilustração vertical, localizada no lado esquerdo é de autoria do artista do morro do Cantagalo, conhecido como Acme, parceiro do MUF, e foi desenvolvida para representar a premiação. O painel recebeu a intervenção das artesãs com aplicação da técnica de fuxico, muito utilizada pela artesã Antonia Soares, botões e recortes de tecido. Os fuxicos estão dispostos em tamanhos, cores e formas diferentes e já apresenta, na abertura da exposição, a técnica do o artesanato como ferramenta que ilustrará toda a exposição.

5.8.2

Painel Mulher Guerreira Natalina

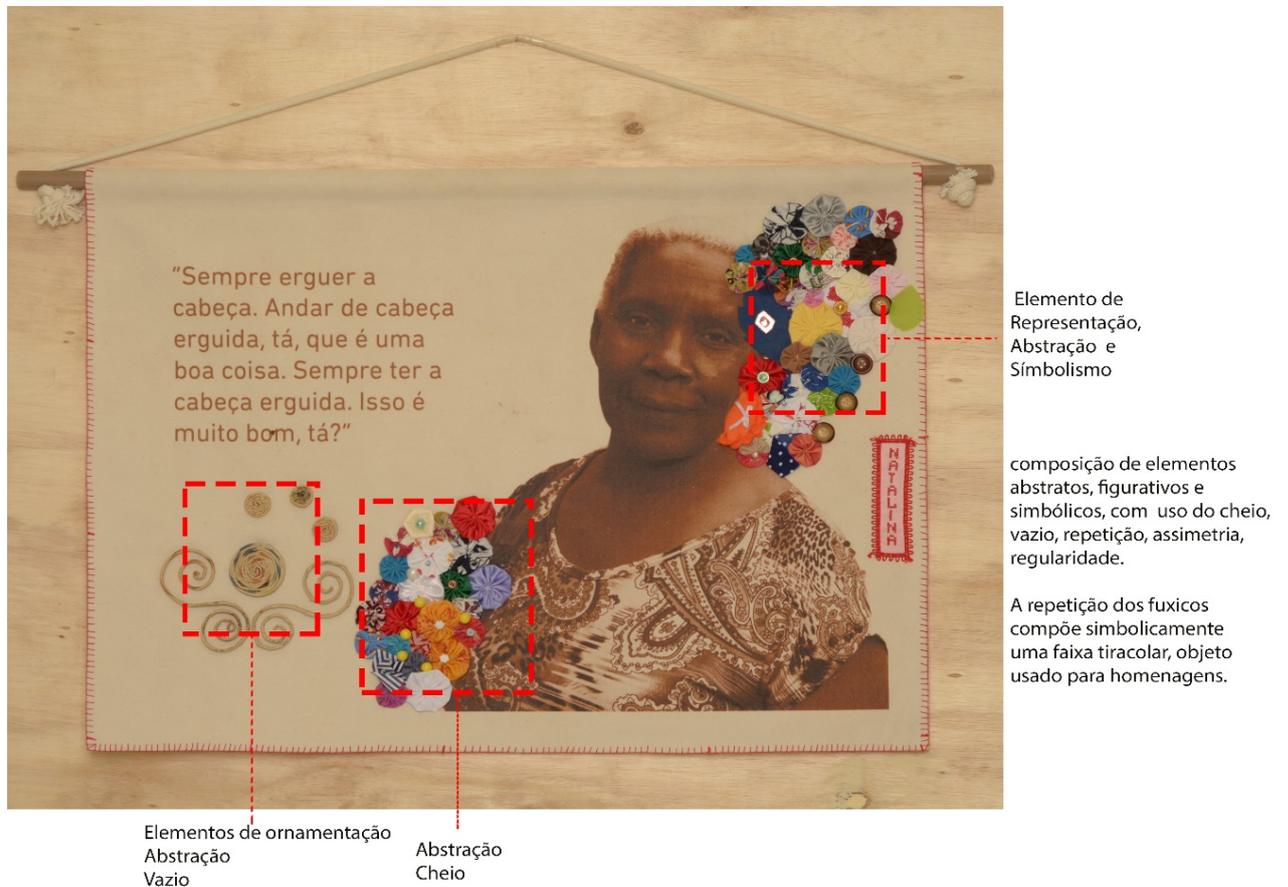


Figura 83: Painel finalizado (Natalina).

Mulher Guerreira	Natalina
Frase selecionada:	“Sempre erguer a cabeça. Andar de cabeça erguida, tá, que é uma boa coisa. Sempre ter a cabeça erguida. Isso é muito bom, tá?”.
Palavras para materialização	Lata de água, luz, lenha, árvores e cabeça erguida.
Classificação visual	Abstração e Simbolismo / Cheio e vazio
Técnicas visuais	Assimetria, regularidade, repetição

O painel da Mulher Guerreira Natalina apresenta dois níveis da estrutura visual, classificada por Dondis (1997): Abstração e Simbolismo. A composição apresenta três das técnicas visuais abordadas pela autora: assimetria, regularidade, repetição. São utilizados, também, os conceitos abordados nas oficinas: cheio e vazio. Além de representar os conceitos de memória e identidade.

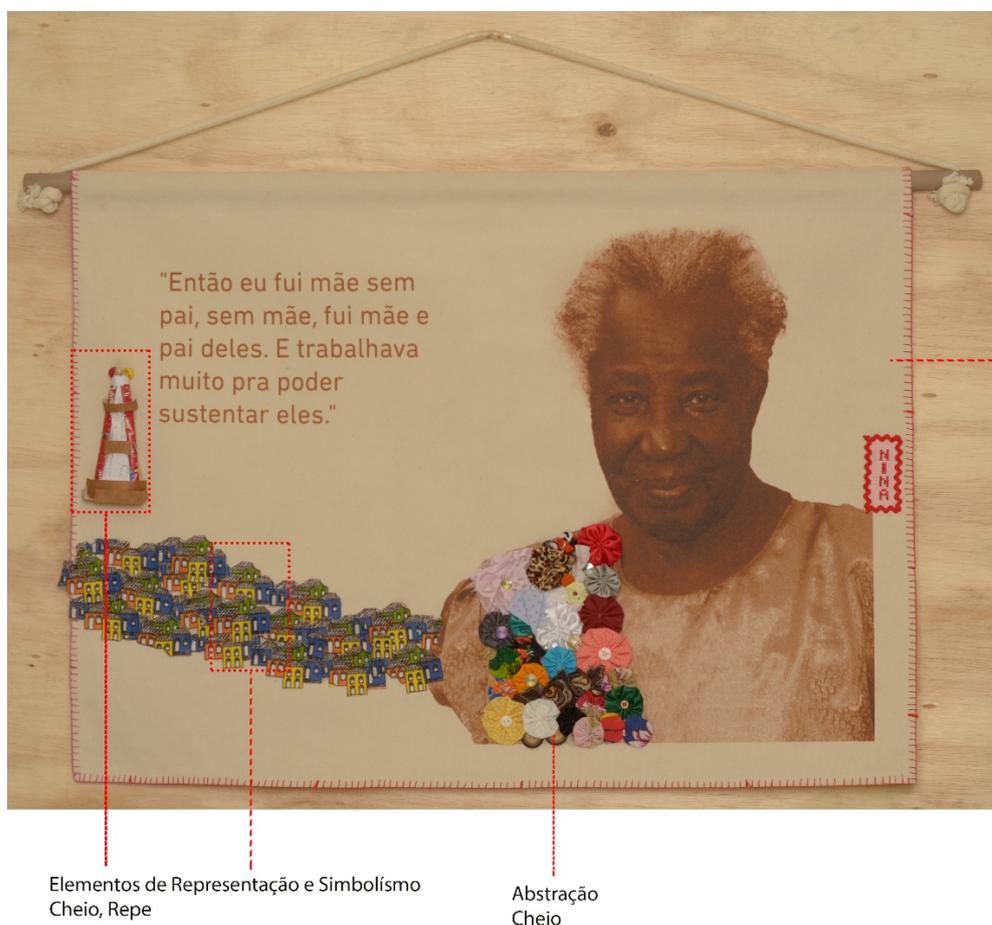
O recurso de abstração é apresentado pela mescla das duas técnicas utilizada pelas artesãs. Ao lado esquerdo do painel, o nível se apresenta por meio dos arabescos confeccionados com papel de jornal pela artesã Helena Soares que ornamentam de forma abstrata os trechos do depoimento de vida de Natalina, já no lado direito uma faixa de fuxico ornamentam a figura da mulher guerreira.

O recurso do simbolismo é representado pela técnica do fuxico, elaborado pela artesã Antonia Soares. O fuxico se encontra em forma de uma faixa diagonal, disposto aos dois lados da figura da Mulher Guerreira. Os fuxicos estão dispostos na forma de uma faixa, adereço indumentário tiracolar utilizado como distintivo honorífico, conferido aos vencedores de concursos ou competições. A faixa é usada de forma simbólica, atribuindo a mulher o título de vencedora, se referindo ao prêmio Mulher Guerreira e a frase “(...)Sempre ter a cabeça erguida” relatada por Natalina.

No painel encontram-se a aplicação das duas categoriais principais de análise da imagem da favela, abordadas na capacitação: o cheio e o vazio. A faixa de fuxico, ao lado direito do painel, é composta pelo acumulo de diversos elementos, entre os fuxicos são utilizados botões para preenchimento total da área, formando o cheio. No lado esquerdo, as artesãs escolheram usar o vazio, fazendo uso apenas de pequenos arabescos de papel, separados, dando espaço ao vazio.

5.8.3

Painel Mulher Guerreira Nina



Composição de elementos abstratos, figurativos e simbólicos com uso do cheio, vazio, repetição, assimetria, simplicidade, unidade e repetição.

Figura 84: Painel finalizado (Nina).

Mulher Guerreira	Nina
Frase selecionada:	"Então eu fui mãe sem pai, sem mãe, fui mãe e pai deles. E trabalhava muito pra poder sustentar eles".
Palavras para materialização	Religião, feiras, culinária - acarajé, comidas baianas, lavar roupa no tanque, ressuscitar, avó, farol da Bahia, baiana.
Classificação visual	Representação, Abstração e Simbolismo / Cheio e vazio
Técnicas visuais	Simplicidade, unidade, repetição.

O painel da Mulher Guerreira Nina apresenta os três níveis da estrutura visual, classificados por Dondis (1997): Representação, Abstração e Simbolismo. A composição apresenta três das técnicas visuais abordadas pela mesma autora: simplicidade, unidade e repetição. São utilizados, também, os conceitos abordados nas oficinas: cheio e vazio.

O nível de representação é apresentado por dois objetos presentes no painel: o farol, localizado no lado esquerdo do painel, construído com a técnica de papelão da artesã Helena Benedito e as casinhas, construídas com recortes de tecido pela artesã Antonia Soares, ambos elementos representam figurativamente a Bahia, cidade de origem de Nina.

O nível de abstração se encontra presente na faixa de fuxicos, técnica da artesã Antonia Soares, elaborada sobre a imagem de Nina.

O nível simbólico é também representado pelo farol e pelas casinhas que carregam a memória de Nina sobre sua origem na Bahia. No painel encontra-se uma composição construída com uso do cheio e do vazio. A faixa de fuxicos, ilustrando a camiseta de Nina e as casinhas de tecido, localizadas no inferior do painel representam o cheio.

A técnica visual de simplicidade, unidade e repetição (Dondis 1997) se apresentam em alguns objetos usados no painel.

5.8.4

Painel Mulher Guerreira Neuza



Composição de elementos abstratos, figurativos e simbólicos com predominância vazio e aplicação do cheio em determinadas áreas.

Uso da representação com dois personagens representando os filhos da mulher guerreira subindo no difícil caminho da vida na favela.

Figura 85: Painel finalizado Mulher Guerreira Neuza.

Mulher Guerreira	Neuza
Frase selecionada:	"A favela quem faz somos nós. "
Palavras para materialização	Mato, casinhas, morro, falta de luz, samba, lamparinas, esgoto, fila na biquinha d'água, lata, escola, casas de madeira, remoções.
Classificação visual	Representação, Abstração e Simbolismo
Técnicas visuais	Cheio, Vazio, Minimização, Repetição, Regularidade

O painel da Mulher Guerreira Neuza apresenta os três níveis da estrutura visual, classificado por Dondis (1997): Representação, Abstração e Simbolismo. O painel apresenta quatro técnicas visuais apresentadas pela mesma autora: Minimização, Repetição e Regularidade. São utilizados, também, os conceitos de Cheio e Vazio, no entanto, encontra-se o uso do vazio na maior parte do trabalho, o que reflete a pouca fala da Mulher Guerreira durante a entrevista.

O nível de Representação se apresenta nos dois bonecos, confeccionados com recortes de tecido, sobre a faixa de retalhos. Os bonecos foram utilizados para representa os filhos de Neuza, personagens principais em seu depoimento. A Mulher Guerreira narra com muito orgulho a trajetória dos filhos que com muita dificuldade conseguiram se formar.

O nível de Abstração encontra-se presente em uma faixa diagonal, construída com recortes de tecido representando o caminho íngreme de barro e vegetações, relatado pela Mulher Guerreira, nos seus primeiros anos no morro. Este era o caminho onde ela carregava água com sua família.

O nível simbólico se apresenta nas partes principais do painel: os bonecos, representando os filhos de Neuza e no caminho de tecido, representando o caminho percorrido pela Mulher Guerreira para chegar até sua casa.

O conjunto de técnicas visuais: Minimização Repetição e Regularidade se apresentam no desenvolvimento do painel. O painel se classifica em sua maior parte usando poucos elementos – minimização. A repetição dos elementos forma o caminho com Regularidade.

5.8.5

Painel Mulher Guerreira Ana Paula



Preenchimento abstrato simplesmente de ornamentação - sem figuração.

Figura 86: Painel finalizado (Ana Paula).

