



**Davison da Silva Coutinho**

**Design e Sustentabilidade Comunicacional:  
Desafios e soluções próprias das favelas cariocas**

**Tese de Doutorado**

Tese apresentada como requisito parcial para  
obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-  
Graduação em Design da PUC-Rio.

Orientador: Prof. Nilton Gamba Junior

Rio de Janeiro  
Setembro de 2023



## **DAVISON DA SILVA COUTINHO**

### **Design e Sustentabilidade Comunicacional: Desafios e soluções próprias das favelas cariocas**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Design da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo.

**Nilton Gamba Junior**

Orientador

Departamento de Artes & Design - PUC-Rio

**Jackeline Lima Farbiarz**

Departamento de Artes & Design - PUC-Rio

**Maria Aparecida Campos Mamede Neves**

Departamento de Psicologia - PUC-Rio

**Jailson de Souza e Silva**

Universidade Federal Fluminense /

**Pedro Faria Sarmento**

Pesquisador autônomo

Rio de Janeiro, 05 de setembro de 2023

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

### **Davison da Silva Coutinho**

Cria da Rocinha, Mestre em Design - PUC/Rio (2016). Possui graduação em Desenho Industrial pela PUC-Rio (2013) com domínio adicional em Gestão e Avaliação de Políticas Públicas (2023). Professor dos cursos de extensão da Coordenação Central de Extensão - PUC-Rio. Atua na coordenação pedagógica e administrativa do Núcleo de Estudo e Ação Mundo da Juventude - NEAM/PUC-Rio. É Professor e Coordenador dos cursos de extensão do NEAM/PUC-Rio. É Pesquisador do NIMESC - Núcleo Interdisciplinar de Subjetividade e Memória dos Departamentos de Psicologia e Artes da PUC-Rio, do grupo de pesquisa Dhis (Laboratório de Design de Histórias). É Diretor-voluntário responsável pela área pedagógica do Instituto TMJ Rocinha. Publicou o livro "Um Olhar Sobre a Produção Cultural da Rocinha Ed, Minister (2013) e o livro Porta-Vozes da Resistência Ed, Inatas (2020).

#### Ficha Catalográfica

Coutinho, Davison da Silva

Design e sustentabilidade comunicacional: desafios e soluções próprias das favelas cariocas / Davison da Silva Coutinho; orientador: Nilton Gamba Junior. – 2023.

275 f.: il. color.; 30 cm

Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2023.

Inclui bibliografia

1. Artes e Design – Teses. 2. Sustentabilidade comunicacional. 3. Favelas. 4. Decolonialismo. 5. Design em parceria. 6. Pandemia. I. Gamba Junior, Nilton. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Artes e Design. III. Título.

CDD: 700

## Agradecimentos

A Deus.

À Rocinha, solo que permeou o meu crescimento, e a todas favelas do Rio de Janeiro.

À PUC-Rio, na pessoa do Padre Reitor Prof. Anderson Pedroso, S.J. , por fomentar o acolhimento da juventude da favela no ensino superior.

À Vice-Reitoria Acadêmica da PUC-Rio, pela bolsa a mim concedida no curso de Doutorado.

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

À Vice-Reitoria de Extensão da PUC-Rio, sobretudo à Profª Jackeline Farbiarz, por sua atenção e disponibilidade.

Ao Núcleo de Estudos e Ação Mundo da Juventude (NEAM PUC-Rio) e a toda sua equipe, em especial à minha grande incentivadora e parceira, Profª Marina Moreira.

Ao Instituto de Estudos Avançados em Humanidades da PUC-Rio (IEAHU), pelo patrocínio aos nossos projetos sociais.

Ao meu orientador, Prof. Nilton Gamba Jr., por ter confiado em mim e sido parceiro esses anos todos.

Ao Dhis/PUC-Rio, em especial aos colegas de pesquisa, pela parceira e amizade.

Às equipes do Inspira Favela Inspira, TMJ Rocinha e Rocinha, Foco na Cultura.

Ao NIMESC e aos professores e funcionários do Departamento de Artes e Design da PUC- Rio, pelo fundamental apoio.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro – FAPERJ, pelo financiamento ao nosso projeto de campo.

À Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz), pelo apoio e parceria em nossos projetos.

Aos meus parceiros designers: Beatriz Saboia, Carolina Farah, Eduardo Andrade, Eduardo Herculano, Ilana Guillard, Isabela Motta, Karina Dias, Laura Jost, Milena Brum, Profas Nathalia Sá Cavalcante, Priscila Andrade, Simone Formiga, Gilda Carvalho e Alexandra Barcellos, pela solidariedade de sempre.

Ao Museu da Pessoa e ao Observatório de Favela, pela preciosa parceria.

Aos componentes da Banca Examinadora de minha tese de doutorado, pelo aceite e disponibilidade.

Às Escolas Municipais Júlio de Castilhos e Christiano Hamann e ao Colégio Estadual André Maurois, pela base da educação pública.

Às Profas Maria Aparecida Campos Mamede Neves e Thereza Penna Firme pela importante orientação no percurso metodológico desta tese.

Ao Padre Abel José Abel de Sousa, S.J e às professoras Helena Guarisco e Nilza Rogéria pelo incentivo e trocas.

Ao Instituto TMJ Rocinha, em especial aos parceiros de trabalho, Denis Neves e Selmita Soares.

Aos meus pais, Alcione Silva e Saulo Barbosa, pelo amor e incentivo durante toda a minha trajetória.

Ao meu padrinho e eterno educador, Prof. Audir B. Filho (in memoriam).

Às minhas pequenas, Melina e Ísis Coutinho, por dividirem o tempo do papai com a pesquisa.

À minha esposa, Thais Holanda, por compartilhar os desafios da vida de um casal de estudantes e, ao mesmo tempo, pais.

## Resumo

Coutinho, Davison da Silva; Gamba Junior, Nilton (Orientador). **Design e Sustentabilidade Comunicacional: Desafios e soluções próprias das favelas cariocas**. Rio de Janeiro, 2023. 275p. Tese de Doutorado – Departamento de Artes & Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Esta pesquisa tem o objetivo **de apresentar um método de análise de projetos realizados em favelas, relacionados aos efeitos de ações de comunicação multissensorial, vinculadas ao que se denomina sustentabilidade comunicacional**. Como categorias analíticas, são usados os conceitos de sustentabilidade comunicacional, colonialismo e saberes subalternos. A junção entre a pesquisa, a ação e a abordagem do Design, tendo como locus de estudo a materialização de três projetos gerados em comunidades cariocas, compõe este trabalho. Dois desses projetos têm em comum os desafios e soluções próprias desse campo de investigação, tendo em vista os esforços despendidos para mitigar os impactos da pandemia nesses territórios. O terceiro projeto diz respeito à atuação dos trabalhadores ligados à cultura da favela. Os resultados da análise de dados, a partir da triangulação de métodos, quais sejam: a pesquisa bibliográfica, a pesquisa de campo e uma série de entrevistas, apontam para o efeito das ações de comunicação e os seus impactos simbólicos e culturais nas referidas comunidades.

## Palavras-chave

Sustentabilidade Comunicacional; Favelas; Decolonialismo; Design em Parceria; Pandemia.

## **Abstract**

Coutinho, Davison da Silva; Gamba Junior, Nilton (Orientador). Design and Communicational Sustainability: Challenges and solutions specific to favelas. Rio de Janeiro, 2023. 275p. Tese de Doutorado – Departamento de Artes & Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This research aims to present a method for analyzing projects carried out in favelas, related to the effects of multisensory communication actions linked to what is called communicational sustainability. Analytical categories used include communicational sustainability, colonialism, and subaltern knowledge concepts. The intersection of research, action, and a Design approach, focusing on the materialization of three projects generated in Rio de Janeiro communities, comprises this work. Two of these projects share the challenges and solutions inherent to this field of investigation, considering the efforts made to mitigate the pandemic's impact in these territories. The third project concerns the activities of workers involved in favela culture. The results of data analysis, based on triangulation of methods, including literature review, field research, and a series of interviews, point to the impact of communication actions and their symbolic and cultural effects in these communities.

## **Keywords**

Communicational Sustainability; Favelas; Decolonialism; Participatory Design; Pandemic.

## Sumário

<b>1. Introdução</b>	<b>22</b>
<b>2. Design em parceria e Sustentabilidade Comunicacional na favela</b>	<b>31</b>
2.1. Um caminho da favela à universidade e da universidade à favela: um percurso até aqui	31
2.2. Design em parceria com a favela	36
2.3. Decolonialismo e saberes subalternos	43
2.4. A Sustentabilidade comunicacional no enfrentamento da mídia hegemônica.	73
<b>3. Pandemia: a favela e a pesquisa</b>	<b>89</b>
3.1. Um vírus nada democrático: Principais impactos da Covid nas favelas	90
3.2. Pandemia nas favelas e os desafios da comunicação	96
<b>4. Projetos de campo: Desafios e soluções dos moradores de favelas na pandemia e na sustentabilidade comunicacional</b>	<b>108</b>
4.1. Os projetos	109
4.1.1 Inspira Favela Inspira	109
4.1.2. “Tamo Junto Rocinha” (TMJ Rocinha)	114
4.1.3. Rocinha, Foco na Cultura Instrumentos da Pesquisa: <i>Inspira Favela Inspira</i>	116
4.2. Instrumentos da Pesquisa: <i>Inspira Favela Inspira</i>	119
4.3. <i>Tamo Junto Rocinha</i>	148
4.3.1. Instrumentos da Pesquisa: <i>Tamo Junto Rocinha</i>	148
4.4 Instrumentos da Pesquisa: <i>Rocinha, Foco na Cultura</i>	183
<b>5. Diretrizes para novos caminhos: métricas de análise de projetos em favelas e seus resultados</b>	<b>209</b>
5.1. Conceitos para avaliação	212
5.2. Métodos de análise crítica adotados para a sustentabilidade comunicacional	213

5.3. Resultados da análise crítica dos materiais coletados	236
5.4. Conclusões preliminares	261
<b>6. Conclusão</b>	<b>265</b>
<b>7. Referências bibliográficas</b>	<b>268</b>

## Lista de figuras

Figura 1: Davison Coutinho exhibe o livro “Um Olhar Sobre a Produção Cultural na Rocinha” (foto JP Araújo / Projeto Comunicar PUC-Rio).	32
Figura 2: Logo do DHIS. Desenvolvido por Gamba Junior. Fonte: Acervo DHIS.	33
Figura 3: Registros fotográficos das oficinas com as artesãs do MUF.	35
Figura 4: Resultado do trabalho com as artesãs: registro dos painéis da exposição. Mulheres Guerreiras.	35
Figura 5: Fotografias de protótipos de suvenires criados na pesquisa “Os Suvenires do Percurso: a identidade singular do Circuito das Casas-tela”.	36
Figura 6: Foto da página busca do <i>Google</i> com termo favela (19/08/2015).	43
Figura 7: Foto da página busca do <i>Google</i> com termo favela (09/02/2023).	44
Figura 8: Foto da página busca de imagens do <i>Google</i> com termo favela (09/02/2023).	44
Figura 9: Família com a babá na manifestação.	58
Figura 10: Imagem do mapa de turismo do Rio de Janeiro da RioTur, 2017.	60
Figura 11: Mapa de turismo do Rio de Janeiro da RioTur, 2022,	61
Figura 12: Operação policial com 11 mortos no morro Alemão.	64
Figura 13: Foto espalhada como se fossem Marielle e o traficante.	79
Figuras 14 e 15: À esquerda, Maria Lúcia Benedito exhibe a carteira de trabalho assinada de seu filho baleado pela polícia na Cidade de Deus, no Rio de Janeiro. À direita, Alberto Neris exhibe a carteira assinada do filho assassinado pela polícia no morro da Coroa, na mesma cidade.	80
Figuras 16 e 17: imagens de uma mulher com fuzil, atribuída falsamente a uma mãe que teve seu filho morto no Jacarezinho.	81
Figura 18: Lula e Rene Silva em caminhada no Complexo do Alemão com o boné com a sigla CPX.	81
Figura 19: Matéria do Jornal G1 de 20 de junho de 2023.	82
Figura 20: 1º óbito da COVID-19 reflete a desigualdade social.	92

Figuras 21 e 22: 03/02/2022, dados desde 2020. Painel Unificador Covid-19 nas favelas do Rio de Janeiro.	94
Figura 23: Material informativo da Prefeitura do Rio de Janeiro.	96
Figura 24: Material informativo da Prefeitura do Rio de Janeiro.	97
Figura 25: Material informativo do Governo Federal.	97
Figura 26: Matéria da TV Globo com orientações para o recebimento de entregadores.	98
Figura 27: Matéria jornal G1, de 17/04/2020.	99
Figuras 28, 29, 30, 31 e 32: Imagens do repositório do Observatório de Favelas, campanha “Como se proteger do coronavírus?”	101
Figura 33: publicação de Rene Silva em 08 de maio de 2020 na rede social Twitter.	104
Figura 34: postagem de um usuário do Twitter em 01 de abril de 2020.	105
Figura 35: Chamada elaborada pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) pelo dia de mobilização para enfrentamento da Covid-19 nas favelas.	106
Figura 36: Logotipo do Inspira Favela Inspira.	110
Figura 37: Parceiros do Inspira Favela Inspira.	113
Figura 38: Logotipo do <i>Tamo Junto Rocinha</i> .	114
Figura 39: Identidade visual do projeto Rocinha Foco na Cultura. Desenvolvido pelos pesquisadores do DHIS.	116
Figura 40: Identidade visual desenvolvida pelos pesquisadores do DHIS.	116
Figuras 41 e 42: exemplos de postagens do Rocinha em foco na rede social Instagram.	117
Figura 43: Logo do Rocinha em Foco. Redesign realizado pelos pesquisadores do DHIS.	117
Figura 44: Logo do Museu Sankofa da Rocinha. Fonte: acervo Dhis.	118
Figura 45: Processo de início de uma gravação no <i>Google Meet</i> .	122
Figura 46: Processo de início de uma gravação no <i>Google Meet</i> .	122
Figura 47: Nomeação do arquivo.	123

Figura 48: Interface da plataforma digital de transmissão <i>StreamYard</i> .	124
Figura 49: Imagem do guia de uso do <i>Google Meet</i> .	125
Figura 50: <i>Flyer</i> de divulgação do projeto Inspira Favela Inspira.	126
Figura 51: Mapa <sup>1</sup> dos territórios de favelas cobertos pelo projeto.	129
Figura 52: Captura de tela da coleção de entrevistas do <i>Inspira Favela Inspira</i> no site do Museu da Pessoa.	138
Figura 53: Convite de lançamento do evento.	139
Figura 54: Captura de tela de parte dos participantes do evento de lançamento realizado no aplicativo Zoom.	140
Figura 55: Exemplo da arte urbana Lambe lambe (Francio de Holanda).	143
Figura 56: Passo a passo para tratamento da imagem publicado no documento Diretrizes tratamento de imagens.	145
Figuras 57 e 58: Exemplos de resultados do tratamento de imagem dos entrevistados, editados pelo pesquisador Humberto do Dhis.	145
Figura 59: <i>Feed</i> do Instagram com a divulgação do acervo das entrevistas.	146
Figura 60: Publicação da entrevista de Stefany Miranda da Silva no portal no Museu da Pessoa.	147
Figura 61: Publicação da entrevista de André Constantine no portal no Museu da Pessoa.	147
Figura 62: Máscaras confeccionadas pela Prof <sup>a</sup> . Simone Formiga para troca por alimentos.	151
Figura 63: Encontro <i>online</i> entre professores, alunas do DAD e representante do Coletivo TMJ Rocinha.	151
Figura 64: Paletas de cores, principais e secundárias, geradas a partir das imagens da Rocinha e do coletivo TMJ Rocinha.	153
Figuras 65 e 66: Logotipo antigo e logotipo criado pelo projeto para o TMJ Rocinha.	153

---

<sup>1</sup> Acesse o link e visualize informações sobre cada uma das favelas listadas:  
<https://www.google.com/maps/d/edit?mid=1IdUax0cUiTApFstR4P904XL2ngFINFwk&usp=sharing>

Figuras 67 e 68: À esquerda, fotografia da Rocinha e, à direita, ilustração criada a partir da fotografia.	154
Figura 69: Aplicação da ilustração na página de financiamento coletivo.	155
Figuras 70 e 71: Ilustrações de personagens representativos dos beneficiários do Coletivo.	155
Figuras 72 e 73: Ilustrações geradas a partir de imagens e elementos simbólicos da Rocinha.	156
Figuras 74 e 75: Exemplos de publicações criadas pelo Coletivo, para publicação nas redes sociais, antes da parceria com o DAD.	156
Figura 76: Exemplos de postagens criadas pela equipe de design para as redes sociais, após a parceria com o DAD.	157
Figura 77: Exemplo de publicação nas redes sociais, criada pela equipe de design com linguagem textual baseada na "linguagem" da favela.	157
Figura 78: Máscaras e camisetas criadas para os voluntários utilizarem nas ações.	158
Figura 79: Capa do manual de marca do TMJ Rocinha.	158
Figura 80: Captura de tela de vídeo-aula de desenho da Profa. Nathália Cavalcante para Crianças da Rocinha.	160
Figuras 81 e 82: Exemplos de estudos e referências de atividades planejadas pela equipe de desenvolvimento do almanaque	161
Figuras 83 e 84: Atividade do detetive “Resposta” e “Ligue os pares” do Almanaque TMJ Rocinha pra Brincar I.	162
Figuras 85 e 86: Exemplos de páginas do almanaque.	164
Figuras 87 e 88: Exemplos de páginas do almanaque.	166
Figura 89: Exemplo de páginas do almanaque.	167
Figuras 90: Exemplo de páginas do almanaque.	168
Figura 91: Exemplo de páginas do almanaque.	169
Figura 92: Capa do almanaque.	170
Figura 93: Equipe de voluntários na montagem dos kits.	171
Figura 94: Equipe de alunas de Design, integrantes da criação do Almanaque, junto com o pesquisador Davison Coutinho.	172

Figura 95: O Almanaque e os demais conteúdos integrantes do Kit.	172
Figura 96: Crianças de famílias participantes do <i>TMJ Rocinha</i> recebem o kit educativo.	173
Figuras 97, 98, 99: Entregas dos kits nas escolas públicas e creches comunitárias da Rocinha.	173
Figura 100: Imagem da divulgação da versão digital do Almanaque.	174
Figura 101: Exemplo página almanaque.	175
Figura 102: Exemplo página almanaque.	176
Figura 103: Exemplo página almanaque.	177
Figura 104: Exemplo página do almanaque.	178
Figura 105: Exemplo página do almanaque.	179
Figura 106: Exemplo de página almanaque.	180
Figura 107: Exemplo de página almanaque.	181
Figura 108: Exemplo de página almanaque.	182
Figura 109: Capa do almanaque <i>TMJ Rocinha pra Aprender</i> .	183
Figura 110: Cartela com os principais parceiros do projeto Rocinha, Foco na Cultura.	185
Figuras 111 e 112: Enquadramento e <i>making of</i> da entrevista realizada com a artesã Cida Rodrigues.	187
Figura 113: Registro da equipe presente na entrevista com a Cida.	187
Figuras 114 e 115: <i>Making of</i> da entrevista com Zé Summer e o enquadramento do vídeo.	188
Figura 116: Cartela utilizada no início dos vídeos.	189
Figura 117: Cartela utilizada ao final dos vídeos, contendo o logo das instituições parceiras.	189
Figura 118: Registro de algumas das entrevistas disponíveis na plataforma do MP e no portal do projeto.	189
Figura 119: Selo dos Trabalhadores da Cultura desenvolvido por Gamba Junior.	190

Figuras 120 e 121: Mery pintando uma de suas peças. Foto do encerramento do dia da filmagem da história de vida de Jal, que se caracterizou com sua personagem, a <i>drag queen</i> Creuza.	191
Figuras 122 e 123: Registro fotográfico do trabalho da Malu Vibe. <i>Making of</i> da gravação com a Cida.	191
Figura 124: Esquema de representação das duplas formadas para a Materialização Cruzada: Jal fez um trabalho inspirado na Mery, Mery fez Malu, Malu fez Zé, Zé fez Cida, Cida fez Renato e Renato fez Jal.	193
Figuras 125, 126 e 127: Registros do primeiro encontro da etapa da Materialização Cruzada: a atividade de linha do tempo, Malu e Renato participando e Mery se apresentando ao grupo.	194
Figura 128: Imagem do primeiro encontro com os artesãos, parte da equipe do DHIS, os artistas da Rocinha, e os representantes das instituições RF e MS.	195
Figuras 129 e 130: Z é representado por Malu. Obra da Mery representando Malu.	196
Figuras 131 e 132: Mery representada por Jal. Obra da Cida representando Renato.	197
Figuras 133 e 134: Cartelas de abertura dos vídeos individuais do processo de trabalho da artesã Cida e do fotógrafo Renato.	197
Figuras 135 e 136: Crianças e jovens entrevistando os trabalhadores da cultura nas escolas.	199
Figuras 137 e 138: Registro do aluno Nicollas Vieira. Registro da aluna Evelyn Gomes. Realizados após as entrevistas na Escola Municipal Luiz Paulo Horta com base no que os alunos tinham de memória sobre a narrativa do entrevistado.	199
Figuras 139 e 140: Registros da aluna Gabriella Lisboa Ramos Correia realizados após as entrevistas da Salem e do Sérgio no Colégio Estadual Ayrton Senna com base no que a aluna tinha de memória sobre a narrativa dos entrevistados.	200
Figuras 141 e 142: Alunos e professores da Escola Luiz Paulo Horta, e equipe dos Multiplicadores, RF, MS e artesão Renato de Jesus no evento de certificação e encerramento da ação. Professores e um dos alunos do Colégio Estadual Ayrton Senna junto a Sônia London, formadora do MP.	201
Figuras 143 e 144: Alunos e professores da Escola Luiz Paulo Horta, e equipe dos Multiplicadores, RF, MS e artesão Renato de Jesus no evento de certificação e encerramento da ação. Professores e um dos alunos do Colégio Estadual Ayrton Senna junto à Sônia London, formadora do MP.	202

Figuras 145 e 146: Prof Nilton Gamba Junior e Sônia London no encerramento da etapa dos multiplicadores na escola Luiz Paulo Horta. Rosineide Firmino, integrante do Museu Sankofa entrega certificado à professora da escola Luiz Paulo Horta.	202
Figuras 147: Davison Coutinho e Sônia London junto a professoras e aluna do Colégio Estadual Ayrton Senna no encerramento da etapa Multiplicadores.	203
Figuras 148 e 149: painel com desenhos dos alunos expostos no encerramento da etapa Multiplicadores; equipe do Dhis e Museu da Pessoa com professores da Escola Luiz Paulo Horta.	203
Figura 150: Imagem de capa do Guia para Fazer Entrevistas, distribuído aos alunos para fomentar novas entrevistas.	204
Figura 151: Professora Solange Jobim realiza avaliação da etapa multiplicadores com professores da Escola Municipal Luiz Paulo Horta.	204
Figuras 152, 153 e 154: cartelas de abertura das entrevistas de 3 artistas da Rocinha realizadas por estudantes do Colégio Estadual Ayrton Senna da Silva.	205
Figuras 155, 156 e 157: cartelas de abertura das entrevistas de 4 artistas da Rocinha realizadas por estudantes da Escola Municipal Luiz Paulo Horta.	205
Figuras 158 e 159: Página inicial do portal Rocinha, Foco na Cultura; página referente a ação Formação de Multiplicadores.	206
Figura 160: Registros das obras dos artesãos na etapa de Materialização Cruzada expostas no lançamento do projeto.	207
Figura 161: Imagem da parede com os desenhos elaborados pelas crianças e jovens das escolas na etapa Multiplicadores expostas no evento de lançamento.	208
Figura 162: Equipe do Dhis, <i>Rocinha em Foco e Sankofa</i> junto aos entrevistados no evento de lançamento.	208
Figura 163: Logo do METDHIS, desenvolvido por Gamba Junior.	216
Figura 164: Instrumentos de coleta de dados em cada projeto.	220
Figura 165: Captura de tela do formulário aplicado no projeto <i>Inspira Favela Inspira</i> .	223
Figura 166: Questionário de avaliação entregue aos professores das escolas que receberam os kits educativos.	224

Figura 167: Imagem do concurso cultural para coleta dos registros de uso do Kit.	225
Figura 168: Captura de tela do questionário-piloto aplicado em parceria com as instituições RF e MS.	227
Figuras 169 e 170: Davison Coutinho realiza entrevistas com famílias beneficiárias do TMJ.	233
Figura 171: Registros das atividades das crianças no almanaque destacando conceitos do método design de história.	237
Figura 172: Feed do Instagram do <i>Inspira Favela Inspira</i> .	238
Figuras 173 e 174: Davi, um dos entrevistados no RFC, assistindo à sua entrevista no evento de lançamento; Figura XX: registro da exposição na biblioteca da Rocinha.	239
Figura 175: André Constantine (entrevistado IFI, morador do Chapéu Mangueira).	245
Figura 176: Painel criado pelo Coletivo Favela Utopia.	246
Figura 177: Material do almanaque em uso em sala de aula.	250
Figura 178: Registros de alunos em atividades do almanaque.	250
Figura 179: Registros de alunos em atividades do almanaque.	251
Figura 180: Registros varal visual.	260
Figura 181: Registros varal visual.	260
Figuras 182 e 183: Gravação em estúdio.	262
Figuras 184 e 185: Gravação das catadoras na Rocinha.	263
Figuras 186 e 187: Gravação das catadoras na Rocinha.	263
Figuras 188: Pesquisadores Ezio Manzini e Diana Debrah visitam a exposição da Materialização Cruzada.	264

## Lista de quadros

Quadro 1: Etapas de pesquisa com o MUF (ação Mulheres Guerreiras)	34
Quadro 2: Camadas da realidade de Pasolini.	87
Quadro 3: Roteiro da entrevista do projeto Inspira Favela Inspira.	120
Quadro 4: Tabela analítica das ferramentas de entrevista.	121
Quadro 5: dados sobre os entrevistados projeto Inspira Favela Inspira	130
Quadro 6: Biografia dos entrevistados projeto Inspira Favela Inspira.	133
Quadro 7: Frases selecionadas dos entrevistados para redes sociais.	141
Quadro 8: etapas de atuação TMJ Rocinha.	150
Quadro 9: etapas de atuação desenvolvimento kit TMJ Rocinha.	159
Quadro 10: Tabela de conceitos e autores.	212
Quadro 11: Pessoas envolvidas nas ações do projeto de campo.	217
Quadro 12: Conceitos organizados em grupos para análise dos materiais coletados.	218
Quadro 13: Perfil respondentes ficha de registro TMJ Rocinha.	224
Quadro 14: Modelo de escala de Likert aplicado no questionário.	226
Quadro 15: Conceitos utilizados para formulação do roteiro do formulário.	226
Quadro 16: Roteiro do questionário final aplicado para o projeto <i>Rocinha, Foco na Cultura</i> .	229
Quadro 17: Quadro da quantidade de entrevistados por grupo e por projeto de campo e critérios de seleção.	231
Quadro 18: Roteiro de entrevistas não estruturadas.	232

## Lista de tabelas

Tabela 1: Seguidores das principais redes das mídias comunitárias em 04 de abril de 2022.	71
Tabela 2: Soma de seguidores de coletivos de audiovisual de favelas em 04 de abril de 2022.	72
Tabela 3: Roteiro de perguntas aplicados no questionário aos entrevistados do <i>Inspira Favela Inspira</i> .	223
Tabela 4: Informações das entrevistadas, elaborada a partir do formulário de cadastro preenchido para o Coletivo <i>Tamo Junto Rocinha</i> . (os nomes são fictícios para preservar a identidade das entrevistadas).	233
Tabela 5: Faixa etária dos participantes	235

## Lista de gráficos

Gráfico 1: Métodos de análise para sustentabilidade comunicacional.	214
Gráfico 2: Triangulação métodos, técnicas e fontes.	215
Gráfico 3: Fontes utilizadas na avaliação (elaborado pelo autor, em parceria com a designer Ilana Guillard).	219
Gráfico 4: Principais convergências e diferenças entre os três projetos.	243

*Falar de favela é falar de arte e partilhar.  
Bater uma laje é um momento de partilha.  
Um traz uma pá furada, outro com um sapato furado.  
As mulheres na cozinha e a panela não vai dar,  
a gente pega emprestado com a fulana.*

*A favela é isso, você sofre aqui,  
mas o vizinho do lado sofre junto a dor.  
A gente não compartilha só parede, não,  
compartilha mãe, banheiro e a vida.  
O fazer juntos é muito pulsante.  
Eu consigo ver arte nisso.*

*A gente é potência e consegue se reinventar,  
e muito na dor.  
Já estamos num lugar tão recuado que  
não tem como ir mais pra trás,  
a gente pega o limão e faz um pavê, faz uma caipirinha.  
A gente se reinventa, mas não é obrigação nossa,  
o Estado deve ter o seu papel.*

Texto de Fernanda Viana (2021), no evento de lançamento do projeto *Inspira Favela Inspira*.

A autora é pesquisadora e participante da campanha *Maré diz não ao Coronavírus*.

# 1

## Introdução

*Eu sou o samba que nasceu do povo preto  
enfrentou o preconceito  
voz do morro no asfalto  
Rocinha dessa gente tão guerreira  
hoje sai queria ou não queira  
pois o meu partido é alto  
samba que ainda fomenta a esperança  
ao ver o cortejo passar  
eu sou a ginga que venceu a escravidão  
mesmo marginalizado  
resisti à opressão*  
(samba enredo Acadêmicos da Rocinha, 2022)

Falar sobre favela é falar sobre minha história. A Rocinha é o meu lugar de origem e, desde a graduação, tenho me preocupado em utilizar o design como ferramenta para a comunicação, a decolonização de saberes, as memórias e a transformação do local onde cresci. A aspiração de fazer uma pesquisa acadêmica sobre a visibilidade das favelas surgiu durante o projeto final da graduação em Design na PUC-Rio, intitulado “O Inverso dos Estereótipos: a vivência do cotidiano social em uma comunidade chamada Rocinha”, resultando em um livro ilustrado e fotográfico: “*Um Olhar Sobre a Produção Cultural na Rocinha*”<sup>2</sup> (2013). Esse produto final revela parte da cultura que circula na favela da Rocinha, de sua infraestrutura e de aspectos da relação de convivência comunitária entre os moradores. O objetivo foi mostrar à sociedade valores e aspectos culturais que ainda têm pouca visibilidade, mas são produzidos em um contexto de multiplicidade de experiências de cidadania e de produção cultural.

Minha formação acadêmica contribuiu para uma atuação na militância em favelas, na busca de melhorias para essas comunidades, auxiliando-me também, na produção escrita, ao longo de cinco anos (2013-2018), de artigos para a coluna Comunidade em Pauta, do Jornal do Brasil. Os textos apresentavam parte da produção cultural das favelas, revelavam os problemas sociais, a ausência do Estado e violência que grassava nesses territórios. A busca por trazer visibilidade às questões pertinentes às favelas resultou na publicação do livro “Porta-Vozes da

---

<sup>2</sup> COUTINHO, Davison. *Um olhar sobre a produção cultural na Rocinha*. Rio de Janeiro. Editora Minister, 2013.

Resistência: narrativas de três favelados<sup>3</sup>” (2020), em coautoria com duas lideranças de favelas, a cientista social e Deputada Estadual do Rio de Janeiro, Mônica Francisco, da favela do Borel, e o professor e historiador Walmyr Júnior, da favela da Maré. O desejo de investigar e difundir a produção cultural desses espaços acompanhou-me na graduação, perpetuou durante o mestrado e agora se aprofunda nesta pesquisa de doutorado.

Todo esse contexto social e aprendizado atravessam a minha trajetória pessoal, acadêmica e profissional. Parafraseando Conceição Evaristo, minha biografia atravessa o meu texto. Faço minha a vontade da escritora Carolina Maria de Jesus que, ao escrever sobre sua realidade na favela, objetivava um dia fazer ecoar a história daqueles que até os dias de hoje ainda são vistos por uma parcela da população, e por parte do poder público como invisíveis, ou ralé como chama Jesse Souza. Pensava também em tornar visíveis aqueles que surgem apenas em episódios de violência. Por Carolinas, Conceições e Marielles, a nossa escrita é de resistência, buscando não exatamente dar voz mas amplificar o que dizem os muitos outros e outras que fazem parte dessa história coletiva: os mais de 13 milhões de favelados e faveladas do Brasil.

Esta pesquisa se propõe, então, a fazer uma investigação sobre a sustentabilidade comunicacional de projetos nas favelas, tendo como recorte o período de pandemia da Covid-19 e as ações realizadas por seus moradores para mitigar os impactos vivenciados por eles nesse período de reclusão, nesses territórios. Como suporte epistemológico, apoiamos-nos nos conceitos de decolonialismo, saberes subalternos e sustentabilidade comunicacional<sup>4</sup>.

A pandemia da Covid-19 e as políticas de isolamento social afetaram diretamente o trabalho de campo e as metodologias que envolviam a pesquisa de intervenção. E, a partir deste limite e mudança na abordagem da pesquisa de campo, surge à proposta de dois dos três projetos a serem apresentados nesta tese de doutorado, tendo como denominador comum os desafios e as soluções próprias das comunidades cariocas para mitigar os impactos da pandemia nesses territórios.

---

<sup>3</sup> COUTINHO, Davison; Francisco, Mônica; Junior, Walmyr. *Porta Vozes da Resistência: a narrativa de três favelados*. Rio de Janeiro: Editora Inatas, 2020.

<sup>4</sup> Termo conceituado pelos autores Gamba Jr e Sarmento (2019), como subárea da sustentabilidade social, propondo a extensão do conceito de sustentabilidade para as práticas de comunicação visual. Publicado no artigo Sustentabilidade comunicacional: a realidade pós-editada. Disponível em <<https://estudosemdesign.emnuvens.com.br/design/article/view/673>>.