Mulher Guerreira	Ana Paula
Frase selecionada:	"Aprendi tudo, tudo que você pode imaginar de telefone eu sei: ligar, desligar, puxar fio, instalação de telefone, eu sei (...). Já te falei, me dá oportunidade que eu pego".
Palavras para materialização	Avó e filhos, tirar leite de pedra, guerreiros, maquiagem, jogador, marinheiro, telefone, tricô, faxina, artesanato.
Classificação visual	Representação, Abstração
Técnicas visuais	Assimetria, Irregularidade, Complexidade, Exagero, Repetição.

O painel da Mulher Guerreira Ana Paula apresenta os dois níveis da estrutura visual, abordados por Dondis (1997): Representação e Abstração. A composição apresenta cinco das técnicas visuais, abordadas pela mesma autora: Assimetria, Irregularidade, Complexidade, Exagero, Repetição. São utilizados os conceitos de Cheio e Vazio.

O nível de Representação é representado pelo elemento figurativo do telefone, construído com lã azul. O painel tem como objetivo principal representar a profissão de Ana Paula. A Mulher Guerreira ressalta muito sua profissão de técnica de telefonia, como um dos motivos da melhoria de sua vida.

O nível de abstração é apresentado na parte inferior do painel, com intervenções aplicadas com fuxico e são elementos de ornamentação que também ilustram de forma abstrata a habilidade de Ana Paula no desenvolvimento de produtos artesanais.

As técnicas visuais: Assimetria, Irregularidade, Complexidade, Exagero e Repetição (Dondis, 1997) foram utilizadas no painel. O acúmulo de fuxicos sobrepostos na parte inferior do painel representam o uso do Cheio. A parte superior do painel representa o vazio.

5.8.6

Painel Mulher Guerreira Rosa



Composição de elementos figurativos e simbólicos com aplicação de cheio e vazio.

Técnicas de Fragmentação, Justaposição, e Repetição.

Uso de elementos recicláveis: papelão e latinha para representar a infância da M. Guerreira.

Uso de objetos simbólicos: coroa e colar para representar o casamento que a M.G apresenta em entrevista.

Figura 87: Painel finalizado (Rosa).

Mulher Guerreira	Rosa
Frase selecionada:	"A gente descendo de madrugada para catar papelão, lata, essas coisas, mas era tudo com minha mãe, que ela ensinava a gente (...)"
Palavras para materialização	Garrafas, latinhas, papelão, reciclagem, casamento
Classificação visual	Representação e Simbolismo
Técnicas visuais	Fragmentação, Justaposição, Repetição.

O painel da Mulher Guerreira Rosa apresenta os dois níveis da estrutura visual, abordados por Dondis (1997): Representação e Simbolismo. A composição apresenta três das técnicas visuais abordadas pela mesma autora: Fragmentação, Justaposição e Repetição. São aplicados os conceitos de cheio e vazio.

O nível de representação se apresenta no lado inferior esquerdo: um círculo com pedaços de papelão, recortes de papel e de embalagens e tampas de latinha de alumínio são elementos figurativos que representam a história da Mulher Guerreira. Rosa narra em sua entrevista que recolhia materiais recicláveis: latinha e papelão com sua mãe para o sustento da família.

O nível de Simbolismo se apresenta nos elementos aplicados na figura de Rosa, na cabeça e no pescoço. São utilizados dois elementos construídos com fuxico. Os elementos são utilizados para simbolizar o casamento, narrado por Rosa, representando uma coroa e um colar, dando a figura da mulher a representação de noiva.

São utilizadas as técnicas visuais abordadas por Dondis (1997): Fragmentação, Justaposição e Repetição. Existem dois elementos que apresentam caráter individual. As repetições dos fuxicos formam a coroa e o colar. O conceito do Cheio é utilizado na construção dos objetos de fuxico. O conceito de Vazio é utilizado nas demais partes do painel.

5.8.7

Painel Mulher Guerreira Lourdes



Composição de elementos figurativos e simbólicos com aplicação de cheio e vazio, repetição, assimetria, equilíbrio, regularidade, exagero e repetição

A Representação e Simbolismo se apresentam nos troféus, faixa tiracolar e coroa. Esses adornos são usados para homenagear a M. Guerreira como uma vencedora.

Figura 88: Painel finalizado, Mulher Guerreira Lourdes.

Mulher Guerreira	Lourdes
Frase selecionada:	“(...) a gente tem que lutar, porque a gente sabe que não tá fácil viver hoje em dia, né?”.
Palavras para materialização	Luta, batalha e trabalho, fazendo as tarefas domésticas, ajudar o esposo, repetição do “né”?
Classificação visual	Representação, Simbolismo.
Técnicas visuais	Equilíbrio, Assimetria, Regularidade, Exagero, Repetição

O painel da Mulher Guerreira Lourdes apresenta dois níveis da estrutura visual abordados por Dondis (1997): Representação e Simbolismo. A composição apresenta quatro das técnicas visuais abordadas pela mesma autora: Equilíbrio, Regularidade, Exagero, Repetição. Os conceitos de cheio e vazio são utilizados no painel.

O nível de Representação e Simbolismo se apresentam nos seguintes elementos da composição: troféus, faixa tiracolar e coroa. A Mulher Guerreira ressalta em diversos momentos da entrevista sobre a importância de lutar constantemente na busca da melhoria da vida. Esses adornos indumentários são usados para homenagear campeões. As artesãs tiveram como objetivo ilustrar o painel de Lourdes como uma vencedora.

As técnicas visuais de Equilíbrio, Regularidade, Exagero e Repetição são usadas no painel. Os troféus são repetidos, evidenciando as diversas conquistas da Mulher Guerreira. A repetição exagerada dos fuxicos forma a coroa e a faixa disposta sobre a figura de Lourdes. A composição é equilibrada. Os fuxicos sobrepostos formam o cheio da imagem. O vazio se encontra nas partes restantes do painel.

5.8.8

Painel Mulher Guerreira Derci



Elementos figurativo das "casas" com técnica de Repetição.

Técnica: papelão

Preenchimento abstrato simplesmente de ornamentação - sem figuração.

Figura 89: Painel finalizado, Mulher Guerreira Derci.

Mulher Guerreira	Derci
Frase selecionada:	"(...)nascida e criada aqui, casada e continuo morando aqui (...). E eu continuo morando aqui e daqui eu não saio para lugar nenhum, né? "
Palavras para materialização	Lama, barril de água, afeto pela casa, telha.
Classificação visual	Representação, Abstração e Simbolismo
Técnicas visuais	Repetição, Assimetria, Irregularidade. Cheio e Vazio.

O painel da Mulher Guerreira Derci apresenta os três níveis da estrutura visual, classificados por Dondis (1997): Representação, Abstração e Simbolismo. A composição apresenta três das técnicas visuais abordadas pela mesma autora: Representação, Abstração e Simbolismo. São utilizados os conceitos de Cheio e Vazio.

O nível de Representação se apresenta na repetição de casinhas, representando a luta e resistência da Mulher Guerreira para conquistar sua moradia.

O nível de Simbolismo, também, se aplica nas casinhas, o que revela o sentimento de afeto pela casa na favela.

O nível de abstração se encontra na faixa de fuxicos repetidos, aplicados simplesmente como ornamentação, sem figuração.

As técnicas visuais de Repetição, Assimetria e Irregularidade (Dondis, 1997) são utilizadas na composição. Os conceitos de Cheio e Vazio foram aplicados.

5.8.9

Painel Mulher Guerreira Sebastiana



Composição de elementos figurativos e abstratos com aplicação de cheio, repetição, e exagero.

A Representação se apresenta na figuração da água, por meio das gotas criadas com papel.

A abstração se apresenta na repetição dos fuxicos sobrepostos, simplesmente de ornamentação.

Elementos de abstração
Preenchimento abstrato
simplesmente de ornamentação.
repetição, unidade, exagero

Elementos de Representação
representando a falta de água na favela,
apresentada pela M. Guerreira.
repetição / fragmentação, simplicidade

Figura 90: Painel finalizado, Mulher Guerreira Sebastiana.

Mulher Guerreira	Sebastiana
Frase selecionada:	“(...) de que eu acordava de madrugada, que eu descia para lavar roupa lá embaixo, vinha para casa e nunca desisti (...)”.
Palavras para materialização	Asfalto, água, filhos, caminhos, marido, lavar roupa.
Classificação visual	Representação, Abstração.
Técnicas visuais	Repetição, unidade, exagero, fragmentação. Cheio e vazio.

O painel da Mulher Guerreira Sebastiana apresenta os dois níveis da estrutura visual, classificados por Dondis (1997): Representação e Abstração. A composição apresenta as técnicas visuais abordadas pela mesma autora: Repetição, unidade, exagero, fragmentação. São utilizados os conceitos trabalhados nas oficinas: Cheio e vazio.

O nível de representação/figuração é apresentado nas gotas, ao centro na parte superior, representando a dificuldade do abastecimento de água na comunidade confeccionadas de papel, representando a luta de Sebastiana e dos moradores para usar a água que era somente disponibilizada fora do morro.

O nível de abstração se encontra no preenchimento de uma faixa de fuxicos, simplesmente de ornamentação, sem figuração.

As técnicas visuais de Repetição, unidade, exagero, fragmentação (Dondis 1997) se apresentam no painel. Foram usados os conceitos de representação da favela: cheio e vazio.

5.8.10

Painel Mulher Guerreira Antonia Estrela



Elementos de abstração
Preenchimento abstrato,
com figuração do morro.

Elementos de Representação/ figuração.
a casinha no alto do morro- simplicidade, minimização
caminho de barro - Instabilidade, simplicidade, minimização.

Composição com elementos figurativos e abstratos.

A Representação se apresenta com três elementos figurativos: morro, caminho, casa.

A abstração se apresenta na aplicação da repetição de fuxicos, elaborando o morro. Técnicas: cheio, exagero.

Figura 91: Painel finalizado (Antonia Estrela).

Mulher Guerreira	Antonia Estrela
Frase selecionada:	"(...) se chove, se chover lá em cima, eu não posso descer. Por conta da lama, porque é muita lama, lá em cima, que lá para gente descer é muita lama (...). É um absurdo. ”.
Palavras para materialização	Escadarias para chegar ao barraco, um caminho de lama cavada no barro para subir, barraquinho lá no alto do morro, filhos.
Classificação visual	Representação, Abstração.
Técnicas visuais	Simplicidade, minimização, instabilidade. Cheio e vazio.

O painel da Mulher Guerreira Antonia Estrela apresenta os dois níveis da estrutura visual, classificados por Dondis (1997): Representação e Abstração. A composição apresenta as técnicas visuais abordadas pela mesma autora: simplicidade, minimização, instabilidade. São utilizados os conceitos representativos da imagem da favela, trabalhados nas oficinas: cheio e vazio.

O nível de representação/figuração é apresentado no morro, confeccionado com fuxicos, na casinha, confeccionada de papelão e no caminho, confeccionado de papel. A Mulher Guerreira cita em entrevista que sua casinha fica lá no alto do morro. No morro existe um caminho, representando o difícil caminho que Antonia Estrela sobe para chegar em casa, ela reclama que quando chove ela não pode sair de casa, devido a lama.

O nível de abstração se encontra no preenchimento da figura do morro com fuxicos sobrepostos.

As técnicas visuais de simplicidade, minimização e instabilidade (Dondis, 1997) se apresentam no painel. Foram usados os conceitos de representação da favela: cheio e vazio.

5.8.11

Painel Mulher Guerreira Rosimary



Composição com elementos figurativos e abstratos.

A Representação se apresenta nas mesas e cadeiras, representando a pensão da M. Guerreira.

A abstração se apresenta na aplicação da repetição de fuxicos, botões e tecidos que ilustram a roupa da M. Guerreira.

Elementos de representação/figuração
mesas e cadeiras da pensão da M. Guerreira
repetição, simplicidade, fragmentação.

Elementos de Abstração
Preenchimento abstrato, simplesmente
de ornamentação - sem figuração.

Figura 92: Painel finalizado (Rosimary).

Mulher Guerreira	Rosimary
Frase selecionada:	“A primeira coisa que tive de bom foi meus filhos, com pai ou não são meus, né? E o segundo foi ter “abrido” meu próprio negócio, parar de trabalhar para os outros”.
Palavras para materialização	Cozinheira, pensão, restaurante, quentinha.
Classificação visual	Representação, Abstração.
Técnicas visuais	Repetição, fragmentação, simplicidade. Cheio e vazio.

O painel da Mulher Guerreira Rosimary apresenta os dois níveis da estrutura visual, classificados por Dondis (1997): Representação e Abstração. A composição apresenta as técnicas visuais abordadas pela mesma autora: repetição, fragmentação, simplicidade. São utilizados os conceitos representativos da imagem da favela, trabalhados nas oficinas: cheio e vazio.