Foram realizadas três experiências ligadas à pesquisa de campo, sendo a primeira intitulada *Inspira Favela Inspira*, em parceria com o Museu da Pessoa, o Observatório de Favelas e outras instituições comunitárias. A segunda iniciativa, uma abordagem de design em parceria com o *Coletivo Tamo Junto Rocinha*, resultando no desenvolvimento de um sistema de identidade visual e de um kit educativo infantil. E por fim, a terceira experiência, intitulada *Rocinha, Foco na Cultura*, realizada em parceria com duas instituições na favela da Rocinha, também com viés na sustentabilidade comunicacional, resultou em entrevistas de histórias de vida publicadas em um portal de memória criado para dar visibilidade aos trabalhadores da cultura daquela favela. Ambas as iniciativas objetivaram dar visibilidade às iniciativas inovadoras de moradores de favelas, diversificando a fusão de saberes e memórias subalternizadas das favelas.

Comunidade, morro, bairro, favela, periferia, gueto ou aglomerados subnormais: as inúmeras denominações explicam uma polêmica discussão sobre o termo apropriado para a designação das favelas. Ocorre que, por eufemismo, alguns nomes mascaram a exclusão histórica, por parte do Estado e da sociedade, descaracterizam ou amenizam a situação desses espaços. Parte da sociedade e de instituições fazem uso do termo comunidade, como se a mudança da nomenclatura alterasse uma realidade, ou mesmo resolvesse a questão da representatividade desses espaços (JESSÉ, 2022). Apesar de visíveis investimentos públicos, as favelas vivem, desde as suas origens, à margem de direitos fundamentais das pessoas, principalmente no que tange às questões de saneamento e habitação.

Nesta perspectiva, optou-se por utilizar o termo “favela” para se referir a esses espaços, nome surgido em 1897, numa referência à planta denominada *Cnidocolus quercifolius*, popularmente conhecida como faveleira, oriunda da região de Canudos e que veio dar nome à primeira favela do Brasil, hoje conhecida como Morro da Providência. Trata-se de um termo que tem história, e ignorá-lo seria esquecer todo um movimento que faz parte da história do Brasil e especialmente da cidade do Rio de Janeiro. Parte da escolha de se preservar o nome ‘favela’ diz respeito ao sentimento de afeto e valorização de toda uma trajetória, numa forma de resistência e desagravo aos seus moradores, que, por muitos anos, precisaram esconder (e ainda precisam) seus endereços, temendo o preconceito de patrões e empresas.

É importante destacar a persistente luta dos movimentos sociais nas favelas para mudar o termo técnico utilizado pelo IBGE para se referir a essas comunidades como "aglomerados subnormais". Ao analisar as definições das palavras, vemos que "aglomerado" se refere a um conjunto de pessoas ou coisas reunidas, enquanto "subnormal" indica algo abaixo do normal. Isso implica que, por definição, as favelas são consideradas inferiores em relação ao que é reconhecido como cidade.

Essas definições perpetuam uma representação negativa das favelas, semelhante àquela associada às primeiras favelas no Rio de Janeiro, o que afeta a identidade dos moradores dessas comunidades. Essas definições focam exclusivamente nas deficiências e problemas das favelas, relegando ao segundo plano os valores e a rica diversidade cultural presentes nesses lugares.

Neste trabalho, adotamos a definição de favela de Silva e Barbosa (2005), que oferece uma visão mais abrangente das favelas:

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 proposta por Silva e Barbosa (2009) leva em consideração aspectos que não estão presentes na definição do IBGE. Enquanto reconhecem os desafios enfrentados por essas comunidades, os autores também enfatizam a riqueza da diversidade cultural que caracteriza esses locais.

Ao utilizar o termo "favela" e tomando emprestado o conceito de resignificação, cunhado por Judith Butler, permito-me compartilhar com sensibilidade a minha identificação como favelado, buscando resignificar e subverter o significado dessa palavra que originalmente desvaloriza os moradores de territórios, favelados, mas que hoje é utilizado como expressão de orgulho e positividade.

Considerando estigmas e estereótipos ainda utilizados como referência a esses espaços, surge a oportunidade do tema desta pesquisa: a sustentabilidade comunicacional nos desafios e soluções de enfrentamento à pandemia nas favelas cariocas e a pouca visibilidade dos trabalhadores da cultura na favela da Rocinha. Para tal, coloca-se o seguinte problema de pesquisa: qual seria o papel e quais as consequências das ações de comunicação multissensorial do Design em projetos desenvolvidos nas favelas?

O contexto da pandemia e o uso de técnicas de registro e difusão de informações adaptadas a esse contexto ampliaram a relevância e o problema proposto por esta pesquisa. Entrevistas com as histórias de vida dos moradores de favelas, as soluções criadas por eles no enfrentamento da pandemia da Covid 19, registradas no projeto *Inspira Favela Inspira*, a contribuição do design em parceria com o *Coletivo Tamo Junto Rocinha* e as narrativas de história de vida dos trabalhadores da Cultura da Rocinha, por meio do projeto *Rocinha, Foco na Cultura* fundamentaram o estudo desta pesquisa, a partir da seguinte hipótese: a sustentabilidade comunicacional faz com que questões como memória, visibilidade e desenvolvimento de linguagem local sejam determinantes na criação, valorização e representação heterogênea de produtos multissensoriais em favelas do Rio de Janeiro.

Como objetivo geral, esta pesquisa propõe o desenvolvimento de um método de análise de projetos realizados em favelas quanto à sua sustentabilidade comunicacional, tendo em vista os efeitos de ações ligadas à comunicação multissensorial. É importante destacar que as métricas utilizadas na análise de projetos em favelas abrangem o conceito de métrica em seu sentido mais amplo. A

palavra "métrica" tem origem etimológica na versificação, que se refere ao conjunto de métodos utilizados na arte de compor versos. Posteriormente, esse termo foi adotado pela matemática para descrever diferentes formas de medição. Na academia, o termo "métrica" tem sido frequentemente associado a aspectos quantitativos.

No entanto, é fundamental ressaltar que as métricas podem abranger também aspectos qualitativos que podem ser analisados por meio de diversos métodos, conforme será discutido no capítulo 5 deste estudo. Dessa forma, o uso do termo "métrica" não se limita apenas a medidas quantitativas, mas também engloba considerações qualitativas que podem ser avaliadas de acordo com diferentes abordagens e técnicas.

A proposta desta tese é aprofundar os estudos sobre decolonialidade e sustentabilidade na comunicação; registrar os impactos da pandemia da Covid 19 no Brasil e especificamente nas favelas; decolonizar as soluções próprias dos moradores de favelas para mitigar os impactos dessa pandemia; realizar um estudo de caso a partir de três trabalhos de campo desenvolvidos ao longo dessa pesquisa; refletir sobre essas experiências de campo a partir dos conceitos teóricos levantados; realizar entrevistas e apontar diretrizes para novos caminhos de pesquisa e extensão de projetos com favelas a partir do recorte da função comunicacional.

Este trabalho busca justificar a responsabilidade do design enquanto uma atividade das ciências humanas que tem sua existência marcada pela observação e reflexão sobre as características sociais das relações humanas. Como defende Papanek, em consonância com Manzini e Bonsiepe, o design tem o dever de melhorar a qualidade de vida do homem, podendo dar forma a soluções que contribuam para o bem-estar social e a qualidade de vida das pessoas. Dentro deste recorte mais amplo do papel do design na lógica sustentável, destaca-se a sustentabilidade cultural e, dentro dela, a relevância dos estudos de comunicação visual, uma subárea do design.

Com o objetivo de um aprofundamento teórico, uma pesquisa bibliográfica foi adotada, abrangendo os diferentes temas pertinentes ao campo de ação. Contempla-se, também, uma etapa documental, na qual são analisados materiais veiculados pela imprensa durante a pandemia. A metodologia utilizada neste estudo envolve a imersão nas referências conceituais da pesquisa (decolonialidade e

sustentabilidade comunicacional) e a apresentação dos três projetos de campo (*Inspira Favela Inspira*, *TMJ Rocinha e Rocinha*, *Foco na Cultura*), incluindo a análise desses projetos pelo viés de seu impacto social no que se refere à sustentabilidade comunicacional.

### **O percurso da tese**

O primeiro capítulo, **Introdução**, apresenta os precedentes da pesquisa, suas questões e objetivos.

O capítulo 2, **Design e Sustentabilidade Comunicacional na favela** apresenta o percurso vivido pelo autor desta tese no desenvolvimento de outras pesquisas de campo em favelas, durante o curso de graduação e mestrado em Design. Em seguida, apresenta variados olhares sobre decolonialismo e saberes subalternos nas favelas, a partir do enfoque de diferentes autores e autoras de origem na favela, entre eles homens e mulheres negras, acadêmicos e não acadêmicos que compartilham seus saberes e fazeres. A visão desses autores relaciona-se com os conceitos de Walter D. Mignolo (2003), teórico argentino pós-colonial, reconhecido nessa área de estudo. Faz-se uso também do pensamento de Pier Paolo Pasolini (1990), semiólogo, gay, de base marxista, enfeitado pelas periferias e pela observação dos camponeses e de populações proletárias marginalizadas na Itália no início da segunda metade do século XX, contexto que encena suas duras críticas ao que ele nomeia de novo fascismo: a imposição de modelos culturais do capitalismo que se sobrepunham às expressões culturais das classes populares.

O conceito de sustentabilidade comunicacional é consolidado por Gamba Junior e Sarmiento (2019), numa perspectiva de avaliação dos processos de representação da favela para a própria favela e fora dela. Objetiva-se aqui registrar a resistência da cultura popular em contraposição à massificação da indústria de massa que ameaça a existência da cultura local (Pasolini, 1975), tendo em vista os registros desenvolvidos a partir dos projetos *Inspira Favela Inspira*, *TMJ Rocinha e Rocinha Foco na Cultura*.

O capítulo tem como objetivo analisar o percurso do autor em pesquisas de campo em favelas, enquanto explora perspectivas sobre decolonialismo e saberes subalternos através de autores favelados. Utilizando pesquisa bibliográfica com

obras de autores de origem da favela e autores decoloniais como Walter Mignolo e Pier Paolo Pasolini, o capítulo busca consolidar o conceito de sustentabilidade comunicacional.

O capítulo 3, **Pandemia: a favela e a pesquisa**, apresenta um breve histórico sobre o início da pandemia no Brasil, os principais impactos econômicos, sociais, culturais e principalmente os desafios de comunicação nas favelas do Rio de Janeiro nesse período. As mudanças no desenvolvimento da pesquisa, provocadas pela pandemia, também são abordadas.

O capítulo aborda os impactos da pandemia nas favelas do Rio de Janeiro, incluindo desafios de comunicação, por meio da análise de dados de fontes oficiais e locais, depoimentos de moradores e mapeamento de materiais informativos, destacando mudanças na pesquisa devido à pandemia.

O capítulo 4, **Projetos de campo: Desafios e soluções dos moradores de favelas na pandemia e na visibilidade da produção cultural**, descreve o desenvolvimento dos projetos de campo *Inspira Favela Inspira*, *Tamo Junto Rocinha* e *Rocinha Foco na Cultura*. Trata-se de uma investigação qualitativa, do tipo exploratória, utilizando a estratégia de pesquisa-ação e a abordagem do design social que se caracteriza por um envolvimento cooperativo e participativo entre o pesquisador e os sujeitos da pesquisa.

O objetivo deste capítulo é descrever o desenvolvimento dos projetos de campo *Inspira Favela Inspira*, *Tamo Junto Rocinha*, focando nos desafios e soluções dos moradores de favelas durante a pandemia e o desenvolvimento do *Rocinha Foco na Cultura* na promoção da produção cultural. A técnica de pesquisa utilizada é a investigação qualitativa exploratória, empregando a estratégia de pesquisa-ação e os métodos de Design em Parceria e Design de Histórias.

O capítulo 5, **Diretrizes para novos caminhos: métricas de análise de projetos em favelas e seus resultados** tem o objetivo de analisar as bases conceituais da sustentabilidade comunicacional através da triangulação de métodos (design em parceria e design de histórias), utilizando diversas técnicas (pesquisa bibliográfica e documental, observação participante, questionários, entrevistas, análise documental e grupo focal) e fontes variadas (autores decoloniais, membros universitários e comunitários, parceiros externos, e beneficiários), para fundamentar a análise dos três projetos específicos.

O capítulo 6, a **Conclusão**, apresenta as considerações finais e os resultados da pesquisa que destacam a importância do design para impulsionar mudanças nas favelas, reforçando os saberes locais. São propostas investigações futuras sobre os impactos de longo prazo dos projetos. A conclusão também reflete sobre o crescimento pessoal e a ligação com a comunidade e a cultura popular.

## 2

### **Design em parceria e Sustentabilidade Comunicacional na favela**

Este capítulo aponta o meu percurso em pesquisas desenvolvidas anteriormente no campo da pesquisa em favelas, quando aluno do curso de graduação e mestrado em Design, para, em seguida, apresentar a perspectiva do decolonialismo e saberes subalternos nas favelas e consolidar o conceito de sustentabilidade comunicacional, conforme explicitado anteriormente. Assim, objetiva-se registrar a resistência da cultura popular em contraposição à propagação da indústria de massa que ameaça a existência da cultura local.

#### **2.1**

##### **Um caminho da favela à universidade e da universidade para a favela: um percurso até aqui**

Em 2013, como aluno de graduação em Design na PUC-Rio, num contexto de abordagem social voltada para as humanidades, conforme apregoado por este Departamento desde a sua origem, ocorreu-me um desejo e inquietude de estudar o meu local de origem: a favela da Rocinha. Nas palavras de Pasolini (1990), o fetiche se dá quando o amor pelas coisas impede de aceitá-las como naturais. Frente à naturalização da visão do favelado e de seus estereótipos, concebidos pela sociedade, como pesquisador decidi rever a produção cultural de meu local de moradia, transformando-a em pesquisa para um projeto final de graduação. O trabalho, orientado pela professora Suzana Valladares, intitulado *O inverso dos estereótipos: a vivência do cotidiano social em uma comunidade chamada Rocinha*, resultou no livro *Um Olhar Sobre a Produção Cultural na Rocinha*, com orientação das professoras Roberta Portas e Elizabeth Grandmasson.

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, além da produção cultural daquele espaço. O projeto objetivou validar a ideia de que o estereótipo pode ser desmistificado através da diversidade de fazeres promovidos por iniciativas de caráter cultural. O objetivo

maior foi mostrar à sociedade valores e aspectos culturais, produzidos pelos moradores da Rocinha.

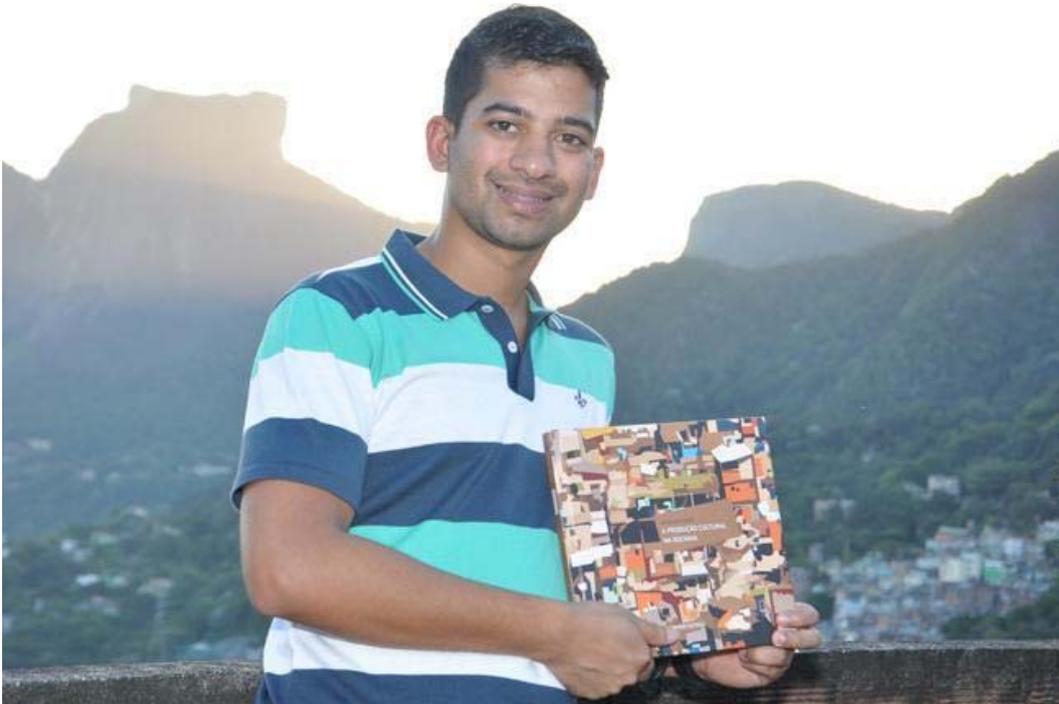


Figura 1: Davison Coutinho exibe o livro “Um Olhar Sobre a Produção Cultural na Rocinha” (foto JP Araújo / Projeto Comunicar PUC-Rio).

Em busca de aprofundar, a partir de uma pesquisa exploratória, a cultura material das favelas, o então formando em design conhece o Laboratório de Design de Histórias da PUC-Rio (DHIS/PUC-Rio), onde se desenvolvia uma pesquisa-intervenção com um procedimento para registrar os signos das favelas do território do Cantagalo, Pavão-Pavãozinho, conjunto de favelas da Zona Sul do Rio de Janeiro, em parceria com o Museu de Favela (MUF).

O laboratório de Design de Histórias (DHIS/PUC-Rio) tem se dedicado à pesquisa da experiência narrativa, sua dimensão interdisciplinar e multimídia, em especial, a pesquisas com grupos culturais marginalizados, como forma de dar sustentabilidade às manifestações culturais invisibilizadas. São exemplos de seus objetos de pesquisa um grupo de artesãs da favela do Cantagalo, Rio de Janeiro, artesãos do carnaval e os bate-bolas, tradição do subúrbio carioca. Em 2012, junto ao Núcleo Interdisciplinar de Memória, Subjetividade e Cultura da PUC-Rio – NIMESC, parte integrante dos departamentos de Psicologia e Artes & Design, o laboratório firmou parceria com o Museu de Favela (MUF) com interesse comum

em valorizar a memória dos moradores das favelas do Cantagalo e Pavão-Pavãozinho.



Figura 2: Logo do DHIS. Desenvolvido por Gamba Junior. Fonte: Acervo DHIS.

No trabalho com o MUF, os pesquisadores do departamento de Psicologia do NIMESC realizaram a formação das “escutadoras de memória” com o objetivo de capacitar moradoras das favelas abrangidas pelo MUF quanto à criação de estratégias de coleta de histórias de vida da favela. Esta primeira ação foi publicada na tese de doutorado: "*A escuta de memórias nos labirintos da favela: reflexões metodológicas sobre uma pesquisa-intervenção*"<sup>5</sup>, de autoria de Cíntia Carvalho (2015). Em paralelo a isso, os pesquisadores do departamento de Artes & Design realizaram ações de design, em parceria com um grupo de artesãs do MUF. Essas ações fomentaram o desenvolvimento de uma linguagem que mostrasse parte da multiplicidade da favela, por meio de sua produção artesanal e de suas memórias.

Tanto as ações do grupo de design como aquelas ligadas ao Museu derivaram na publicação da dissertação de mestrado "*Design, Cultura Material, Artesanato e Memória no Museu de Favela do Rio de Janeiro*"<sup>6</sup> (2016), de minha autoria. O objetivo era criar uma metodologia, por meio da pesquisa-intervenção, que capacitasse as artesãs do MUF a uma análise da imagem no contexto do desenvolvimento de seus produtos. A exposição Mulheres Guerreiras foi o suporte de aplicação da metodologia, resultando em treze painéis com ornamentação artesanal, expressando signos da cultura local e das histórias de vidas das mulheres homenageadas.

---

<sup>5</sup> Disponível em <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/26524/26524.PDF>>

<sup>6</sup> Disponível em <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/28046/28046.PDF>>

Quadro 1: Etapas de pesquisa com o MUF (ação Mulheres Guerreiras).

<b>Etapas da pesquisa com o MUF (ação Mulheres Guerreiras)</b>	
<b>Etapa</b>	<b>Objetivos</b>
Inicial: Apresentação das propostas de Design	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.
A. Introdução à representação visual da comunidade.	Expor, através de aula com exercícios, os conceitos de representação visual de Figurativo ou Abstrato e Muito ou Vazio.
B. Colocando os conceitos em prática.	Desenvolver por meio de oficina prática com recortes de papel os conceitos de Figurativo ou Abstrato e Muito ou Vazio; misturar as técnicas das artesãs na criação de uma linguagem única.
C. Prototipagem	Aproximar as artesãs do trabalho em escalas maiores; perceber se os 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	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	Escolher com as artesãs os depoimentos das Mulheres Guerreiras para os painéis; treinar a moradora Iasmim Silva em edição de imagens no <i>software Adobe Photoshop</i> .
F. Mutirão de confecção	Realizar a intervenção nos painéis com as artesãs e pesquisadores do Laboratório DHIS/PUC-Rio.
G. Entrega ao MUF	Entregar os painéis da exposição; preparar nas instalações do MUF os espaços para receber os painéis.
H. Lançamento da exposição	Lançamento da exposição com moradores em evento no MUF e em um cortejo pela comunidade.
I.	Avaliar junto às artesãs participantes os resultados alcançados, levantando os pontos positivos e negativos e os desdobramentos da pesquisa.



Figura 3: Registros fotográficos das oficinas com as artesãs do MUF.

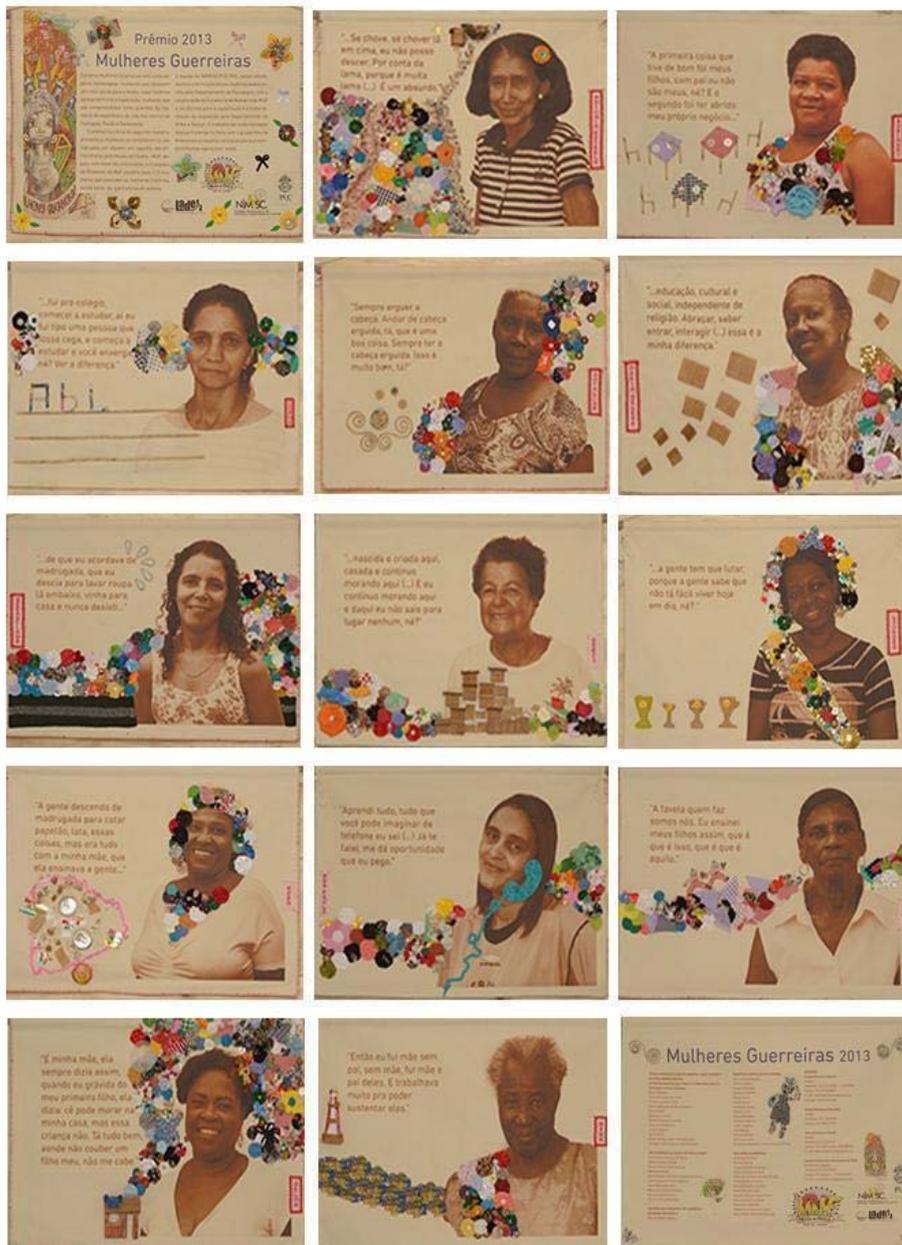


Figura 4: Resultado do trabalho com as artesãs: registro dos painéis da exposição. Mulheres Guerreiras.

Uma segunda pesquisa publicada foi a tese de doutorado “*Os suvenires do percurso: a identidade singular do Circuito das Casas-tela*” (2018), de autoria do pesquisador, professor e parceiro na pesquisa de campo, Prof. Jorge Langone. O trabalho resultou na criação de um conjunto de suvenires artesanais conceituados e prototipados em oficinas práticas e participativas junto às artesãs do Museu.



Figura 5: Fotografias de protótipos de suvenires criados na pesquisa “Os Suvenires do Percurso: a identidade singular do Circuito das Casas-tela”.  
Fonte: Fotos: Claudia Araujo.

Os resultados alcançados nas ações realizadas com as artesãs possibilitam um aprofundamento do estudo sobre a sustentabilidade na comunicação de diferentes produtos confeccionados na favela. A imersão nas experiências desenvolvidas no MUF, somadas à minha trajetória pessoal como morador e pesquisador de favela, sedimentaram o campo de reflexão sobre decolonialismo e saberes subalternos para esta pesquisa em questão, tendo como recorte as experiências nas favelas durante a pandemia.

## 2.2

### Design em parceria com a favela

Neste contexto de desafios, o pensamento sistêmico do design busca contribuir para a melhoria da qualidade de vida da população, corroborando a sua função social centrada no ser humano. A preocupação sobre a função do designer voltada apenas para a criação de produtos surgiu no início da década de 1970, a partir do livro “*Design para um Mundo Real*”, de Papanek (1971), autor que

defendia o design social e sustentável. Em seu livro, fez duras críticas à atuação de designers que abrem mão de sua responsabilidade social ambiental para se dedicarem à criação de produtos obsoletos e não sustentáveis para o mundo. A referida obra quebra o paradigma do design com a função apenas de criar produtos que atendam ao consumo e ao desejo, reafirmando-lhe o dever de melhorar a qualidade de vida, projetando ideias para as necessidades reais das pessoas. O livro de Papanek teve grande influência na educação em design social, sendo referenciado e utilizado por diferentes autores, como base para ensino desta abordagem.

A abordagem do design social tem sido discutida desde 1976, a partir de Papanek, cujo conceito é difundido por autores contemporâneos e pode ser compreendido como em constante evolução, sendo nomeado por diferentes termos, como design inclusivo, design para a sociedade, design sustentável, design universal, encontrando convergências no design thinking e no design para a inovação social.

Apesar de alguns designers defenderem a ideia de que todo projeto de design é intrinsecamente social e, portanto, não necessitem de uma nomenclatura que os especifique, é importante ressaltar que essa abordagem é caracterizada por uma metodologia de trabalho fora do processo industrial, centrado nas pessoas e pensado para atender a uma parcela da sociedade que se encontra à margem, como as populações de baixa renda e as pessoas com deficiência (Araújo, 2017). Essa abordagem busca incorporar as dimensões sociais, econômicas e ambientais em todas as fases projetuais do design, desenvolvendo soluções que atendam às necessidades das pessoas, e sejam também economicamente viáveis e ecologicamente sustentáveis.

De acordo com Couto (1992), além de seu enfoque social, essa abordagem predispõe a inclusão do usuário como parceiro de projeto, inserindo-o não apenas como receptor final de uma solução, tendo em vista também a sua participação ativa em praticamente todas as etapas do desenvolvimento, garantindo que sejam contempladas as especificidades necessárias às pessoas envolvidas, atendidos os anseios dos usuários e as soluções, aceitas pelo grupo (Couto, 1992).

Bonsiepe (2011) fundamenta a abordagem do humanismo projetual, consolidando a responsabilidade social imposta ao designer, já que, segundo o autor, esse profissional deve gerar soluções que foquem em grupos sociais,

sobretudo os excluídos dentro do regime neoliberal. Seguindo a premissa do design social, o autor propõe que o humanismo projetual seja um movimento das faculdades de Design, visando examinar as necessidades de grupos sociais e construir propostas viáveis e emancipatórias. O autor ressalta a importância da interação entre design, tecnologia e sociedade para o desenvolvimento de produtos e serviços que sejam socialmente significativos, culturalmente apropriados e tecnicamente eficientes. Dessa forma, o humanismo projetual objetiva a criação de soluções que resultem em melhoria da qualidade de vida, renda e inclusão social das pessoas por meio do design.

Araújo (2017) ressalta que o desafio do chamado de Papanek nos anos 1980 sofreu uma mudança significativa na sociedade contemporânea, quando a população mundial dobrou, o consumo aumentou agressivamente e os problemas ambientais se intensificaram. A população global em 1980 era de cerca de 4,42 bilhões de habitantes, e em 2022 esse número alcançou a marca de 8 bilhões de pessoas (World Population Prospects, 2022). Diante dos problemas do século XXI, marcado pelo esgotamento de recursos naturais e pela contínua desigualdade social, Bonsiepe (2011) defende que designers ativos devam se preocupar com os problemas mundiais que afetam o acesso às necessidades básicas, como a água potável, a alimentação e o acesso à educação. Nessa concepção, para o autor, não somente os designers sociais devem ter essa preocupação, mas todos os profissionais precisam se conscientizar dos percursos adotados para qualquer produto criado, pensando em todo o processo de produção, da escolha do material ao uso, e principalmente no seu descarte.

A perspectiva do design preocupado apenas com a aparência, valor financeiro e *branding* das marcas vem sendo desconstruída ao longo da história através de autores, pesquisas e exemplos de projetos inovadores, sustentáveis, de inclusão e transformação social. Margolin e Margolin (2004) corroboram a afirmação de Papanek sobre a importância da vertente social do design, preocupado não apenas em criar produtos para o mercado, mas voltado para as necessidades sociais. No entanto, afirmam que Papanek não oferece orientações suficientes sobre os procedimentos a serem adotados. Neste sentido, os autores propõem uma metodologia de atuação, conceituada por eles como *Modelo Social do Design* dividida em cinco fases: avaliação, planejamento, implementação, avaliação e encerramento. Nesta metodologia, baseada em métodos utilizados por assistentes

sociais, indicam que designers atuem no campo, por meio da pesquisa-ação, em equipes multidisciplinares com profissionais de diferentes habilidades, na busca de soluções para as necessidades em diferentes áreas como: saúde, educação e assistência social.

Margolin e Margolin (2004) propõem uma agenda social do design, em contraposição ao senso comum que o vê como atividade responsável pela criação de produtos estilizados. Os autores apontam a necessidade do desenvolvimento e publicação de pesquisas que comprovem como os designers podem contribuir para o bem estar social. Além disso, indicam a observação participante como método para que designers possam se incluir em ambientes sociais, observando necessidades sociais a serem atendidas com a intervenção do design. De acordo com os autores, é mais relevante que estudantes de design adquiram habilidades para se relacionar com populações em situação de vulnerabilidade e marginalização, em vez de aprenderem a atuar exclusivamente em *briefings* de empresas fabricantes de produtos.

O Departamento de Artes e Design da PUC-Rio (DAD) está alocado no Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio (CTCH), o que evidencia o lugar que o ensino de Design ocupa na Universidade. O posicionamento do curso de Design da PUC-Rio é anterior à Portaria no 9, de 23 de janeiro de 2008, implementada pelo Ministério da Educação (MEC), por meio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), a qual estabeleceu a inserção do Design junto a outros cursos que compõem o grupo de Ciências Sociais Aplicadas.

O Departamento tem sua história caracterizada pela abordagem do design social, praticado desde os anos 1980 pelos professores José Luiz Mendes Ripper e Ana Branco. Inspirados em Papanek, esses mestres ensinavam os alunos a aplicarem o design centrado no ser humano, levando em consideração indivíduos e seus respectivos contextos sociais. De acordo com Araújo (2017), neste período surge a metodologia de ensino de Design na PUC-Rio que convocava os alunos a saírem de dentro das salas de aula e a interagirem com projetos em ambientes reais. A disciplina inicialmente era denominada Design Social, posteriormente foi rebatizada de Design Participativo. Mais tarde, o termo mudou para Design em Parceria e no currículo ampliado de 2021 a disciplina pode ser identificada como Projetar em Parceria.

As afirmações de Papanek, Margolin e Margolin pressupõem metodologias participativas como estímulos projetuais e resultados do processo de design. Dentro do contexto do design social, é possível aplicar a prática do design participativo, ou Design em Parceria como é reconhecido na PUC-Rio, que amplia a visão central do ser humano como foco do projeto e envolve a sua participação em todo processo de design.

Farbiarz e Ripper (2011) enfatizam que a abordagem do design social e do design em parceria deve observar a relação horizontal entre os sujeitos: o designer com as suas habilidades e o parceiro com suas práticas e experiências para o desenvolvimento de um projeto calcado nessa troca de saberes (FARBIARZ; RIPPER, 2011). Trata-se de construir por meio da partilha, da troca, permitindo ir ao encontro do outro. A participação do parceiro no desenvolvimento do projeto vai além de uma ação consultiva, uma vez que ele participa ativamente de todas as fases do processo, trabalhando como um cocriador das soluções elaboradas (SANTA-ROSA & MORAES, 2012).

A característica da abordagem do design participativo ou do design em parceria, segundo Bianco e Damázio (2007), é fazer com que os profissionais apliquem-no pensando no contexto social, centrado no indivíduo, visando à criação de produtos, serviços e soluções adequadas às necessidades das pessoas, integrando-as de maneira efetiva à sua visão sobre esse diagnóstico. O comprometimento e contato direto do designer com o usuário e o contexto que o projeto apresenta são os pontos marcantes da prática do design social e participativo. O público ao qual a ação se destina o projeto atua como parceiro no desenvolvimento do diagnóstico e da solução, tendo sua experiência e colaboração integrada ao longo de todo processo do projeto.

Segundo Coelho (2014), o tema do design participativo cresceu na última década pela facilidade de se trabalhar em rede, algo proporcionado pelos novos recursos digitais. Para o autor, no Brasil o tema 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.

Esta área compreende campos de conhecimento interdisciplinares, que se voltam para o entendimento dos aspectos e necessidades sociais. Ou seja, em sua essência, o design é social e, portanto, deve atender às necessidades dos seres humanos em primeiro lugar, ao contrário de uma visão de parte do senso comum,

que entende o design como ferramenta de produção de objetos para alimentar um mercado consumidor e criar desejos de consumo ao invés de identificar demandas da sociedade.

Ezio Manzini, acadêmico, referência em design sustentável e de inovação social, aponta para a necessidade de um diálogo horizontal com os agentes locais para que sejam possíveis as mudanças sistêmicas em uma escala local, e o projeto esteja inserido na realidade do público parceiro. Manzini (2019) propõe o conceito de design para a inovação social como um desdobramento do design social. De acordo com autor, o termo social pode ser compreendido com duplo significado: como a proposta de soluções para grupos em situação de marginalização e vulnerabilidade, como proposto no design social, descrito anteriormente e inspirado no chamado de Papanek, e pode significar uma junção que envolve prática, pesquisa e educação em design para processos de inovação social.

Cipolla (2017) afirma que a diferenciação entre os termos estaria ligada à inclusão da inovação como parte da premissa de que os projetos de design para inovação social pressupõem o foco no ser humano, devendo promover uma mudança social sistêmica. No entanto, a autora destaca que a observação dos eventos da *DESIS Network*<sup>7</sup>, rede internacional de *Design para a Inovação Social e Sustentabilidade*, que reúne 50 universidades pelo mundo, da qual ela faz parte, revelou que a distinção entre design social e design para inovação social não é claramente considerada pelos membros da rede. De acordo com a autora, nota-se que há uma sobreposição e interpretação contínua entre ambos os conceitos e práticas, dependendo do contexto em que se insere o projeto.

Manzini (2008) indica um caminho para aplicação do design em empreendimentos sociais por meio de comunidades criativas: grupos de pessoas que se unem no desenvolvimento de soluções inovadoras e sustentáveis para diferentes desafios locais e globais. São profissionais que compartilham interesses, habilidades e valores comuns, trabalhando juntos em soluções para problemas reais e utilizando o conhecimento local, os recursos disponíveis e a participação ativa das pessoas. O autor defende o empoderamento dos grupos em uma relação horizontal, respeitando os saberes e estimulando um fazer local.

---

<sup>7</sup> Conheça mais sobre a rede em <https://www.desisnetwork.org/>

Manzini (2019) aponta para a relevância da abordagem de fluxos de projetos *bottom-up* (de baixo para cima) em contraposição a projetos *top-down* (de cima para baixo). Assim, as soluções e inovação emergem das necessidades e iniciativas da comunidade local, em um processo participativo em que os usuários participam ativamente de todo o processo: da contextualização do problema até a geração da solução. Tal visão está associada ao design social e participativo.

Neste sentido, a aplicação prática de soluções de design participativo depende do comprometimento e ação de diferentes protagonistas, em que 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 (Coutinho, Gamba Jr, 2016).

No design contemporâneo, segundo Martins e Lima (2011), encontram-se as convergências do pensamento humanístico do design social centrado nas pessoas e também colaborativo, na abordagem do design thinking, conceito popularmente difundido pela IDEO (*global design company*):

O design thinking é uma abordagem centrada no ser humano para a inovação que se baseia no kit de ferramentas do designer para integrar as necessidades das pessoas, as possibilidades da tecnologia e os requisitos para o sucesso dos negócios (BROWN, 2021).

Conforme explica Brown (2021), o design thinking é uma metodologia ágil de design, centrado no humano, com foco na resolução de problemas.

O trabalho de campo relatado nesta pesquisa do Laboratório de Design de Histórias (DHIS/PUC-Rio), com os projetos e instituições ligados à favela da Rocinha, atuou com os pressupostos do design social e do design em parceria. Como resultado, tem-se a geração de um conhecimento, caracterizado pela integração do saber local da comunidade com o conhecimento científico, culminando na construção de conhecimento social, tal como defende Bonsiepe (2011). Articular a pesquisa acadêmica com o saber popular é fundamental no trabalho em parceria com a comunidade (Moreira, 2006). A relevância de uma abordagem participativa neste trabalho centra-se na pesquisa com as comunidades, o que difere da pesquisa para as comunidades (Carvalho, 2015).

## 2.3

### Decolonialismo e saberes subalternos

Estamos cansados de saber que nem na escola, nem nos livros onde mandam a gente estudar, não se fala da efetiva contribuição das classes populares, da mulher, do negro do índio na nossa formação histórica e cultural. (Gonzalez, 1982, p. 3).

A favela apresenta particularidades e uma diversidade de experiências que não podem ser vistas de maneira geral e hegemônica, ocultando-se as diferenças. Athayde e Meirelles (2014) definem a 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). 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).

Em uma busca rápida sobre a palavra favela no site de buscas *Google*, durante a pesquisa de mestrado, em 19 de agosto de 2015 eram oferecidas dez opções de refinamento da busca, sendo os termos “Favela Traficantes” e “Favela Barracos” o segundo e o terceiro apontados como de maior relevância.



Figura 6: Foto da página busca do *Google* com termo favela (19/08/2015).

Tal visão estereotipada das favelas foi por muito tempo reproduzida com frequência nos jornais, revistas e demais veículos de comunicação da grande mídia. No entanto, a ascensão das redes sociais e das mídias comunitárias permite que os moradores amplifiquem suas vozes e *modus vivendi*, possibilitando novas narrativas sobre suas histórias. Ao se repetir a mesma pesquisa do termo “favela” no Google, em 08 de fevereiro de 2023, encontra-se o seguinte resultado de pesquisa:

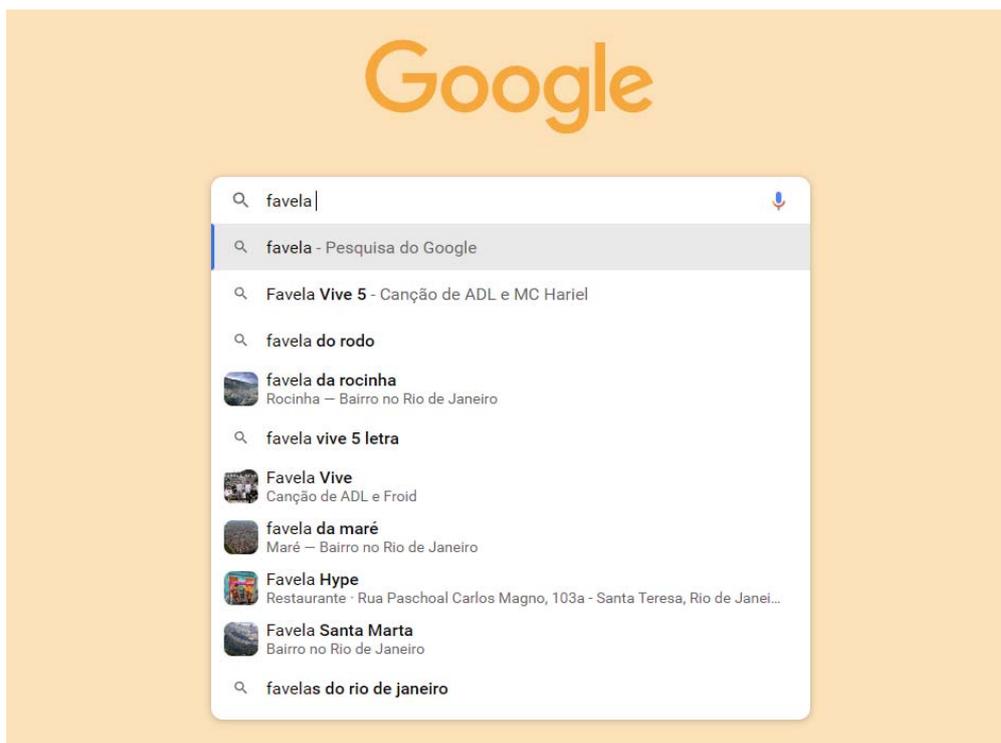


Figura 7: Foto da página busca do *Google* com termo favela (09/02/2023).

As sugestões de pesquisa surgem na ordem: Favela Vive 5 (rap de ADL e MC Hariel); Favela do Rodo; Favela da Rocinha; Favela Vive; Favela da Maré; Favela Hype; Favela Santa Marta. Na busca por imagens, o site informa as dez primeiras sugestões de busca na seguinte ordem: *wallpaper*; fundo; rio de janeiro; grafite; rocinha, futebol, arte, tattoo, São Paulo e fuzil.

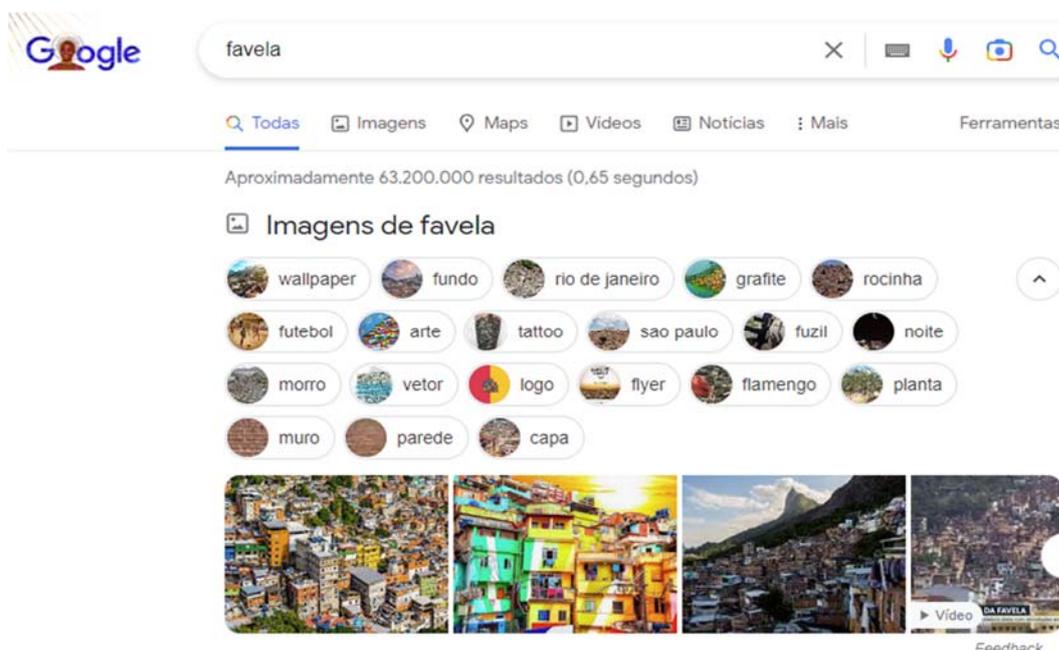


Figura 8: Foto da página busca de imagens do *Google* com termo favela (09/02/2023).

O primeiro resultado sugestivo de pesquisa “Favela Vive” indica a quinta edição de um rap que faz parte de um projeto, capitaneado pelo grupo de rap ADL, integrado por cantores negros e periféricos. O clipe da música acumulava 6,6 milhões de visualizações no *Youtube* em 01 de abril de 2022.

“O irmão Moise espancado até a morte no quiosque; / É o Estado assassinando a juventude na favela.”

(...)

Efeito massivo, preto se fodendo é atrativo; / Querem te matar sem ter motivo; / Rio de Janeiro fez eu aprender que, se eu pisar onde eu não devo, eu morro com fama de traficante; / Menorzão ligeiro, pra minha mãe não ter que me enterrar no Ensino Médio alegando que eu era um estudante; / (...)

O morro 'tá cansado de aturar a polícia entrar e atirar; / E, antes de ir embora, deixar no chão o corpo de uma mulher preta; Enquanto a família brasileira 'tá distraída com séries, redes sociais e sites de fofoca; / Se entopem de droga; / Televisão, celular, iFood e Coca-Cola; / Tem um favelado sendo assassinado agora

(...)

Quem mandou matar Marielle?; / São quatro anos sem respostas; / O sistema sorri, a favela chora, querem apagar nossa história; / (...)

Porque a favela quer viver; / A favela quer viver; / A favela quer viver; / Mas a burguesia não se importa.

( Dk 47 / Hariel Denaro Ribeiro / Índio / Leci Brandão / Lord / Major Rd / Mc Marechal / Tg

Letra de Favela Vive 5. Autores Dk 47 / Hariel Denaro Ribeiro / Índio / Leci Brandão / Lord / Major Rd / Mc Marechal /Clipe disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=R\\_4Clufmtq8](https://www.youtube.com/watch?v=R_4Clufmtq8))

A letra “Favela Vive 5” traça um raio x da periferia, com suas demandas contemporâneas e lança luz sobre ancestralidade e problemas históricos, como a exclusão e a violência que acometem o morador da favela. 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.

Tomando emprestado o pensamento da Renata Souza (2017), situar o contexto histórico do preconceito e estigmatização da favela não é se colocar em um suposto vitimismo, mas sim pensar a favela com a sua “diversidade de fatores” (p. 32), mencionando alguns fatores que implicam a realidade das favelas e o posicionamento político de um pesquisador, preto e morador da favela da Rocinha.

Neste estudo, mencionam-se os diversos fatores da favela, reconhecem-se os graves problemas estruturais, principalmente os relacionados ao saneamento básico e à violência. Mas este estudo se debruça no que a favela tem em maior proporção: sua potência inventiva, criativa, empreendedora, lugar das artes, dos afetos e da solidariedade (SOUZA E SILVA, 2022) e (ATHAYDE, MEIRELLES, 2014) fazendo luz a partir das soluções originadas por seus moradores em projetos realizados no âmbito da pandemia. Compreende-se a favela como um *muito lugar*: “A favela é muito lugar, pois em geral é construída com sangue e suor por seus moradores (ATHAYDE, MEIRELLES, 2014), em relação ao afeto e resistência dos moradores pelas suas comunidades. O termo "Epistemologia da Favela" foi cunhado por Jailson de Souza (2023), fundador do Observatório de Favelas, para descrever esse conjunto de conhecimentos e saberes que emergem das favelas. A Epistemologia da Favela representa a valorização e reconhecimento do conhecimento gerado nas favelas e periferias.

Compreende-se ainda o protagonismo de seus moradores em todos os momentos de transformação das favelas, reforçado ainda mais durante a pandemia. Como afirmam Athayde e Meirelles (2014), a revolução na favela começa quando uma mulher cuida do filho da vizinha para que ela possa trabalhar fora, ou quando um jovem se envolve em um mutirão para tirar o lixo da comunidade. Essa revolução se evidenciou na pandemia, nas inúmeras soluções desenvolvidas por seus moradores para garantir a sobrevivência do outro, tal como ressaltam os autores: “a lei de reciprocidade impera na favela. O viver na favela é tecer teias, é construir laços (p.31). A favela tem um “senso aguçado de responsabilidade comunitária” (p.12) e parte desta observação e sentimento foi percorrido por este estudo, ao visualizar soluções, saberes e fazeres desenvolvidos para mitigar os impactos da pandemia.

A reflexão sobre as iniciativas de inovação nas favelas, como estratégia de sobrevivência dos moradores para mitigar os impactos da pandemia, surge da inquietação sobre a experiência histórica da invisibilidade e preconceito com os

moradores destes territórios. Carolina Maria de Jesus, na década de 1950, relatava em seu diário, publicado depois no livro “*Quarto do Despejo*”, os desafios da vida na então favela do Canindé em São Paulo. Seus relatos impressionam pelo testemunho vivo da fome e da miséria vivido por ela e sua família, quando a então catadora que virou escritora de referência também testemunhava o preconceito sentido na pele:

Os vizinhos (sic) de alvenaria olha os favelados com repugnância. Percebo seus olhares de ódio porque eles não quer (sic) a favela aqui. Que a favela deturpou o bairro. Que tem nojo da pobreza (sic). Esquecem eles que na morte todos ficam pobres. (1992, p. 48).

Carolina deu luz à miséria e à invisibilidade dos moradores de sua favela nos anos de 1950. Cabe ressaltar que seus escritos precisaram de uma espécie de chancela de um jornalista, externo à favela, para que pudessem ser reconhecidos. Passados mais de 70 anos, em 2023 ainda existem brasileiros invisíveis nos quartos de despejo, principalmente em um momento recente, 2022, em que o país retornou ao Mapa da Fome das Nações Unidas, Entre 2019 e 2021, 64 milhões de brasileiros viveram em situação de insegurança alimentar, sendo 15 milhões afetados pela fome (ONU, 2022).

Bastos da Cunha *et al.* (2015) afirmam que a invisibilidade é uma marca da história das favelas, sendo considerada desde as suas origens como um problema. Os autores reafirmam que, apesar dos esforços, a favela é representada como lugar de doença, sendo ocultados os modelos de vida e formas culturais característicos desses espaços.

A comparação com doenças foi uma marca para se referir às favelas. No entanto, os modos de vida, as formas culturais, as redes sociais e o cotidiano da favela sempre foram pouco visíveis. Sabemos que há algumas décadas o trabalho de muitos profissionais que atuam nos serviços, em especial de saúde e educação, e muitos estudos e pesquisas, têm contribuído para reverter esse quadro. No entanto, ainda há muita invisibilidade em relação ao cotidiano das favelas. (Bastos da Cunha *et al.*, 2015)

Silva e Barbosa (2005) mostram que a visão da favela, desde a sua formação, foi generalizada pela imprensa com difusão de imagens e textos que a identificavam como lugar dispersor de doenças e degradação de valores. Atualmente parte da produção de imagens relacionadas à favela ainda sustentam estereótipos, preconceitos e incômodos por parte dos indivíduos que lá não

residem, mas opinam sobre esses locais e seus habitantes, mesmo com o grande avanço de ações que contribuem para a subversão deste tipo de representação.

Com sua origem ainda atribuída a valores negativos, a partir de 1980 as favelas passaram a ser retratadas sob o viés da violência, com a mídia centrada em informações sobre ações de grupos criminosos que iniciaram o domínio desses territórios nesse período (Silva Sousa, 2009). Segundo Silva Sousa (2009), essa imagem contribuiu para a representação de estigmas que limitam a favela e seus moradores no acesso aos direitos básicos, ao se rotularem esses espaços como áreas de risco. Souza, R. (2017) considera que essa situação é resultado do senso comum que compreende a falta como “lugar exclusivo do perigo e de sujeitos perigosos” (p. 31). E, portanto, são diversas as tentativas de seu apagamento, principalmente como estratégia para proteger a imagem de segurança e ordenamento das cidades.

Valladares (1991) desenvolve um levantamento a partir de uma vasta bibliografia sobre a construção e representação da pobreza urbana e seus sujeitos no Brasil. A socióloga considera o surgimento da percepção da pobreza, por parte da elite nacional, na virada do século XIX para o XX, quando o país passa por uma transição para ordem capitalista e inicia-se um mercado de trabalho industrial, sobretudo no Rio de Janeiro e São Paulo, que faz uso da mão de obra livre, composta por ex-escravizados e imigrantes. A autora apresenta a representação do pobre em três momentos: na virada do século, quando a população é separada em dois grupos: trabalhadores x vadios (classes perigosas); num segundo momento, nas décadas de 1950-60, quando o pobre é representado como população marginal, subempregada, uma população de baixa renda. E por fim, nas décadas de 1960-70, quando a inserção dos pobres no tecido urbano é representada pela dicotomia trabalhadores pobres x bandidos.

Valladares (1991) ressalta que resgatar o discurso sobre a pobreza implica abordar as questões higienistas, de controle social dos pobres e da necessidade de transformar o escravo liberto em trabalhador assalariado. O Rio de Janeiro passa a ser visto como a capital das epidemias (1850-1880), sendo as doenças relacionadas às péssimas condições de higiene e habitação da população pobre. De acordo com Negreiros de Paula (2019), neste período, jornais da época, como *Jornal do Brasil* e *Gazeta de Notícias*, publicaram uma campanha por mudanças no planejamento urbano do Rio de Janeiro, que funcionou como elemento de arregimentação de opinião pública para ações imediatas nas modificações do ambiente urbano.

Por meio de diferentes iniciativas médicas e sanitaristas, iniciou-se uma intervenção sobre os espaços de moradia dos pobres, com a proibição de novas construções e fechamento de vários cortiços (vide Reforma Pereira Passos). Os cortiços foram o foco de atuação sanitarista, onde residiam 130 mil moradores, o equivalente a um quarto da população da cidade. O Cabeça de Porco, maior cortiço da época, representava tudo o que era combatido em relação à higiene e disciplina na forma de morar. Era considerado um símbolo que precisava ser eliminado e transformado.

Além de uma questão relacionada à doença e à falta de higiene, os pobres passaram a representar, aos olhos da elite nacional, sujeitos ligados ao crime e aos vícios. Considerava-se assim que o seu local de moradia era o berço principal dos criminosos e desordeiros: a classe social perigosa. Nesta conjuntura, o fato de ser pobre implicava ser automaticamente perigoso à sociedade. A população desempregada e o trabalhador informal, os vendedores, músicos, sapateiros, ambulantes etc eram vistos como vadios, na opinião da elite e de alguns intelectuais. Assim surge a criminalização da pobreza: os considerados vadios eram presos pela polícia, utilizando-se do código moral que taxava de crime a vadiagem e mendicância. Vadios eram todos os que não possuíam uma ocupação formal (Valladares, 1991).

Aos pobres somam-se os ex-escravizados que, pelo histórico de violência, opressão e indignidade, resistiam ao trabalho assalariado mantenedor das péssimas condições de quando eram escravizados. A soma da população pobre formada por ex-escravizados, ambulantes, prostitutas e trabalhadores que sobreviviam por meio de ganhos não regulares era vista não como humanos, mas como “resíduos” (p. 91). O pobre, na virada do século (XIX-XX), era aquele que não se transformava em trabalhador formal. Valladares (1991) sustenta que a pobreza reconhecida nos cortiços no final do século XIX, nos anos 1930, passa a formar as favelas, carregando consigo seus estereótipos percebidos ainda na contemporaneidade.

Jessé Souza, notável sociólogo brasileiro e autor de diversos livros sobre desigualdade social, em seu livro “*A Ralé Brasileira: quem é e como vive*” (Souza, J., 2022), corrobora o pensamento de Valladares (1991) a respeito da chamada “ralé brasileira” e a origem da construção de uma classe de pessoas condenadas a uma condição de invisibilidade. O sociólogo faz uso de uma metodologia que permite o alinhamento das técnicas científicas de pesquisa com os depoimentos de pessoas

comuns, na pesquisa de campo. Tal método possibilitou a visibilidade da população pobre e marginalizada, que mora nas favelas e periferias, considerada por parte da elite brasileira como “sem classe” (p.13), e denominada pelo autor de “ralé brasileira”.

Ao utilizar o controverso conceito de "ralé", surge a tentativa de ressignificar um termo que muitos acadêmicos consideram pejorativo. Essa iniciativa assemelha-se ao processo de reapropriação de palavras outrora ofensivas, como o termo "favelado", que durante décadas foi utilizado para denegrir os moradores de favelas, mas que hoje muitos desses moradores abraçam com orgulho para desafiar estereótipos. O mesmo fenômeno ocorreu com o termo "viados", usado por anos como um xingamento a gays, mas que posteriormente foi adotado pelos próprios membros da comunidade LGBTQ+ como um ato de empoderamento.

Essa dinâmica de ressignificação de termos é histórica e também pode ser observada em contextos políticos, como o caso do "Lobby do Batom", um marco importante no movimento feminista brasileiro. Esse movimento desempenhou um papel significativo na alteração da Constituição Brasileira de 1988, ao assegurar direitos fundamentais das mulheres. Inicialmente apelidado pejorativamente por deputados homens, o termo foi posteriormente adotado com orgulho pelas próprias mulheres envolvidas no grupo, representando uma mudança de percepção e um símbolo de sua luta por igualdade.

De acordo com Souza, J. (2022), o Brasil tem quatro classes sociais: os endinheirados, as pessoas que concentram o capital econômico, a classe média que detém o capital cultural, o conhecimento; abaixo delas vêm as duas classes populares, os sem privilégios: a nova classe trabalhadora, os batalhadores, pessoas que têm empregos formais e possuem algum conhecimento acumulado, podendo exercer funções técnicas; e, por último, vem a ralé, a nova classe trabalhadora precarizada, definida pelas pessoas humilhadas e que, apesar de ser composta por uma grande população, é tratada como invisível. À ralé, para Souza, J., somam-se os 40% da população, número atingido durante o governo Bolsonaro (2018-2022), composto pelos oprimidos e perseguidos que vivem nas favelas e nas periferias dos grandes centros urbanos e no campo.

Conforme afirma o sociólogo, apesar de números, a ralé foi historicamente estigmatizada e negligenciada pelas elites políticas e intelectuais do país. O autor

afirma que os intelectuais se limitaram a classificar essa população como subproletários, sem de fato explicar o que era esse “sub”. Para Souza, J. (2022), a ralé é uma criação social, resultado de séculos de exclusão. Em seu livro, o sociólogo apresenta a história de formação da ralé e a origem de seus mitos e estereótipos. O conceito de “ralé brasileira”, formulado por Jessé de Souza, é fundamental para o entendimento da desigualdade social e econômica do Brasil.

Souza, J. refuta a tese meritocrática defendida por um grande número de pessoas da classe média e da elite da sociedade, as quais atribuem a culpa da pobreza ao pobre. Esse pensamento é muitas vezes encontrado em comentários que surgem após deslizamentos em favelas ou em momentos de guerras, quando algumas pessoas declaram que “moram lá porque querem”, “porque não têm coragem de trabalhar” (pesquisa Diário da Região, 2016). O autor reforça a importância de se ensinar que a culpa da pobreza é das classes sociais que, com “intencionalidade”, (p.14) promoveram um apartheid social, gerando a desigualdade brasileira e resultando em instituições educacionais, de saúde e de segurança com serviços precários.

O autor também (2022) ressalta a importância das conquistas obtidas nos governos de Getúlio Vargas e Lula, embora rechaçados com golpes disfarçados de combate à corrupção por uma elite que não aceita o acesso dos pobres ao orçamento público, e por uma classe média branca que não quer concorrentes em boas escolas e universidades públicas, temendo perder os bons empregos e conseqüentemente o prestígio social.

Como resultado de uma baixa formação que não possibilita as aptidões necessárias para um mercado de trabalho competitivo, a ralé se vê obrigada a vender a força do seu corpo a preço de mão de obra barata, o que Jessé (2022) nomeia de “animalização” (p15), quadro ligado ao passado escravocrata, em que indivíduos se veem explorados em trabalhos humilhantes e desgastantes.

Souza, J. (2022) toma emprestado a noção de *habitus*, cunhada pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu, para abordar o que nomeia de “habitus precário”. O autor explica que *habitus* significa “o conjunto de disposições para a ação social que cada um de nós possui e permite explicar nosso comportamento prático efetivo” (p.18), o que ele faz questão de diferenciar de personalidade, identificada por ele como um conjunto de atributos conscientes que os indivíduos imaginam sobre suas representações efetivas. O *habitus*, segundo o autor, seria uma

ruptura entre o que os indivíduos gostam de imaginar que são e o que realmente são: “uma concepção não ingênua do sujeito, permitindo reconstruir quem somos verdadeiramente” (p. 18). Em sua obra, o autor faz uso do conceito de *habitus* e das técnicas de pesquisa da sociologia para refletir sobre os depoimentos coletados no campo, separando os relatos de comportamento prático efetivo das ilusões que as pessoas criam sobre si.

Souza, J. (2022) afirma que a principal instância social para se conhecer o *habitus* de um indivíduo é a classe social. No entanto, o autor classifica a classe social, excetuando o quesito renda e ratificando o aspecto sociocultural no sentido da herança familiar e escolar, como pilares para a formação das pessoas, de seus limites e possibilidades, atrelados às suas condições de nascimento:

Como cada classe social possui um padrão de socialização familiar e escolar distinto, isso significa que as classes sociais produzem indivíduos diferencialmente aparelhados para todos os desafios da vida (Souza, J., 2022, p. 19).

Souza, J. (2022) considera um problema o fato de que, normalmente, essa herança familiar não tem visibilidade. Para o autor, esse aprendizado transmitido de geração a geração é internalizado e resulta na expressão do corpo. Portanto, é possível perceber a classe social de uma pessoa apenas pela vestimenta, modos de comer e andar. Essa forma de comunicação é invisível, mas é responsável pela maioria das interações sociais que acontecem por meio da linguagem direta e expressiva do corpo.

No que se refere à oposição ao discurso meritocrático, Souza, J. (2022) declara que ninguém nasce com aptidões necessárias à realidade competitiva do capitalismo. Deste modo, as pessoas não teriam culpa de nascer em uma classe social não privilegiada, por isso para o autor “a ideologia da meritocracia torna essa injustiça social de berço” (p. 20). Para o autor, aptidões como concentração, autocontrole e pensamentos prospectivos são alguns dos privilégios de classe que as crianças de classe média aprendem em casa, prefigurando a maior parte das chances de futuro na universidade e no mercado de trabalho.

Os privilégios ensinados em casa refletem na sensação de superioridade, garantida no cotidiano, em hábitos como a alimentação, a aquisição da norma culta da língua, as escolhas de lazer, o vestuário ou o modo de falar, que constroem um estilo de vida de consumo (Souza, J., 2022). Para o sociólogo, são esses atributos os responsáveis pela interação social que explicam a empatia e solidariedade por

indivíduos que compartilham o mesmo estilo de vida. Isso reflete, inclusive, na escolaridade, no fortalecimento das amizades e na formação das famílias. Souza, J. (2022) afirma que existe um modelo cultural a ser imitado e imposto pela “matriz cultural peculiar” às demais classes (p. 23).

Souza, J. (2022) compara a desigualdade salarial no Brasil, país marcado pela escravidão, com o que acontece em países como a Suécia e Alemanha. No Brasil não houve condições indispensáveis para a igualdade, resultando em populações inteiras marginalizadas e excluídas, parte de uma sociedade em que grupos vulneráveis sofrem humilhação, e muitos são criminalizados e estigmatizados, vítimas do racismo racial, cultural e de classe.

O estilo de vida, o modelo cultural que abrange diferentes dimensões do indivíduo é percebido como definidor da superioridade ou inferioridade diante dos outros. Souza, J. (2022) destaca que, buscando se diferenciar da classe trabalhadora que come dos pratos cheios e gordurosos, e gasta muita energia nas atividades laborais, a classe alta come pratos requintados, com pouca comida, num hábito compreendido como de superioridade. O mesmo ocorre com os tipos de bebidas, estilo de roupas, e demais hábitos de consumo. Essas escolhas diferenciam e marcam lugares sociais entre a elite, a classe média e a ralé. Segundo o autor, esses hábitos dos privilegiados são elementos de opressão e humilhação aos outros grupos, mesmo quando não são percebidos pelos que os praticam.

Nesta perspectiva, para Souza, J. (2022) existem duas realidades: o princípio de igualdade entre todos, resguardado apenas na Constituição, e a implícita, a que não consta da lei, mas que separa as pessoas supostamente superiores dos seres humanos considerados inferiores. Assim, existiria uma linha divisória entre as pessoas que as separa não apenas pelos seus hábitos, mas pelo viés da dignidade, classificando-as entre “humano” e “sub-humano” (p. 36).

Uma questão fundamental para a perpetuação do status estereotipado de compreensão das favelas, segundo o sociólogo, aponta para o fato de que os indivíduos tendem a admirar as pessoas que possuem as capacidades básicas para os papéis sociais exigidos em uma sociedade capitalista. Deste modo, quando se encontram pessoas que exercem subempregos, considerados sem utilidade social efetiva, como por exemplo um guardador de veículos, existe uma negação e impedimento de admiração por essa pessoa. A elite e a classe média sabem que suas domésticas, entregadores, faxineiros, porteiros, guardadores de carro, e muitas

outras pessoas consideradas sub-humanas, residem na favela e, mesmo sendo servidos e amparados por esses seus fiéis guardiões, seguem contribuindo para a manutenção do status ocupado por dessas funções, exclusivamente vinculadas à miséria e violência.

O autor vai além, afirmando que algumas pessoas agem com compaixão pela pobreza, mas o sentimento inevitavelmente se resume à pena ou ao desprezo. Na linha da dignidade, Souza, J. (2022) aponta a existência de um sentimento de empatia seletiva, quando parte da elite e classe média não se importa e até comemora as chacinas e a violência policial nas favelas. Desconsideram a humanidade e estigmatizam os moradores dessas comunidades como criminosos e inconfiáveis.

O sociólogo revela que existe uma intencionalidade na marginalização da ralé brasileira como forma de garantir os privilégios da elite e assim continuar usufruindo com exclusividade do orçamento do governo. Da mesma maneira, para que a classe média branca possa eliminar a concorrência das classes trabalhadoras no acesso à universidade, ao aprendizado das línguas e à possibilidade de viagens internacionais, tão valorizadas em um país colonizado. A fala de Jessé corrobora a declaração do ministro da economia do Brasil (2019 a 2022), Paulo Guedes, que questionou: "Não tem negócio de câmbio a R\$ 1,80; todo mundo indo para a Disneylândia, empregada doméstica indo para a Disneylândia, uma festa danada." (UOL, 2022).