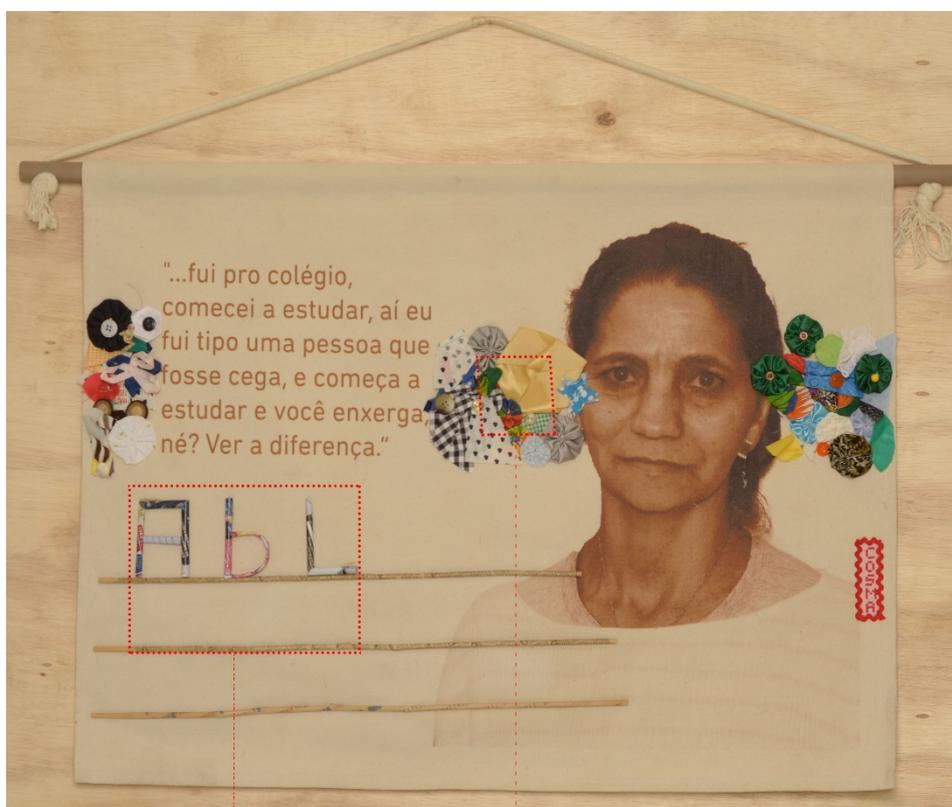
O nível de representação/figuração é apresentado nos elementos figurativos que representam a pensão da Mulher Guerreira: mesas e cadeiras, confeccionadas de papel e tecido. Rosimary considera que a maior importância de sua vida, foi ter aberto seu próprio negócio – uma pensão na comunidade, onde trabalha com seus filhos.

O nível de abstração se encontra no preenchimento da figura da mulher com a repetição de fuxicos sobrepostos.

As técnicas visuais repetição, fragmentação, simplicidade (Dondis, 1997) se apresentam no painel. Foram usados os conceitos de representação da favela: cheio e vazio.

5.8.12

Painel Mulher Guerreira Cosma



Elementos de representação/simbolismo:
linhas e letras de papel rde revista.
simetria, minimização, repetição.

Elementos de Abstração
Preenchimento abstrato, simplesmente
de ornamentação - sem figuração.

Composição com elementos figurativos, abstratos e simbólicos.

A Representação se apresenta no uso das linhas e letras, representando a alfabetização da M.Guerreira.

O simbolismo se apresenta no uso das letras - símbolos criados pelo homem.

A abstração se apresenta na aplicação de fuxicos,

Simetria, regularidade, minimização, repetição.

Figura 93: Painel finalizado, Mulher Guerreira Cosma.

Mulher Guerreira	Cosma
Frase selecionada:	"(...) fui pro colégio, comecei a estudar, aí eu fui tipo uma pessoa que fosse cega, e começa a estudar e você enxerga, né?"
Palavras para materialização	Estudos, livros, computador, leitura, escrever.
Classificação visual	Representação, Simbolismo, Abstração.
Técnicas visuais	Simetria, regularidade, minimização, repetição. Vazio.

O painel da Mulher Guerreira Cosma apresenta os três níveis da estrutura visual, classificados por Dondis (1997): Representação, Simbolismo e Abstração. A composição apresenta as técnicas visuais abordadas pela mesma autora: simetria, regularidade, minimização, repetição. É utilizado um dos conceitos representativos da imagem da favela, trabalhados nas oficinas: o vazio.

O nível de representação se apresenta no uso das linhas e letras, confeccionadas com papel. O painel representa a relação de Cosma com a alfabetização. Ela conta, com muito orgulho, que começou a estudar já adulta, quando aprendeu a ler, o que ela considera como enxergar. Em todo seu depoimento ela ressalta a importância de aprender a ler e escrever. Assim, foram usados os elementos figurativos de letras com linhas, representando o aprendizado da Mulher Guerreira.

O nível de abstração se encontra no preenchimento com fuxico, simplesmente de ornamentação de partes do painel, sem figuração.

As técnicas visuais simetria, regularidade, minimização, repetição (Dondis, 1997) se apresentam no painel. Foi utilizado um dos conceitos de representação da favela: o vazio.

5.8.13

Painel Mulher Guerreira Maria Helena



Composição com elementos figurativos e abstratos.

A Representação/ figuração se apresenta na repetição dos livros, confeccionados com papelão, referência à importância que a M. Guerreira comenta sobre a educação

A Abstração se apresenta no uso dos fuxicos e tecidos que ornamentam a figura da M. Guerreira.

Técnicas:
irregularidade, assimetria, instabilidade, cheio e vazio.

Elementos de representação/figuração
livros confeccionados com papelão
irregularidade, assimetria, instabilidade -
vazio.

Elementos de Abstração
Preenchimento abstrato, simplesmente
de ornamentação - sem figuração - cheio.

Figura 94: Painel finalizado (Maria Helena).

Mulher Guerreira	Maria Helena
Frase selecionada:	“(...) Educação, cultural e social, independente de religião. Abraçar, saber entrar, interagir (...) essa é a minha diferença. ”.
Palavras para materialização	Educação, livros, hortas, reaproveitamento de alimentos.
Classificação visual	Representação, Abstração.
Técnicas visuais	Irregularidade, assimetria, instabilidade, cheio e vazio.

O painel da Mulher Guerreira Maria Helena apresenta os dois níveis da estrutura visual, classificados por Dondis (1997): Representação e Abstração. A composição apresenta as técnicas visuais abordadas pela mesma autora: irregularidade, assimetria, instabilidade. São utilizados os dois conceitos representativos da imagem da favela, trabalhados nas oficinas: cheio e vazio.

O nível de representação se apresenta nos objetos, confeccionados com papelão, representando pequenos livros, distribuídos em diversos tamanhos no lado esquerdo do painel, fazendo referência à importância que Maria Helena comenta, em entrevista, sobre aprendizado, educação e cultura.

O nível de abstração se encontra no preenchimento com fuxico, simplesmente de ornamentação sobre a figura da Mulher Guerreira, ilustrando a imagem de sua camiseta.

As técnicas visuais de irregularidade, assimetria, instabilidade (Dondis, 1997) se apresentam no painel. Foram utilizados os dois conceitos de representação da favela: cheio e vazio.

5.8.14

Painel Mulher Guerreira Selma



Figura 95: Painel finalizado, Mulher Guerreira Lourdes.

Mulher Guerreira	Selma
Frase selecionada:	“É minha mãe, ela sempre dizia assim, quando eu engravidei do meu primeiro filho, ela dizia: cê pode morar na minha casa, mas essa criança não. Tudo bem, aonde não couber um filho meu, não me cabe.”
Palavras para materialização	Casa, alegria, água.
Classificação visual	Representação, Abstração.
Técnicas visuais	Equilíbrio, regularidade, exagero. Cheio e vazio.

O painel da Mulher Guerreira Selma apresenta os dois níveis da estrutura visual, classificados por Dondis (1997): Representação e Abstração. A composição apresenta as técnicas visuais abordadas pela mesma autora: equilíbrio, regularidade, exagero. São utilizados os dois conceitos representativos da imagem da favela, trabalhados nas oficinas: cheio e vazio.

O nível de representação se apresenta no objeto, confeccionado com papelão, representando uma casa, na parte inferior esquerda do painel, fazendo referência à entrevista de Selma. A Mulher Guerreira, em diversos momentos da entrevista, fala sobre a importância da conquista do espaço casa para criar seu filho.

O nível de abstração se encontra no preenchimento com fuxico, formando figurativamente a imagem de uma fumaça que sai da casa Mulher Guerreira, uma ilustração colorida, representando a alegria que Selma apresenta na entrevista.

As técnicas visuais de equilíbrio, regularidade, exagero (Dondis, 1997) se apresentam no painel. Foram utilizados os dois conceitos de representação da favela: cheio e vazio.

5.8.15

Painel créditos da exposição



Figura 96: Painel finalizado de créditos da exposição.

5.8.16

Considerações sobre os painéis

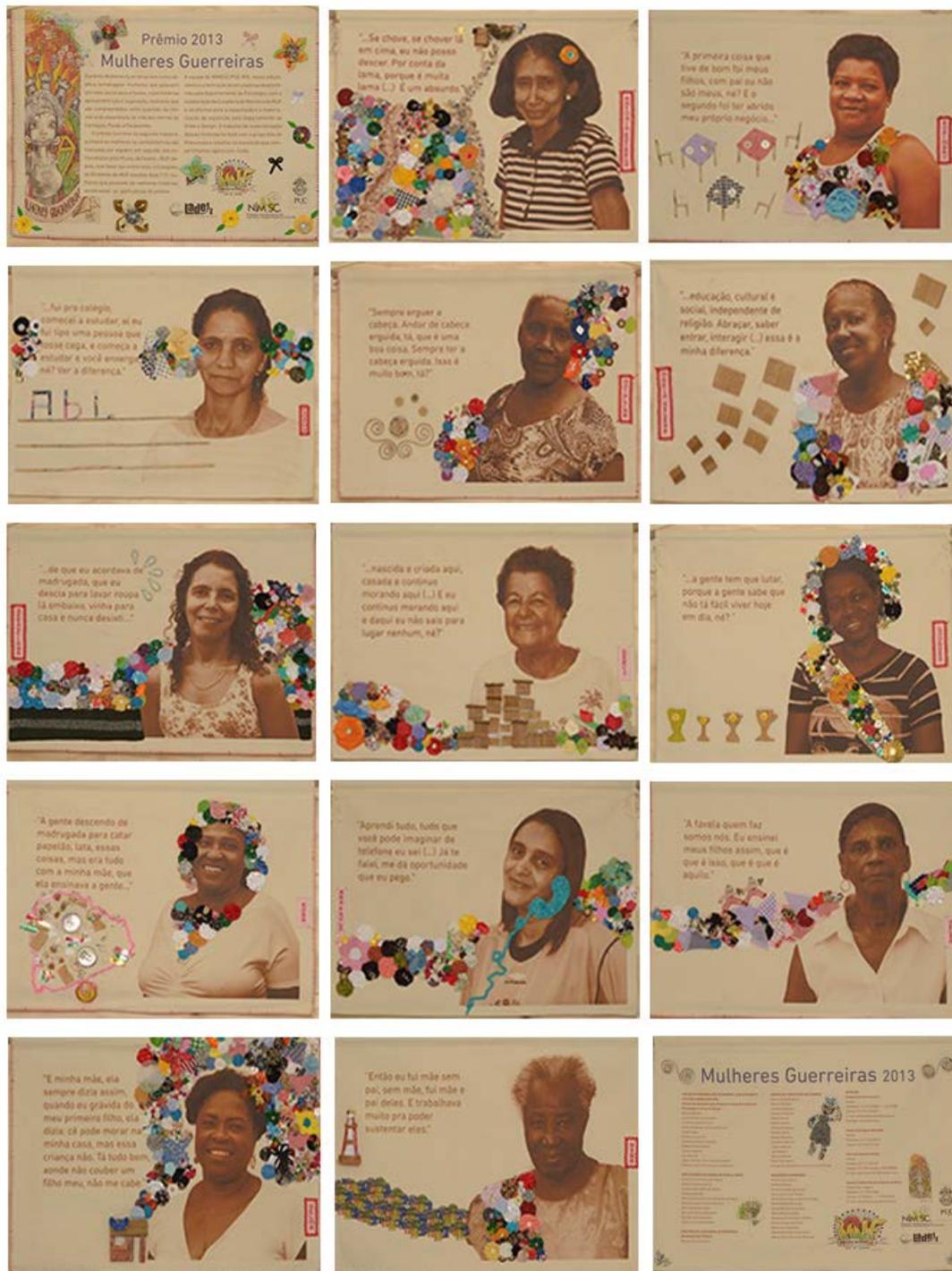


Figura 97: Mosaico de todos painéis da exposição.

Ao analisar os quinze painéis, elaborados pelas artesãs, é possível identificar diversos conceitos apresentados na bibliografia da pesquisa em questão: Memória, Cultura Material e Muito Lugar, Design participativo.

Memória

Os conceitos de Memória individual e Memória Coletiva, abordados por Halbwachs (2006), se apresentam em todo processo da pesquisa, surgindo nas entrevistas das Mulheres Guerreiras, até resultar na materialização dos painéis. Ao analisar o conjunto dos quinze painéis, elaborados pelas artesãs, é possível identificar em todos eles os conceitos apresentados por Halbwachs. As memórias das Mulheres Guerreiras, materializadas nos painéis, apresentam diversas lembranças em comum, em geral são questões presentes desde origem das favelas e parte delas continuam questões atuais, como a falta de água, a dificuldade da conquista da casa, emprego, a luta para o sustento da família, a geografia do morro, a dificuldade do acesso à educação, dificuldade para criar e educar os filhos. Todas essas questões foram observadas e se apresentam nas histórias, entrevistas e estão aplicadas nos painéis apresentados.

O conceito de Memória e Identidade de Pollak (1992) se apresentam em depoimentos e nos painéis. O painel da Mulher Guerreira Nina, por exemplo apresenta por meio da repetição de casinhas acumuladas a periferia, onde a Mulher Guerreira nasceu, na Bahia. A identidade está atrelada a memória, conforme afirmação de Pollak (1992) e narra, também com o objeto do farol e as casinhas a relação da Mulher Guerreira com a Bahia.

No painel de créditos da exposição, podemos destacar um símbolo de uma questão na favela que pode ser encontrado nas memórias das mulheres guerreiras entrevistadas: a falta de água na favela e a lata d'água na cabeça, representando as mulheres que desciam até o asfalto nas ruas próximas à entrada da favela para levar água para casa. Nesse exemplo, a artesã Helena mostrou a questão da luta pela água de forma diferente: a figura da lata foi substituída por uma caixa de água PVC, objeto típico encontrado na maioria das lajes das favelas, mostrando que ainda nos dias de hoje, mesmo com as casas com água encanada, o saneamento básico continua distante dos moradores.

Conforme apontado no capítulo dois, no Cantagalo a primeira bica de água foi instalada em 1942. A luta dos moradores de favela por água teve início em

1945, através das comissões de moradores. Neste painel encontramos a retratação do conceito de Memória Coletiva, apresentado por Halbwachs (2006) no capítulo três. A figura da mulher com a caixa de água na cabeça é um exemplo da memória coletiva das mulheres entrevistadas, já que aparece em diversos depoimentos. Cada mulher conta como foi sua relação para resolver o problema da falta de água na favela, algumas levando água com uma lata na cabeça outras narram que lavavam suas roupas na entrada do morro.

Favela – Muito lugar - Afeto e relação do morador com a favela

Se por um lado as dificuldades de se viver na favela foram expostas nas entrevistas, por outro ficou claro que o sentimento de afeto pela casa na favela e o conceito do “Muito Lugar”, descritos por Athayde e Meirelles (2014) no capítulo cinco, está presente nas memórias e nos painéis das Mulheres Guerreiras. O conceito de “Muito Lugar”, explica sobre o sentimento de afeto dos moradores por suas casas nas favelas, já que representa resistência e as dificuldades de se construir em lugares difíceis como as encostas. Ao analisar as histórias e painéis, é possível identificar a conquista e resistência pelo espaço da casa como uma das grandes questões da favela.

Cultura Material

Como Pasolini afirma, o discurso das coisas é incontestável. As coisas comunicam e ensinam sobre o universo ao qual o indivíduo pertence. Neste contexto, os painéis elaborados para exposição materializam as memórias em imagens e traduzem a evocação das lembranças das Mulheres Guerreiras, revelando as coisas e os objetos que fazem parte do cenário e da memória da favela. Os painéis são um registro da memória destas mulheres e da favela. Pasolini (1990) ressaltava na *Linguagem Pedagógica das Coisas* a capacidade das imagens em transmitir significados que ensinam com a própria materialidade, o que para ele a linguagem textual não é capaz de transmitir.

5.9

Fase I. Entrevista com as artesãs participantes

Foi realizada uma entrevista com as artesãs Antonia Soares e Helena Benedito na sede do MUF, no dia 22 de fevereiro de 2016. A entrevista objetivou compreender os resultados e desdobramento da pesquisa e oficinas realizadas com as artesãs. A entrevista foi do tipo semiestruturada, com duração de 30 minutos e aconteceu no MUF. A entrevista completa se encontra transcrita nos apêndices deste trabalho.

As seguintes perguntas nortearam a entrevista:

1. Qual a opinião de vocês sobre as oficinas? O que consideram de pontos positivos, pontos negativos e pontos a melhorar?
2. O que ficou de memória destas oficinas e que é usado, hoje, nos trabalhos de vocês?
3. O que vocês acham que poderia continuar em uma continuação e desdobramento desta pesquisa?

Com base no depoimento das artesãs em entrevista pode-se constatar que estas consideraram portentoso o resultado das oficinas colaborativas para produção da exposição Mulheres Guerreiras. Elas afirmaram que continuam usando os aprendizados no planejamento e desenvolvimento dos seus produtos artesanais:

“(...) quando vocês vieram com esse curso eu comecei a perceber que de repente eu só tinha a agregar o que eu estava fazendo e aí realmente foi essa expectativa que eu tive desse momento ela se concretizou realmente foi muito importante esses encontros com vocês que a gente teve com vocês essa orientação e também na questão de criação de novos produtos né (...)” artesã Antonia

Os conceitos de cheio e vazio aparecem nas memórias de ambas entrevistadas, o que nos possibilita entender que foi o que mais ficou de aprendizado. Dona Helena contou que quando começa a produzir uma peça artesanal, fica atenta aos conceitos de cheio e vazio no preenchimento das áreas:

“Mudou, mudou a minha forma de trabalhar, de fazer as coisas, de observa. O cheio o vazio o jeito e tudo (...). Eu não vou encher muito ali porque não vai ficar legal, que aquilo ali vai ficar bem aqui, e as coisas vão se encaixando”. - Artesã Helena



Figura 98: Dona Helena e Antonia sendo entrevistadas.

Para artesã Antonia, o trabalho de capacitação somou com os aprendizados que ela já tinha como artesã. Segundo ela, a capacitação aprimorou o trabalho que já desenvolvia. Ela considerou como muito importante a capacitação e relembrou a aplicação dos conceitos de cheio e vazio. Ela afirmou que, antes de criar seus produtos, pensa nesses conceitos e como valorizar as partes principais da imagem no produto:

“(...) de repente eu tô (sic) fazendo um negócio e aí eu acho que quanto mais eu encher mais bonito vai ficar e aí de repente o simples e o bonito não só o cheio e, o simples e o bonito, o vazio e o bonito às vezes uma peça tem só um risco ela tem muito mais que uma peça que eu vou encher com um monte de coisinha achando que aquilo ali é o maior barato, então esse conceito foi bem bacana (...). E hoje em dia realmente quando a gente vai fazer alguma coisa, (...) em vez de fazer um bordado colocar um monte de rendinha, um bordado simples de repente aquela, hoje em dia eu entendo que talvez se eu encher de coisinha vai tirar o foco do que eu realmente queria mostrar”.

Antonia também afirma que hoje tem maior cuidado no planejamento antes da criação, inclusive na escolha dos materiais mais adequados para cada trabalho:

“Então foi muito bacana foi muito valido, né, passar por aquele monte de fases que a gente começou no papel, passou pro tecido (...) e aí hoje em dia a gente já tem essa ideia, eu, vou criar alguma coisa mais no mínimo passar eu vou ver se e isso mesmo, de repente se eu fizer de papelão vai ficar bom, mais será se eu fizer

de E.V.A não melhora não(...) até na escolha do material hoje em dia a gente tem mais cuidado com isso né”.

Dona Helena afirmou que antes das oficinas tinha muita dificuldade em executar as ideias do papel. Ela disse que hoje consegue criar e que, inclusive, está com um projeto de criação de uma sandália que atenda pessoas que não se sentem confortáveis com sandálias de dedo. Ela revelou que já tem um projeto criado e que agora está na fase de desenvolvimento de protótipos e escrevendo os argumentos para defender o projeto e enviar a uma empresa de calçados:

“(...) hoje tenho mais facilidade de ter uma ideia, eu tinha dificuldade de passar pro papel entendeu, hoje não, eu já tô (sic) criando, já tô até com umas ideias minha aí de fazer um projetozinho (...), por exemplo, eu não posso usar uma sandália havaiana de dedos com dedinho encaixado, que aquilo me faz feridas entre os dedos, então eu tô com um projeto aí, tô pensando de mandar um projetinho pra eles (...) já estou com um designzinho da sandália pronto, e aí ali só falta mais assim, eu concluir as medidas né, vou fazer um modelinhos como faço as maquetezinha. Vou fazer um modelinho da sandália que cabe no meu pé, vou tirar uma foto, tudo”.

Antonia e Helena contaram que, hoje, quando visualizam os painéis da exposição Mulheres Guerreiras 2013, sentem-se orgulhosas de ter materializado as memórias das mulheres a partir da mescla de suas técnicas de artesanato: *“E assim, com relação ao trabalho das mulheres guerreiras né, a gente quando olha ali nosso trabalho a gente fica cheia de orgulho”.*

Helena conta que o dia do mutirão, onde foram produzidos, de forma colaborativa, todos os painéis da exposição, ela saiu muito feliz por ter feito o trabalho com ajuda de diversas pessoas: *“Quando a gente terminou lá na PUC, agente terminou o trabalho eu sair dali radiante com tudo aquele movimento do pessoal lá ajudando”.*

A exposição está montada em uma sala de atividades do MUF, juntamente com outras duas edições anteriores do prêmio. Antonia contou que a exposição de 2013 é a que mais se destaca e provoca observação e perguntas dos visitantes.

“(...) hoje em dia essa exposição ela é a que mais chama atenção (...) as pessoas quando chegam aqui hoje em dia as pessoas se metem muito mais naquela do que nas outras, e aí elas ficam encantadas com o trabalho (...)”.

Segundo ela os visitantes se dedicam muito mais à observação desta exposição e ela faz questão de explicar todo o processo da produção dos painéis,

inclusive a relação entre a frase do painel e ilustração que se relaciona com a história de vida da homenageada:

“(...) e tem gente que não consegue perceber porque aquele negócio. Nós que izemos, a gente sabe que ali ta (sic) retratando exatamente, né?. E às vezes, as pessoas olham no todo e ainda não conseguem entender o que quer dizer cada banner daquele. E ai, às vezes, quando eu explico, por exemplo, que eu gosto de explicar muito é aquela do telefone que às vezes as pessoas só ver a palavra telefone e não entende o porque, não associa a frase com o banner, né?. E ai, quando eu explico, as pessoas diz: nossa é isso mesmo”.

Antonia confessou que para um projeto futuro, em parceria com NIMESC, ela pensa em melhorar o aprendizado que já foi ministrado. A técnica e as questões de criação através das metodologias do design elas afirmam que já aprenderam. Na criação de produtos, ela afirma que já sabem que os produtos por elas criados devem representar a identidade do morro e da Rede de Artesanato do MUF.

Antonia relatou que está participando do Circuito Carioca de Feiras, promovido por um projeto de Economia Solidária da Prefeitura do Rio de Janeiro, onde expõe semanalmente seus produtos em diversas feiras na cidade. Nesta experiência ela observa que olha os produtos de outras redes de artesanato que expõe na feira e afirmou que não é possível identificar que o produto pertence àquela rede. Ela contou que a partir do conceito de criar algo que represente a instituição, ela quer que as pessoas identifiquem nas feiras que aquele produto que ela produz faz parte da rede MUF e representa as favelas do Cantagalo, pavão e Pavãozinho.

Antonia aponta para um desdobramento da pesquisa que não só contemple a criação dos trabalhos do MUF, mas que amplie a produção de seus trabalhos particulares e de Dona Helena como artesãs para que possam ter uma marca e uma identidade aplicada nos produtos. A artesã relatou em diversos momentos o desejo da rede de artesãs em continuar a parceria, desenvolvendo uma continuidade das ações:

“Eu acho que a partir de agora se a gente continuar com essa linha de produção e pensar de cada vez em melhorar mas e já saber como agente quer retratar e melhorar simplesmente, mais se a gente puder contar com o auxílio de vocês (...) que agente aprendeu isso com vocês e que a gente pudesse futuramente contar até com o apoio da PUC com a criação de novos produtos, sei lá, não só no Museu de Favela, até com o nosso próprio trabalho no dia a dia, tipo ela tem o trabalho dela e ela não tem uma identificação (...)”.

Antonia explica que, hoje, ao criar algo, ela busca entender qual significado esse produto irá transmitir. A artesã responde o questionamento sobre alguma questão que ela considerava pendente nas oficinas:

“(...) eu acho que daqui pra frente é simplesmente tentar melhor talvez, porque a técnica a gente já tem, a gente já sabe o que a gente vai fazer ali e retratar a realidade do morro, o que a mulher disse não é simplesmente fazer um banner e colocar fuxico, e simplesmente seguir o que agente, não só a frase que a pessoa tá dizendo, mas retratar essa realidade do morro, né? Disse aquela coisa assim, às vezes uma coisa que eu percebo que até as próprias pessoas até antes da gente fala, ela consegue ver exatamente a questão do morro, elas visualizam isso no banner. Elas: nossa mas é exatamente o morro né,, é um morro aqui, tá”.

Ao questionar as artesãs sobre seus trabalhos como artesãs, Antonia informou que tem produzido e comercializado seus produtos, toda semana no Circuito de Feiras, na loja do MUF e em casa, onde ela colocou um banner de divulgação na porta e uma grade com seus produtos pendurados para chamar atenção de quem passa próximo de sua casa. Quem passa na porta de sua casa consegue visualizar os produtos expostos. Ela diz que nas feiras as vendas são fracas, mas acredita que “colocando os produtos na rua”, ela está ganhando visibilidade e muitas vezes, não vende, mas, acaba surgindo uma encomenda.

D. Helena informou que todos os produtos que faz deixa para venda no MUF. Ela não está fazendo parte do Circuito de Feiras, mas Antonia está a incentivando a participar alegando que é uma maneira de expor seus produtos e fazer novos contatos.

Antonia ressalta a importância de ter feito o curso de Planejamento de Negócios Criativos na PUC-Rio, ministrado pelo Professor Jorge Langone, onde aprendeu como planejar financeiramente e vender seus produtos.

Observou-se que a exposição Mulheres Guerreiras de 2014, lançada em 2015 não havia sido preparada como a de 2013, ou seja, os painéis não foram criados a partir da materialização das memórias das mulheres homenageadas através do artesanato, mas sim como em edições anteriores - impressões digitais em banners de lona. Antonia contou que houve um atraso na produção da exposição e que a pesquisadora de memória do museu Rita Santos coletou 50 entrevistas, escolheu as 12 melhores e uma voluntária de design fotografou, produziu e imprimiu digitalmente os banners.

Antonia afirmou que não houve tempo suficiente para produzir por meio do artesanato as ilustrações da exposição. Segundo ela o projeto do museu é que

sempre as exposições sejam feitas a partir das técnicas de artesanato, pois os visitantes se dedicam mais a observar e questionar os painéis da exposição de 2013, pois cada um representa uma mulher e as técnicas artesanais dos moradores. No entanto, ela afirma que precisa de um tempo maior para fazer de forma artesanal. Ela conta que a exposição de 2015 não aconteceu, por falta de patrocínio, e que o museu irá fazer uma edição em 2016 que contemple os anos de 2015 e 2016 contemplando 24 mulheres, ao invés de 12.

Conclusão

“O dinheiro tira um homem da miséria, mas não pode arrancar de dentro dele a favela.” (Mano Brown; Edi Rock, 2001)

A aplicação prática de soluções de Design Participativo depende do comprometimento e ação de diferentes protagonistas, onde a pesquisa e projeto em design são, apenas, uma ligação. O Design tem capacidade de cooperar com seu saber para possibilitar essas iniciativas, porque sua metodologia apresenta dimensões técnicas, produtivas e sociais, essenciais para o triunfo de uma solução no mercado e para o melhor aproveitamento de matérias primas.