Souza, J. (2022) conclui que é papel das ciências sociais denunciar a produção intencional e a humilhação social. O autor enfatiza que a denúncia não pode ser confundida com a negação da miséria, com o posicionamento das pessoas que, pelo politicamente correto, trocam o nome da favela por comunidade, maquiando a realidade e a condição social desses locais.

Souza, J. (2019) em nova edição de sua obra, "*A Elite do Atraso da Escravidão ao Bolsonaro*", denuncia a percepção da escravidão e sua continuidade até a recente conjuntura brasileira de 2019, mascarada sob novas roupagens, perpetuando os conflitos trazidos pela exploração econômica e pela humilhação da maior parte da população. A obra de Jessé revela que o grande problema nacional brasileiro é, erradamente e intencionalmente, propalado como sendo a corrupção política. O autor afirma que não é essa corrupção que impede o crescimento e

resgate do Brasil dos esquecidos e humilhados, mas as forças por ele nomeadas de “elite do atraso”.

A elite, segundo Souza, J. (2019) é constituída por um grupo de pessoas dominantes que controlam, pelo poder e influência, a política e a economia do país, eternizando a desigualdade social. Essa elite é a responsável pelo atraso do país em termos econômicos, políticos e sociais, justificando a desigualdade pelo discurso da meritocracia, ocultando seus privilégios com a manutenção da desigualdade social.

Nesta lógica de privilégios, o autor denuncia que a crise política ocasionada pela operação Lava Jato, de aparente combate à corrupção na política, foi na verdade um jogo do capitalismo internacional interessado em privatizar a riqueza nacional. Esse jogo, a serviço da elite do atraso, ocasionou o enfraquecimento de estatais e o empobrecimento do país inteiro, em troca da venda a baixos preços de riquezas para empresas estrangeiras - uma riqueza que deveria ser de todos. A esse processo Souza, J. (2019) denomina corrupção real, que favorece os super ricos em detrimento do desenvolvimento do país.

Souza, J. (2019) destaca o papel da mídia hegemônica na distorção sistemática da realidade, tendo como base o trabalho de intelectuais que forjam a visão dominante da sociedade brasileira e a sustentam. Como resultado disso, vê-se a população cada vez mais afastada de uma vivência democrática, atrelando a política à corrupção. A mídia, em um contexto de desregulação, oferece visibilidade e oculta informações de acordo com seus objetivos. Com a população subjugada à falta de informação e interesse em participar do processo democrático, perpetua-se a manutenção no poder por parte desta elite do atraso.

Jessé também destaca a mudança do paradigma “racista” para “culturalista” nas ciências sociais. De acordo com o sociólogo, até a década de 1920, vivia-se o racismo fenótipo, calcado nas características físicas das pessoas, como cor da pele, cabelo e outras propriedades fenotípicas, sendo a ciência a explicar o nível de desenvolvimento entre os povos. Após críticas a esse pensamento, o racismo foi substituído pelo culturalismo. O comportamento das pessoas passa a ser explicado não pelas características fenotípicas, mas pelo conjunto de conhecimentos acumulados e práticas culturais transmitidas de geração em geração. Essa justificativa, de acordo com Souza, J. (2019), tornou-se dominante, ultrapassando os limites científicos e alcançando o senso comum.

Souza, J. (2019) reprovava o culturalismo, reconhecido por ele como uma falsa ruptura com o racismo científico, na verdade significando a sua continuidade, embora de maneira disfarçada. O culturalismo enfatiza a separação e hierarquização entre seres humanos de primeira e segunda classe, baseado em sua cultura, legitimando a superioridade de algumas pessoas e a suposta inferioridade de outras. Para o autor, substituir o racismo científico pelo estoque cultural ratifica a noção de cientificidade e concebe os piores preconceitos, reforçando-se a justificativa da dominação e opressão dos povos colonizados e marginalizados.

Os seres considerados inferiores sofrem com a invisibilidade de seus processos históricos de aprendizado coletivo. Os seres superiores criam distinções naturalizadas baseadas na cor da pele e em atributos raciais (Souza, J., 2019). De acordo com Souza, J. (2019), na Europa e nos Estados Unidos, dificilmente as pessoas deixarão de se considerar superiores aos latinos-americanos, tal como um brasileiro de classe média que, mesmo não se considerando racista, sente-se superior aos sujeitos pertencentes às camadas populares do país. Nesta perspectiva, pode-se refletir sobre a representação ótica da classe média e da elite brasileira quanto ao povo favelado e periférico.

Neste contexto, Souza, J. (2019) utiliza o termo racismo em sua obra, não no seu sentido mais restrito relacionado a preconceitos fenotípicos e raciais, mas para legitimar a distinção ontológica entre os seres humanos. Assim, nesta tese, ao abordar as representações da favela e suas implicações na sustentabilidade da comunicação, busca-se reforçar a ideia de que existe um racismo colonizador que discrimina e desvaloriza os moradores de favelas, suas práticas e saberes.

Esse tipo de racismo está relacionado à hierarquia social criada pelo racismo científico e pelo culturalismo, que estabelece distinções entre aqueles considerados “superiores” daqueles considerados “inferiores”. A hierarquia, presente na sociedade brasileira, conforme afirma Souza, J. (2019), inclui a segregação territorial e a marginalização das favelas constituídas pelo povo negro e pobre. O pensamento racista de que os seus moradores são “inferiores” e “animalizados” é um instrumento para justificar a exclusão social, a desigualdade e a violência praticada com frequência contra as favelas. Como afirma o sociólogo, é a separação entre “aqueles que possuem espírito e aqueles que não o possuem, portanto animalizados” (p. 21).

O objetivo da hierarquização é permitir a manutenção do sistema social das classes dominantes que, como são consideradas superiores, não devem ouvir reclamações daqueles considerados seres inferiores. Assim, para Souza, J. (2019), é mais viável expropriar a riqueza de povos que se acham inferiores. Cria-se uma mentalidade de senhor, permeando a mentalidade de escravo, obediência e subordinação. A hierarquização, expressa na tese culturalista, tornou-se institucionalizada, é aprendida na escola, está envolta nos bens de consumo, passando a ser reforçada pelas mídias e compartilhada socialmente. Como resultado, a sociedade aceita-a como natural, sem reflexão e consciência crítica, o que favorece a reprodução dos privilégios e a manutenção da classe dominante (Souza, 2019).

Nessa linha de pensamento hierárquico, os seres superiores são dotados de conhecimento, enquanto os trabalhadores são limitados ao corpo e a sua força braçal, o que os aproximaria dos animais. Souza, J. (2019) reafirma que a sociedade aceita essa hierarquia tal como respira, e essa naturalização a torna poderosa, silenciosa e inquestionável. Apesar de ocultas, as ações ligadas a esse pensamento hierárquico têm efeitos perversos e são notáveis na divisão sexual de gênero, na posição racista do branco com o negro. E, efeitos também perigosos, pois tornam aceitáveis as altas taxas de homicídio e chacinas nas favelas e periferias do Brasil, em índices naturalizados pela sociedade, por considerar que aquelas vítimas são tão inferiores a ponto de serem corpos sem espíritos (Souza, J. 2022). Souza destaca que o grande problema nesta hierarquização é que o poder colonizador tem tanta eficácia que coloniza também a mente e o coração de quem é inferiorizado.

O culturalismo tem vantagem sobre o racismo clássico, porque torna invisível sua ordem racista, por não se atrelar necessariamente às questões fenotípicas/raciais, que possibilitam aos próprios inferiorizados sentirem-se superiores a outros sujeitos inferiores. Para o sociólogo, esse tipo de racismo é muito mais útil para as classes dominantes, pois justifica as relações de dominação e desigualdade. Assim, as duas formas de racismo são maneiras de perpetuar a desigualdade e a opressão.

No Brasil, encontram-se exemplos deste racismo ocultado pelo culturalismo. A classe média, que erradamente considera-se burguesa, comete frequentemente abusos com seus trabalhadores tratados como seres inferiores. Nas manifestações pró-impeachment da presidente Dilma Rousseff, em 2016, eram

muitas as cenas de patrões e patroas trajando a bandeira do Brasil, caminhando à frente, enquanto babás negras, uniformizadas, seguiam atrás cuidando dos filhos dos patrões. Cabe destacar que o governo à época regulamentou a profissão das domésticas.



Figura 9: Família com a babá na manifestação. Disponível em <https://www.pragmatismopolitico.com.br/2016/03/familia-de-foto-com-a-baba-e-as-criancas-nas-manifestacoes-rebate-criticas.html>.

Em 2019, durante manifestações pró-governo Bolsonaro em São Paulo, o perfil dos manifestantes era predominantemente de homens, brancos, na faixa de renda acima de 5 salários mínimos (Monitor do Debate Político no Meio Digital-USP, 2019). Em 2022, o perfil dos manifestantes pró-Bolsonaro, no 7 de setembro, mantinha-se revelando os privilegiados: predominantemente homens brancos, de renda elevada e com ensino superior. É cabe ressaltar que 77% declararam-se antipetistas (USP, 2022). Esses números comprovam o pensamento de Souza, J. (2022) e explicam a ação da classe dominante para se perpetuar no poder, assim como a sua estratégia de atacar qualquer governo popular.

Souza, J. (2019) afirma que para a elite não é suficiente a colonização dos corpos da ralé, é necessário igualmente colonizar os seus espíritos. Ou seja, é preciso que os oprimidos tenham seus espíritos convencidos da inferioridade, para que assim possam ser controlados. Neste sentido, o sociólogo ressalta que esse papel de convencimento é realizado pelos intelectuais e pensadores que conduzem a sociedade. As ideias podem esclarecer os indivíduos sobre as classe sociais, seus objetivos e interesses. Neste sentido, o sociólogo destaca que quem controla a produção de ideias dominantes tem o poder de controlar o mundo.

Para Souza, J. (2019), as ideias de dominação precisam ser legitimadas. Antes, isso era sacramentado pela religião, mas no século XXI a ciência veio legitimar o verdadeiro ou falso. Assim, as mídias buscam essa chancela com especialistas, quando abordam determinadas matérias, controlando por meio do saber científico as informações que serão relevantes a serem transmitidas à sociedade.

Souza, J. (2019) alerta sobre a produção de ideias e pensamentos, responsáveis pelo modo como as pessoas percebem o mundo, o que se dá pelo acúmulo de noções e ideias transmitidos ao longo da vida do indivíduo. Por isso, o sociólogo afirma ser de grande relevância refletir sobre o conjunto de noções que controlam o comportamento humano, de modo a se evitar que sejamos enganados pela distorção sistemática da realidade.

A pesquisadora Renata Souza (2017), doutora em comunicação, mulher negra de origem da favela da Maré e deputada estadual no Rio de Janeiro, desenvolveu uma extensa pesquisa em sua tese de doutorado sobre a resistência da juventude com a militarização da Maré. A pesquisadora aborda diferentes temas que serão discutidos nesta pesquisa. Ela afirma, por exemplo, que durante as Olimpíadas de 2016, no Rio de Janeiro, aconteceu uma “limpeza social” com a remoção de diversas favelas para dar lugar aos equipamentos e acessos aos jogos. A autora ressalta que de fato as favelas não foram removidas, mas a Prefeitura tentou invisibilizar esses locais de moradia, colocando barreiras acústicas em suas margens, buscando ocultar as mazelas locais como forma de exibir uma cidade segura para os megaempreendimentos e a especulação imobiliária:

Durante a realização de megaeventos de visibilidade mundial, além do Estado inserir atividades de “limpeza” social, como a remoção de favelas, muitas vezes consideradas feias e sujas, para dar lugar, por exemplo, aos equipamentos esportivos, há investimentos na vigilância e gentrificação. A omissão das mazelas locais aos olhos internacionais é a principal ação para a venda de uma cidade segura para os negócios, em especial para os megaempreendimentos relacionados à especulação imobiliária (Souza, R., 2017, p. 14).

Souza (2017) denuncia o papel da mídia hegemônica para legitimar uma política de segurança de confronto nos territórios de favela:

A mídia comercial do Rio de Janeiro, muitas vezes, se utiliza dos argumentos das fontes reconhecidas como oficiais (...) para legitimar toda ação ou política de segurança do Estado que promova e intensifique a criminalização e a segregação da pobreza. (Souza, R., 2017, p. 15).

Para Bastos da Cunha *et al.* (2015), ferramentas de múltiplas linguagens nas favelas podem se tornar ciclos virtuosos de comunicação e visibilidade, rompendo o silêncio e as vozes dos moradores de favelas. Com potencial para servir de espaços de emancipação das pessoas, as favelas revelam os múltiplos olhares que ultrapassam as ausências, mas revelam a pluralidade de iniciativas criativas e coletivas que são desenvolvidas em territórios vulnerabilizados.

A tentativa de exclusão das favelas é intrínseca à sua história no Rio de Janeiro. As primeiras remoções ocorreram durante a Reforma Pereira Passos em 1902, e notoriamente continuam no século XXI. Se, naquela época, o plano era a remoção física desses espaços, na contemporaneidade os caminhos são outros, principalmente na questão da não visibilidade das pessoas que residem nas favelas. A figura 4 faz parte do mapa de turismo distribuído em 2017 pela Riotur, empresa de turismo da Prefeitura do Rio de Janeiro, a cidade com a maior população de moradores em favelas (IBGE, 2010), durante grandes eventos na cidade. No mapa, no lugar das favelas, há florestas ou manchas em branco, em uma tentativa higienista de apagamento desses espaços. Assim, além de tantas formas de exclusão da favela, uma delas é não comunicar a sua existência.

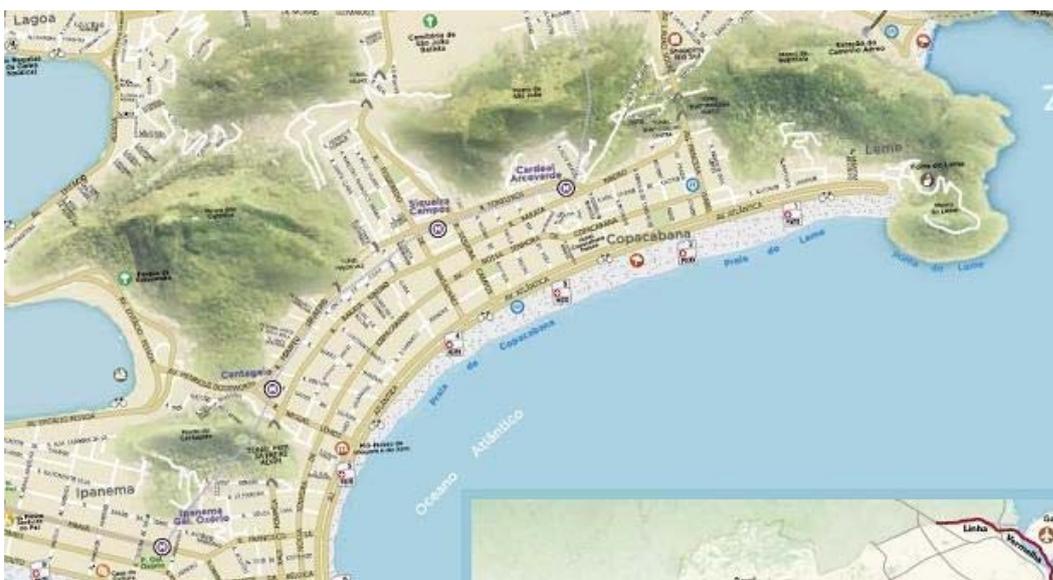


Figura 10: Imagem do mapa de turismo do Rio de Janeiro da Riotur, 2017.

Ao analisar a edição de 2022 do mesmo mapa de turismo da RioTur, percebe-se uma mancha gráfica representando as favelas da Rocinha e do Vidigal, sem detalhar as ruas e os pontos turísticos que existem nestes espaços. A Rocinha tem programas turísticos desde o ano de 1992, e o Vidigal é reconhecido por receber turistas em eventos organizados com vistas panorâmicas da cidade.



Figura 11: Mapa de turismo do Rio de Janeiro da RioTur, 2022. (Disponível em [https://riotur.rio/wp-content/uploads/2022/11/21011\\_Rio-de-Janeiro\\_Mapa-Riotur-2022-v20.pdf](https://riotur.rio/wp-content/uploads/2022/11/21011_Rio-de-Janeiro_Mapa-Riotur-2022-v20.pdf)).

Na contramão da Riotur, o Jornal *Fala Roça*, veículo de comunicação comunitária da Rocinha, publicou o Mapa Cultural da Rocinha<sup>8</sup>, em janeiro de 2023, com um primeiro mapeamento das atividades locais, realizado em 2016. O mapa apresenta 159 iniciativas culturais e objetiva informar os moradores e inserir a favela no cenário cultural do Rio de Janeiro. O coordenador do projeto, jornalista e morador da Rocinha, Michel Silva, afirma que o mapa traz às pessoas a pluralidade das iniciativas culturais da Rocinha e tem a função de revelar a vida cultural da favela, em contraposição à exposição da violência nas mídias hegemônicas (Silva, 2022).

No período de 2020-2023, com o grande alcance das redes sociais e o ápice na utilização do *TikTok* durante a pandemia, moradores de favelas têm utilizado

<sup>8</sup> Disponível em <https://www.falaroca.com/mapa/>

seus perfis para criar vídeos desmistificando os mitos de marginalidade e violência nestes espaços. Os vídeos provocam o interesse das pessoas que não moram em favelas e aproveitam as redes sociais para se inteirar da rotina, costumes, modos de vida, cultura e valores das favelas.

Neste período, escritores de favelas também puderam trabalhar na publicação de livros. O jornalista e morador da Rocinha, Edu Carvalho, publicou o livro “*Na Curva do S*”, com 12 histórias que mostram a experiência de moradores durante a pandemia: “Doutora... Não... Não faz sentido eu ter aprendendo todas as estratégias de sobrevivência que um jovem morador de favela como eu tem que ter na cabeça pra não morrer por bala, e morrer de coronavírus” (Carvalho, 2020, p.40). Giovani Martins, autor carioca periférico reconhecido pela obra “*O Sol na Cabeça*” (2018) publicava também em 2022 um romance sobre a Rocinha, intitulado “*Via Apia*”, onde narra as paixões, amizades e dramas pessoais de cinco jovens durante a pacificação na Rocinha.

A obra de Carolina Maria de Jesus, *Quarto do Despejo* (1992), que retrata a fome, desemprego, falta de água e miséria vivida na favela do Canindé, na década de 1950, poderia ter sido escrita durante a pandemia: “Até vocês, feijão e arroz, nos abandona! (sic). Vocês que eram os amigos dos marginais, dos favelados, dos indigentes. Vejam só. Até o feijão nos esqueceu” (p. 37). Os registros da autora se assemelham à rotina de violência social enfrentada por moradores de favela durante o período em que o Brasil voltou ao mapa da fome.

Souza, R. (2017) reforça a importância das mídias comunitárias nas favelas “que reivindicam o seu lugar enquanto narradoras de sua própria vivência e se destacam por uma atuação política e mobilizadora” (p. 15). De acordo com a autora, a participação dessas mídias nas tecnologias da informação possibilitam um confronto com a contrainformação, a resistência e a existência.

Na pandemia da Covid-19, crise sanitária e humanitária de impacto mundial, iniciada em 2020, a favela também não “apareceu no mapa”; seus desafios e soluções continuaram a ser invisibilizados. Segundo o estudo da Fiocruz (2021), o Brasil foi um dos países mais afetados pela pandemia e a elevada subnotificação de casos e óbitos foi um agravante no cenário. Nas favelas, segundo o estudo, a subnotificação foi ainda maior. De acordo com dados reunidos pelo Painel Unificador Covid nas Favelas (2021), as favelas do Rio de Janeiro tiveram número de óbitos por Covid-19 superior aos registrados em 166 países. A diretora Thereza

Williamson, responsável pela iniciativa do painel, explicou essa subnotificação nas favelas:

Há muita subnotificação, porque as favelas são ainda mais vulneráveis à doença e, no entanto, não receberam nenhum tipo de planejamento especial para enfrentamento da pandemia em tempo real. Testagem em massa só houve na Maré. Assim, no geral, embora sejam mais vulneráveis, as favelas tiveram mais dificuldade de acesso aos serviços do que o asfalto. (Williamson, 2021).

O Painel Unificador, uma iniciativa de ongs (organizações não governamentais) e movimentos sociais de favelas, surgiu como alternativa para medir e dar visibilidade ao impacto da Covid nas favelas. Os dados oficiais dos municípios – principalmente da capital do estado – não classificavam os dados de casos confirmados e mortes por comunidades, mas por bairros oficiais. Os dados revelam a referida subnotificação de casos de contaminação e mortes pelo vírus da Covid-19 nesses espaços. Durante a pandemia, o Supremo Tribunal Federal, por meio da ADPF<sup>9</sup>, determinou que todas as incursões policiais em favelas fossem comunicadas ao Ministério Público. Ocorre que mesmo durante o período de maior vulnerabilidade na proteção contra o vírus, as favelas do Rio de Janeiro sofreram operações violentas por parte da polícia, legitimadas pelo discurso violento do então governo estadual formado pela chapa Wilson Witzel e Claudio Castro: 45,7% das operações policiais em favelas do Rio de Janeiro descumpriram a determinação do Supremo Tribunal Federal (STF) com restrições a atividades policiais durante a pandemia da Covid (Geni/UFF, 2021). Registraram-se as chacinas do Complexo do Alemão, Salgueiro e do Jacarezinho, esta última com 28 mortes e considerada a maior da história do estado (Observatório de Segurança, 2022).

---

<sup>9</sup> A Ação de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF) nº 635 foi ajuizada pelo Partido Socialista Brasileiro (PSB) com a pretensão de que fossem reconhecidas e sanadas graves lesões a preceitos fundamentais constitucionais, decorrentes da política de segurança pública do Estado do Rio de Janeiro marcada pela "*excessiva e crescente letalidade da atuação policial*". Leia mais em <<http://www.mprj.mp.br/adpf-635>>.



Figura 12: Operação policial com 11 mortos no morro Alemão.  
Fonte: Bruno Itan, fotógrafo morador do Alemão, 2021.

No intuito de refletir sobre a subalternização e colonialidade que implica a visibilidade dos saberes da favela, esta tese abordará o trabalho de Walter Mignolo, semiólogo argentino e estudioso sobre colonialidade do saber, geopolítica e pensamento liminar. Em seu livro “*Histórias Locais / Projetos Globais*”, reflete sobre epistemologia e colonialidade, aprofundando-se sobre a subalternização dos saberes desqualificados pelos processos de colonização e modernidade. O livro, inspirado e despertado pela obra de Max Weber, revela como o conhecimento se desenvolveu, e as teorias mais bem aceitas, consideradas como superiores, são produzidas em determinados lugares que ele nomeia de “geoistóricos” e em línguas específicas, como inglês, francês e alemão a partir da Europa e dos Estados Unidos. Segundo Mignolo (2003), as teorias produzidas em outros espaços, como Brasil e Bolívia, por exemplo, a partir de línguas consideradas subalternizadas, são inferiorizadas.

O primeiro propósito de sua obra é relatar que a concepção do conhecimento, do final do século XV até o início da globalização, foi desenvolvida a partir da distinção entre epistemologia e hermenêutica, e por isso os outros tipos de conhecimento foram subalternizados. O texto defende também a tese de que novas configurações de conhecimento estão transformando radicalmente o processo de subalternização, e o que era anteriormente considerado objeto de estudo do conhecimento dominante agora se articula no protagonismo pelo discurso:

Esse longo processo de subalternização do conhecimento está sendo radicalmente transformado por novas formas dos conhecimentos para as quais o que foi subalternizado e considerado interessante apenas como objeto de estudo passa a ser articulado como novos *loci* de enunciação. (Mignolo, 2003, p. 36).

Mignolo (2003) afirma que as teorias de maior alcance, consideradas superiores, alcançaram esse lugar por meio da colonialidade, da diferença colonial que para o autor configura uma verdadeira geopolítica do conhecimento. Com o termo colonialidade ele (2019) se refere à matriz colonial de poder, definido por ele como uma estrutura que controla e afeta a trajetória de vida dos seres humanos.

Essa diferença colonial, para o semiólogo, representa a classificação do planeta no imaginário colonial moderno, praticado pela colonialidade. Nesse modelo de geopolítica, o pensar e teorizar são considerados aceitáveis e válidos quando a origem do conhecimento é a ocidental. Somente homens desses lugares, com essas culturas e essas línguas, poderiam ter direito à filosofia, ao pensamento e à ciência. Para Mignolo (2019), essa colonização e hierarquização epistemológica é pautada no eurocentrismo.

O semiólogo evidencia a relação entre locais que ele nomeia de geoistóricos, de produção do conhecimento, ou seja, localização geográfica e localização epistemológica e aponta como essa relação é desenvolvida a partir da colonialidade do poder, que ele relaciona com os conceitos de “Ser” e “Estar em”, ou seja, a relação entre o que se teoriza e de onde se teoriza. Sua obra busca desconstruir e desnaturalizar as tradicionais crenças e visões sobre ciência e conhecimento.

Mignolo (2003) apresenta outras referências, quais sejam, os autores de culturas subalternizadas (brasileiros, latino-americanos, árabes, africanos), para contrapor esse imaginário do conhecimento. Sua obra tem importante relevância para refletir sobre a diferença colonial que segundo ele continua sendo reproduzida em escala mundial, emerge “nas periferias dos centros e nos centros das periferias” (Mignolo, 2003, p. 9). O semiólogo explica o conceito de diferença colonial:

A diferença colonial é o espaço onde emerge a colonialidade do poder. A diferença colonial é o espaço onde as histórias locais que estão inventando e implementando os projetos globais encontram aquelas histórias locais que os recebem; é o espaço onde os projetos globais são forçados a adaptar-se, integrar-se ou onde são adotados, rejeitados ou ignorados. A diferença colonial é, finalmente, o local ao mesmo tempo físico e imaginário onde atua a colonialidade do poder, no confronto de duas espécies de histórias locais visíveis em diferentes espaços e tempos do planeta. (MIGNOLO, 2003, p. 10).

Mignolo (2003) afirma que é necessário reconhecer a existência da diferença colonial para que se dê o processo de descolonização do conhecimento. Nesta perspectiva, introduz a noção de pensamento liminar ou, como ele denomina, a “gnose liminar” (p.32), um espaço decolonial aberto para o reconhecimento e construção dos saberes marginalizados pelos processos imperiais coloniais para contrapor o imaginário ao conhecimento. Mignolo explica a gnose liminar:

(...) é o conhecimento concebido das margens externas do sistema mundial colonial/ moderno [...] é a razão subalterna lutando para colocar em primeiro plano a força e a criatividade de saberes, subalternizados durante um longo processo de colonização do planeta que foi, simultaneamente, o processo através do qual se construíram a modernidade, a razão moderna. (Mignolo, 2003, p. 32; 36).

Mignolo (2003) reconhece que “gnose” não é um termo familiar no campo acadêmico, mas epistemologia e hermenêutica, os termos mais difundidos na cultura acadêmica. Para o semiólogo, à epistemologia coube representar o conhecimento e verdade e à hermenêutica representar o domínio do sentido e da compreensão humana, sendo as duas culturas do campo do conhecimento na segunda fase da modernidade na Europa. Mignolo (2003) afirma que a gnose fazia parte desse campo semântico, mas foi extinta da “configuração ocidental do saber” (p. 31). Para Mignolo a gnose surgiu da necessidade de se apontar um tipo secreto de conhecimento. Faz-se uso de gnose no sentido de conhecimento em geral, e da gnose liminar “enquanto conhecimento em uma perspectiva subalterna” (p. 33), concebida por meio das margens externas do sistema colonial. De acordo com o semiólogo, a gnose liminar é uma reflexão crítica sobre a produção do conhecimento e se constrói, em diálogo com a epistemologia, a partir da perspectiva dos saberes que foram subalternizados pelos processos coloniais.

Mignolo (2003) objetiva refletir sobre a descolonização do conhecimento, enfrentando a rigidez do que ele chama de “fronteiras epistêmicas e territoriais”, (p. 35) controladas pelo poder e legitimando a diferença colonial. Sua obra é de grande relevância para as ciências humanas, sendo um importante dispositivo de reflexão o combate às violências epistêmicas que fazem parte da produção intelectual. Ele critica a geopolítica do conhecimento, em que teorizar é privilégio para poucos. Neste sentido, sua importância em particular para o campo da pesquisa em questão é possibilitar a reflexão da histórica política de exclusão das favelas e da tentativa de apagamento das histórias, cultura e saberes locais desses espaços. Todo esse

contexto evidencia um ecossistema midiático deficitário, inserido em um sistema hegemônico de comunicação que não inclui as especificidades desses espaços, ou historicamente representaram quase que exclusivamente a narrativa da miséria e violência.

No âmbito das representações destes territórios, além de enfrentar os desafios da tentativa de apagamento, as favelas enfrentam também uma tentativa de criminalização de sua produção cultural. 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 e capoeira). O samba na década de 1930 era considerado malandragem, sendo por anos perseguido e considerado crime. O mesmo ocorreu com o funk que até os dias atuais sofre constante repressão e preconceito. Esses são alguns exemplos de repressão e negação das manifestações culturais de origem favelada.

A representação estereotipada, que constrói o imaginário social de parte da cidade, reconhece a favela como lugar do subalterno e da cultura da violência. Existe uma hegemonia de representação daquilo que a favela não tem, não se legitimando seus valores culturais, relações afetivas entre os moradores. Tal visão reforça a lógica da exclusão. (ROGÉRIA, 2022)

Isso se contrapõe à compreensão estereotipada do que o imaginário social do conjunto da cidade reconhece a favela, sempre associada à reprodução de um lugar subalterno e ao estigma a que hoje se associa a cultura da violência. Prevalece a representação do que a favela não tem, e pouco se compreende da solidariedade, das relações de vizinhança, da representação cultural e da força do povo, que de fato faz um movimento, ainda que silencioso, de permanente resistência à lógica da “exclusão”.

Conforme relata Furquim (2014), a criminologia cultural acontece como forma de confrontar e reprimir penalmente as manifestações multiculturais que resistem à cultura dominante; para tal são constantes os episódios de operações policiais violentas em eventos de baile funk que reúnem jovens periféricos ocupando espaços públicos e resultando em tragédias violentas. Além disso, são diversos os casos emblemáticos da prisão de jovens cantores de favelas, conhecidos como “mcs”, presos por alegações de associação ao tráfico. As políticas públicas reafirmam e são reafirmadas pelos signos produzidos para as favelas.

Furquim (2014) afirma que a mídia tem importante protagonismo no processo de criminalização das culturas periféricas, por meio de uma estrutura que fomenta a exposição de informações selecionadas para influenciar o receptor. Segundo ele, “a mensagem transmitida, por vezes, é carregada com interesses que não excluem os do próprio expositor” (p.80). O baile funk, frequentemente, é transmitido de forma espetacularizada, como forma de sugerir um lugar exclusivamente destinado ao uso de drogas e práticas de crimes, enquanto que, na maioria das vezes, esse espaço é a única opção de lazer acessível nas periferias das cidades.

Athayde e Meirelles (2014) corroboram o pensamento de Furquim (2014) quando afirmam que existe uma favela real de “madeira, ferro, cimento, carne e o osso” (p.134), mas existe uma outra favela inventada, com rótulos e legendas que se resumem ao reduto do “vício e da perversão” e estigmatizam seus moradores. Os autores reiteram que a reprodução histórica e excessiva dos estereótipos da violência policial espetacularizada reforçam o modelo raso já impresso na memória coletiva nacional e internacional.

A reflexão de Mignolo (2003) sobre privilégio na produção do conhecimento é encontrada também nas culturas subalternizadas, criando outras camadas de subalternização. No Brasil, por exemplo, escritores negros de origem periférica e favelada resistem a uma marginalização histórica que exclui suas participações em grandes editoras e dificulta as suas publicações e a projeção nacional de suas obras. De acordo com a pesquisa do Grupo de Estudos de Literatura Contemporânea (UNB, 2017), entre os anos de 1965 e 2014, 70% das obras publicadas por grandes editoras no Brasil são de autores homens, dos quais 90% são brancos e pelo menos 50% deles é de São Paulo ou do Rio de Janeiro.

Durante décadas as favelas foram contadas por autores externos a ela. A favela é encontrada em diferentes vestígios da literatura nacional, como em *Os Sertões*, de Euclides de Cunha, e em obras de Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade. Na década de 1960, o livro “*Quarto do Despejo*” de Carolina Maria de Jesus, autora negra e favelada, ficou famoso. No entanto, a emancipação dos escritores/escritoras negros/negras ainda está distante; são poucos os/as que conseguem ocupar o espaço acadêmico e literário, ou possuem a visibilidade ou devido reconhecimento.

No desafio da subsistência e visibilidade, esta pesquisa de Mignolo tem papel fundamental na reflexão sobre a descolonização do imaginário e “dessubalternização” dos conhecimentos e saberes desenvolvidos e experienciados pelas favelas durante a pandemia, período em que uma vez mais as pessoas foram afetadas pela colonialidade. Mignolo coloca holofotes sobre o pensamento de Pasolini (1975), quando enfoca estes saberes favelados encobertos pelo colonialismo epistemológico. O enfrentamento das culturas subalternizadas para ocupar o primeiro plano no lugar dos saberes é o que Mignolo (2019) conceitua como “gnose liminar”.

Segundo Mignolo (2003), no século XVI a hierarquização do conhecimento tinha como critério os alfabetizados ou não alfabetizados, iniciando-se assim a diferença colonial. Ele afirma que, nos séculos XVIII e XIX, o critério de avaliação deixou de ser pela aquisição da escrita e passou a ser a história de um povo, classificando-se assim os povos com história e povos sem história. Neste sentido, os povos “com história” eram os que escreviam sobre os “povos sem história” (p. 23). Essa afirmação de Mignolo tem característica e relação particular com a história das favelas que durante décadas foi escrita por pessoas externas a ela, apontando para um dos fatores de subalternização do saber desses espaços.

No sentido de “subalternização do conhecimento”, Mignolo expande e reconhece um antigo conceito do “antropologiano” (p.36) brasileiro Darcy Ribeiro, de quem faz uso de uma citação, de 1968, que aborda a colonização do povo europeu. Na citação, Ribeiro destaca:

Mesmo as camadas mais inteligentes dos povos não-europeus acostumaram-se a enxergar-se e as suas comunidades como uma infra-humanidade, cujo destino era ocupar uma posição subalterna pelo simples fato de que a sua era inferior à da população européia. (Ribeiro, 1968: 63).

Essa hierarquização do conhecimento e inferiorização dos colonizados se faz perceber nos espaços das favelas. A experiência da pesquisa do Laboratório Dhis no Museu de Favela, resumida no capítulo dois desta tese, concluiu que as interferências da cultura externa à favela eram consideradas como dominantes na linguagem das artesãs, quando da aplicação visual de seus produtos. Contrapondo-se também à linguagem hegemônica, reconhecendo-se os signos daquela cultura local, foi utilizada a semiologia pasoliniana abordada pelo semiólogo e cineasta Pasolini (1990).

Assim como Pasolini (1990) criticava a influência do capitalismo de consumo na Itália onde, segundo ele, inconscientemente, a cultura das classes populares estava sendo substituída pela cultura da classe dominante, num nítido exemplo de “aculturação”, Mignolo (2003) apresenta o conceito de semiose colonial como forma de revelar, por meio das linhas de tensões e dos conflitos gerados pela colonialidade, as múltiplas realidades encobertas pelo colonialismo. De acordo com Mignolo (2003), a semiose colonial buscou extinguir a noção de cultura, conceito-chave dos discursos coloniais que classificavam o planeta de acordo com a etnicidade e de um sistema de signos, mas não obteve êxito. Seu objetivo é:

Identificar momentos precisos de tensão no conflito entre duas histórias e saberes locais, uma reagindo no sentido de avançar para um projeto global (...) e outro visando às histórias e saberes locais forçados a se acomodar a essas novas realidades” (2003, p. 41)

Mignolo (2003) traz à luz o conceito de saberes subjugados, elaborado por Foucault, e os saberes subalternos, pensado por Darcy Ribeiro. Para Mignolo, o elo entre esses dois conceitos permite “recolocar o tema universal/particular através da diferença colonial” (p.44). A intenção de Mignolo na obra *Histórias Locais / Projetos Globais* (2003) é a de transportar os saberes subjugados até o que ele nomeia de limites da diferença colonial (p. 45). Como afirma Mignolo, seu objetivo é transformar a rigidez do que ele chama de fronteiras epistêmicas.

Mignolo aborda um viés da obra do antropólogo brasileiro Darcy Ribeiro, revelando a diferença colonial entre antropólogos do primeiro mundo estudando o terceiro mundo, e antropólogos do terceiro mundo “refletindo sobre suas próprias condições geográficas e coloniais” (p.45). Neste ponto, destaca-se o referido fato de a história das favelas por décadas ter sido retratada por autores externos a ela, e pela mídia de massa mostrando uma visão generalizada de violência e de degradação de valores (Silva e Barbosa, 2005), uma imagem que persiste e ainda faz parte do imaginário de parte da sociedade. Neste sentido, a obra de Mignolo (2003), para este trabalho, tem a relevância de desubalternizar os saberes dos próprios moradores de favelas, revelando as “histórias locais” que refletem e contam as suas histórias das favelas como confronto à subalternidade promovida via as narrativas de histórias universais e hegemônicas “imbricadas em projetos globais” (p. 46). Para Mignolo, as histórias locais hoje estão assumindo o seu

protagonismo, evidenciando ser atualmente uma tarefa impossível pensar-se em dar credibilidade a uma história mundial/universal.

De acordo com Mignolo (2019), o projeto global do ocidentalismo “entrou em colapso” (p. 5) no século XXI, mas esse fato não representou o fim do ocidente: “Significou apenas o fim da ocidentalização em seu último intento”: a globalização neoliberal. O semiólogo explica que existe uma resistência de parte da população à ocidentalização mundial, anulando a sua capacidade mundial.

Neste sentido, por exemplo, o papel das mídias sociais comunitárias das favelas, que nascem de seus moradores, tem importante protagonismo em não apenas revelar a história das favelas e confrontar um imaginário implantado pela história global, mas também em estimular os moradores a analisar as situações de suas comunidades, protestar e propor ações concretas de solução. De acordo com Peruzzo (2006), a comunicação comunitária é a forma de expressão libertadora que as favelas e periferias têm como caminho para a inclusão social. Para o autor, as redes possibilitam uma maneira inversa de funcionamento, ao que historicamente conhece-se como mídia.

Apesar da autonomia para os moradores criarem e publicarem conteúdos, a comunicação nas redes segue controlada por veículos de comunicação, como o Facebook, o Instagram e o Tik Tok. Essas empresas controlam os "meios de produção", a partir de seus algoritmos, do alcance das publicações, dos anúncios etc. Dentro desses limites de coerção, os usuários apenas utilizam o instrumento da rede social em si, podendo ganhar visibilidade, embora sob a tutela do mercado.

São exemplos desse modelo de comunicação comunitária os seguintes portais, reconhecidos em diferentes favelas do Rio de Janeiro:

Tabela 1: Seguidores das principais redes das mídias comunitárias em 04 de abril de 2022.

<b>Nome</b>	<b>Localidade de origem</b>	<b>Seguidores nas redes</b>
Parceiros do Vidiga	Vidigal	119612
Rocinha em foco	Rocinha	165 mil
Voz das Comunidades	Alemão	758 mil

Fonte: Facebook, Instagram, Twitter e Youtube.

Complementa-se o papel das redes sociais a comunicação audiovisual produzida por jovens de favelas, que irrompem contra a verticalidade na produção

do audiovisual, sendo outro fator importante para a descolonização dos saberes das favelas. Saback (2018) nomeia de “comunidades audiovisuais” esses espaços de produção e visibilidade de pequenos grupos organizados que rompem os pré-conceitos, parte do imaginário sobre as favelas, e impactam o cotidiano de seus moradores:

A capacitação em audiovisual é uma brecha que se abre para que os moradores de favelas apresentem suas histórias, que têm a violência como coadjuvante e não como protagonista (...). A denúncia de situações-limite de violência, que sempre atraiu o cinema convencional, dá espaço para as relações de amor, amizade e estratégias de convivência. (Saback, 2018).

Como afirma Saback (2018), as produções audiovisuais dos moradores de favela possuem a capacidade de revelar diferentes relações afetivas que se desenvolvem dentro dos territórios de favela e não são normalmente exibidas no cinema convencional.

São exemplos de divulgação dos conteúdos audiovisuais:

Tabela 2: Soma de seguidores de coletivos de audiovisual de favelas em 04 de abril de 2022.

<b>Nome</b>	<b>Localidade de origem</b>	<b>Seguidores nas redes</b>
Favelagrafia	Borel, Fogueteiro, Santa Marta, Babilônia, Mineira, Providência, Jardim Gramacho,	62 mil
Rocinha sob lentes	Rocinha	8.800
Afotografria	Rocinha	29 mil

Fonte: Soma das redes Facebook, Instagram, Twitter e Youtube em 04 de abril de 2022.

Mignolo (2003) alerta para os efeitos do neoliberalismo. Segundo ele, o neoliberalismo não é apenas uma teoria econômica, mas um discurso hegemônico de um modelo civilizatório que pressupõe determinados valores para a composição da sociedade, de sua história e das formas de conhecimento. Para o autor, a colonialidade é uma “matriz” ou “padrão colonial de poder”, um ato “sombrio” e inevitável da modernidade (p.47). Para o semiólogo, o imaginário do sistema mundial colonial/moderno é “o discurso sobrepujante do ocidentalismo, com sua transformação geoistórica, em tensão e conflito com as forças da subalternidade geradas pelas reações iniciais dos escravizados ameríndios e africanos (...)” (p. 49-50).

Tal como o imaginário teorizado por Mignolo sobre o sistema colonial, o imaginário das favelas e suas representações é também um importante conceito para se refletir sobre a colonialidade. Existe historicamente um imaginário das favelas expresso em diferentes representações preconceituosas, visuais e não visuais, a respeito dos moradores de favela, algumas vezes ligadas a estereótipos raciais e que circulam nas mídias de massa (Butler, 2010). Esse imaginário reforça o conceito de “Cidade Partida” de Zuenir Ventura (2002), que apresenta a visão da cidade do Rio de Janeiro dividida entre “favela” e “asfalto”.

No caminho proposto para a decolonização, Mignolo (2019) afirma que o primeiro movimento é o da “desvinculação” (p.6), implicando vincular com o que se deseja preservar para em seguida “reexistir” (p.6), o que para o autor se difere de resistir. Reexistir não seria adaptar-se às regras e narrativas criadas pelo colonialismo, mas promover uma desobediência epistemológica, trazendo esse lugar negado e reduzido pela colonialidade/modernidade para primeiro plano.

## 2.4

### **A sustentabilidade comunicacional no enfrentamento à mídia hegemônica**

*O caráter negativo e pejorativo do termo favela é uma construção discursiva angariada, principalmente, pela elite brasileira através de seus monopólios midiáticos e reproduzidos pelas classes média e política. Tanto que o preconceito gera distorções nas políticas públicas destinadas à favela. (Souza, 2017, p. 31)*

A partir de minha experiência com a pesquisa realizada no curso de mestrado e das reflexões sobre subalternização de saberes, direciona-se a essência deste estudo: um recorte nos sistemas de representação da favela. Registro, edição e difusão de conteúdos serão abordados pela perspectiva do design e com o foco na comunicação visual. Neste percurso encontra-se a noção de sustentabilidade comunicacional.

O termo sustentabilidade foi utilizado, oficialmente, pela primeira vez na Assembleia Geral das Nações Unidas, em 1979 (Boff, 2002). Na última década, com maior intensidade, percebe-se cada vez mais a citação e o emprego desse conceito em pesquisas nos mais diferentes campos, amplamente utilizado por acadêmicos, empresas e governos. De acordo com Boff (2012), sustentabilidade

significa a realização de ações que visem a preservar o planeta, preocupando-se não apenas com o tempo presente, mas também com as futuras gerações. Essa afirmação vai ao encontro de Manzini (2008), quando afirma que sustentabilidade é a preservação e a regeneração do capital ambiental e social, modificando os modos de produção e consumo.

No que se refere à responsabilidade da sustentabilidade ambiental pelo design, antes mesmo do termo se tornar amplamente difundido a partir de 1971, já era uma grande preocupação de Victor Papanek, um dos pioneiros do design responsável e sustentável. Social, ambiental e econômico são os fatores da sustentabilidade. Contudo, conforme Gamba Jr e Sarmiento (2019), transversalmente, há a interseção da comunicação entre eles, o que esses autores definem como sustentabilidade comunicacional. E ao introduzirem a conceituação da sustentabilidade comunicacional como uma subárea da sustentabilidade social, consideram a possibilidade de o designer criar produtos tóxicos que prejudicam a sociedade e o meio-ambiente, o mesmo acontecendo com a comunicação visual. Portanto, é necessário que se pense em modos e práticas sustentáveis de comunicar, objetivando a equidade comunicacional e outros aspectos relevantes a um ato cultural responsável. Trata-se da releitura do paradigma da sustentabilidade com o foco na comunicação e suas consequências quanto à produção cultural de conteúdo e de sentidos.

Gamba Jr e Sarmiento (2019) acrescentam ao conceito de sustentabilidade comunicacional a responsabilidade social de práticas de geração de conteúdo (multissensorial), de produção de sentidos, de circulação de materialidades informacionais, artísticas e de entretenimento, na representação de um fenômeno em determinado contexto e diferentes cenários. Esta responsabilidade poderia ser estudada por uma analogia à lógica sustentável, com todas as qualidades e riscos já produzidos por essa abordagem.

Desta forma, ao invés da sustentabilidade ambiental ou econômica, o design e, mais especificamente, a comunicação multissensorial, pensaria não apenas nos impactos físicos ao ecossistema da natureza, ou nos impactos financeiros nas gerações de renda, mas nas consequências culturais da produção de conteúdos simbólicos. Os termos “sustentabilidade” e “comunicacional” compõem uma analogia que se origina na relevância que a área do design tem assumido nos esforços contemporâneos de uma lógica coletiva e sustentável. Assim, da mesma

forma como estabelecemos parâmetros para as ações físicas, biológicas, econômicas e sociais, também seria possível discutir, sob um paradigma similar, critérios para se pensar o contexto atual da comunicação visual.

(...) sustentabilidade comunicacional é, portanto, a proposta de um modelo de observação da comunicação em que as perspectivas mais evidentes da sustentabilidade são aplicadas de forma alegórica e provocadora, agora voltada às práticas de produção de conteúdos na cultura. Substituem-se as consequências tóxicas do objeto pela preocupação com a toxicidade na produção de sentidos – sendo útil, no final, para reforçar também as especificidades da sustentabilidade social. (Gamba Jr; Sarmiento, 2019, p. 4)

Nessa linha de pensamento, de acordo com os autores, a sustentabilidade comunicacional objetiva abordar os impactos e resultados da produção cultural na contemporaneidade, sem entretanto adotar uma postura determinista, mas incorporando a perspectiva da complexidade e da interdisciplinaridade; reavaliando critérios e restrições para além de simplesmente impor regras; quebrando barreiras provenientes de tabus enraizados historicamente; considerando questões éticas presentes na elaboração de modelos de investigação; e, por fim, sendo capaz de abordar de forma genuína a toxicidade, os danos e os excessos.

Gamba Jr e Sarmiento (2019, p.1) questionam: “A comunicação poderia poluir, intoxicar, falir e prejudicar processos ou sociedades?” De forma similar à sustentabilidade ambiental, em que aqueles que se preocupam com os recursos naturais e a preservação do planeta são muitas vezes rotulados de "ecochatos"(p1), a crítica da sustentabilidade comunicacional em relação ao papel político e social da comunicação enfrenta o mesmo desafio, sendo frequentemente desvalorizada e chamada de "mimimi".

Lembrando os objetivos desta tese, o foco se dirige à sustentabilidade comunicacional de projetos desenvolvidos nas favelas do Rio de Janeiro diante da pandemia e no pós-pandemia, tendo em vista um projeto de design em parceria, realizado por pesquisadores de design da PUC com instituições da favela da Rocinha.

Abordando-se neste trabalho a cultura material, o DHIS/PUC-Rio tem como referência teórica o autor, cineasta, poeta e semiólogo italiano, Pier Paolo Pasolini (1922-1975), cuja obra tem significativa relevância para a área do design na aplicação do conceito de *Linguagem Pedagógica das Coisas*, que se articula com os códigos visuais em contraponto à linguística tradicional. Outra contribuição do

arsenal teórico pasoliniano é a *Metodologia de Continuidade*, com reflexões teóricas que iluminam produções estéticas, sejam elas poesias, romances, dramaturgia para teatro, cinema ou desenhos. Essa teoria aponta para um modelo de investigação da linguagem, onde conceito e técnica, teoria e prática, textualidade e imagem estão profundamente interligados.

Pasolini dialoga com o contexto da Itália do início da segunda metade do século XX, logo após o fim da Segunda Guerra Mundial e, portanto, com o fim do fascismo de Mussolini e a abertura para o capitalismo de consumo. O artista vê na nova cultura material, organizada no entorno 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 desta pesquisa com a produção do autor é o campo de observação de Pasolini que, como descrito anteriormente, se dedica à observação dos camponeses romanos e das populações proletárias marginalizadas pelo novo contexto socioeconômico. Pasolini encanta-se com o mundo da periferia. Segundo Oliveira (2011), ele chegou a 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. Seus filmes revelam duras críticas sociais, retratando pessoas pobres que viviam em contexto de exclusão social.

Como Pasolini (1990) afirma, cada indivíduo tem uma forma diferente de perceber as coisas e lugares, dependendo de seu tempo, condição social, bem como seu grau de relação com esta ambiência. Certamente haverá uma grande diferença entre a pessoa que apenas conhece a favela através da mídia hegemônica e filmes e a 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.

Nazário (2014) revela que, quando Pasolini esteve no Brasil, em 1970, evitou a imprensa e se dirigiu às favelas do Rio de Janeiro. Como resultado de sua experiência no Rio de Janeiro, escreveu o poema *Hierarquia*:

A Favela era como Cafarnaum sob o sol –, / Percorrida pelos regos dos esgotos, / barraco sobre barraco, / vinte mil famílias

(...)

A Favela, fatalmente, nos esperava, / eu, grande conhecedor, ele, guia –, / seus pais nos acolheram, e o irmãozinho nu recém-saído de trás do oleado –, / pois é, invariabilidade da vida, a mãe, / conversou comigo como Maria Limardi, me

preparando a limonada sagrada do hóspede, a mãe de cabelos brancos mas ainda jovem de carne;, / envelhecida como envelhecem os pobres, embora moça;

(...)

Voltemos à Favela, / onde as pessoas ou não pensam em nada, / ou querem se tornar mensageiras da Cidade, / ali onde os velhos são filo-americanos –, / Dentre os jovens que jogam bola com bravura, / em frente a cumeeiros encantados sobre o frio Oceano,

quem quer alguma coisa e sabe que quer foi escolhido por acaso –, / inexperientes em imperialismo clássico, / em qualquer delicadeza para com o velho Império a ser desfrutado, / os Americanos separam uns dos outros os irmãos supersticiosos, / sempre aquecidos por seu sexo como bandidos por uma fogueira de sarças –, / É assim por puro acaso que um brasileiro é fascista e um outro subversivo; / aquele que arranca os olhos

(...)

(Trechos do poema Hierarquia, PASOLINI apud LAHUD, 1993: 117-129).

O poema registra com detalhes a experiência em uma favela carioca com os filhos da periferia, uma realidade próxima ao contexto que ele observava na Itália.

Sendo a análise da materialidade de artefatos uma das premissas deste trabalho, recorreu-se à semiologia da realidade de Pasolini (1990) como fundamentação para a compreensão de uma cultura pelo conhecimento profundo de sua linguagem material. Pasolini nasceu em 1922, em Bologna, na Itália. Como a dimensão biográfica do autor é implícita em sua obra, é fundamental conhecer sua história. Pasolini vivencia o fascismo 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 diversificada e inclui desenhos, poemas, artigos e filmes. O atravessamento histórico e a dimensão biográfica são particularidades de sua obra, propondo sempre um olhar para o contexto acima explicitado. Pasolini buscava uma tradução crítica da realidade em que vivia, uma Itália fascista da Segunda Guerra.

A relevância da proposta semiológica da Linguagem Pedagógica das Coisas para o design contemporâneo é a maneira como pensa a materialidade de forma ampla, sinestésica e multimodal. Uma outra afinidade da pesquisa em questão com a obra do autor se dá pela implicação com o objeto de pesquisa: a imparcialidade de Pasolini é uma característica marcante de todos os seus trabalhos. Conforme pode-se observar no filme *Comizi de Amore* (1965), Pasolini vai às ruas entrevistar pessoas, a fim de construir suas críticas sociais, confrontando a noção de não

implicação, de neutralidade científica, revelando um total envolvimento com o campo.

Em seu primeiro êxito literário, *Regazzi di Vita* (Meninos da vida, 1955), a história gira em torno de Ricceto e um grupo de amigos que, quando passam da fase da adolescência para a vida adulta, cometem pequenos delitos. Os personagens vivem apenas pela satisfação das necessidades básicas, não formulando consciência política de suas existências. Esse era o primeiro de seus romances que buscava mostrar a vida daqueles que estavam à margem da sociedade italiana, revelando ao público um mundo que era por muitos ignorado, em suas palavras era a “recriação de um subproletariado nunca antes observado por olhos tão pouco inclinados a esconderem a veracidade manifesta da narrativa” (Pasolini, 1982, p.10).

A denúncia na obra de Pasolini se dá em torno do que ele chama de novo fascismo na Itália, que, segundo o autor, seria mais perverso que o fascismo histórico, de Mussolini. Pasolini referia-se a uma lógica de poder com a imposição de modelos culturais a partir da sociedade de consumo que se sobrepunha às outras expressões culturais, formas de representação e de linguagem existentes e pertencentes às classes populares, o que resulta no esquecimento e na exclusão do outro. Segundo o autor, já não era possível reconhecer a diferença entre um jovem de classe popular e um burguês, pois o novo fascismo os transformava em pessoas com as mesmas linguagens, tentando homogeneizar a sociedade. Por não ser algo institucionalizado, esse tipo de fascismo condiciona a população a essa dominação cultural sem que se pudesse perceber. A ideia do fascismo é a eliminação da diversidade, uma unificação que não permite a diversidade, causando a intolerância e a não aceitação do outro. Daí a tentativa de se criar uma hegemonia. Esse retrato histórico de Pasolini e de seu contexto histórico se compara de forma evidente ao contexto do Brasil atual, com a ascensão da extrema direita.

A pesquisa em questão também tem semelhança com a produção de Pasolini, dedicada aos camponeses e favelados da Itália. Sua morte apresenta também muita similaridade com a morte da vereadora Marielle Franco. Assim, como Pasolini, Marielle denunciava o fascismo da violência praticada pela política do Estado do Rio de Janeiro nas favelas e periferias. Por ser uma oposição ativa, a vereadora também foi calada por seus opositores. A investigação de sua morte e a de seu motorista foi notavelmente manipulada, e até 2023 o crime ocorrido em 2018 não foi solucionado. Da mesma forma, o que ocorreu em 1975 com Pasolini,

embora já com muitos mais elementos descobertos, ainda há brechas quanto aos mandantes do assassinato. O fator ligado à homossexualidade das duas vítimas também tem similaridade. A morte de Pasolini, de Marielle e de muitos favelados apresentam semelhanças no julgamento por parte da polícia, de políticos da extrema direita, da mídia, de pessoas públicas e por parte da sociedade em geral. Todas são justificadas: Pasolini foi morto porque era um homossexual considerado provocador; Marielle, por ser uma favelada acusada injustamente de ter relações com o tráfico de drogas. Eis um exemplo da comunicação que pode poluir e intoxicar, como afirmam Gamba e Sarmiento (2019): diversas montagens de imagens atribuíram relações de Marielle com o tráfico. Uma enxurrada de notícias falsas foi compartilhada e viralizada nas redes sociais após sua morte, uma delas dizendo que ela havia sido eleita por uma facção do Rio e teria sido casada com um conhecido traficante do Rio de Janeiro.



Figura 13: Foto espalhada como se fossem Marielle e o traficante. Foto reprodução.

Em episódios de assassinatos de jovens da periferia, é comum a família do jovem ter que conviver com o luto e com falsas acusações. Ao se analisarem entrevistas a respeito desses episódios, encontram-se mães com carteiras de trabalho de seus filhos para comprovar serem eles trabalhadores. Episódios recentes têm ganhado notoriedade com a prisão injusta de jovens negros apenas por meros reconhecimentos de fotos, sem qualquer investigação aprofundada, revelando o racismo institucionalizado no Brasil.



Figuras 14 e 15: À esquerda, Maria Lúcia Benedito exibe a carteira de trabalho assinada de seu filho baleado pela polícia na Cidade de Deus, no Rio de Janeiro. À direita, Alberto Neris exibe a carteira assinada do filho assassinado pela polícia no morro da Coroa, na mesma cidade. (Jornal Extra)

Além de buscar criminalizar o morador de favela, vítima de violência policial, há também uma tentativa de deslegitimar seus familiares. Em 2021, após uma chacina no Jacarezinho, Adriana Gilberto, mãe de um dos mortos, foi ao Jornal pedir por justiça por seu filho. Após a reportagem, circulou nas redes sociais um vídeo com uma mulher portando um fuzil, falsamente atribuído a ela, com a mensagem: “Estava aos prantos na Globo, no RJTV, pedindo justiça, que seu filho foi executado”. A imagem veiculava uma falsa notícia, desmentida depois pela polícia, criada com objetivo de justificar mais uma morte na favela. Apesar da mídia informar a falsidade da imagem, a mãe recebeu uma série de ameaças e retaliações após a exibição do vídeo.



Figuras 16 e 17: imagens de uma mulher com fuzil, atribuída falsamente a uma mãe que teve seu filho morto no Jacarezinho. Foto reprodução nas redes sociais.

Em 2022, uma campanha de grande repercussão nas redes sociais criminalizava lideranças e moradores do Complexo do Alemão, após uma visita do então candidato à presidência, Luiz Inácio Lula da Silva. Lula vestia um boné com a sigla "CPX", utilizada por moradores e órgãos oficiais para se referir a grupos de favelas no Rio de Janeiro.



Figura 18: Lula e Rene Silva em caminhada no Complexo do Alemão com o boné com a sigla CPX. (Carlos Elias Junior / Estadão Conteúdo).

A imagem de Lula, ao lado do líder comunitário Rene Silva, foi utilizada por adeptos do então presidente Jair Bolsonaro para acusar Lula de envolvimento com o tráfico e criminalizar Rene e os moradores do Morro do Alemão. O líder comunitário negro, considerado uma referência comunitária do Complexo do

Alemão e listado pela revista Forbes como um dos mais influentes jovens brasileiros, foi acusado por Bolsonaro de ser “chefe do narcotráfico”.

A repulsa aos pobres, por parte da elite e da classe média brasileira, que, como Jessé afirma, são considerados seres inferiores, sub-humanos e escravos, vai além da humilhação social. Em 2023, ficou conhecido o caso dos entregadores de aplicativo, Max Angelo dos Santos e Viviane Maria de Souza. Os dois são moradores da Rocinha e, devido ao desemprego, atuam com entregas por aplicativos. Os entregadores foram agredidos com uma coleira de cachorro por Sandra Mathias Correia de Sá, moradora São Conrado. Enquanto agredia, Sandra gritava: “Você não está na favela. Quem paga o IPTU aqui sou eu”. O caso segue em investigação com a agressora em liberdade.



Figura 19: Matéria do Jornal G1 de 20 de junho de 2023.

No filme de Pasolini, um *Delito Italiano* (1995), encontra-se a fragilidade nas investigações e o discurso de ódio que justificam a morte do autor: “você viu o que ele iria fazer com Pelosi”, dizia uma senhora entrevistada. Naquele contexto, o criminoso era tomado como herói alegando ter defendido sua “honra”. Quando a vereadora Marielle Franco foi assassinada, algumas pessoas, incluindo agentes da Justiça e políticos, fizeram-lhe um linchamento virtual, associando a história de uma importante liderança da favela da Maré ao poder paralelo do Rio de Janeiro. Foram criadas imagens e discursos falsos com o objetivo de justificar a morte da parlamentar, escondendo-se assim os verdadeiros mandantes do crime. As

diferenças entre as mortes de Pasolini e Mariele, o primeiro pertencente a uma elite intelectual e a segunda, negra, de origem favelada, são aproximadas pelos discursos de ódio de classe proferidos em ambos os casos.

Para Pasolini, a escrita não seria suficiente para representar a realidade, apontando para a leitura de uma realidade por meio da análise do comportamento, da forma de se vestir, do corte de cabelo ou da movimentação de uma esquina. Para o autor, todos esses acontecimentos são signos de cultura e representam a cultura material de um determinado lugar.

(...) 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).

Para o nosso campo de pesquisa, a obra de Pasolini é fundamental na reflexão sobre o clima de denúncia que se experimenta nos dias de hoje no Brasil. A favela e seus moradores enfrentam processos de estigmatização desde a sua origem. Na contemporaneidade, parte da produção de conteúdos relacionada à favela ainda sustenta estereótipos ou aspectos pitorescos e acabam dissimulando as manifestações culturais tradicionais desses espaços, esvaziando a importante história desses locais. A falta de equidade comunicacional tem consequências inclusive internas, quando moradores deixam de conhecer e praticar seus hábitos e tradições culturais, dando lugar a uma cultura global, o que Pasolini (1990) classifica como genocídio cultural.

Esse tipo de fascismo que, para Pasolini, é ainda mais perigoso que o fascismo histórico, busca impor a cultura da classe dominante sobre a classe dominada. Assim, gestos e modos culturais de jovens da classe dominante eram imitados por jovens de classes populares, sem que se pudessem diferenciá-los. Pasolini (1972) diz dos Borgate, subproletariado de Roma:

Era um mundo degradado e atroz, mas conservava um código de língua e de vida próprio a que nada veio substituir-se. Hoje, os rapazes de Borgate andam de moto, assistem televisão, mas não sabem falar, zombam apenas. É também o problema de todo mundo camponês, pelo menos ao centro-sul. (p. 9).

Segundo Pasolini (1990), a expressão cultural nesse contexto era tomada como única, desfazendo-se as diferenças e as multiplicidades culturais das diferentes classes. Nesse sentido, para o autor, um jovem que vive essa

homogeneização cultural perde a ligação com a cultura local de sua região, de seus pais e antepassados, transferindo-se a uma cultura homogênea e globalizada.

No artigo *Aculturação* (1990), Pasolini utilizou esse conceito para abordar os impactos da modernização e da industrialização na cultura italiana. O cineasta afirmava que esse processo estava destruindo a cultura popular do país, substituindo-a por uma cultura padronizada, representando uma ameaça à identidade cultural italiana. Pasolini retrata em sua produção intelectual os jovens subproletários da Itália que perderam suas referências culturais, passando a envergonhar-se de seus modelos culturais. O autor apresenta a televisão como instituição do poder, capaz de gerar modelos culturais hegemônicos que seria, segundo ele, o modelo mais autoritário e repressivo do mundo.

Pasolini abordou os efeitos da aculturação em diferentes obras, revelando as tensões entre a cultura de massa e a cultura tradicional. No filme “*Accatone*” (1961), o cineasta mostra a luta pela sobrevivência de um homem que enfrentava a pobreza e a violência, vivendo em uma área industrializada de Roma.

Para o autor, o novo fascismo trazido via televisão contaminou a cultura italiana para sempre, disseminando a padronização totalitária do mundo. O poder da televisão é substituído pela influência das redes sociais e pelos influenciadores digitais, na segunda década do século XXI, como fonte de informação para os brasileiros (Reuters Digital News Report, 2020).

Na sua obra *Empirismo Herege* (1981), Pasolini discorre sobre a sobreposição da tradição cultural por uma nova cultura, com uma linguagem consumista. O semiólogo afirma que, a partir do italiano médio, existe uma linha superior e uma inferior. Para tal entendimento, ele propõe que se imagine uma figura geométrica com três linhas: média (literatura acadêmica), superior (hiper linguística) e inferior (dialectais). Segundo o autor, as análises anteriores ao discurso indireto livre eram suficientes por considerarem apenas a existência da língua média.

A língua instrumental refere-se à utilizada para falar. Como literária, o italiano médio refere-se à língua utilizada na escrita e diz respeito a apenas uma classe social, o que revela uma separação entre proletários e burgueses. Segundo o autor, outras obras acima ou abaixo dessa linha teriam escapado dessa centrífuga do italiano médio.

A língua falada encontra-se sob a dominação da prática; a língua literária, sob a da tradição: tanto a prática como a tradição são dois elementos inautênticos, aplicados à realidade. Ou melhor, expressam uma realidade que não é a nacional: expressam a realidade histórica da burguesia italiana (...).

A língua italiana é, por conseguinte, a língua da burguesia que por razões históricas determinadas não soube identificar-se com a nação, mas continuou a ser apenas uma classe social: e a língua dessa classe é a língua dos seus hábitos, dos seus privilégios, das suas mistificações, em resumo: da sua luta de classe. (p. 24)

Nesse contexto, Pasolini discute sobre o discurso indireto livre, afirmando que, para retratar um personagem, dever-se-ia conhecer sua realidade e sua língua, permitindo-se contaminar para assim poder representá-lo “no grito de duas almas, às vezes profundamente diversas”. Ou seja, um autor que intentasse representar a vida de um operário deveria estar consciente sociologicamente da vida desse operário para assim dar vida ao discurso. Para Pasolini, sem essa contaminação, o autor não poderia reviver o discurso de um personagem,

A categoria do infinitivo no discurso indireto livre implica assim uma epicidade humilde, que eu diria aqui sindical: não implica, por conseguinte, apenas um simples <reviver> do discurso de um locutor como personagem particular, anagraficamente e sobretudo socialmente individualizada, mas de um locutor típico, representante de toda uma categoria de locutores: portanto de um ambiente ou mesmo de um povo. (p. 64)

O certo é que sempre que encontramos o Discurso Indireto Livre, isso implica uma consciência sociológica, clara ou não, por parte do autor. Parece-me ser esta, do Discurso Indireto Livre a característica mais fundamental e constante. (p. 64)

A imersão da alma do autor no personagem, incorporando-se da língua do personagem, é um princípio estilístico adotado por Pasolini no cinema; trata-se de uma técnica oriunda da literatura, utilizada por ele na cinematografia.

No mesmo acto que nasceu em Dante a vontade de empregar na *Commedia* a língua da burguesia comunal florentina, nasceu também a vontade de compreender as diversas sublinguagens de que essa língua era formada: gírias, linguagens especializadas, particularismos de elite, contribuições e citações de línguas estrangeiras etc. (p. 81)

A contaminação entre a língua de Dante (Aleghieri) e suas personagens se apresenta quando ele utiliza personagens de sua classe social e da mesma elite intelectual a que pertencia, sem diferenças entre a linguagem dessa personagem e a do autor. Já quando a personagem era de outra condição social, outro mundo cultural que não os de Dante, essa fala é caracterizada em termos linguísticos.

Ora, todas essas linguagens (a da presença física, a do comportamento e da língua escrita-falada, que constituem os três capítulos fundamentais de um volume sobre <Semiologia da Realidade> (...).