A pesquisa possibilitou a consolidação da relação da Universidade, por meio do NIMESC-PUC-Rio com as comunidades, por meio do MUF, construindo um conhecimento em conjunto por pesquisadores e moradores sobre universo da favela, apontando e registrando memória, linguagem e materialidade de um grupo de mulheres que fazem parte da história das comunidades. O resultado da exposição, segundo os coordenadores do MUF, possibilitou uma forma original de exposição comparativamente aos outros anos (plotters impressos com fotos e textos digitais) e gera um impacto diferenciado nos visitantes e nos locais onde é exposto. Se o evento Mulheres Guerreiras colabora com a visibilidade da identidade destas comunidades, proporcionando as mulheres homenageadas o fortalecimento da autoestima quando se veem representadas por meio de simbologias, essa exposição ampliou seu potencial expressivo. As artesãs tiveram ainda suas técnicas mais valorizadas ao serem aplicadas na exposição, e não apenas nos produtos comercializados pelo MUF.

Com a realização dessa pesquisa, foi possível ratificar que é possível levar o Design para as comunidades menos favorecidas, cujas preocupações principais não se restringem, apenas, à necessidade do comer, vestir e abrigar. A academia não é um caminho imediato e autônomo para soluções dos problemas das comunidades, mas, por meio da pesquisa participativa, é sim, um meio possível de oferecer ações colaborativas.

O Design veio ao encontro da pesquisa no Museu de Favela em uma metodologia participativa, dando aos moradores e aos pesquisadores a

oportunidade de projetarem juntos. Reconhecemos o design como um caminho que visa solucionar problemas de nossa sociedade, tendo como meta a melhoria das condições de vida dos diferentes grupos de comunidades, colocando os indivíduos no centro das atenções do projeto, respeitando a cultura particular de cada grupo, criando soluções viáveis e emancipatórias, reforçando o Humanismo Projetual, proposto por Bonsiepe (2011).

Confirma assim o diálogo feito aqui com o conceito da Linguagem Pedagógica das coisas de Pasolini. Vendo nesse projeto de Design um diagnóstico da cultura e sua expressão imagética. As ferramentas de comunicação visual foram inexoráveis nesse processo. Aspectos cromáticos, de texturas ou de composição, são o próprio conteúdo, desde que se opta por uma metodologia que vê na obra de Pasolini uma referência imprescindível.

O maior desafio no primeiro contato com o MUF foi de desconstruir conceitos e estereótipos, construídos como, também morador de favela. No entanto, o contato com as artesãs Antonia e Helena favoreceu muito o desenvolvimento da pesquisa: uma relação de parceria, amizade e compromisso foram os ingredientes principais desse projeto. Na relação artesã-pesquisador, descobriu-se a afetividade como um dos fatores que proporcionaram e facilitaram a troca de saberes entre os dois lados, cada um com suas memórias, habilidades e experiências.

Podemos afirmar que a natureza do ensino de Design na PUC, voltado para a metodologia do Design Social e Participativo acrescentou desde a minha graduação (2008.2 a 2013.2) a possibilidade de se trabalhar, desde o primeiro período (disciplina de projeto básico), diante de situações reais, pensando no design para o outro e com o outro. Conforme afirma PACHECO (1996), a trajetória do Design Social na PUC-Rio traz a marca desta postura de trabalho, de envolvimento com a realidade, o que se traduz nos laboratórios, na sala de aula e nos projetos de pesquisa.

Todo esse contexto e aprendizado da graduação ao mestrado se aliou a minha trajetória profissional, por atuar na coordenação do Núcleo de Estudo e Ação Sobre o Menor, um departamento da PUC-Rio que objetiva a transformação de jovens de comunidades por meio da troca de saberes populares e acadêmicos, promovendo uma construção pedagógica transformadora.

A partir da pesquisa bibliográfica sobre a origem, história e panorama atual da favela, os conceitos de *Memória Coletiva e Individual* (HALBWACHS, 2006). *Memória Herdada* (Pollak, 1992) e *Linguagem Pedagógica das Coisas* pude por meio da desnaturalização e do fetiche, conceitos apresentados por Pasolini, ter a consciência crítica de um lugar que sempre morei – a favela, que pela experiência se tornou um espaço íntimo e que por vezes não me permitia reflexões, naturalizando o olhar para situações que não podem ser naturalizadas.

Foi importante reconhecer e conhecer os motivos que levaram a ocupação dos morros, a formação das favelas, a sua história de resistência e seu histórico de ausência do poder público – fator que permitiu estabelecer não só a violência, como todos problemas comuns as favelas, e por fim o retorno do estado, por meio de uma política de retomada de território - pacificação que prioriza a repressão policial ao invés da prestação de serviços públicos, saneamento básico, qualificação profissional e oportunidades de emprego. Além reforçar a tese da favela como solução e não apenas como um problema.

Essa formação contribuiu para minha atuação na militância pela favela, na busca da transformação deste espaço e, também na escrita dos artigos ao Jornal do Brasil mostrando parte da produção cultural das favelas e denunciando a ausência do estado, os impactos da política nacional e dos eventos sediados no Rio de Janeiro na vida dos moradores de favelas.

Comparando a publicação do livro “Um Olhar Sobre a Produção Cultural na Rocinha”, projeto de final de minha graduação e que despertou o interesse da investigação de mestrado, até o fim desta pesquisa, é possível concluir que embora ocupem suportes e momentos diferentes, ambos os trabalhos têm o objetivo maior de expor a memória, a linguagem e a voz de dentro da favela para sociedade e mundo acadêmico, fazendo o papel de desnaturalizar (PASOLINI, 1990) o olhar hegemônico para favela, para cada vez mais superar os estigmas de violência e miséria, apresentando parte da sua pluralidade de relações e diversidades culturais, simbólicas e humanas, como propõem Silva e Barbosa (2009) em suas definições sobre a favela.

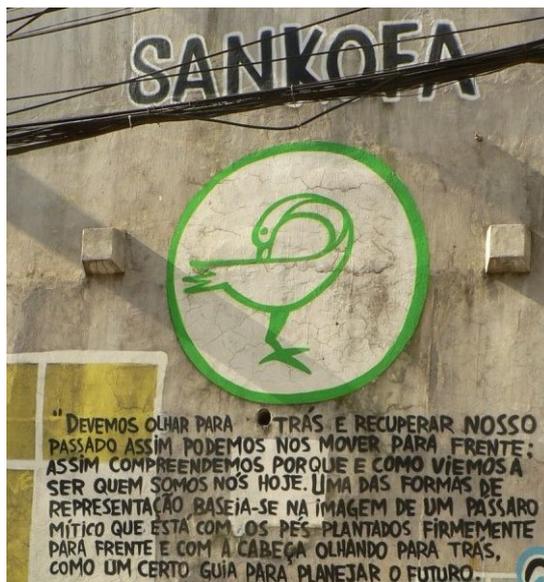


Figura 99: Pintura na Rocinha apresentando museu Sankofa.

A imagem, anteriormente apresentada, de uma pintura em um muro na Rocinha, apresenta o pássaro africano conhecido como *Sankofa*, uma ave mítica que voa com a cabeça para trás, o que segundo a filosofia africada significa voltar ao passado para ressignificar o presente – resgatar a memória para continuar fazendo a história no presente. A imagem se relaciona com essa conclusão e evidencia a importância de se preservar a memória. Na imagem consta o texto: “Devemos olhar para trás e recuperar nosso passado assim podemos nos mover para frente compreendemos porquê e como viemos a ser quem somos hoje(...)”

Registrar a memória coletiva e individual das favelas é contar uma nova história, a partir dos relatos dos moradores e assim proporcionar uma reflexão sobre a relevância das raízes culturais dos moradores, no sentido da afirmação de sua identidade e pertencimento a sua comunidade. Para se compreender a realidade pelas quais as favelas e seus moradores passam e a imagem atribuída a favela se faz necessário conhecer o passado, através dos próprios moradores. Tomando conhecimento da própria cultura, o indivíduo entende a importância de preservar a memória e de valorizar a cultura como forma de preservar a sua identidade, confirmando a alegação de Halbwachs (2006) de que a memória social tem o papel de oferecer novas versões para história, ampliando e tornando mais real a memória histórica.

Por fim, a pesquisa com as artesãs apontou ainda para duas futuras investigações. A primeira, proposta por Antonia e Helena é de continuar o

trabalho de oficinas auxiliando no desenvolvimento de seus trabalhos particulares, como artesãs, desenvolvendo uma marca e uma linha de produtos para cada artesã:

A segunda proposta, também surge com as conversas e encontros com Antonia que sempre estava preocupada em registrar as oficinas e sempre nos solicitava um manual para que o trabalho pudesse ser replicado em outras comunidades, o que é também um interesse do pesquisador, de levar esse trabalho para Rocinha. Agora registrado em relatório de pesquisa e em dissertação de mestrado, pode ser replicado em outras comunidades, favorecendo o registro da memória individual e coletiva dos moradores. Essas duas propostas permitem ainda a investigação da relação Design e Artesanato, estudo que tenho interesse em aprofundar.

Peço aqui permissão para contar sobre uma visita a um grupo de moradores da Macega, localidade mais carente sobre uma encosta na parte alta da Rocinha. Em datas comemorativas, como Páscoa, Dia das Crianças e Natal, eu e um grupo de amigos vamos à Macega levar algum motivo de alegria para esses moradores que moram em uma Rocinha desconhecida: um lugar sem água e sem esgoto encanado, com casas de madeira, sem nenhuma infraestrutura, mas com muitos moradores, principalmente crianças, com muita alegria e esperança. Na última visita, dias antes do Natal de 2015, que por coincidência foi no dia do meu aniversário, fomos levar brinquedos para fazer uma festa para essas crianças. A recepção foi muito alegre, e cada criança transmitia de forma não verbal, mas através da linguagem pedagógica das coisas (Pasolini, 1990) a felicidade de ter um dia diferente e a esperança depositada na figura do personagem do Papai Noel.



Figura 100: Festa de natal na Rocinha (Davison Coutinho, 2015).

No final do evento, alguns moradores aproveitaram para desabafar que o lugar é sempre esquecido. Em um momento, um dos moradores desabafou que a gente só ia lá em datas comemorativas e depois ia embora e o problema continuava. Então, fui para casa pensando em como desenvolver uma ação que propiciasse independência para esses moradores, não consegui, naquele momento, pensar em uma solução, mas a fala do morador estava na minha memória.

Agora, com a pesquisa finalizada, começo a encontrar uma possível ideia. Então, porque não capacitar, por meio de um projeto em parceria, alguns moradores com artesanato e assim desenvolver uma linha de produtos que representem esse local, gerando renda, profissão e registrando a memória da comunidade?



Figura 101: Foto tirada da Macega mostrando o mosaico de casas da Rocinha (Davison Coutinho, 2015).

Referências bibliográficas

ABREU, M. “**Reconstruindo uma História Esquecida. Origem e Expansão Inicial das Favelas do Rio de Janeiro**” In: Espaço e Debates n. 37. Rio de Janeiro, 1994.

ALVES, Giovanni. **Teorema**, Disponível em <<http://www.telacritica.org/teorema.htm>>. Acessado em 29 de outubro de 2015>

ATHAYDE, C.; MEIRELLES, R. **Um País Chamado Favela**. São Paulo: Gente, 2014.

BAUMAN, Z. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BACHELARD, G. **A Poética do Espaço**. In: *Os Pensadores XXXVIII*. 1. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

BONSIEPE, G. **Design, cultura e sociedade**. São Paulo: Blucher, 2011.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

CARVALHO, M. A política de pacificação de favelas e as Contradições para a produção de uma cidade segura. Disponível em <<http://osocialemquestao.ser.puc-rio.br/media/12artigo29.pdf>>. Acessado em 15/10/2014.

CARVALHO, C. **A escuta de memórias nos labirintos da favela: reflexões metodológicas sobre uma pesquisa-intervenção**. Tese de Doutorado. PUC-Rio, 2015.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade: a era da informação, economia, sociedade e cultura**. 2V. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

COELHO, L. Antônio. Entrevista sobre Design Participativo. Entrevista concedida a Davison Coutinho. Rio de Janeiro. 17 de junho de 2014.

COUTINHO, S. Davison. **Um olhar sobre a produção cultural na Rocinha**. Rio de Janeiro, Minister, 2013.

COUTINHO, D.; Gamba Junior, N. **Pasolini e a Metodologia de Um Olhar Sobre A Produção Cultural Na Rocinha**, p. 2704-2716. In: Anais do 11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design [Blucher Design Proceedings, v. 1, n. 4]. São Paulo: Blucher, 2014.

CUNHA, C. História e Memória das Favelas - III Ciclo de debates: Conversando sobre a estratégia de saúde da família, realizado nos dias 07 a 18 de maio de 2007, no Salão Internacional da Escola Nacional de Saúde Pública Sérgio Arouca.

Disponível em <www5.ensp.fiocruz.br/biblioteca/dados/arq5606.ppt>, acessado em 16/09/2014

DADOS DEMOGRÁFICOS: população e domicílio das comunidades. Dados retirados do site <http://www.uppsocial.org/territorios/pavao-pavaozinho-cantagalo/> Acesso em: 15 de junho de 2014.

DAL BIANCO, B; DAMAZIO, V. Pontifícia Universidade Católica Do Rio De Janeiro. Departamento de Artes e Design. **Design em Parceria: Reflexões Sobre Um Modo Singular de Projetar Sob a Ótica do Design e Emoção**. PUC-Rio. Dissertação (mestrado em Artes e Design). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

Estudo Donos Do Morro 2012.

<<https://riorealblog.files.wordpress.com/2012/07/relatc3b3riofinalcaf13.pdf>>
Acessado em 30/06/2015.

FABIARZ, J.; RIPPER, L. In: COELHO. Luiz; WESTIN. Denise. **Estudo e Prática de Metodologia em design nos cursos de pós-graduação**. Rio de Janeiro: Ed. Novas Idéias, 2011.

Filhos da Favela. Direção: Thiago Beatriz. Disponível em <http://noisey.vice.com/pt_br/blog/pagode-da-27-criolo-clipe
<https://www.youtube.com/watch?t=171&v=uSxZIHcBhc>>. Acessado em 10/01/2016.

GAMBA JR, N. Sísifo: Fetiche e Linguagem - Pasolini e a Pós-modernidade naturalizada. In RIBES, Rita e SANTOS, Nubia. **Diálogos: Educação e Pesquisa**. Rio de Janeiro. Revista Teias.

GIDDENS, A. **Modernidade e identidades**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

HALBWACHS, M. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

_____. **A Memória Coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Ed. Centauro, 2013.

IBGE, disponível em <<http://www.riomaisocial.org/territorios/pavao-pavaozinho-cantagalo/>>, acessado em 30/08/2014.

IPP. Instituto Pereira Passos, com base em IBGE, Censo Demográfico (2010). Disponível em <<http://www.riomaisocial.org/territorios/pavao-pavaozinho-cantagalo/#sthash.mSluEhPR.dpuf>> acessado em 05 de novembro de 2015.

JOBIM e SOUZA, S. **Memória coletiva e tempos de vida: sobre a intenção política da escrita da história em Walter Benjamin e Maurice Halbwachs.** Mnemosine Vol.10, nº2, p. 179-194 (2014) – Artigos Departamento de Psicologia Social e Institucional/ UERJ. Disponível em <https://www.academia.edu/11723953/Mem%C3%B3ria_coletiva_e_tempos_de_vida_sobre_a_inten%C3%A7%C3%A3o_pol%C3%ADtica_da_escrita_da_hist%C3%B3ria_em_Walter_Benjamin_e_Maurice_Halbwachs>. Acessado em 15/09/2015

JOFFILY, B. **Isto é, Brasil 500 anos- Atlas Histórico.** São Paulo: Grupo de Comunicação Três S/A, 1999?

JORNAL DO BRASIL. Vacilou, Dançou. Rio de Janeiro, 18 de fevereiro de 1994. Editorial, p.10.

KENSING, F.; BLOMBERG, J. **Participatory Design: Issues and Concerns. Computer Supported Cooperative Work.** 167–185, 1998. Disponível em <<https://www.ics.uci.edu/~corps/phaseii/KensingBlomberg-PDIssuesConcerns-JCSCW.pdf>>. Acessado em 30/09/2015.

LAHUD, M. **A vida clara. Linguagens e realidade, segundo Pasolini.** São Paulo, Companhia das Letras/UNICAMP, 1993.

LE GOFF, J. **Memória. História e Memória.** Campinas: Ed. Unicamp, 1994.

MEIRELLES, R. Empregadores domésticos rejeitam morador de favela. Jornal o Dia. Rio de Janeiro. 12 fevereiro 2015. Disponível em: <http://odia.ig.com.br/noticia/economia/2015-02-12/empregadores-domesticos-rejeitam-morador-de-favela.html>. Acessado em 25 de agosto de 2015.

MUYLAERT, A. Metrópolis entrevista Anna Muylaert (09/08/2015) disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=hFnsaEhBtHw>, acessado em 29 de setembro de 2015.

NAZARIO, Luiz. **Todos Os Corpos de Pasolini.** São Paulo: Perspectiva, 2007.

NORA, P. **Entre Memória e História: a problemática.** In: Projeto História, PUC-SP, dezembro 1993.

NOVO. R.; CORÍPIO, F. - Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) Teorema (Pier Paolo Pasolini, 1968). **RUA- Revista Universitária do Audiovisual.** 17 de setembro de 2009. Disponível em <http://www.rua.ufscar.br/teorema-pier-paolo-pasolini-1968>. Acessado em 29 de setembro de 2015.

OLIVEIRA, R. **Revista Universitária do Audiovisual.** 2011. Rio de Janeiro. <http://www.rua.ufscar.br/roma-de-pasolini/>. Acessado em 24 de setembro de 2015.

O estopim. Direção: Rodrigo Mac Niven. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=fxNRBBWMq9c>>, acessado em 01 de março de 2016.

PADILHA, J. **Para Padilha, "Tropa" é um espelho que revela lado feio da sociedade.** 2007. Disponível em <<http://cinema.uol.com.br/ultnot/2007/10/03/ult4332u454.jhtm>>. Acessado em 30 de setembro de 2015.

PASOLINI, P. P. **Os jovens infelizes. Antologia dos ensaios corsários.** São Paulo, Brasiliense, 1990.

_____. **Empirismo Herético.** Córdoba: Editorial Brujas, 2005.

_____. **As últimas palavras do herege. Entrevistas com Jean Duflot.** São Paulo, Brasiliense, 1983.

_____. **Scritti corsari.** Milano: Garzanti, 2013. Prefazione di Alfonso Berardinelli. Settima ristampa. "Carta aberta a Italo Calvino: aquilo de que sinto saudade". 1974.

PEREIRA, M. Um olhar sobre o cinema de Pasolini. **Revista Alceu- v.5 - n.9 - p. 14 a 26 - jul./dez. 2004.** Disponível em <http://publique.rdc.puc-rio.br/revistaalceu/media/alceu_n9_pereira.pdf>. Acessado em 29 de setembro de 2015.

POLLAK, M. **Memória e Identidade Social. Estudos Históricos,** Rio de Janeiro, VOL. 5, nº 3, 1992, p-15.

Que Horas ela Volta. Direção: Ana Muylaert. Produção: Caio Gullane, Débora Ivanov, Fabiano Gullane, Gabriel Lacerda. Brasil. Paris Filmes, 2015 DVD.

REIS, L. Que horas ela volta? Com medo de Jéssica. Disponível em <<http://cartamaior.com.br/?/Editoria/Cultura/Que-horas-ela-volta-Com-medo-de-Jessica/39/34591>>. Acessado em 02 de outubro de 2015

RODRIGUEZ, A. (2011). **Labirintos do tráfico: vidas, práticas e intervenções. Em busca de saídas possíveis.** Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

SANTA-ROSA, J. e MORAES, A. **Design Participativo. Técnicas de inclusão de usuários no processo ergodesign de interfaces.** Rio de Janeiro, Riobooks, 2012.

SANTOS, R. Entrevista sobre o Prêmio Mulheres Guerreiras. Entrevista concedida a Davison Coutinho. Rio de Janeiro. 16 de outubro de 2014. A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice deste artigo

SILVA JR, P.C. **O retrato das minorias? Uma análise do Programa Esquenta como elemento de representação das diversidades sociais.** Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito para obtenção de grau de Bacharel em Comunicação Social na Faculdade de Comunicação Social da UFJF

Orientador: Prof. Dr. Bruno Fuser. 2014. Disponível em <www.ufjf.br/facom/files/2013/11/TCC-Paulo-C%3%A9sar-Rosa-Final.pdf>. Acessado em 29 de setembro de 2015.

SELLIGMAN, M. **Narrar o Trauma. A Questão dos Testemunhos de Catástrofes Históricas.** Psicologia Clínica. Rio de Janeiro. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Centro de Teologia e Ciências Humanas. Departamento de Psicologia, vol. 20.1, 2008.

SILVA, C.; PINTO, R. **Circuito das Casas Tela Caminhos de Vida no Museu de Favela.** Organização Museu de Favela. Rio de Janeiro: Museu de Favela, 2012

SILVA, J.; BARBOSA, J. **Favela: Alegria e Dor na Cidade.** Rio de Janeiro: SENAC Rio, 2005.

SOARES, L. **A Falência das UPPS,** disponível em <<http://www.revistaforum.com.br/blog/2014/02/upp-os-cinco-motivos-que-levaram-a-falencia-o-maior-projeto-do-governo-cabral/>>, acessado em 30/06/2015. Acessado em 14 de agosto de 2015.

TEIXEIRA, M. **A história da Favela da Rocinha, em São Conrado.** Disponível em <http://oglobo.globo.com/rio/a-historia-da-favela-da-rocinha-em-sao-conrado-322259>. Acessado em 15/10/2014

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da Pesquisa-Ação.** São Paulo: Cortez, 1985.

Gil, Antonio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa.** São Paulo: Atlas, 2002.

UPP Rio de Janeiro. **UPP salva vidas.** Disponível em <<http://www.upprj.com/index.php/historico>>, acessado em 10/01/2016

(<<http://www.rj.gov.br/web/imprensa/exibeconteudo?article-id=1014587>>), acessado em 10/01/2016.

VALLA, V. **Educação e Favela.** Petrópolis: Vozes, 1986.

VALLADARES, L. **A gênese da favela carioca.** Revista Brasileira de Ciências Sociais, v.15, n.44, p.5-34, 2000.

Valladares, L. **A invenção da favela: do mito de origem a favela.com.** Rio de Janeiro: FGV, 2005.

ZALUAR, A; ALVITO, M. 2006. **Um Século de Favela.** Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2006.

Apêndices

8.1

Entrevista Transcrita com as artesãs Antonia Soares e Helena Benedito - dia 22 de fevereiro de 2016. Entrevistador: Davison Coutinho

Davison Coutinho:

-Então primeira coisa que eu quero saber de vocês, e o que vocês acham que ficou de positivo dessa pesquisa para a produção das mulheres guerreiras? O que aprenderam e quais foram os pontos positivos desse trabalho?

Dona Helena:

-Pra mim foi muito bom, eu gostei muito. Eu fiquei meio assim triste de ter parado, mais se vocês vão abrir uma brechinha para a gente continuar, seria maravilhoso.

Davison Coutinho:

- A senhora acha que continuou usando algumas das coisas que aprendeu aqui, nos trabalhos que a senhora desenvolve?

Dona Helena:

-O que aprendemos aqui, continuamos usando e vamos usar o que vier (ela se refere à possibilidade de a pesquisa continuar).

Davison Coutinho:

-As coisas que a senhora aprendeu nessas oficinas mudaram a sua forma de pensar?

Dona Helena:

-Mudou, Mudou a minha forma de trabalhar, de fazer as coisas, de observa. O cheio o vazio o jeito e tudo.

Davison Coutinho:

-Então a senhora quando vai criar a senhora já consegue pensar nesses conceitos?

Dona Helena:

-Eu não vou encher muito ali porque não vai ficar legal, que aquilo ali vai ficar bem aqui, e as coisas vão se encaixando.

Antônia:

-No meu caso, eu acho que com esse trabalho que a gente fez com vocês, ele fez somar muito no que eu já vinha fazendo, porque uma coisa assim eu sou artesã já sei fazer o que eu faço e como faço, e como artesã a cabeça da gente tá sempre desenhando, pensando e criando coisa ne, diferentes às vezes a partir de um produto e da peça que, ver você já pensar eu posso modificar isso aqui ne. Então ne, quando vocês vieram com esse curso eu comecei a perceber que de repente eu só tinha a agregar o que eu estava fazendo e ai realmente foi essa expectativa que eu tive desse momento ela se concretizou realmente foi muito importante esses encontros com vocês que a gente teve com vocês essa orientação e também na questão de criação de novos produtos ne. Foi como a dona helena falou de repente eu tô fazendo um negócio e ai eu acho que quanto mais eu encher mais bonito vai ficar e ai de repente o simples e o bonito não só o cheio e, o simples e o bonito, o vazio e o bonito às vezes uma peça tem só um risco ela tem muito mais que uma peça que eu vou encher com um monte de coisinha achando que aquilo ali e o maior barato, então esse conceito foi bem bacana. E hoje em dia realmente quando a gente vai fazer alguma coisa, assim eu pelo menos no meu caso eu acho assim em vez de fazer um bordado colocar um monte de rendinha, um bordado simples de repente aquela, hoje em dia eu entendo que talvez se eu encher de coisinha vai tirar o foco do que eu realmente queria mostrar. Então foi muito bacana foi muito valido ne passar por aquele monte de fases que a gente começou no papel, passou pro tecido ate é chegar certamente, porque de repente quando a gente já tá ali na produção agente sabe o que quer e achar que aquilo que tem que ser, e ai hoje em dia a gente já tem essa ideia eu vou criar alguma coisa mais no mínimo passar eu vou ver se e isso mesmo, de repente se eu fizer de papelão vai ficar bom, mais será se eu fizer de e.v.a não melhora não e verdade, na escolha do material também então isso e bacana também, até na escolha do material hoje em dia a gente tem mais cuidado com isso ne.

Dona Helena:

-E também eu hoje tenho mais facilidade de ter uma ideia, eu tinha dificuldade de passar pro papel entendeu, hoje não, eu já to criando já tô até com umas ideias minha ai de fazer um projetinho que eu tô precisando e vou usando bom argumento nesse trabalho que eu tô pensando em fazer porque é uma coisa que a gente usa, porque eu, por exemplo, eu não posso usar uma sandália havaiana dedos com dedinho encaixado, que aquilo me faz feridas entre os dedos, então eu tô com um projeto ai tô pensando de mandar um projetinho pra eles usar um bom argumento, já estou com um designzinho da sandália pronto, e ai ali só falta mais assim eu concluir as medidas ne, vou fazer um modelinhos como faço as maquetezinha , vou fazer um modelinho da sandália que cabe no meu pé vou tirar uma foto tudo.

Davison Coutinho:

-Então, vocês avaliam de forma geral achando que esse conhecimento ficou no trabalho de vocês?

Antônia:

-Ficou, ficou com certeza... E assim com relação ao trabalho das mulheres guerreiras ne a gente quando olha ali nosso trabalho a gente fica cheia de orgulho.

Dona Helena:

-Quando a gente terminou lá na PUC, agente terminou o trabalho eu sair dali radiante com tudo aquele movimento do pessoal lá ajudando.