O caminhar só pela estrada, mesmo com os ouvidos tapados, é um contínuo colóquio entre nós e o ambiente que se expressa através das imagens que o compõem: a fisionomia da gente que passa, os seus gestos, os seus acenos, os seus actos, os seus silêncios, as suas expressões, as suas cenas, as suas reações coletivas em torno de um acidente de viação(...); os sinais de sinalização, as indicações de trânsito, (...), os objetos e coisas que se apresentam carregados de significados e por isso falam brutalmente através de sua própria presença (...). p. 138.

(...) há todo um mundo, no homem, que se exprime sobretudo através de imagens significantes (podemos inventar por analogia o termo im-signo): trata-se do mundo da memória e dos sonhos. (p. 138)

A Semiologia da Realidade, conceito cunhado por Pasolini, explicita um diálogo com os objetos, extraído da própria materialidade a linguagem das coisas (Jobim e Souza, 1994). Parte de uma experiência vivida, concreta e corporal, sendo uma leitura diferente da semiologia tradicional ou da análise estritamente verbal que, para Pasolini, em seu contexto histórico, distanciou-se dessa experiência mais carnal. Essa realidade e sua semiologia, para ele, devem lutar para não se submeterem exclusivamente aos valores condicionados pela burguesia.

O autor apresenta sua análise semiológica definindo um código geral da linguagem, designado UR-Código, que seria o código da própria realidade da vida. Ele classifica o código geral em outras oito camadas de leitura: Código da Realidade Observada, Código da Realidade imaginada, Código da Realidade Representada, Código da Realidade Evocada, Código da Realidade Figurada, Código da Realidade Fotografada, Código da Realidade Transmitida, Código da Realidade Reproduzida.

Pasolini cria camadas de linguagem, categorizadas a seguir. Todas essas camadas podem ser utilizadas ao se fazer a análise de uma imagem ou um filme. O atravessamento delas aponta para a experiência de linguagem, como diferentes formas de recepção e produção de sentido por um telespectador, que se beneficia da Semiologia da Realidade.

De acordo com Pasolini, o UR Código é a primeira camada, a essência primordial e mais primitiva vivida pelo indivíduo de forma corporal e física com a realidade, estando no mundo. Todas as formas de expressão, como as artes, a literatura e os diferentes textos, são maneiras de comunicar essa linguagem fundamental do ser humano em sua relação com o mundo.

Quadro 2: Camadas da realidade de Pasolini.

Realidade vivida	Ur-signo: A própria experiência do fazer
Realidade observada ou contemplada	A vivência imediatamente seguinte à realidade vivida
Realidade Imaginada ou interiorizada	A gíria artística: potencial do sujeito em editar essa realidade.
Realidade representada	Representação como encenação
Realidade evocada ou verbal	Convenção e simbólico como evidência para a abstração e a metalinguagem.
Realidade figurada	A representação assume seu aspecto formal - pictórico
Realidade fotografada	Compartilhamento e recordação da realidade contemplada
Realidade teletransmitida (audiovisual)	Observação que inclui o distanciamento físico
Realidade reproduzida do (audiovisual)	Adicionar maior potencial de edição à realidade teletransmitida.

Fonte: Elaborado a partir do artigo Sustentabilidade comunicacional: a realidade pós-editada autores Gamba Jr e Sarmiento (2019).

Ao iniciar a pesquisa de mestrado, em contato com as artesãs no Museu de Favela, como citado no início deste capítulo, os pesquisadores perceberam um eminente conjunto de técnicas artesanais que se relacionavam com a origem migratória e história das artesãs. No entanto, registrou-se que as técnicas eram utilizadas na criação de produtos inspirados na cultura de massa, dos comércios dos bairros de Ipanema e Copacabana, adjacentes às comunidades do Museu de Favela. Ou seja, os símbolos locais eram deturpados, dando lugar à cultura dominante. Neste sentido, foi importante a utilização da Semiologia da Realidade de Pasolini na pesquisa com o MUF, detectando o olhar das artesãs para o UR-Código em suas experiências de vida, possibilitando que a criação de objetos artesanais não fugissem da experiência e da representação original das favelas e das histórias pessoais das artesãs.

A presente pesquisa estava, inicialmente, prevista para acontecer presencialmente em campo, junto às artesãs do Museu de Favela, em continuidade à pesquisa de mestrado “Design, Cultura Material, Artesanato e Memória no Museu

de Favela do Rio de Janeiro” (Coutinho, 2016). Entretanto, com o impacto da pandemia da Covid-19, em 2020, novos desafios nos foram impostos. No campo da pesquisa acadêmica, também foi preciso se reinventar. Assim sendo, surgiu a aspiração a novas propostas de pesquisa de campo, cuja estrutura metodológica é apresentada à frente, no capítulo 4.

### 3

## **Pandemia: a favela e a pesquisa**

Este capítulo apresenta um breve histórico sobre o início da pandemia no Brasil e seus principais impactos na área econômica, social, cultural, especialmente no que diz respeito à comunicação nas favelas. Aborda-se a mudança de metodologia na pesquisa de campo, devido às restrições da pandemia, para uma oportunidade de pesquisa remota registrando os desafios e soluções de moradores desses territórios, na redução dos impactos causados por esse tempo de isolamento. Ao longo do capítulo são inseridos trechos de falas de moradores e lideranças de favela relatando esses efeitos da pandemia. Os trechos foram registrados no *Inspira Favela Inspira* e aqui serão utilizados para dar visibilidade aos desafios enfrentados por essas pessoas.

Em 31 de dezembro de 2019, a Organização Mundial da Saúde (OMS) foi alertada sobre vários casos de pneumonia na cidade de Wuhan na China. Em 7 de janeiro de 2020, as autoridades chinesas confirmaram a existência de um novo tipo de coronavírus, ainda não identificado em seres humanos. Em 30 de janeiro de 2020, a OMS declarou que o surto do novo coronavírus havia se tornado uma emergência na saúde pública de importância internacional, o mais alto nível de alerta da Organização. A OMS buscou aprimorar a coordenação, a cooperação e a solidariedade global para interromper a propagação do vírus.

O primeiro caso de Covid registrado no Brasil ocorreu em 26 de fevereiro, em São Paulo. O estado do Rio de Janeiro, por sua vez, teve seu primeiro caso em 17 de março. Desde então, o manteve-se nos primeiros lugares no ranking de taxa de mortes por coronavírus no Brasil, com quase 200 mortes por 100 mil habitantes em março de 2021.

Dentro deste contexto de pandemia que atingiu a todos, moradores de favelas em particular sofreram com as desigualdades amplificadas em seus territórios. O Rio de Janeiro tem uma história antiga e particular com as favelas, sendo a primeira cidade a registrar a ocupação irregular em um morro. As primeiras favelas da cidade datam da virada do século XIX para o século XX, sendo o Morro da Providência apontado como o marco inaugural no surgimento de uma favela,

denominado “Morro da Favella” em 1897 (Silva e Barbosa, 2005). As favelas resistiram às diferentes políticas de remoção, que insistiam em removê-las em contraposição a ordenar seus crescimentos, oferecer os direitos básicos de moradia e integrá-las à cidade. Nas últimas décadas, a postura do poder público mudou e foram criados alguns programas para a melhoria desses espaços.

Apesar de conquistas e desenvolvimento de projetos voltados para as favelas, os investimentos foram insuficientes e até hoje persistem os problemas graves de infraestrutura urbana. Além disso, seus moradores sofrem, principalmente, com a dificuldade de acesso aos direitos à habitação digna e saneamento básico.

### 3.1

#### **Um vírus nada democrático: Principais impactos da COVID nas favelas**

Com a pandemia da Covid-19, as desigualdades sociais nos territórios de favela ficaram ainda mais latentes e a população de moradores se tornou mais suscetível à contaminação pelo vírus. Há uma complexidade nas favelas verticalizadas, caracterizada por construções que se sobrepõem, cuja geografia prejudica as condições de ventilação e iluminação (Sánchez, 2020). Isso fez com que o contágio pelo coronavírus, que se dá pelas vias aéreas superiores, se potencializasse pela proximidade entre as pessoas, assim como ocorre com a tuberculose. A proximidade entre as residências, as vielas estreitas, e as casas, muitas vezes, pequenas e mal ventiladas, impossibilitaram o isolamento social, umas das medidas sanitárias mais importantes de contenção à propagação do vírus. Além disso, em muitas destas residências pouco espaçosas residem famílias numerosas.

O vírus que veio a desnudar foi a desigualdade racial e social que perpetuou nesse país por 500 anos. Essa coisa que o vírus é democrático que ele atinge todo mundo e que todos podem ir a óbito, coisa nenhuma. Agora, pasmem vocês, o número de óbitos em Santa Cruz é infinitamente maior que o número de óbitos na Barra da Tijuca. Essa equação não bate (...). Se o número de infectados é maior na Barra da Tijuca, automaticamente o número de óbitos deveria ser maior ali. Agora, por que não é? Porque é um bairro elitizado (Barra da Tijuca), onde as pessoas vivem em casas e apartamentos de alto padrão e têm poder aquisitivo altíssimo (André Constantine, 2020).

Os territórios de favelas têm como característica a alta densidade de habitações, tipificado por construções realizadas por seus próprios moradores, sem regulação urbanística e com acessos escassos de saneamento básico (Linder, 2020). Neste sentido, somados a esses problemas de infraestrutura, a contaminação e alta taxa de letalidade nesses espaços ocorreu pela dificuldade de acesso aos serviços de saúde, tendo como agravante entre os moradores a presença de doenças pré-existentes como hipertensão, ou fatores de risco como o tabagismo. (Leandro, 2020 EPSJV/Fiocruz). O Boletim Socioepidemiológico da Covid nas Favelas corrobora a afirmação sobre os impactos da Covid-19, acentuados nas favelas, considerando que nesses locais existe a concentração de pessoas com a saúde comprometida, com altas taxas de tuberculose. Soma-se a isso um outro fator que atinge a vida desses moradores: a violência.

Conforme afirma o mesmo Boletim Socioepidemiológico Covid nas Favelas, iniciativa da Fiocruz (2020), o contágio da Covid19 ocorreu de forma desigual nos espaços da cidade. Os dados apontam que nas localidades com pobreza acentuada, a proliferação do vírus avançou de forma mais rápida, resultado da ausência de políticas públicas de qualidade que garantam a proteção coletiva. Ressaltam-se também as dificuldades dessa população em adotar as estratégias principais de prevenção, principalmente o distanciamento social. O Boletim informa ainda que, além dos impactos sanitários, os impactos socioeconômicos são mais graves nesses territórios.

Quando a gente nasce numa favela, a gente nasce predestinado a não viver, quando a gente é negado o acesso à saúde, quando a nossa mãe lá na hora do parto é negligenciada com a violência obstétrica a gente já nasce predestinado a não viver (...). A pandemia tem classe social sim, porque quem tem acesso aos melhores serviços, não vou falar que não vai morrer, mas quem não tem acesso vai morrer duas vezes: pelo vírus e pela negligência (Patricia Felix, 2021).

A Cartografia Social da Covid-19 do Rio de Janeiro registra que a partir do momento que o vírus atinge os bairros populares, o impacto causado é desigual — a taxa de letalidade é expressivamente mais alta em regiões mais pobres e populosas, por exemplo. Para Livia Salles, mestra em Planejamento Urbano e Assessora de Programas e Políticas da ActionAid Brasil, o vírus não é democrático:

No início, falava-se muito que todo mundo tinha chances de ficar doente. Com a expansão do vírus para regiões periféricas, vimos que são as pessoas ali que mais morrem. São áreas em que o acesso aos serviços é muito mais complexo, não têm

serviço básico de atenção à saúde ou que o serviço está sucateado pela sucessão de desmonte das políticas públicas. Isso impacta na possibilidade das pessoas em tratar a doença.



Figura 20: 1º óbito da COVID-19 reflete a desigualdade social.  
Fonte: Reprodução/TV Globo.

De acordo com Lima (2020), em um contexto de vulnerabilidade e diversas violências, como a falta de água, o precário atendimento médico, a dificuldade de acesso a leitos com respiradores e testagem da doença, a ausência de saneamento básico, a precariedade na moradia, e todos esses fatores somados à violência armada, seria uma falha considerar a Covid um vírus democrático. A condição desigual de enfrentamento da doença impactada por raça, classe e gênero é o que a comunicadora classifica como características da necropolítica<sup>10</sup>.

Cleonice Gonçalves, mulher carioca, negra, diarista, mãe, tia, hipertensa e diabética foi contaminada em seu local de trabalho: um apartamento no Alto Leblon, considerado o metro quadrado mais caro do país: “Não é preciso dizer que os mais vulneráveis sempre serão mais atingidos — isso independe de uma pandemia” (Ribeiro, 2020).

(...) a Covid-19 é um espelho das condições territoriais e sociais da cidade, revelando um verdadeiro abismo no acesso a serviços de saúde e assistência como um todo e na possibilidade de enfrentar a epidemia global garantindo o direito à vida e a dignidade humana. (Observatório de Favelas, 2020).

<sup>10</sup> Necropolítica é o termo criado pelo filósofo Achille Mbembe para se referir às políticas do Estado em ditar quem deve ou não morrer. O deixar morrer é aceitável aos corpos marginalizados, sobretudo no parâmetro primordial da raça.

Para quem mora nesses territórios, *home office* e quarentena não fazem parte de sua realidade. A ajuda do "Auxílio emergencial", instituído pelo Governo Federal, foi demorada e incapaz de arcar com as despesas de uma família. Por isso, as pessoas mesmo com medo de pegar a doença continuaram a trabalhar.

De acordo com informações do Painel Unificador Covid-19 nas Favelas do Rio de Janeiro (2021), foram 63.440 casos e 5.166 óbitos registrados em favelas do Rio de Janeiro. Segundo o levantamento, em junho de 2021, lideram os números de casos o Complexo da Maré, a Rocinha e o Complexo do Alemão. Registra-se, porém, que houve subnotificação oculta à verdadeira situação. Além da contaminação, os impactos econômicos, sociais e educacionais agravaram as condições de vida dos moradores (NOIS, 2020).

Nos bairros Complexo do Alemão, Jacarezinho, Acari, Rocinha, Costa Barros, Vidigal e Barros Filho, considerados pela classificação da Fiocruz como locais de “altíssima concentração de favelas”, a taxa de letalidade da doença é de 19,5%, ou seja, o dobro do índice indicado em bairros que não têm favelas (9,2%) e muito acima da taxa do município (11,7%) (EPSJV/Fiocruz, 2020).

Em 15 de fevereiro de 2022, o Brasil somou 27,6 milhões de casos e 639 mil mortes (dados do consórcio de veículos de imprensa, 2022). Em 03 de fevereiro de 2022, o Painel Unificador COVID-19 nas favelas do Rio de Janeiro somou 159.922 casos.



Figuras 21 e 22: 03/02/2022, dados desde 2020. Painel Unificador Covid-19 nas favelas do Rio de Janeiro.

Segundo pesquisa do Data Favela (2021), 82% dos moradores de favelas afirmaram precisar de doações para obter o alimento diário durante a pandemia, situação ampliada com o recorde de desemprego, a demora e a redução do auxílio emergencial. A desigualdade tecnológica para o ensino remoto agravou o acesso das crianças e adolescentes à educação e aumentou a desigualdade: 55% dos estudantes de favela ficaram sem estudar (Data Favela, 2020).

As pessoas não tinham álcool em gel, não tinham água, não tinham sabão para lavar a mão. As pessoas falavam tem que lavar a mão, muito legal a campanha da Globo, mas as pessoas sem água. (Patricia Felix, 2020).

Segundo a estimativa oficial realizada pela pesquisa sobre a Covid-19 em comunidades do Rio Prefeitura, em junho de 2020, 16 mil moradores da Rocinha foram infectados com o vírus, mas segundo matéria do site Veja Rio (2020), em julho do mesmo ano, uma análise feita pela empresa de consultoria Boston Consulting Group (BCG), com dados do Painel Covid Radar, apontou que esse número poderia ser 62 vezes maior que o divulgado. Em junho de 2021, de acordo com dados do Painel Unificador Covid-19 nas favelas do Rio de Janeiro (2021), a Rocinha é a segunda comunidade com o maior número de casos e óbitos, somando 3298 casos confirmados e 127 óbitos, em 23 de junho de 2021.

Além disso, as dificuldades financeiras enfrentadas historicamente pelos moradores na favela foram agravadas pela necessidade de isolamento social. Muitos moradores já estavam desempregados, outros tantos perderam suas fontes de renda, e os trabalhadores informais ficaram impedidos de desenvolver suas atividades. Outro fator agravante é que, dentre os moradores empregados, muitos trabalham em atividades essenciais, como serviços de limpeza, portarias, mercados e farmácias, das quais não puderam se afastar, ficando expostos ao risco de contágio ao circular em transportes públicos e em suas atividades. A situação econômica precária e a impossibilidade de fazer isolamento social, somadas à desinformação, comunicação insuficiente, constante e propositalmente equivocada, com as *fake news*, prejudicaram a adoção de medidas preventivas, aumentando ainda mais a vulnerabilidade das pessoas.

A fala da época era que precisamos ficar em casa, a gente precisa reduzir essa curva de contaminação, precisa lavar a mão (...), mas a gente olhando aquilo, embora fosse muito importante todas as recomendações, elas não cabiam aos corpos favelados e periféricos. Quando a gente fala em lavar as mãos, quem tem água corrente pra lavar as mãos com frequência? (...) quem podia comprar álcool gel naquela época? Tinha também, fique em espaços arejados, poucas pessoas, se você pensa na realidade de favelas e periferias, muitas casas não têm janelas e são cômodos com às vezes mais de 3 a quatro pessoas. Isso sem falar em quem pode ou não parar. A gente pegou tudo isso e falou a gente precisa criar uma comunicação que de fato pense a autonomia da proteção dos moradores de favela e periferia (Patricia Felix, 2021).

Com relação ao impacto da pandemia na educação, a desigualdade tecnológica digital impediu o acesso das crianças e adolescentes ao ensino remoto e 55% dos estudantes de favelas do Brasil ficaram sem estudar (Data Favela, 2020). Além da falta de acesso tecnológico, a impossibilidade de estrutura adequada no

ambiente doméstico e a distância física dos professores afastaram os alunos do ensino online.

Diante da ineficiência de políticas públicas, ações de assistência social e informação foram coordenadas e realizadas pelos próprios moradores, coletivos e ONGs para mitigar os impactos causados pela falta de assistência por parte do Estado. Muito esforço foi despendido e riscos assumidos por ativistas e lideranças comunitárias nas campanhas de arrecadação e distribuição de cestas de alimentos, higienização de ruas e criação de materiais de informação.

### 3.2

#### Pandemia nas favelas e os desafios da comunicação

##### A. Falta de materiais específicos para prevenção nas favelas

Em meio ao aumento da contaminação, organizações de saúde divulgaram uma série de medidas de prevenção ao contágio do coronavírus Covid-19, amplamente difundidas nas diferentes mídias:



Figura 23: Material informativo da Prefeitura do Rio de Janeiro.

**CUIDADOS IMPORTANTES**  
QUANDO ESTIVER EM ISOLAMENTO  
POR COVID-19

- **Todos na casa devem usar máscara corretamente** (bem ajustada, cobrindo nariz e boca)
- **Não compartilhe** talheres, copos e outros objetos de uso pessoal
- Sempre que possível, **fique em um cômodo isolado**

secretaria.saude.rio @saude\_rio  
Saude\_Rio sauderio

Rio PREFEITURA SAÚDE SUS

Figura 24: Material informativo da Prefeitura do Rio de Janeiro.

**MEDIDAS DE COMBATE AO CORONAVÍRUS COVID-19**

 **Lave frequentemente as mãos com sabão por pelo menos 20 segs (Lembre-se de secá-las com papel) ou utilize álcool gel 70%**

 **Evite apertos de mão e abraços, o contato pessoal facilita a transmissão do vírus**

 **Cubra a boca e o nariz ao tossir ou espirrar, usando a parte interna dos braços ou lenço descartável**

 **Compartilhamento de talheres e outros utensílios pessoais não é indicado**

 **Limpe frequentemente superfícies e objetos pessoais, como o celular**

DNOCs MINISTÉRIO DO DESENVOLVIMENTO REGIONAL PÁTRIA AMADA BRASIL GOVERNO FEDERAL

Figura 25: Material informativo do Governo Federal.

Entre as orientações, indicava-se não sair de casa, lavar frequentemente as mãos, manter janelas abertas e isolar-se em casa de pessoas contaminadas, evitando o contato com os demais membros familiares. Observa-se que os conteúdos oficiais publicados pelo Governo Federal não contemplavam um público que reside em

locais com aglomeração, o qual, segundo IBGE (2022), perfaz um conjunto de 16 milhões de pessoas, moradoras nas 11.403 favelas brasileiras.

Com elevado número de trabalhadores informais, entre os quais se inserem, principalmente, as pessoas pretas ou pardas, de baixa escolaridade e sem instrução (IBGE, 2020), grande parte da população favelada não teve como cumprir a orientação de isolamento. Eram obrigados a sair de casa para garantir o sustento de suas famílias, colocando-se em risco de exposição ao contágio. Soma-se a esse número a quantidade de trabalhadores de serviços considerados essenciais, entre eles os trabalhadores da saúde, transporte, segurança, alimentação, entregadores, postos de gasolina, portarias, trabalhadores de limpeza pública, entre outras funções. Muitas dessas pessoas residem em favelas e periferias precisaram enfrentar diariamente a exposição ao vírus e conciliar o trabalho com a rotina de seus filhos em casa.

Enquanto isso, moradores de condomínios eram orientados quanto à forma adequada de receber suas entregas, mantendo o distanciamento do entregador.



Figura 26: Matéria da TV Globo com orientações para o recebimento de entregadores.

Com problemas graves de saneamento básico, comum na maior parte das favelas, a medida fundamental de lavagem das mãos, várias vezes ao dia, e a assepsia dos alimentos não era aplicável com frequência a essas moradias. A falta de água continuou sendo um problema constante, deixando os favelados mais

vulneráveis à contaminação. E é de se perguntar onde estavam os materiais de orientação para essa população específica, durante o isolamento social.

Os órgãos competentes recomendavam como medida fundamental contra o vírus que, quando um membro da família tivesse sintomas gripais ou testagem positiva para Covid-19, o indivíduo permanecesse em um quarto, isolado dos demais familiares e utilizasse um banheiro diferente. No Rio de Janeiro, segundo o 1º Censo de Inadequação de Habitação do Estado do Rio de Janeiro (2022), a cada quatro casas, mais de três moradores compartilham o mesmo domicílio e 26% das casas nas favelas não têm banheiro. E quais eram então os materiais de orientação para essa população que foge ao padrão habitacional?

Diante de alternativas no cumprimento das medidas de prevenção ao coronavírus, moradores de condomínios organizaram algumas ações para o cuidado e entretenimento de seus moradores durante o isolamento.

g1

RIO DE JANEIRO

## Após emocionar vizinhos, show de cantora na janela vira evento em prédio no Rio: 'Resposta tão linda'

Apresentações ganharam data e horário fixos e live nas redes sociais: domingo, às 20h. 'Chorei de emoção', conta vizinha que virou fã.

Figura 27: Matéria jornal G1, de 17/04/2020.

Sem as varandas e estruturas dos condomínios do asfalto, os moradores das favelas tomaram a iniciativa de encontrar soluções para minimizar os impactos da pandemia e garantir a sobrevivência em seus territórios. No entanto, a falta de cobertura dessas soluções pela grande mídia impediu a disseminação do conhecimento e a sua aplicação em outras favelas. Esse fator de invisibilidade motivou a pesquisa inicial deste estudo.

A comunicadora do Observatório de Favelas, Priscila Rodrigues, revela a importância da criação de materiais específicos de comunicação nas favelas:

Não adiantava a gente pegar uma comunicação inteira e colocar nas nossas páginas, nas nossas redes sociais. Que linguagem é essa? e linguagem é também ferramenta para impedir o acesso (...) a gente trazia o especialista em um grupo de trabalho com 10 pessoas do Observatório e a gente mesmo ia se tencionando a partir das nossas vivências e do que a gente vivia no território. (...) a gente ia tencionando e tencionando o especialista para a gente chegar ao mais próximo possível de uma comunicação que de fato pensasse a autonomia e o cuidado dos moradores de favela. A gente usou música, ia pensando músicas, memes, gírias, a gente ia pensando diversas formas de se comunicar com nosso público alvo. O conteúdo produzido <sup>11</sup>era uma peça gráfica, um texto que ia para redes sociais e um áudio. As peças gráficas e o áudio eram veiculados sobretudo via Whatsapp que a gente sabe que é uma ferramenta que os moradores de favelas e periferias usam para se comunicar. A gente sabe também que é um lugar de muita proliferação de *fake news* e a gente pensou em como usar esse espaço para também veicular informações verdadeiras e impactar a vida das pessoas positivamente.

---

<sup>11</sup> O material na íntegra pode ser encontrado no repositório do Observatório de Favelas em Como se proteger do coronavírus - Observatório de Favelas (of.org.br).



Figuras 28, 29, 30, 31 e 32: Imagens do repositório do Observatório de Favelas, campanha “Como se proteger do coronavírus?”

A gente tem focado em produzir conteúdo sobre vacinação (...) entre um conteúdo e outro, a gente criou um repositório no site do Observatório para que as pessoas pudessem baixar e usar nos seus territórios. A gente fez um pack de figurinhas para Whatsapp com alguns conteúdos e formas de proteção. A gente transformou peças gráficas em vídeos e a gente fez uma cartilha impressa e digital. A gente também

vai fazer um podcast falando um pouco mais sobre a vacina (...) trazendo moradores de favela e periferia para falar de suas realidades.

### *B. Informação para acesso aos auxílios emergenciais*

A aprovação do Auxílio Emergencial (PL 1.066/2020), ocorrida em 31 de março de 2023, no valor de R\$600,00, destinado a pessoas de baixa renda em razão da epidemia de coronavírus, foi importante mas insuficiente para garantir condições mínimas de subsistência aos beneficiários. Segundo Garcia, et.al (2021), além de insuficiente, a obrigatoriedade do uso da tecnologia para acesso ao auxílio, com a utilização do aplicativo desenvolvido pela Caixa Econômica Federal, impossibilitou o seu recebimento a pessoas que não dominavam a tecnologia e não tinham informações de locais para o cadastramento. De acordo com levantamento do Centro de Estudos de Microfinanças e Inclusão Financeira da FGV (2021), parte das classes D e E não conseguiu o benefício por não ter celular, acesso à internet, ou encontrar dificuldade em baixar e utilizar o aplicativo. De acordo com matéria publicada no Jornal comunitário *Fala Roça*, com poucas informações e a falta de um canal para esclarecimentos, o telefone da Caixa Econômica, criado para tirar dúvidas sobre essa ajuda de custo, recebeu muitas queixas.

De acordo com Garcia, et.al (2021), a dificuldade de acesso tecnológico foi agravada com a instabilidade que o aplicativo apresentou no início. Outro obstáculo foi a demora no pagamento do auxílio; após o cadastramento os beneficiários esperavam até três meses para o recebimento da parcela.

### *C. Disputa de narrativas com o negacionismo e fake news*

Entre os desafios para a falta de informação, um outro grave fator de grande impacto que dificultou a comunicação durante a pandemia foi o negacionismo e a propagação de *fake news*. De acordo com a definição do dicionário de Cambridge, o termo *fake news* refere-se à criação e à disseminação generalizada de informações falsas com a intencionalidade de distorcer os fatos, atrair a atenção do público, desinformar e manipular a opinião pública, e assim obter benefícios econômicos e políticos. De acordo com Galhardi, et al. (2020), o termo se popularizou em 2016, nos Estados Unidos, durante as campanhas presidenciais, quando um candidato o

utilizou para desqualificar informações que favoreciam a candidatura de seus adversários. Em 2018, segundo os autores, as notícias falsas também tiveram grande impacto nas eleições presidenciais no Brasil “quando a extrema direita supostamente conseguiu, graças ao poder viral das redes sociais, subverter a já combatida democracia nacional” (p.1). O tema das *fake news* foi investigado pela CPI das fake news, iniciada em 2019 em plena pandemia e paralisada em 2020. Em 2022, os trabalhos da CPI foram encerrados sem a conclusão das investigações.

De acordo com o Instituto Butantã (2022), as *fake news* foram também uma espécie de epidemia, lembrando mentiras históricas que ocasionaram a morte de dezenas de pessoas: a Revolta da Vacina, no início do século XX, e a propagação mentirosa de um artigo científico publicado pelo britânico Andrew Wakefield que relacionava a vacina da Tríplice Viral (para sarampo, caxumba e rubéola) aos casos de autismo. Com as redes sociais, a capacidade de propagação das notícias falsas se multiplicou, contribuindo para o descrédito da ciência e das instituições globais de saúde. A propagação de notícias falsas é um fenômeno que se alastrou no mundo todo, sendo nomeada pela Organização Mundial de Saúde (OMS) como “infodemia”, termo incorporado no vocabulário para nomear a disseminação em massa de notícias falsas que comprometem a credibilidade das informações oficiais embasadas em respaldo científico (Galhardi, et.al, 2020). De acordo com a declaração da gerente de redes sociais da OMS, durante o ápice da pandemia em 2020, as notícias falsas se propagaram com maior velocidade que o próprio novo coronavírus.

O jornalista comunitário Rene Silva, referência comunitária no Complexo do Alemão, questionou o então presidente Jair Bolsonaro quando afirmou que faria um churrasco para 30 pessoas durante a pandemia, descartando as orientações de prevenção. De acordo com Rene, tal declaração esvaziava todos os argumentos apresentados por ele para que a população da favela cumprisse as recomendações da Organização Mundial de Saúde:

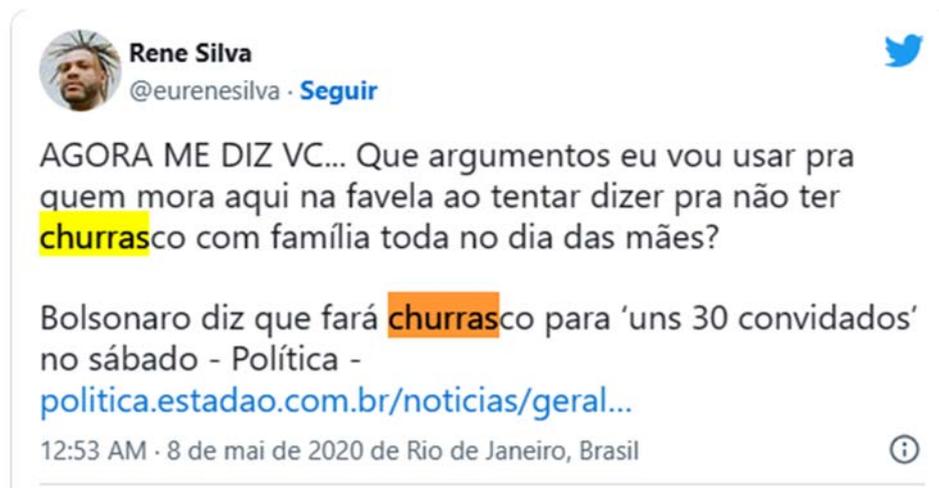


Figura 33: publicação de Rene Silva em 08 de maio de 2020 na rede social Twitter.

Galhardi, et al. (2020) revelam que a propagação de notícias falsas e da cultura da desinformação na área de saúde, utilizando as redes sociais e o aplicativo de mensagens *Whatsapp*, não é um fenômeno que surgiu na pandemia. Os autores afirmam que, em 2008, um movimento de notícias falsas contra a vacina da febre amarela pode ter sido um fator que reduziu a meta de vacinação em locais de surto de 80% para 55%, o que demonstra o risco e as consequências da desinformação. Segundo Henriques (2018), a desinformação se propaga rapidamente devido à falta de informações apropriadas para alguns segmentos da população. Isso destaca a necessidade de se produzirem materiais específicos de prevenção da Covid-19 e outras doenças, destinados aos moradores das favelas. Outrossim, para o pesquisador, a desinformação é influenciada pela desconfiança nas autoridades sanitárias e pela ansiedade gerada pelas notícias sobre epidemias e doenças.

Na ocasião da pandemia, a OMS recomendava o isolamento social e a prática de diferentes medidas de prevenção, como o uso de máscaras e a higienização das mãos com álcool gel. No entanto, o governo do então presidente Bolsonaro adotou uma estratégia de minimização dos efeitos e riscos da doença, utilizando a desinformação como discurso principal. Essa abordagem foi marcada pela polarização contra os políticos opositores que defendiam as recomendações dos órgãos de saúde e pela descredibilização da imprensa (Peixoto, 2021).

Peixoto (2021), na dissertação de mestrado "*No olho do furacão: a circulação das fake news do governo Jair Bolsonaro nas plataformas durante a pandemia da Covid-19*", faz uma análise sobre a propagação das notícias falsas a partir das postagens do então presidente, de seus aliados e integrantes do governo.

A pesquisa confirma 92 declarações de desinformação entre o período de 30 de janeiro de 2020, quando a OMS confirma a pandemia, e 01 de abril de 2020, quando se dá o “#bolsonaroday” no Twitter.