Antônia:

-hoje em dia essa exposição ela e a que mais chama a mais atenção junto com as outras, mesmo estando ali, você viu que elas estão as três né, tem a primeira a segunda e aquela a que nós fizemos, as pessoas quando chega aqui hoje em dia as pessoas se metem muito mais naquela do que nas outras, e ai elas fica encantada com o trabalho e tem gente que não consegue perceber porquê e aquele negócio nos que fizemos a gente sabe que ali tá retratando exatamente ne, e as vezes as pessoas olha no todo e ainda não consegue entender o que quer dizer cada banner daquele e ai as vezes quando eu explico por exemplo que eu gosto de explicar muito e aquela do telefone que as vezes as pessoas só ver a palavra telefone e não entende o porquê, não associa a frase com o banner ne e ai quando eu explico as pessoas diz nossa e isso mesmo. O outro

e aquele da Toinha ne, que a casinha dela e lá no auto e aí a lembrancinha dela, e aí ela fala isso eu falo que a gente procura passar exatamente mostrando nesses desenhos que a gente fez e exatamente que a mulher quis dizer com essa frase aí a pessoa ler a frase e se detém mais pra olhar e ela consegue visualizar aquele arranjo dentro daquela frase que estar lá, estar sendo maior barato isso acho que a gente tem que continuar nessa linha.

Davison Coutinho:

-Vocês acham que ficou alguma coisa que poderia ter sido melhor nesse processo?

Antônia:

-Eu acho que no termo de falta nesse momento que foi esse que nós aprendemos e esse que nós fizemos, eu acho que daqui pra frente e simplesmente tentar melhor talvez, porque a técnica agente já tem a gente já sabe o que a gente vai fazer ali e retratar a realidade do morro o que a mulher disse não e simplesmente fazer um banner e colocar fuxico, e simplesmente seguir o que agente, não só a frase que a pessoa tá dizendo mais retratar essa realidade do morro ne disse aquela coisa assim às vezes uma coisa que eu percebo que até as próprias pessoas até antes da gente fala ela consegue e exatamente a questão do morro elas visualiza isso no banner elas nossa mais e exatamente p morro né, e um morro aqui tá. Porque a pessoa que tem essa sensibilidade ela logo capta, e se a pessoa não tiver a sensibilidade de captar e a gente acaba explicando e ele realmente visualiza o que a gente tá dizendo. Eu acho que a partir de agora se a gente continuar com essa linha de produção e pensar de cada vez melhorar mais e já sabe como agente quer retratar e melhorar simplesmente, mais se a gente puder contar com o auxílio de vocês.

Davison Coutinho:

-E isso que é a próxima pergunta de vocês. Como vocês acham que esse trabalho poderia se desdobrar, como agente poderia dar uma continuidade a esse trabalho?

Antônia:

-Eu acho que e exatamente essa questão de melhorar o trabalho ne, desenvolver mais, na questão de criação de produtos como a dona helena já estar falando aí ne, que na medida que a gente trabalho com relação na criação de produtos a gente já sabe que não e simplesmente chegar e criar um produto,

até eu no meu empreendimento eu cheguei à conclusão que eu tenho que ter produto que represente o nosso empreendimento. Por exemplo, a gente tá com rede pavãozinho e fazendo parte do circuito carioca de feira e aí na feira são redes, e rede do Méier rede da Leopoldina e rede não sei o que e rede pavãozinho e uma coisa que o observo na feira e que todas as pessoa q estão com rede se tu chegar na banca tu não vai saber que aquilo e rede pavãozinho por exemplo entendeu. Então a partir desse conceito de criar um produto que represente a instituição a entidade, eu já até falei na reunião sexta feira com nosso acesso o Paulinho que eu quero orientação no sentido de criar produto que represente a rede que se você ao chegar na minha barraca, você vai identificar que eu sou a rede Pavãozinho. Então eu acho que isso e uma sacada bacana, diferencial que a gente tem que ter, que agente aprendeu isso com vocês e que a gente pudesse futuramente contar até com o apoio da PUC com a criação de novos produtos, sei lá, não só no Museu de favelas até com o nosso próprio trabalho no dia a dia, tipo ela tem o trabalho dela e ela não tem uma identificação eu tenho o meu, uma marca ne, eu tenho o meu lá com os (palavra não entendida) mais lá não estar direcionando igual eu tenho colocado no meu cartãozinho rede pavãozinho ne, pra quando distribuir meu cartão aí o meu cartão já marca que eu sou da rede pavãozinho mais no meus produtos eu não tenho essa marca aí, inclusive quero começar aplicar também.

Davison Coutinho

-Complicado. Então você acha que esse trabalho aí a gente poderia continuar pensando nos produtos do Museu mais também pensando na produção de vocês dando uma marca dando uma energizada continuando a criar coisa e melhorando porque agora vocês já aprenderam, porque a técnica você já tinha, aprendeu os conceitos de design e criação, então agora seria aprimorar essas coisas, os aprendizados.

Antônia:

-Aprimorar essas coisas. Mas foi bem bacana.

Davison Coutinho:

-Vocês estão trabalhando, fazendo artesanato por conta própria?

Antônia:

-tô!

Davison Coutinho:

-Você tem feito?

Antônia:

-Eu tenho feito!

Davison Coutinho:

-Você colocou a plaquinha lá ne?

Antônia:

-E então eu coloquei a minha plaquinha Lá e continuo fazendo as minhas coisas e sempre tô inventando um produto novo.

Dona Helena:

- As minhas coisinhas que eu faço eu trago e deixo aqui.

Davison Coutinho:

-A senhora faz e deixa aqui? Na lojinha.

Antônia:

-Agente continua com as coisas dentro da loja, e agora estou no circuito de feira, a feira e toda semana, amanhã já vai, graças a deus a Marcia, graças a deu por outro ela tá desempregada então ela tá me dando suporte bacana aí pra feira.

Davison Coutinho:

-Marcia é sua filha? Quando você não vai ela vai?

Antonia:

-E sim, quando eu não posso ir ela vai. E aí agente tem circuito, que eu tô participando.

Davison Coutinho:

-Aonde é?

Antônia:

- E lá na Saens Pena, eu tô participando do circuito na General Osorio na primeira semana que e quinta e sexta, na segunda semana do mês e no largo do machado, quinta, sexta e sábado, na terceira semana e na Cinelândia, quinta e sexta e na quarta semana do mês e na Saens Pena só que lá e terça e quarta.

Davison Coutinho:

- E tem saída?

Antônia:

-A venda anda muito fraquinha, tem dia que ta pagando pra trabalhar, a gente acha assim que vale a pena ir até porque você tá botando o produto na rua a gente sabe que todo pais tem essa crise e acreditar que essa crise vai passar essa crise uma hora vai passar e ai enquanto tá em crise a gente tem que entender que paga pra trabalhar né porque você tem que pagar a cadeira, tem que pagar a barraca aquela coisa toda. Até o mês de janeiro eu tava pegado só uma barraca, quer dizer até agora em fevereiro, porque em janeiro a gente não trabalhou porque eu tava viajando e ai a nossa rede ainda não tava aclamada, a partir de agora, agente a gente vai poder pegar mais barraca porque a nossa rede agora estar realmente aprovada no foro, então agente tá indo pra rua.

Davison Coutinho:

- Essa rede de ciclo de feiras e organizado por quem?

Antônia:

- Pela prefeitura, até então e correte solidaria da prefeitura.

Davison Coutinho

- Mais eles dão algum auxílio para a pessoa que não recebeu?

Antônia:

-Não, nada, tudo por conta, da gente.

Davison Coutinho:

-Até a barraca vocês alugar?

Antônia:

-Até a barraca agente aluga, o que eles fazem pra gente, que e uma das mais caras e a questão de espaço, por exemplo, a gente não paga nada pelo espaço, porque pra gente fazer uma feira, e essa experiência agente tivermos quando nós fizemos a feira da Ficarp que foi o PAC que financiou tudo e muito caro só para tirar uma licença de uma secretaria e 600 reais fora as outras que tem, ai você tem que acionar Comlurb ai você tem que acionar a Light, você tem que acionar um monte de coisa.

Davison Coutinho:

-Trabalheira ne?

Antônia:

- E sim, uma trabalheira muito grande. Isso aí tudo a prefeitura já faz. Até assim, se eu quiser fazer uma feira, por exemplo, aqui no pavãozinho, eu vou

lá e assino isso pra eles: por favor, gostaria que tivesse uma feira lá no pavãozinho, e logico que aqui não vai precisar de licença essas coisas tudo, só um exemplo eles mesmo que legaliza tudo isso pela prefeitura, então a gente só chega no dia com as barracas.

Davison Coutinho:

-As barracas são alugadas?

Antônia

-As barracas são alugadas e já tem a pessoa que trabalha certo como faz essa feira toda semana, então cada cooperador do circuito e ai cada circuito tem um coordenador, ai o coordenador já tem todo esse contato e ai ele só tem que saber quantas barracas vai precisar, por exemplo, eu peço uma, a helena pede uma, você pede uma ai já sabe que três barracas tem, ai agente faz o deposito com até 5 dias antes da feira que e pra ela pode conferir quem fez o deposito e quantas barracas ela vai precisar ai ela já passa pro dono das barracas ai quando ele chega lá de manhã as barracas já estão armadas .

Davison Coutinho:

- Os produtos da senhora, a senhora tem trazidos para o museu?

Antônia:

- E, a helena não tá na rede, mais espero que ela tenha que entrar na rede, porque e cansativo e difícil mais e uma maneira da gente estar colocando o produto na rua e também tá mostrando o nosso trabalho, porque também e aquele negócio eu passei anos da minha vida fazendo artesanato e guardando meu aconchegante e chegava alguém lá em casa ai

Davison Coutinho:

- A senhora ainda está com o hostel?

Dona Helena:

-É porque agora eu to dando uma arrumada, minha casa ainda tá na obra ainda, to esperando um dia que a gente consiga pra termina, mais de vez enquanto aparece assim um casal uma pessoa pra dormi, pelo menos, ai eu vou cedo pro meu quarto, eu fico com o João Pedro.

Antônia:

- Olha dentro da nossa parceria uma coisa que foi muito positiva e muito bacana que eu fiz o curso lá de planejamento, foi muito bacana tenho até que ir lá buscar o meu certificado, eles estão mandando e-mail toda semana pra

buscar, ainda não fui não mais estou pra ir lá, e também foi bem bacana ne porquê e uma continuação que no nosso trabalho aqui ne, porque a gente aprendeu as técnicas, a fazer o produto, a criar o produto e tal. Mais lá eu tive a oportunidade de ver a parte mesmo, financeira, administrativa, planejamento.

Davison Coutinho:

- você já tem feito vários cursos nessa aérea?

Antonia?

-E então isso ai, eu tava justamente no ano passado eu fiz de fevereiro até dezembro um curso e sem contar uns que eu fiz aqui mesmo na comunidade, que a gente passa tudo por essa questão de planejar criar o negócio, produto novo e tal, planejamento, financeiros, administrativo, todas essas coisas, e ai esse da PUC veio ele veio assim como se fosse um fechamento para tudo isso, então foi super bacana.

Davison Coutinho:

- Outra coisa vocês na exposição esse ano Mulheres guerreiras teve ne?

Antonia:

-Então ano passado a gente fez a edição 2014 com a nota de 2013 aí a Rita tinha, tem 53 entrevistas e aí nessa entrevista ela selecionou doze e aí essa menina mesmo a Carolina ne, que é a nossa voluntaria, ela ajudou a Rita ai nas produções dos textos e ai ela mesmo mandou imprimir os banner né.

Davison Coutinho:

- Então elas não fizeram artesanal?

Antonia:

- Não, nem dava tempo, foi uma coisa bem rápida.

Davison Coutinho:

-Entendi, ah ficou bacana.

Antonia:

-Ficou nesse estilo, porque a ideia agora, pelo menos a minha, sempre falo isso que sempre que a gente fosse fazer artesanal mesmo.

Davison Coutinho:

- é tem que fazer com calma né.

Antonia:

-e isso que to te falando as pessoas mais focadas no artesanato.

Davison Coutinho:

-Mas aí tem que fazer antes ne.

Antonia:

- Vamos ver se a próxima a gente consegue fazer antes.

- Vamos ver ne, aí no ano passado, quer dizer nesse ano de 2015, já não teve ne que essa aqui e edição de 2014 ne, e aí a gente já tá no calo dela para ela tentar fazer a de 2016, ela já tá com a ideia de junta 2015 com 2016.

Davison Coutinho:

-É uma solução.

Antonia:

- Pois e, mais aí teria que ser 24 painéis com ano 2015/2016

Davison Coutinho:

-Uma ideia boa para não se atrasar né.

Antonia:

-Eu acho assim que cada vez mais a gente tinha que apostar nesse trabalho mesmo artesanato porque tem uma instituição de comunidade, e um museu de comunidade.

Davison Coutinho:

-O interessante e que vocês pega o texto da mulher e transforma em imagens através do artesanato.

Antonia:

-O texto da mulher entendeu.

Davison Coutinho:

- Cada banner tem uma história.

Antonia:

- O problema e que as coisas e um tempo e normalmente não tem tempo hábil. Eu pelo menos acho assim que se a gente continuar ne o trabalho da parceria, se Deus quiser, e agente investir cada vez mais nessa exposição, que mostra não só as mulheres guerreiras, mas o trabalho dos moradores, um trabalho realizado junto ao museu. Lá no banner vai ter que foi feito pelos artesãos da comunidade. Eu faço questão de dizer que foi feito pelos artesãos da comunidade, assim a pessoa que vem visitar, ela vai ficar sabendo que tem pessoas na comunidade que faz esse trabalho. Assim como eu e Helena fizemos, tá assim de pessoas capacitadas para fazer que podem se juntar a nós e fazer.

Como vocês vendem no MUF os trabalhos que vocês fazem, é em consignação?