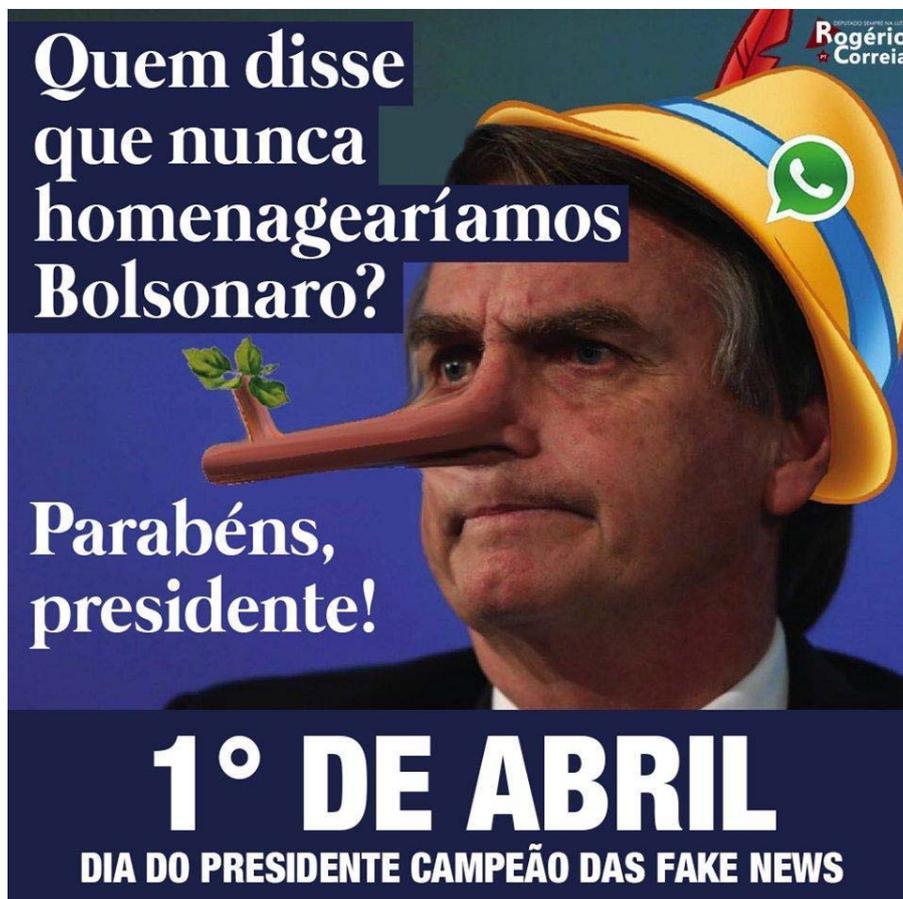


Figura 34: postagem de um usuário do Twitter em 01 de abril de 2020. Fonte: Twitter.

O movimento “Bolsonaro *Day*”, veiculado no Twitter, foi publicado em 01 de abril de 2020 e liderou o ranking de assuntos mais comentados da plataforma. A imagem faz alusão ao famoso personagem de ficção, Pinóquio, do autor Carlos Collodi, que narra o conto sobre um menino cujo nariz crescia sempre que contava uma mentira.

Nas favelas, a disputa de narrativas com a desinformação é explicitada pelos moradores André Constantine e Priscila Rodrigues, em entrevista a esta pesquisa:

Nossa preocupação desde o início foi realizar uma disputa de narrativas, uma disputa de narrativa com o Bolsonaro e com o bolsonarismo. A primeira coisa que nós fizemos, antes de qualquer trabalho de ação social, foi a cartilha. Nós confeccionamos essa cartilha aqui. Uma cartilha com uma linguagem bem acessível. Aqui estamos fazendo a disputa da narrativa pelo isolamento social levando os moradores a compreenderem que sem o isolamento social nós não

iríamos conseguir conter o avanço e a proliferação da Covid-19. Não adianta você distribuir cestas básicas e o morador não respeitar o isolamento social. O que vai acontecer é que ele vai morrer de barriga cheia (André Constantine, 2020).

O que a gente tem hoje como discurso no governo é totalmente contra a vida dos moradores de favela e periferia. (Priscila Rodrigues, 2021).

Diante dos impactos diferenciados da pandemia nos territórios de favelas do Estado do Rio de Janeiro, houve importantes atuações conjuntas de coletivos de moradores, em parceria com universidades, como a PUC-Rio e UERJ, com setores da sociedade, como a Fiocruz e com parlamentares da Assembléia Legislativa do Rio de Janeiro, como Mônica Francisco e Renata Souza.

Os impactos do coronavírus são diferenciados nos territórios periféricos, em função da pobreza e da exposição a diversas privações de direitos. Nas favelas os indicadores de vulnerabilidade são maiores e os moradores são fortemente expostos ao Coronavírus, assim como os mais atingidos pelos impactos sociais, econômicos e humanitários da crise sanitária, ampliando a necessidade de ações de proteção social, porque a pandemia não acabou, mas a favela segue sendo invisibilizada. (Monica Francisco, 2021).

**Convocamos o Dia Estadual de Mobilização para Enfrentamento da COVID19 nas Favelas do Rio de Janeiro no dia 10/02** com objetivo de fomentar ações de Informação, Articulação e Vigilância em saúde de base territorial visando o enfrentamento da Covid-19, seus efeitos e impactos nas favelas do Rio de Janeiro. **10/02** é um dia chave, será o dia de mobilizarmos de forma articulada atividades auto-gestionadas por coletivos de favelas e demais instituições com foco nos diferentes aspectos de enfrentamento da pandemia nas favelas! Todas as atividades que auxiliem no enfrentamento da pandemia nas favelas são bem-vindas! Convocamos todas as pessoas, redes e organizações a construir ações descentralizadas, mobilizarem e apoiarem o **Dia Estadual de Mobilização para Enfrentamento da COVID19 nas Favelas do Rio de Janeiro**.

É hora de ampliar as ações articuladas e visibilizar a pauta da Favela! É hora de Mobilizar!  
#favelacontrapandemia #mobilizafavela #favelaresiste

Figura 35: Chamada elaborada pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) pelo dia de mobilização para enfrentamento da Covid-19 nas favelas.

Esse movimento representou importantes conquistas para a visibilidade e redução dos impactos da Covid nas favelas.

Pesquisadores da PUC-Rio, UFRJ e Uerj e lideranças comunitárias da Maré, Complexo do Alemão, Rocinha, Cidade de Deus e Santa Marta, em parceria com a FIOCRUZ, entregaram às autoridades de saúde do estado e do município do Rio de Janeiro um Plano de Ações para o Enfrentamento da Covid-19 nas Favelas. Como resultado, foi criado o Plano emergencial para enfrentamento ao Covid-19 nas favelas e periferias, que propunha a garantia ao acesso à água e distribuição de kits com insumos básicos necessários à manutenção das condições de higiene e de saúde

na prevenção do contágio e da disseminação do coronavírus (covid-19), iniciativa de autoria das deputadas Dani Monteiro, Renata Souza e Mônica Francisco.

Foi sancionada a Lei 9186/2021 que torna 10 de fevereiro o Dia Estadual de Mobilização para Enfrentamento da Covid19 nas Favelas do Rio de Janeiro, incluído no calendário oficial do Estado Rio de Janeiro. A Lei é de autoria da então Deputada Estadual Monica Francisco, do Partido Socialismo e Liberdade (Psol) e visa fortalecer a vigilância em saúde territorial, promovendo proteção social direcionada às favelas e periferias. Busca também fomentar ações integradas entre a administração pública, universidades, sociedade civil e movimentos sociais, oferecendo transparência às ações da Alerj.

Foram destinados 20 milhões da Alerj para que a Fiocruz investisse no enfrentamento da Covid-19 nas favelas, sendo parte dos recursos para financiar organizações e coletivos que atuam nesses territórios, por meio da Chamada Pública para Apoio a Ações Emergenciais de Enfrentamento à Covid-19 nas Favelas do Rio de Janeiro, apoiando a promoção de ações integrais de saúde nas favelas.

A doação foi feita com base na Lei 8.803/20, de autoria original de André Ceciliano e do presidente da Comissão de Ciência e Tecnologia da Casa, Waldeck Carneiro (PT). A norma autoriza o uso de recursos da Alerj para projetos de Centros de Pesquisas Tecnológicas vinculados a universidades estaduais e federais. A lei 8.972/20, da deputada Renata Souza (Psol) em coautoria com 35 parlamentares, destinou o montante à Fiocruz.

Os recursos e conquistas foram resultados de um esforço interinstitucional que envolveu universidades como UFRJ, Uerj, PUC-Rio e instituições como Abrasco, Fiocruz, sindicatos de profissionais das áreas de saúde e assistência social com organizações e lideranças de favelas.

## 4

### **Projetos de campo: Desafios e soluções dos moradores de favelas na pandemia e na sustentabilidade comunicacional**

*...Surgiu a noite. As estrelas estão ocultas. O barraco está cheio de pernilongos. Eu vou acender uma folha de jornal e passar pelas paredes. É assim que os favelados matam mosquitos. (Carolina Maria de Jesus, 1992, p. 26).*

Com a necessidade de mudanças na trajetória da pesquisa em virtude da pandemia e da impossibilidade de atuação no campo presencial, surgiu o desafio de como desenvolver as etapas previstas, descrevendo a pandemia e seus impactos na favela, utilizando o design e a sustentabilidade comunicacional como ferramentas para intervenção em um período social de grave crise sanitária. Nesse contexto social, com a observação e as orientações do pesquisador e professor Nilton Gamba Junior, juntamente com instituições de favelas, surgiu o projeto (a) *Inspira Favela Inspira* (IFI). Por inquietação do pesquisador e de outros professores, alunos e funcionários da PUC-Rio, aliados a moradores e agentes sociais da Rocinha que sofreram com a escassez de ajuda humanitária e recursos educacionais para às famílias e crianças da favela da Rocinha na pandemia, surgiu o projeto (b) *Tamo Junto Rocinha* (TMJ Rocinha). Com a execução desses projetos, foram consolidadas áreas que fomentaram o aprofundamento de aspectos da sustentabilidade comunicacional, agora voltadas a um público específico: artistas e trabalhadores da cultura, moradores da Rocinha, fazendo emergir o projeto (c) *Rocinha, Foco na Cultura* (RFC). Os três projetos, com estratégias e caminhos diferentes, convergem na sustentação da hipótese desta pesquisa: a sustentabilidade comunicacional propicia que questões como memória, visibilidade e desenvolvimento de linguagem local sejam determinantes na criação, valorização e representação heterogênea de produtos multissensoriais em favelas do Rio de Janeiro.

Trata-se de uma investigação qualitativa, do tipo exploratória, usando a estratégia de pesquisa-ação, na qual o pesquisador está imerso no campo. Conceituada por Michel Thiollent (1985), caracteriza-se por um envolvimento cooperativo e participativo do pesquisador com os sujeitos da pesquisa em uma ação ou resolução de um problema coletivo.

Como estratégia de não perder o “caminho da pesquisa”, Thiollent (1985) propõe a “relatividade observacional” em que o pesquisador coleta, analisa e interpreta os dados. Outro caminho utilizado é o da desnaturalização, proposto por Pasolini (1990) e conceituado por ele de “fetiche”, quando o amor pelas coisas impede de aceitá-las como naturais. Neste caso, o pesquisador está imerso em campo desde seu nascimento, e seria uma ilusão propor uma pesquisa com neutralidade. Pelo contrário, a pesquisa refuta as regras clássicas e propõe um real atravessamento do pesquisador com o campo, para aproveitar das vantagens dessa implicação e obter resultados que sejam relevantes socialmente.

Neste capítulo será apresentada a metodologia utilizada no campo de atuação nesses três projetos: a) *Inspira Favela Inspira*; b) “*TMJ Rocinha*” e c) *Rocinha, Foco na Cultura: acervo participativo dos fazedores locais*.

## **4.1**

### **Os projetos**

#### **4.1.1**

##### **Inspira Favela Inspira**

O *Inspira Favela Inspira* teve por objetivo registrar e difundir os desafios e soluções próprias das favelas cariocas diante da pandemia do coronavírus (Covid-19). As graves consequências da contaminação da Covid-19 fizeram com que medidas de isolamento fossem adotadas pela população. Com a necessidade de se manter em casa, moradores de favelas enfrentaram os desafios da ausência do poder público, da falta de renda, da prática do isolamento em pequenas casas com muitos familiares, da falta de acesso de crianças e jovens ao ensino a distância e a medidas protetivas. Nesse contexto, diferentes iniciativas inovadoras surgiram por parte dos próprios moradores que implementaram soluções para minimizar esses impactos.



Figura 36: Logotipo do Inspira Favela Inspira.

O Laboratório de Design de Histórias (DHIS), por meio de seu coordenador, Prof. Nilton Gamba Junior, em contato com o *Núcleo de Comunicação do Observatório de Favelas*<sup>12</sup> (Maré), o *MUF*<sup>13</sup> (Museu de Favelas do Cantagalo, Pavão, Pavãozinho), o grupo Conexão G<sup>14</sup> e o autor desta tese, pertencente ao Laboratório de Design de Histórias (*DHIS/PUC-Rio*) e do *NIMESC* ((Núcleo Interdisciplinar de Subjetividade, Memória e Cultura), protagonizaram o *Inspira Favela*.

O projeto surgiu da premência em solucionar os problemas advindos da epidemia de coronavírus e da pouca visibilidade nos meios de comunicação de massa dos obstáculos específicos que atingiam moradores de favela. Por outro lado, o *Inspira Favela* objetivava dar sequência às iniciativas originais que emergiam diariamente neste cenário. Enquanto nas grandes empresas de comunicação e até nas redes sociais, os desafios diante da pandemia global eram de todas as ordens: - psíquicos, econômicos, sanitários, físicos -, representando quase que exclusivamente o universo das classes médias ou classes altas, as comunidades periféricas voltaram a ser excluídas da atenção da mídia, dos governos e da própria população da cidade. O *Inspira favela Inspira* vem então oferecer alternativas aos sistemas hegemônicos de comunicação brasileira.

Um bom exemplo disso se deu com a grande repercussão de notícias sobre moradores da cidade que usaram as varandas de seus prédios para recitar poemas, tocar músicas ou até fazer ginástica coletivamente em condomínios da cidade. Na favela, esse tipo de solução cultural, estética e até terapêutica soa como algo estrangeiro. Que varandas seriam encontradas nas favelas? Ou seja, nem a realidade arquitetônica e urbanística de uma favela consegue ser visualizada nesse tipo de

<sup>12</sup> Conheça o Observatório de Favelas em [observatoriodefavelas.org.br](http://observatoriodefavelas.org.br)

<sup>13</sup> Conheça o Museu de Favela em <https://www.museudefavela.org/>

<sup>14</sup> Conheça o grupo Conexão G no Instagram (@grupoconexaog)

solução. Ao mesmo tempo, alternativas de outros tipos emergem, próprias do contexto da favela. Nesse sentido, a metodologia de registro dessas ações, realizadas em parceria com o Museu da Pessoa, vem dando visibilidade a essas tentativas de comunicação.

O projeto privilegiou depoimentos de indivíduos que propuseram alternativas ao enfrentamento da Covid-19 no contexto da favela. Associado à descrição da solução produzida, pretendeu-se entender o percurso do realizador em relação ao artefato ou serviço, e à sua vida na favela. A proposta era, enquanto as coletas aconteciam, a produção de alguns materiais/sínteses, aproveitando-se uma experiência prévia do laboratório de pesquisa com vídeos, fazendo-se edições com os destaques das melhores sugestões ou denúncias, classificando-as de alguma forma e facilitando os processos de difusão.

Analisando as iniciativas dos moradores das favelas para enfrentar os desafios da pandemia, torna-se evidente a presença marcante da solidariedade em seu cotidiano. Indivíduos, grupos e instituições abriram mão de suas atividades habituais e preocupações pessoais para concentrar seus esforços na criação de soluções que garantissem a sobrevivência de seus vizinhos. Essas ações englobaram desde a distribuição de alimentos até iniciativas relacionadas à educação, saúde e prevenção. É importante destacar que essas ações foram concebidas pelos próprios moradores de favelas, que buscaram recursos por meio de campanhas coletivas. Em alguns casos, contaram com o apoio dos poucos editais específicos destinados a combater os efeitos da pandemia nas comunidades. É interessante notar que essa abordagem difere significativamente daquela adotada por países de economia socialista, que alocaram recursos substanciais e esforços adicionais para lidar com essa situação

Esse aspecto de solidariedade, que se enraíza profundamente na história das favelas, foi enfatizado por Silva e Barbosa (2020). Eles exploram a forma como as comunidades de favelas constroem relações sociais e interagem em seus contextos urbanos únicos. Essa sociabilidade é notável por sua solidariedade comunitária, pelo apoio mútuo entre os residentes e pela formação de redes sociais que desempenham um papel crucial na vida cotidiana dessas comunidades.

Manzini (2019) revela que existe “design especialista” e design difuso. O primeiro grupo refere-se à abordagem tradicional do design com profissionais especialistas que aplicam suas habilidades para solucionar problemas específicos de design. O segundo grupo refere-se a uma abordagem mais ampla do design, onde

práticas do design são utilizadas por pessoas comuns em suas atividades, possibilitando a participação ativa das pessoas e promovendo inovação e sustentabilidade. Os projetos entrevistados no *Inspira Favela Inspira* são exemplos do design difuso.

O *Inspira Favela Inspira* teve como objetivo prestar um serviço de utilidade pública a partir de histórias de vida de moradores de favelas do Rio de Janeiro. A relevância do projeto evidencia um ecossistema midiático deficitário que não dá conta das especificidades de um contexto como o das favelas. Se já havia uma histórica situação política de exclusão, os problemas emergenciais de saúde trazidos pela pandemia da Covid-19 revelaram uma cidade partida e um universo de questões ligadas à deficiência do sistema hegemônico de comunicação, que se tornam graves e demandam soluções criativas.

Foram parceiros principais desta iniciativa as seguintes instituições:

**Museu da Pessoa**<sup>15</sup> - um museu virtual e colaborativo, criado em 1991, antes do acesso à internet, inaugurado em 1997 num espaço virtual para receber histórias pela modalidade on-line. O espaço é aberto a todas as pessoas interessadas em registrar histórias de vida, podendo ser acessadas por meio dessa plataforma virtual que reúne cerca de 20 mil histórias, além de fotografias, documentos e vídeos. A parceria do Museu com o laboratório DHIS surgiu em 2019, numa interlocução entre o Departamento de Artes & Design e Psicologia da PUC-RJ, sendo ministrado o primeiro curso de extensão “Registros da Memória: Materialização da dimensão social de histórias de vida”, com o objetivo de contribuir para a valorização da memória social como constitutiva da identidade de povos e nações.

**Observatório de Favelas do Rio de Janeiro** - fundado em 2001, é uma organização da sociedade civil, cuja sede encontra-se instalada no Conjunto de Favelas da Maré. Surgiu como um programa do Instituto de Estudos do Trabalho e Sociedade (IETS) e tem se dedicado à produção de conhecimento e metodologias visando incidir em políticas públicas sobre as favelas e periferias. A organização também busca promover o direito à cidade com mais de dez projetos em cinco

---

<sup>15</sup> Veja mais informações em <https://acervo.museudapessoa.org/pt/museu-da-pessoa>.

frentes: Políticas Urbanas; Educação; Comunicação; Artes e Território; e Direito à Vida e à Segurança Pública. A parceria do Observatório com o Laboratório Dhis surge em 2020, em plena pandemia. O coordenador do Dhis, Prof. Nilton Gamba Junior, entrou em contato com o Museu para conhecer as iniciativas em tempos de pandemia, e a partir de reuniões com a diretora do Observatório, Isabela Souza, a parceria foi formalizada.

O Museu da Pessoa contribuiu com sua metodologia de entrevistas e publicação desses conteúdos em sua plataforma virtual. O Observatório de Favelas indicou parte dos entrevistados e auxiliou na organização do evento de lançamento.

São realizadores do projeto: DHIS (Lab. de Design de Histórias da PUC-Rio), Museu da Pessoa, LIS (Laboratório de Imagem e Som do DAD-PUC-Rio) e NIMESC (Núcleo Interdisciplinar de Subjetividade, Memória e Cultura). Com apoio do CNPQ, CAPES e DEXPO-PUC-Rio (Design, Extensão e Política). Coordenação Geral: Nilton Gonçalves Gamba Junior (Departamento de Artes & Design da PUC-Rio); Solange Jobim e Souza (Departamento de Psicologia da PUC-Rio); Lucas Lara e Sônia London (Museu da Pessoa). A supervisão geral foi realizada pelo pesquisador Davison Coutinho, autor desta tese, com supervisão técnica dos (as) pesquisadores (as) Eliane Garcia, Ricardo Ferreira Rodrigues e Nathalia Valente Cramer Ribeiro. A Comunicação Visual foi desenvolvida pelos (as) pesquisadores (as) Mariana Oliveira e Ricardo Ferreira.



Figura 37: Parceiros do Inspira Favela Inspira.

#### 4.1.2

#### “Tamo Junto Rocinha” (TMJ Rocinha)

Em meio a mais de 763 favelas, a Rocinha localiza-se entre os bairros da Gávea e São Conrado, na Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro. É considerada o maior aglomerado subnormal do país (IBGE, 2020), com 14 sub-bairros, 25.742 domicílios e 98.319 moradores (Censo, 2011). Associações de moradores e instituições locais afirmam que a comunidade possui entre 180 e 200 mil moradores. Em 1993, ganhou o status de bairro e passou a ter uma região administrativa própria. Porém, apesar de conquistas e desenvolvimento, até hoje ali persistem os problemas de infraestrutura urbana, principalmente no acesso ao saneamento básico. Em sua complexidade, possui locais de concentração de pessoas que se encontram em situação de maior vulnerabilidade social, agravada no período de pandemia. Neste contexto, se inserem as ações do Coletivo TMJ Rocinha. Em paralelo ao projeto de campo do *Inspira Favela Inspira*, um grupo de pesquisadores do Dhis desenvolveu uma ação no âmbito da extensão universitária com o Coletivo *Tamo Junto Rocinha*, um grupo formado por moradores desta comunidade, que desde 2014 luta por políticas públicas e desenvolve campanhas humanitárias na Rocinha. Durante a pandemia, o grupo voltava seus esforços para a redução dos impactos advindos do isolamento social, desenvolvendo diferentes soluções, principalmente na garantia da segurança alimentar, na comunicação e criação de conteúdos informativos e educativos para crianças.



Figura 38: Logotipo do *Tamo Junto Rocinha*.

A minha experiência em residir em uma favela, participar de movimentos comunitários, trocar saberes nos espaços de debates por políticas públicas e ocupar ao longo de cinco anos o espaço como colunista no *Jornal do Brasil*, abordando temas sobre as favelas, foi fundamental para o desenvolvimento dos dois trabalhos

de campo, principalmente porque possibilitaram o interesse e a aceitação do contato inicial com os sujeitos da pesquisa para a realização das entrevistas no *Inspira favela Inspira*.

Da mesma forma, foi de muita valia o meu trabalho no Núcleo de Estudo e Ação Mundo da Juventude da Vice-Reitoria de Extensão e Estratégia Pedagógica da PUC-Rio (NEAM/PUC-Rio), que no âmbito da missão comunitária da Universidade, desde 1981, estuda e desenvolve ações pedagógicas comunitárias para a integração, na sociedade, de jovens procedentes de espaços de baixa renda da Cidade do Rio de Janeiro. Soma-se as essas inserções, o meu relacionamento como ex-aluno de graduação, mestrado e aluno de doutorado do Departamento Artes & Design da PUC, universidade que, com um histórico de formação humanística e social, favoreceu a criação da rede interdisciplinar e interdepartamental de agentes para a atuação no projeto de extensão “*Tamo Junto Rocinha*” (TMJ Rocinha).

A minha experiência acadêmica e profissional foi enriquecida ao cursar todo o ensino fundamental e médio em escolas públicas, incluindo a Escola Municipal Júlio de Castilhos, a Escola Municipal Christiano Hamann e o Colégio Estadual André Maurois. Isso reforça minha convicção de que a educação pública de qualidade desempenha um papel fundamental na transformação e ascensão social. Essa experiência facilitou meu envolvimento e diálogo com as escolas públicas, alunos e professores durante a pesquisa de campo do projeto “*Rocinha, Foco na Cultura*”.

## 4.1.3

**Rocinha, Foco na Cultura**

Figura 39: Identidade visual do projeto Rocinha Foco na Cultura. Desenvolvido pelos pesquisadores do DHIS. Fonte: Acervo DHIS.

Como resultado do trabalho de pesquisa do laboratório DHIS nos projetos *Inspira Favela Inspira* e *Tamo Junto Rocinha*, surgiram parcerias fundamentais para uma nova ação: a primeira delas com um projeto, ainda em fase embrionária, para o desenvolvimento do Parque de Inovação Social e Tecnológica e Ambiental da Rocinha (PISTA). A convite dos seus idealizadores, organizados pelo prof. José Aranha, os pesquisadores Nilton Gamba Junior e Davison Coutinho iniciaram a sua participação discutindo o papel do design e de seus métodos de atuação como ferramentas de memória e visibilidade da Rocinha. A segunda iniciativa se deu numa parceria com as instituições “*Rocinha em Foco*” (RF), um veículo comunitário de comunicação e o “*Museu Sankofa*” (MS), um espaço territorial de memórias da comunidade.



Figura 40: Identidade visual desenvolvida pelos pesquisadores do DHIS. Fonte: Acervo DHIS.

O *Rocinha em Foco* é um portal bem conhecido e atuante na área de comunicação digital. Foi criado em 2013 pela moradora Fabiana Rodrigues, em cujo perfil oficial no Facebook se define como “(...)”criada com o intuito de mostrar o dia a dia de como é viver no maior condomínio da América Latina, a famosa Rochayne (comunidade da Rocinha)”. O *Rocinha em Foco* atua principalmente no Facebook (129k), Instagram (57k), Youtube (1,8k), Tik Tok (3568k) e Kwai (101k), acumulando um total de 292.368 seguidores. Além de publicar fotos e vídeos com uma narrativa do cotidiano da favela, o portal fornece serviços da favela para a própria favela, publicando informes locais e de utilidade pública, divulgando lojas, serviços e empreendedores locais e realizando entrevistas com moradores.



Figuras 41 e 42: Exemplos de postagens do Rocinha em foco na rede social Instagram.



Figura 43: Logo do Rocinha em Foco. Redesign realizado pelos pesquisadores do DHIS. Fonte: Acervo RF.

O *Museu Sankofa, Memória e História da Rocinha* é uma iniciativa do coletivo de moradores que busca a preservação e manutenção dos patrimônios culturais, materiais e imateriais da Favela da Rocinha. Sua coordenação executiva é realizada pelo morador Antônio Firmino. O nome do museu refere-se a uma ave africana lendária, conhecida por ter a cabeça virada para trás e os pés voltados para frente, simbolizando a mensagem de que para construir o presente e o futuro, é necessário olhar para o passado. Foi estabelecido em julho de 2007, durante o Fórum Cultural da Rocinha, que contou com a participação de moradores, artistas e militantes. No fórum, um documento foi elaborado, expressando o apoio a projetos culturais, preservação do patrimônio material e imaterial, salvaguarda da memória, história da criação de um museu para a Rocinha. A partir de 2008, o coletivo *Museu Sankofa, Memória e História da Rocinha* começou a tornar concretas as suas ações.



Figura 44: Logo do Museu Sankofa da Rocinha. Fonte: acervo Dhis.

O Projeto *ROCINHA, FOCO NA CULTURA* buscou desenvolver o seu potencial visando à integração de suas atuações no campo da comunicação e da memória. Assim, a contribuição do projeto foi além do desenvolvimento sustentável de duas instituições ligadas a esse tema e da visibilidade dos trabalhadores da cultura local (artistas locais). O projeto objetivou também criar um acervo de consulta permanente sobre os trabalhadores da cultura da Rocinha, num espaço denominado Parque de Inovação Social, Tecnológica e Ambiental (PISTA) da Rocinha. O acervo atualizável e processual inclui diversas formas de produção cultural, com o reconhecimento das práticas culturais locais, cuja função é mapear a produção estética da comunidade. O projeto foi financiado via edital 37/2021 *Favela Inteligente*, da FAPERJ, tendo como coordenador geral o prof. Nilton Gamba Junior, e como coordenadores das ações as pesquisadoras Desirée Bastos de Almeida (Passo a passo), Fernanda Morais (Materialização Cruzada), Priscila

Andrade (Histórias de Vida) e o pesquisador-autor desta tese, Davison Coutinho (Formação de Multiplicadores).

Nos itens 4.2; 4.3 e 4.4, a seguir, serão apresentadas, respectivamente, a metodologia de investigação dos projetos (a) “*Inspira Favela Inspira*”; (b) *Tamo Junto Rocinha* e (c) *Rocinha, Foco na Cultura*.

## 4.2

### **Instrumentos da Pesquisa: *Inspira Favela Inspira***

Para a execução do projeto *Inspira Favela Inspira (IFI)*, o coordenador do Dhis, Prof. Nilton Gamba Junior, criou um subgrupo do laboratório formado pelos (as) pesquisadores (as) Diogo Honório, Mariana Oliveira e Ricardo Godot, com a supervisão do pesquisador-autor desta tese. Todo o planejamento, a organização e a execução do trabalho aconteceram no período de março de 2020 a dezembro de 2021. As reuniões foram realizadas por videoconferências na plataforma *Google Meet* e com troca de mensagens em um grupo de *Whatsapp*, favorecendo a tomada de decisões participativas.

O *Inspira Favela Inspira* contou com duas séries de entrevistas. A primeira delas, um projeto-piloto para testar as ferramentas de entrevista, realizou seis entrevistas entre os meses de junho e julho de 2020. Composto a segunda série, foram realizadas 26 entrevistas, entre outubro de 2020 e abril de 2021.

### **Entrevistas**

#### *Inspira Favela Inspira*

As entrevistas foram do tipo semiestruturadas, baseadas nas histórias de vida dos entrevistados, com roteiro elaborado a partir da metodologia desenvolvida pelo Museu da Pessoa. Foram realizadas a distância, gravadas em plataformas remotas de videoconferência, o que possibilitou a criação do acervo para a plataforma do Museu da Pessoa.

A entrevista se constituiu de nove perguntas e objetivou contemplar os seguintes eixos: processo do fazer; relações com a família e amigos; relações com

a regionalidade, em diferentes momentos, e relações com as políticas públicas, resultando no seguinte roteiro:

Quadro 3: Roteiro da entrevista do projeto Inspira Favela Inspira.

<b>Roteiro da entrevista</b>	
1	Qual é seu nome, local e data de nascimento?
2	Qual a sua comunidade?
3	Como você descreve sua história com essa comunidade?
4	Com o que você trabalha e já trabalhou?
5	Que soluções para a pandemia do Coronavírus você realizou em sua favela?
6	Como você chegou a essa ideia? Como você tem feito para realizá-la?
7	O que você precisaria para melhorar esta ação que você realiza?
8	Essa história modificou sua visão da comunidade e da sociedade?
9	Chegamos ao final, mas tem algo que não perguntamos e que gostaria de deixar neste relato?

## **Procedimentos da entrevista**

### **A tecnologia de entrevista audiovisual a distância:**

A primeira etapa da entrevista consistiu no estudo e experimentação tecnológica e seleção de ferramentas que embasaram as videoconferências. O estudo objetivou testar a acessibilidade do entrevistado, o desempenho da ferramenta, a licença de uso, o recurso de gravação e a qualidade do vídeo gerado. A experimentação resultou na seguinte tabela analítica:

Quadro 4: Tabela analítica das ferramentas de entrevista.

<i>Ferramenta</i>	<i>Acesso</i>	<i>Gratuidade</i>	<i>Pontos positivos</i>	<i>Pontos negativos</i>
<b>STREAMYARD</b>	acesso pelo computador ou celular	sim mensais 20h	1. facilidade no uso em celular 2. qualquer multiplicador pode criar sua conta e usar/filmar	1. precisar transmitir a live em alguma plataforma (mesmo que de forma anônima) 2. ficar com a marca d'água na parte superior da filmagem 3. ficar com tela dividida entre entrevistado e entrevistador
<b>WHATSAPP (áudio e imagem)</b>	acesso pelo aplicativo do whatsapp ou celular	não	1. poder atingir pessoas de difícil acesso na comunicação	1. limitado a usuários da apple 2. podem ocorrer erros, e o ideal seriam duas pessoas na ligação e no menor tempo possível 3. é um sistema complicado 4. sons externos aparecem na gravação
<b>WHATSAPP (áudio)</b>	acesso pelo aplicativo do whatsapp ou celular	não	1. poder atingir pessoas de difícil acesso na comunicação	1. somente áudio 2. sons externos aparecem na gravação
<b>MEET</b>	acesso pelo site ou aplicativo do meet no celular	sim - não grava a tela pelo próprio sistema	1. fácil mecanismo de gravação 2. poder deixar somente o entrevistado em destaque 3. poder manter a equipe de gravação sem atrapalhar a entrevista 4. o arquivo da gravação é enviado diretamente para o drive do email	1. somente alunos e professores do DAD têm acesso ao mecanismo de gravação 2. arquivo final pesado
<b>VIDEOASK</b>	desenvolvido no computador e aberto pelo entrevistado via celular	sim - 20min mensais	1. Videoask não necessita de instalação prévia nem extensões adicionais pelo multiplicador ou entrevistado. 2. O questionário online é compartilhado através de um simples link. Possibilita pesquisa qualitativa. 3. O Videoask é responsivo, pode ser respondido através de navegadores Safari, Google Chrome, Firefox, Edge e IE em dispositivos iOS e Android.	1. limite do processamento de vídeos/áudios é curto para grandes quantidades 2. limite do processamento de vídeos/áudios contabiliza tanto as perguntas do multiplicador quanto às respostas do entrevistado

Assim, após uma ampla pesquisa e testagem, decidiu-se por utilizar as seguintes ferramentas que se apresentam em ordem de preferência.

1. *Google Meet*
2. *StreamYard*

O *Google Meet* é um serviço de comunicação digital por vídeo, desenvolvido e oferecido pela *Google*, cuja funcionalidade para gravações nos auxiliou no registro das entrevistas. Este serviço está apenas disponível na versão paga (usuários GSuite<sup>16</sup>) ou no uso de contas educacionais do laboratório associadas ao DAD (financiadas pelo DAD). Foi necessário realizar o acesso pelo e-mail do

<sup>16</sup> Conjunto de produtos da empresa *Google* que oferece soluções corporativas.

laboratório, para então iniciar as entrevistas pelo *Google Meet*. Ao se criar a sala virtual, o processo começava com um primeiro diálogo com o entrevistado, quando a equipe fazia uma síntese do processo, dando as coordenadas ao entrevistado sobre como e quando começaria a gravação, deixando-o mais confiante durante a entrevista.