- Sim, tudo que é vendido fica 10% para o museu.

8.2

Entrevista com Rita Santos, diretora e pesquisadora de memórias do MUF, sobre o Prêmio Mulheres Guerreiras. Entrevistador: Davison Coutinho

(Davison Coutinho) como surgiu?

(Rita Santos) O Prêmio Mulheres Guerreiras foi lançado por ocasião da V Primavera de Museus, do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) em 2011, tendo como tema Mulheres, Museus e Memórias. O Museu de Favela (MUF) dentro de sua programação criou o *Sarau das Mulheres Guerreiras* das favelas do Cantagalo, Pavão, Pavãozinho, no qual doze mulheres foram agraciadas com o *Prêmio Mulheres Guerreiras 2011*, tornando-se este prêmio parte integrante do calendário anual da instituição.

(Davison Coutinho) o que motivou?

(Rita Santos) O Museu de Favela vislumbrou neste evento uma oportunidade de homenagear as moradoras das comunidades de Cantagalo, Pavão e Pavãozinho.

(Davison Coutinho) quais os objetivos?

(Rita Santos) 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.

(Davison Coutinho) como foram feitas as entrevistas e a seleção?

(Rita Santos) As entrevistas foram realizadas pela jornalista, pesquisadora de memórias e Diretora Social Rita de Cássia Santos e apoio da Diretora Cultural Márcia Souza. Ambas do MUF e moradoras do morro do Cantagalo. A escolha e seleção das mulheres foram realizadas pelo Colegiado do Museu de Favela, integrado por moradores das três favelas, indicando as mulheres a serem entrevistadas e selecionando as histórias que mais representam a memória coletiva desse complexo de favelas. Convidamos a todos a conhecer as emocionantes vidas das guardiãs das memórias desse grande território museal.

(Davison Coutinho) como é visto pelos moradores?

(Rita Santos) de forma bastante positiva e louvável, já que dificilmente ocorre este tipo de reconhecimento na comunidade, as pessoas se emocionam e se orgulham de suas mães, avós, esposas, tias, é lindo de ver!



031011901



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. 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 acadêmica;
- 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 a 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 interesses comuns e não conflitante referido no objeto deste Termo de Parceria,

2. RESOLVEM,

O MUSEU DE FAVELA inscrito no CNPJ/MF nº10.632.640/0001-78, com base operacional à Travessa Nossa Senhora de Fátima, nº. 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 IFRJ/RJ e CPF 018.445.877-38 e sua Diretora Administrativo-Financeira Kátia Afonso Silva Laureiro, Carteira de Identidade 3.136.395/SSPB e CPF 372.587.536-72, doravante denominado MUF e FACULDADES CATÓLICAS, Associação sem fins lucrativos.

MUSEU DE FAVELA
Rua Nossa Senhora de Fátima, nº. 7 - Igrejinha - 2º Andar, Morro do Cantagalo, Ipanema - CEP 22071-000
Rio de Janeiro - RJ - Brasil - Tel: (51) 2433-2111 (central) - CNPJ: 10.632.640/0001-78
www.museudefavela.com.br; mufrio@comcast.net







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. Jesuá Carlos de Siqueira, S.J., portador da identidade nº 28.659.444-5, expedida por DETRAN-RJ, e CDC sob o nº 056.030.531-20, 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 Fita 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 Fotos 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 o instituição.
- Apoio ao processo de pesquisa, inventário e registros de Memória Oral (em formatos gravado, transcrito, fotografado, 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 Nelson Siqueira de Faria, 14-30 - 10150-010 Angra dos Reis - RJ
 20011-930
 Rio de Janeiro - RJ - D-15-1 - Tel-Fax: 1493-2112/2614514 - CEP: 10.832-440/031-26
www.museudefavela.org.br - muf@mf.org.br - mf.org.br





Compete ao Museu de Favela

- a. Obter aprovação da diretoria para execução do Plano de Trabalho proposto pelo 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 com 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 utilizado 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. Preparar 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 Nova Serrinha do Fátima, nº 1, (gratuito) Anexo, Centro de Curitiba, Ipsema - CEP
 22071-060
 Rio de Janeiro - RJ - Brasil - Tel./Fax: (21) 2567-5074 - CNPJ: 11.092.042/0001-73
 www.museudefavela.com.br/mufrio@gmail.com



9.2

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 Subjevidade, 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 discutiu 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

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.

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-

► 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. Nde, 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 chegam 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.

Matéria sobre parceria com o MUF, publicada no Jornal da PUC, edição de 15 de dezembro de 2014.

9.3

Jornal do Brasil: matéria sobre lançamento da exposição Mulheres Guerreiras



The screenshot shows the top of a web browser displaying the 'JORNAL DO BRASIL' website. The page is dated 'Quarta-feira, 2 de março de 2016'. The navigation menu includes 'Capa', 'País', 'Rio', 'Economia', 'Internacional', 'Esportes', 'Ciência e Tecnologia', 'Cultura', 'Colunistas', and 'Fórum'. The article is in the 'Cultura' section, dated '04/03/2015 às 19h00 - Atualizada em 04/03/2015 às 19h01'. The title is 'Exposição 'Mulheres Guerreiras' no Cantagalo'. The author is 'Jornal do Brasil Davison Coutinho'. The article text describes the exhibition at the Museu de Favela do Rio de Janeiro (MUF) on Saturday (07th) and Sunday (08th), honoring International Women's Day. It mentions that the exhibition features 13 women artists and aims to honor women who have fought and overcome adversity in favelas. A photo shows three women working on a craft project. A sidebar on the right contains a search bar and a list of advertisements for theater tickets, including 'Voos João Pe...', 'Voos Recife...', 'Voos Maceió...', 'Voos Rio de...', and 'Voos Rio de...'. A list of related articles is also visible at the bottom right.

JORNAL DO BRASIL
Fundado em 1891
Quarta-feira, 2 de março de 2016

Carir 350 mil G+1

Capa País Rio Economia Internacional Esportes Ciência e Tecnologia **Cultura** Colunistas Fórum

Cultura

04/03/2015 às 19h00 - Atualizada em 04/03/2015 às 19h01

Exposição 'Mulheres Guerreiras' no Cantagalo

Jornal do Brasil
Davison Coutinho

O Museu de Favela do Rio de Janeiro - MUF - realiza no próximo sábado (07), no Cantagalo, o lançamento da exposição "Mulheres Guerreiras". A data foi escolhida em homenagem ao Dia internacional da Mulher, comemorado no domingo (08). O evento irá homenagear 13 mulheres guerreiras e com um histórico de lutas na comunidade.

O prêmio Mulheres Guerreiras tem como objetivo homenagear mulheres que possuem um valor social para a favela, cujas histórias apresentem luta e superação, mulheres que são compreendidas como guardiãs da memória da experiência de vida dos morros do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho.

Esta edição foi desenvolvida pela equipe do NIMESC/PUC-RIO através de uma pesquisa interdepartamental com os departamentos de Psicologia e Design, coordenados respectivamente pelos professores Solange Jobim e Gamba Junior, com a colaboração da Curadora de Memória do MUF, Rita de Cassia Santos, e do grupo Nós do Artesanato, o que resultou na exposição que agora será lançada. Fizeram parte do projeto diversos pesquisadores do NIMESC, sendo a pesquisa conduzida pelos pós-graduandos: Cintia Gonçalves, Jéssica Lessa e Davison Coutinho.

Artesãs do Museu da Favela

Voos João Pe
a partir de **R\$ 270**

Voos Recife
a partir de **R\$ 158**

Voos Maceió
a partir de **R\$ 299**

Voos Rio de
a partir de **R\$ 278**

Voos Rio de
a partir de **R\$ 167**

+ Lidas em Cultura

1. Espetáculo infan estreia neste sál Durmac

Matéria sobre lançamento da exposição, publicada no Jornal do Brasil, edição de 04 de março de 2015

9.4

Rio ON WATCH: Matéria internacional sobre o lançamento da exposição Mulheres Guerreiras Internacional –

RIOONWATCH

community reporting on Rio

HOME	COMMUNITIES	POLICIES	VIOLATIONS	ORGANIZING	UNDERSTANDING P
Latest News	February 29, 2016 in #EvictionsWatch // Embattled Vila Autódromo Launches Updated Pe				

Home » *Highlight » Cantagalo Celebrates Community's 'Women Warriors' [SLIDESHOW]

Cantagalo Celebrates Community's 'Women Warriors' [SLIDESHOW]



Share on:



Cantagalo residents took to the streets with a procession celebrating the women of the favela on the eve of International Women's Day, March 7.

The event started in the Museu de Favela (MUF), a community organization founded by community leaders of Cantagalo and Pavão-Pavãozinho favelas who organized the event. The procession then went to each house or business carrying banners of celebrated women to share the congratulations. The celebrated 'Women Warriors' were chosen based on their commitment and leadership in the community while overcoming personal difficulties, making them strong role models for residents.

Matéria internacional sobre lançamento da exposição. A matéria pode ser conferida no site: <http://www.rioonwatch.org/?p=20805>

9.5

Termos de Consentimento Livre e Esclarecido

9.5.1

Termos de Consentimento Livre e Esclarecido Artesã Antonia Soares



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

NIMESC – Núcleo Interdisciplinar de Memória, Subjetividade e Cultura

Título da Pesquisa: Design, Cultura Material, Artesanato e Memória no Museu de Favelas

Nome do Pesquisador Responsável: Prof. Dr. Nilton Gamba Junior

Nome dos Pesquisadores Assistentes: Davison Coutinho, Jorge Langone.

Eu, Antonia Ferreira Soares, moradora do morro do Cantagalo e participante do Museu de Favela, autorizo o uso das fotografias, relatos e entrevistas escritos e gravados realizados durante a pesquisa de mestrado *“Design, Cultura Material, Artesanato e Memória no Museu de Favela do Rio de Janeiro”* conduzida pelos pesquisadores Davison Coutinho e Jorge Langone, com coordenação do Prof. Nilton Gamba Junior, na figura do NIMESC/PUC-Rio – Núcleo Interdisciplinar de Memória, Subjetividade e Cultura.

Ao assinar este termo, você autoriza o uso da sua imagem, suas declarações e sua voz para finalidades acadêmicas – artigos acadêmicos, aulas, apresentações em simpósios ou congressos científicos relacionados ao tema.

Rio de Janeiro, 10 de março de 2016

Antonia Ferreira Soares,

CPF: 371.6252.77-87

Assinatura Antonia Ferreira Soares data 15/03/2016

Pesquisadores:

Davison Coutinho

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO
Rua Marquês de São Vicente, 255 – Gávea – 22453-900
Rio de Janeiro – RJ – Tel.: (21) 3527-1001

9.5.2

Termos de Consentimento Livre e Esclarecido Artesã Helena Benedito



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

NIMESC – Núcleo Interdisciplinar de Memória, Subjetividade e Cultura

Título da Pesquisa: Design, Cultura Material, Artesanato e Memória no Museu de Favelas

Nome do Pesquisador Responsável: Prof. Dr. Nilton Gamba Junior

Nome dos Pesquisadores Assistentes: Davison Coutinho, Jorge Langone.

Eu, Helena Rodrigues Benedito, moradora do morro do Cantagalo e participante do Museu de Favela, autorizo o uso das fotografias, relatos e entrevistas escritos e gravados realizados durante a pesquisa de mestrado *“Design, Cultura Material, Artesanato e Memória no Museu de Favela do Rio de Janeiro”* conduzida pelos pesquisadores Davison Coutinho e Jorge Langone, com coordenação do Prof. Nilton Gamba Junior, na figura do NIMESC/PUC-Rio – Núcleo Interdisciplinar de Memória, Subjetividade e Cultura.

Ao assinar este termo, você autoriza o uso da sua imagem, suas declarações e sua voz para finalidades acadêmicas – artigos acadêmicos, aulas, apresentações em simpósios ou congressos científicos relacionados ao tema.

Rio de Janeiro, 10 de março de 2016

Helena Rodrigues Benedito

CPF: 767.971.987-04

Assinatura Helena Rodrigues Benedito data 15/03/2016

Pesquisadores:

Davison Coutinho

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO
Rua Marquês de São Vicente, 255 – Gávea – 22453-900
Rio de Janeiro – RJ – Tel.: (21) 3527-1001

9.5.3

Termos de Consentimento Livre e Esclarecido pesquisadora de Memórias, Rita de Cássia Santos Pinto



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

NIMESC – Núcleo Interdisciplinar de Memória, Subjetividade e Cultura

Título da Pesquisa: Design, Cultura Material, Artesanato e Memória no Museu de Favelas

Nome do Pesquisador Responsável: Prof. Dr. Nilton Gamba Junior

Nome dos Pesquisadores Assistentes: Davison Coutinho, Jorge Langone.

Eu, Rita de Cassia Santos Pinto, moradora do morro do Cantagalo e participante do Museu de Favela, autorizo o uso das fotografias, relatos e entrevistas escritos e gravados realizados durante a pesquisa de mestrado *“Design, Cultura Material, Artesanato e Memória no Museu de Favela do Rio de Janeiro”* conduzida pelos pesquisadores Davison Coutinho e Jorge Langone, com coordenação do Prof. Nilton Gamba Junior, na figura do NIMESC/PUC-Rio – Núcleo Interdisciplinar de Memória, Subjetividade e Cultura.

Ao assinar este termo, você autoriza o uso da sua imagem, suas declarações e sua voz para finalidades acadêmicas – artigos acadêmicos, aulas, apresentações em simpósios ou congressos científicos relacionados ao tema.

Rio de Janeiro, 10 de março de 2016

Rita de Cassia Santos Pinto

CPF:

952-750-107-53

Assinatura

Rita de Cassia Santos Pinto

data

2016

Pesquisadores:

Davison Coutinho

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO
Rua Marquês de São Vicente, 255 – Gávea – 22453-900
Rio de Janeiro – RJ – Tel.: (21) 3527-1001