Abaixo, pode-se ver a simplicidade de recursos operacionais de gravação.

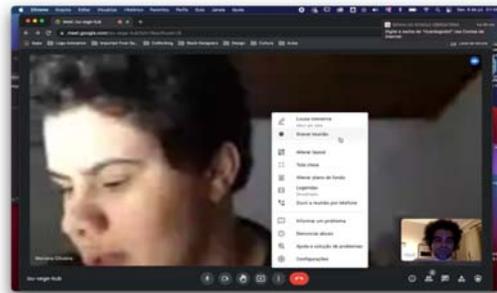


Figura 45: Processo de início de uma gravação no *Google Meet*.

O *Meet*, diferentemente das outras plataformas, condiciona a câmera em destaque a partir da janela que emite o som de maior volume, ou seja, a dinâmica da entrevista estabelecida nesta plataforma requisita que o entrevistador desligue seu microfone logo após fazer a pergunta, de modo a não ocorrer vazamento de qualquer ruído. Assim que a entrevista termina, encerra-se a gravação.

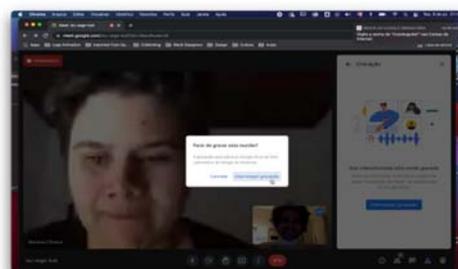


Figura 46: Processo de início de uma gravação no *Google Meet*.

No momento em que se encerra a sala, o Google inicia o processamento do vídeo da entrevista, num tempo que variava entre 30 a 40 minutos, dependendo da duração total da entrevista. O arquivo da gravação era salvo automaticamente em uma pasta criada pelo próprio sistema *Google* no *drive* do laboratório. Uma das grandes vantagens do aplicativo é esse envio automático do arquivo de gravação para o *Google Drive* da conta logada, logo após a finalização da gravação. A

ferramenta funciona para o entrevistado, tanto no computador quanto no aplicativo de celular.

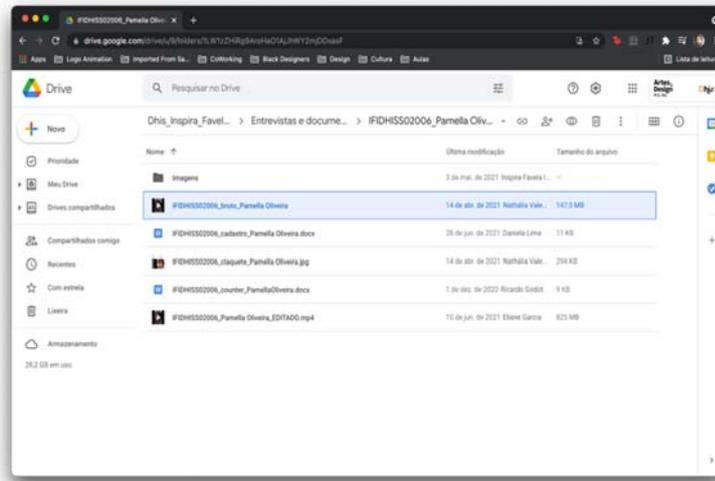


Figura 47: Nomeação do arquivo.

Após o processamento do vídeo, o entrevistador criava uma pasta específica para cada entrevistado, nomeando-a a partir da sigla do projeto + laboratório + número da série + número da ordem dos entrevistados + underline + nome do entrevistado. O arquivo da gravação é salvo na respectiva pasta e renomeado. Após a edição de título, cria-se uma ficha de cadastro com as informações pessoais do entrevistado (cedidas no formulário enviado e preenchido no pré-contato).

Diferentemente de outras aplicabilidades, o *StreamYard* é um estúdio virtual que permite a produção de *lives* associadas às principais redes sociais como *Facebook* e *Youtube*. Na gratuidade, o aplicativo possui limite de 20 horas semanais e a funcionalidade de gravação disponível apenas na primeira *live*. A assinatura da plataforma permite tanto o tempo quanto a funcionalidade de gravação ilimitados. Dessa forma, o Dhis financiou a assinatura paga para desbloquear o limite de tempo de gravação.

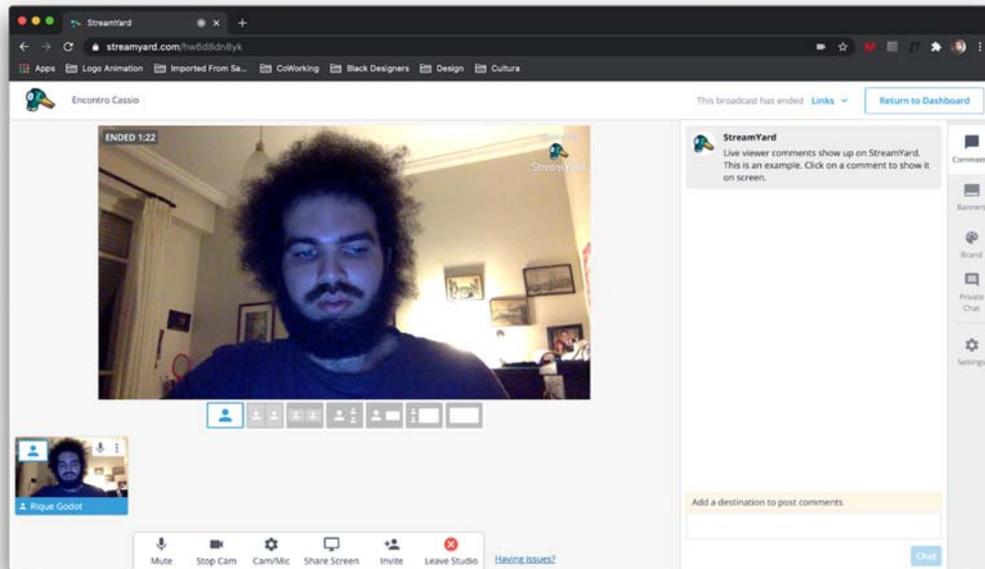


Figura 48: Interface da plataforma digital de transmissão *StreamYard*.

Durante o processo das gravações, foi necessário marcar as entrevistas em horários intercalados, pois a interface do *StreamYard* foi construída para transmissão ao vivo e não permitia gravações simultâneas. A possibilidade de se baixar o arquivo da gravação tanto gratuitamente quanto com assinatura paga é limitada a 7 dias corridos. Ao baixar o arquivo da gravação, seguiu-se o mesmo processo do *Google Meet*: subia-se o arquivo para a pasta do respectivo entrevistado, nomeava-se o arquivo e se fazia o cadastro. O serviço do *StreamYard* não exige o uso de aplicativo tanto pelo entrevistador quanto pelo entrevistado em qualquer plataforma, computador ou celular. Foi necessário apenas compartilhar o link da sala com o entrevistado, sem necessidade de cadastro prévio no site.

A ferramenta principal utilizada nas entrevistas foi o *Google Meet*, sendo o *StreamYard* uma alternativa, caso houvesse algum problema para atender a entrevistados com dificuldade em instalar aplicativos no celular.

## A elaboração dos tutoriais de uso das ferramentas de entrevista

A segunda etapa das entrevistas compreendeu a elaboração de tutoriais para a utilização de cada uma dessas ferramentas. A figura a seguir apresenta o guia de uso da plataforma *Google Meet*:

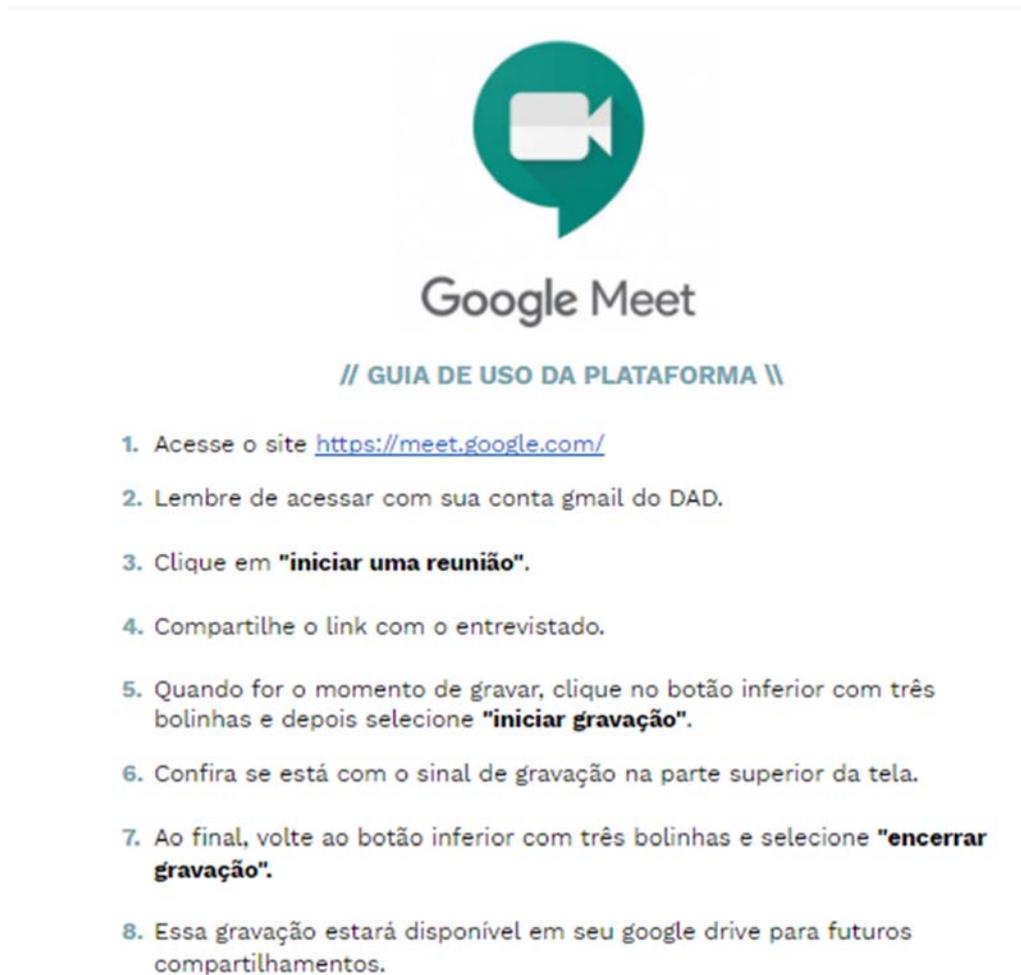


Figura 49: Imagem do guia de uso do *Google Meet*.

Com as ferramentas selecionadas e os guias elaborados, foi desenvolvido um novo tutorial: o Guia Processual *Inspira Favela Inspira*. O documento de três páginas orientava os entrevistadores sobre os procedimentos para a entrevista, organizando o processo em cinco etapas: a) Contato com o indicado à entrevista; b) Pré-entrevista; c) Antecedentes à entrevista; d) O dia da entrevista; e) Pós-entrevista. Os procedimentos são explicitados a seguir:

#### **a) Contato com o indicado à entrevista**

Os pesquisadores do grupo DHIS/PUC-Rio, alocados no projeto *Inspira Favela Inspira*, formado por mim e três alunos de graduação, entraram em contato com as pessoas indicadas às entrevistas. Os contatos eram feitos por telefone, e-mail ou pelo Instagram. O primeiro contato destinava-se a uma negociação para o

aceite à proposta de entrevista. Uma mensagem de apresentação era enviada junto com um *flyer*, contendo o resumo da proposta do projeto. Em seguida, respondiam-se as dúvidas levantadas. Confirmado o interesse em participar, realizavam-se os seguintes procedimentos:

1. Perguntar sobre recursos técnicos para a gravação (escolher a plataforma que melhor conviesse ao cenário do entrevistado: celular ou desktop), para se decidir sobre as ferramentas a serem utilizadas.
2. Perguntar dados para o preenchimento da **tabela de entrevistado**.
3. Agendar disponibilidade de horário e preencher a tabela de agenda de entrevistas.
4. Pedir ao entrevistado que leve materiais e objetos sobre o tema, a serem mostrados durante a entrevista.



Figura 50: *Flyer* de divulgação do projeto Inspira Favela Inspira.

## b) Pré-entrevista

Os pesquisadores do DHIS, após a etapa anterior, deveriam realizar os seguintes procedimentos:

1. Alocar um entrevistador dentre os disponíveis.
2. Preencher tabela da agenda.
3. Preparar a claquete.<sup>17</sup>
4. Definir a ferramenta de entrevista.

### **c) O dia da entrevista**

1. Testar com o entrevistado a qualidade de som/vídeo. Verificar luz e enquadramento, distância, a não existência de ruído no ambiente, a possibilidade de o celular ser apoiado horizontalmente (se for o caso) e dirigir a cena.
2. Pedir para o entrevistado que mostre todos os itens trazidos. Decidir em que momento seriam expostos à câmera.
3. Preencher com o entrevistado o Cadastro de Personagem.
4. Começar a GRAVAR.
5. Mostrar claquete.
6. Deixar o entrevistado à vontade, informando a quantidade de perguntas. Reforçar a importância do registro para a memória do projeto.
7. Seguir o roteiro das perguntas com cuidado, garantindo a naturalidade das falas, o olhar para a câmera, a leitura das perguntas a priori, a sequência das perguntas e respostas, como se fosse uma “conversa”. Lembrar ao entrevistado os objetos a serem apresentados, quando for o caso.
8. Usar formulário de apoio para se localizar, ou formular novas perguntas, caso o entrevistado não forneça respostas completas ou não contemple todos os eixos listados.
9. Ainda gravando, perguntar se o entrevistado autoriza conceder a imagem e voz para a pesquisa.

---

<sup>17</sup> Imagem usada no audiovisual para identificar planos e tomadas durante a produção. No *Inspira Favela Inspira*, é formada por uma peça em que está a imagem do entrevistado com os dados de identificação da entrevista.

10. Pedir o envio de links, materiais referidos pelo entrevistado, os quais podem ilustrar o vídeo. Enviar a lista atualizada e fazer a cobrança do envio.
11. Agradecer ao entrevistado, garantindo-lhe retorno; parar de gravar e encerrar a entrevista.

#### **d) Pós- entrevista**

1. Completar o Cadastro do Personagem e o Cadastro da História.
2. Organizar o vídeo e documentos na pasta específica do entrevistado, criada pelo entrevistador, já nomeada a partir da sigla do projeto + laboratório + número da série + número da ordem dos entrevistados + underline + nome do entrevistado. Salvar o arquivo da gravação na respectiva pasta e renomeá-lo, seguindo a mesma fórmula e adicionando o conteúdo "bruto".

Após organizado, o material foi compartilhado no serviço de armazenamento e sincronização de arquivos: *Google Drive*. Como parte da edição do material bruto, estabeleceu-se o corte das perguntas do entrevistador, sinalizando o tempo em que as perguntas são iniciadas, no mesmo arquivo do cadastro. Após a edição do vídeo, pelo Laboratório de Imagem e Som do DAD, inseriu-se em uma planilha o conteúdo do vídeo editado, com a anotação do total de tempo da entrevista. Após editado, o material foi publicado na plataforma de compartilhamento de vídeos do *Youtube* como um conteúdo privado, sem divulgação ao público. O link de acesso foi disponibilizado ao entrevistado para que pudesse visualizar o conteúdo de sua fala, autorizando a publicação ou recomendando possíveis alterações.

## Localidades Abrangidas

Foram abrangidas pelas entrevistas as seguintes localidades:

### Inspira Favela Inspira

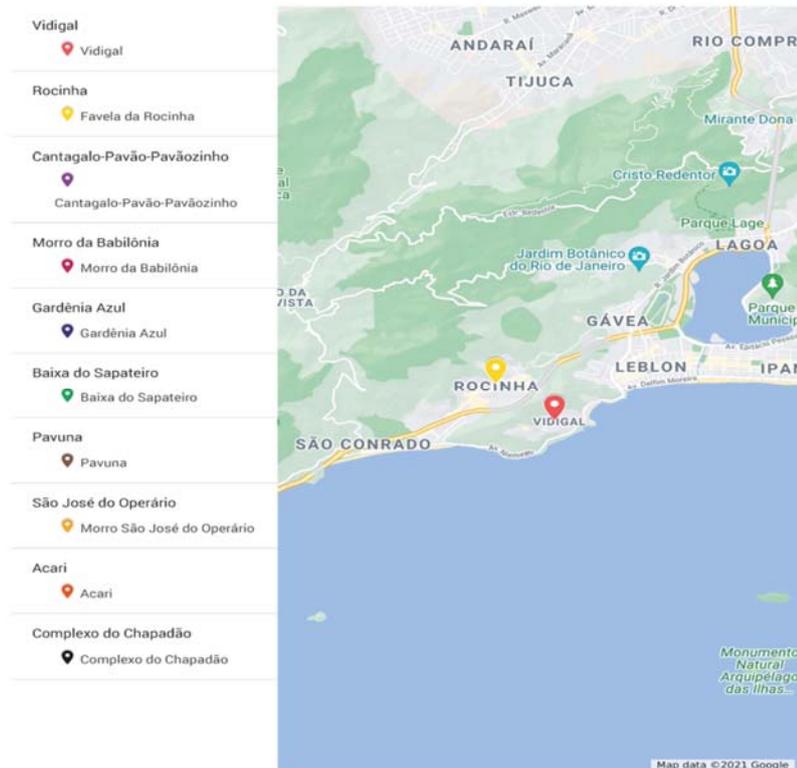


Figura 51: Mapa<sup>18</sup> dos territórios de favelas cobertos pelo projeto.  
Fonte: Elaborado pelo autor no Google Maps).

<sup>18</sup> Acesse o link e visualize informações sobre cada uma das favelas listadas:  
<https://www.google.com/maps/d/edit?mid=1IdUax0cUiTApFstR4P904XL2ngFINFwk&usp=sharing>

Quadro 5: Dados sobre os entrevistados projeto Inspira Favela Inspira.

Localidade	Entrevistados (n)	Localização	Descrição
Rocinha	11	Situada entre os bairros da Gávea e São Conrado, na Zona Sul da cidade.	É considerada o maior aglomerado subnormal do país (IBGE, 2020), com 14 sub-bairros, 25.742 domicílios e 98.319 moradores (Censo, 2011). Associações de moradores e instituições locais afirmam que a comunidade possui entre 180 e 200 mil moradores. O terreno onde se localiza a Rocinha era uma fazenda chamada “Quebra Cangalha” que foi loteada. Muitos dos lotes se transformaram em pequenas roças, por isso a origem do nome Rocinha.
Favela Gardênia Azul	1	Jacarepaguá, na Zona Oeste da cidade. Faz limite com a Cidade de Deus.	Gardênia Azul é uma favela localizada em Jacarepaguá, Zona Oeste do Rio de Janeiro. Tem suas origens nas terras do antigo Engenho D’Água que pertencia ao filho do Barão da Taquara, o médico e vereador Francisco Pinto da Fonseca. Com o passar do tempo, favelas surgiram na região devido às ocupações. De acordo com o IBGE (2010), A Gardênia possui 17.715 mil moradores em 6.517 casas.
Morro da Babilônia	1	Situado entre os bairros de Botafogo, Urca, Leme e Copacabana, na Zona Sul da cidade.	Segundo - Censo (Portal Geo Rio, 2010) possui 777 domicílios e 2451 moradores.
Baixa do Sapateiro	1	Conjunto de favelas da Maré, na Zona Norte da cidade.	A Baixa do Sapateiro faz parte do maior conjunto de favelas do Rio de Janeiro, o Complexo da Maré. É uma extensão do Morro do Timbau. Seu chão foi instalado pelos antigos moradores, por meio do afínco de troncos de árvore na Baía de Guanabara, surgindo assim às palafitas onde foram edificadas os primeiros barracos de madeira. Atualmente, não existem mais palafitas e as casas são de alvenaria (Redes da Maré; Observatório de Favelas, 2014). Segundo Censo Populacional da Maré (Redes da Maré, 2019), são 3.287 domicílios e 9.329 moradores.
Cantagalo, Pavão, Pavãozinho	2	Situado entre os bairros de Ipanema e Leblon, na Zona Sul da cidade.	Faz parte do conjunto de favelas Cantagalo, Pavão e Pavãozinho localizados entre os bairros de Ipanema e Copacabana, na Zona Sul do Rio de Janeiro. 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. Segundo o

			censo (IBGE, 2010), o Cantagalo possui 1428 domicílios e 4.771 moradores. O Pavão-Pavãozinho possui 1.840 domicílios e 5.567 moradores.
Pavuna	1	Faz limite com Anchieta e Guadalupe, na Zona Norte da cidade.	Bairro de periferia de grande dimensão. A principal favela do bairro é a da Pedreira. Segundo IBGE (2010), possui 33.803 domicílios e 120 mil moradores.
São José do Operário	1	Praça Seca, Zona Oeste da cidade.	A comunidade São José Operário está situada próximo à Praça Seca. Sua formação teve início durante o boom imobiliário na década de 70, quando o túnel que liga a Freguesia ao Grajaú estava sendo construído. Naquela época, a maioria dos trabalhadores migrantes vinha principalmente do Nordeste e de Minas Gerais (Wikifavela 2023). A comunidade se encontra a apenas 1 km de distância da favela Bateau Mouche.
Acari	1	Avenida Brasil, Zona Norte da cidade.	Bairro na periferia da Zona Norte do município do Rio de Janeiro. Seu nome é uma referência ao Rio Acari, que corta o bairro. Faz limite com os bairros Pavuna, Costa Barros, Coelho Neto, Parque Colúmbia e Irajá. É o bairro com terceiro menor Índice de Desenvolvimento Humano do município e possui a segunda menor renda do município.
Complexo do Chapadão	1	Situado entre os bairros de Costa Barros, Pavuna, Anchieta, Zona Norte da cidade	Complexo do Chapadão é um complexo de favelas. Localiza-se entre os bairros de Costa Barros, Pavuna, Anchieta, Guadalupe e Ricardo de Albuquerque, na Zona Norte do município. É composto pelas comunidades do Chapadão, Manhama, Final Feliz (de Anchieta), Gogó da Ema, Criança Esperança, Parque Esperança, Torres, Bom Tempo, Himalaia, Cova da Onça, Favela da Linha, Sem-Terra, Favela do Job, Cavaleiro, Tiradentes, Javatá, Novo Paquistão, Barco da Paz, Javali, Planalto, entre outras.
Vidigal	1	Faz limite com Leblon, Zona Sul da cidade.	Sua favela é o Morro do Vidigal, que deu origem ao bairro do Vidigal. O bairro e a comunidade do Vidigal, embora pobres, como toda favela, situam-se entre os bairros mais nobres do Rio, como Leblon e São Conrado, sobre o Morro Dois Irmãos. Seu IDH, no ano 2000, era de 0,873, o 38º melhor do município do Rio de Janeiro (resultado obtido devido ao fato de que, o cálculo de seu IDH foi feito junto com São

			Conrado). Possui atualmente o 21º metro quadrado mais valorizado da cidade. Considerado por muitos um cartão-postal da cidade do Rio ganhou fama rapidamente por ser um ótimo lugar para se contemplar a vista para o mar. O Vidigal ganhou esse nome em referência ao ex-comandante da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro no século XIX, o major Miguel Nunes Vidigal. Segundo Censo (2010), o Vidigal possui 12797 moradores em 4.304 domicílios.
Externos	4		
Fora da cidade	0		

### Perfis dos entrevistados:

1. Lideranças participantes de coletivos e movimentos comunitários de favelas que estivessem desenvolvendo iniciativas para enfrentamento e mitigação dos impactos da pandemia em seus territórios.
2. Pessoas não residentes em favelas, mas com iniciativas para o enfrentamento dos impactos da pandemia nestes territórios.
3. Lideranças de outros estados com iniciativa de enfrentamento à pandemia.

Para a realização da série I, por se tratar de projeto-piloto e possibilitar a experimentação das técnicas de entrevistas, decidiu-se por selecionar entrevistados próximos dos pesquisadores e do laboratório Dhis.

Para a realização da série II, teve-se como suporte para escolha dos entrevistados as seguintes fontes:

- As indicações do Observatório de Favelas;
- O mapeamento dos pesquisadores nas redes sociais em busca de iniciativas com os critérios definidos a partir do perfil dos entrevistados;
- O “Mapa Corona nas Periferias<sup>19</sup>”, elaborado pelo Instituto Marielle Franco

<sup>19</sup> Para acessar o mapa <https://www.institutomariellefranco.org/mapacoronanasperiferias#2>.

Após a divulgação e o lançamento do projeto, realizado em julho de 2021, acrescentou-se o convite nas redes sociais a possíveis interessados em participarem das entrevistas na terceira e última série, obedecendo aos mesmos critérios das séries anteriores.

Quadro 6: Biografia dos entrevistados projeto Inspira Favela Inspira.

Entrevistado	Biografia
Albert Martins Alves	Albert Alves é morador e líder comunitário no Complexo da Penha. Incomodado com a falta de atividades e inclusão para as crianças da favela, fundou, em 2015, junto com amigos, o projeto Arte Transformadora que começou atendendo a seis crianças e hoje possui 265 participantes e 14 voluntários. Na pandemia, por meio de parceria com o Rio Contra o Corona atendeu aos moradores que estavam precisando de auxílio devido à recessão econômica. A instituição parou suas atividades para entrega de cestas básicas, kits de higiene e máscaras para os moradores. Albert conta que se sentiu obrigado a retornar às atividades presenciais, mesmo na pandemia, após um de seus ex-alunos se envolver com o poder paralelo.
Aline Sena	Aline Sena, 28 anos, é moradora da Rocinha. É filha de uma cearense que veio para o Rio de Janeiro muito nova. Apesar de nascer no Rio, morou durante a infância no Ceará. Na pandemia, com objetivo de auxiliar as mães, iniciou a impressão de trabalhos e apostilas escolares para as famílias que não podiam pagar.
André Constantine	André Constantine, como é conhecido, é líder comunitário no morro da Babilônia. Tem uma importante atuação na luta contra o racismo. Em busca de auxiliar a vida dos moradores, fundou o Coletivo Babilônia Utopia que oferece diferentes serviços à comunidade. Na pandemia, seu coletivo desenvolveu folder explicativo com linguagem local, kit de higiene, painel instalado na entrada da comunidade com números de casos, mortos e curados com objetivo de combater a narrativa negacionista.
Antonia Soares	Antônia é natural de Paço do Lumiar (interior do Maranhão) e chegou ao Pavãozinho em 1975. Segundo ela, o caminho era escavado nos barrancos, já que a favela não possuía infraestrutura e asfalto. Antônia tem uma relação histórica de liderança na favela de mais de trinta anos de atuação. É sócia-fundadora e ex-diretora presidente do MUF. A prática de artesanato surgiu quando criança observando a mãe e a avó costurando. Na pandemia, se dedicou à produção de máscaras na comunidade para distribuição a moradores e instituições.
Antônio Firmino	Antônio Firmino é oriundo de Miguel Pereira, cidade do interior do Estado do Rio de Janeiro. Chegou à Rocinha em busca de ser aluno do Pré-vestibular comunitário para Negros e Carentes. Mudou-se para a comunidade e junto a outras lideranças, criou o Museu Sankofa Memória e História da Rocinha. Na pandemia, o museu criou uma série de <i>lives</i> com o tema "Rocinha Brincante", com objetivo de resgatar e difundir as brincadeiras que fazem parte da história da Rocinha.

Aruan Francisco Diogo Braga	Sociólogo, natural de Volta Redonda, cidade do interior do Rio de Janeiro. Desde a sua graduação buscou estudar os territórios de favelas, o que o levou a trabalhar no Observatório de Favelas. No Observatório, participou do desenvolvimento do Mapa Social do Corona, um conjunto de reflexões e análises de conjuntura das desigualdades estruturais do Rio de Janeiro à luz dos dados oficiais de evolução da pandemia na cidade.
Claudemir da Silva	Claudemir, arquiteto de formação, é presidente e fundador da Instituição Espírita Vinha de Luz, na comunidade Novo Metrôpole em Caucaia, no Estado do Ceará. Ao perceber o aumento dos pedidos de ajuda para alimentação à instituição, Claudemir iniciou campanhas de arrecadação de donativos. Para aumentar a arrecadação, iniciou a produção e venda de quadros de pintura, que ele produz, e também realizou oficinas de artesanato (online) para compra e entrega de cestas básicas a 158 famílias.
Claudia Bernett	Claudia Bernett é americana, do estado de Nova York nos EUA. É designer de experiências e veio ao Brasil para experimentar um projeto de tecnologia utilizando uma brincadeira popular nas periferias, a pipa. Assim, iniciou os trabalhos do Pipas Lab na favela do Vidigal, no Rio de Janeiro. Com a pandemia, as oficinas presenciais foram transformadas em um kit nomeado de “Caras no Céu” que inclui diferentes materiais de arte, tecnologia e pipa. Os kits foram distribuídos em diferentes favelas do Rio de Janeiro.
Cleia da Silva Pinto	Cleia da Silva Pinto é artesã e morou desde o seu nascimento até os 37 anos na favela da Rocinha. Durante sua infância na Rocinha, conheceu um senhor, chamado Tio Lino, com quem aprendeu a arte do artesanato. A artesã conta que devido à falta de recursos, os materiais eram aproveitados das lixeiras e com esse aprendizado ela trabalha até os dias de hoje com materiais recicláveis. Mesmo não morando mais na Rocinha, decidiu ensinar o artesanato como arte terapia e fonte de geração de renda para mulheres entre 25 e 59 anos de idade. Durante a pandemia, a artesã impedida de continuar as oficinas presenciais, entregou kits de materiais para que as alunas produzissem de suas casas. Os primeiros produtos desse trabalho remoto foi a produção de máscaras que posteriormente foram doadas à própria comunidade. Os demais trabalhos produzidos são comercializados pela Cléia e o dinheiro é repassado integralmente para sustento das alunas.
Cristina Balbino	Cristina Alves Balbino é filha de pernambucanos. É moradora desde seu nascimento da favela da Rocinha. É estudante no 3º período de odontologia. Na pandemia iniciou a entrega de cestas básicas na comunidade. Por meio das conversas com beneficiários, percebeu que as pessoas precisavam não apenas de cestas básicas, mas de outros cuidados, como curativos e entrega de medicamentos e até mesmo de uma boa conversa. Assim, passou a percorrer a comunidade fazendo, gratuitamente, curativos e outros auxílios para moradores que precisavam de atendimento, em especial em idosos e deficientes.

Davison Coutinho	<p>Doutorando em Design na PUC-Rio, é nascido e criado na Rocinha, onde é uma liderança comunitária. Relaciona sua história com a do seu avô, um importante líder na década de 1980. A partir da formação em Design passou a olhar a comunidade por uma nova ótica, questionando como poderia contribuir mais.</p> <p>Em 2014 junto a um grupo de amigos, Davison fundou o TMJ Rocinha, um grupo de ações solidárias para a comunidade que começou a partir das discussões e manifestações em 2013, desde então passaram a se reunir para realizar ações na comunidade.</p> <p>Na pandemia, preocupados com a situação de vulnerabilidade das famílias perante o coronavírus, o grupo tomou ainda mais força. Através de uma campanha de financiamento coletivo online e contribuições de instituições como a PUC-Rio, o coletivo se organizou para entregar primeiramente cestas, além de kits de higiene. Com a preocupação do grupo com a desigualdade educacional das crianças, em parceria com o Departamento de Design da PUC criaram o almanaque "TMJ para Brincar" que faz parte de kits lúdicos e educacionais entregues às crianças.</p>
Eder Ferreira	<p>Eder Ferreira da Silva nasceu em Nova Friburgo, cidade do interior do Rio de Janeiro, é ator, figurinista e arte-educador. Em 2011, em busca de oportunidades de trabalho, mudou-se para o Rio de Janeiro onde conheceu pela primeira vez uma favela, o Vidigal, local onde passou a residir. Eder trabalha como arte-educador no projeto Pipas Lab, e durante a pandemia passou a desenvolver kits educativos a serem entregues às crianças como alternativa às oficinas presenciais. Os kits ensinam tecnologia e arte para crianças. O ator também participa de espetáculos por meio de lives, produzidas pelo grupo Nós do Morro.</p>
Francisco Valdean Alves dos Santos	<p>39 anos, nascido em Poranga, CE e morador na Baixa do Sapateiro, no Complexo da Maré, pós-graduado em ciências sociais na Uerj. Sua família é de origem nordestina. Na pandemia, Valden paralisou o Museu Itinerante da Maré por um tempo e reativou o projeto digitalmente, através de um site e uma página no Facebook criadas e geridas por ele, convocando moradores e artistas locais para produzirem imaginários da Maré.</p>
Grécia de Azevedo Valente	<p>Grécia de Azevedo Valente, 40 anos, nascida, criada e moradora da Rocinha, Rio de Janeiro, RJ. Começou a trabalhar na Acadêmicos da Rocinha na parte de projeto social. Desde cedo, trabalha com produção de festas. Participa de três projetos na Rocinha: um bloco de carnaval que reverte as doações financeiras em cestas básicas; tem vínculos com a Missão Rocinha e a Casa de Cultura.</p>
Hemily de Albuquerque	<p>Hemily Gariglio de Albuquerque, 32 anos, é moradora da Rocinha desde seu nascimento. É professora formada em educação infantil. Ela conta que sua mãe e sua amiga decidiram produzir algumas máscaras com sobras de tecido para doação aos moradores da Rocinha. Elas aprenderam na internet o modelo recomendado e a Hemilly, por não ser do grupo de risco, ficou responsável por fazer as entregas nas ruas. O trabalho voluntário que parecia ser apenas temporário se tornou uma atividade para a família que se redescobriu nesse processo. Hemilly conta que cresceu muito nesse processo e aprendeu o que queria aprender há tempos: costurar.</p>

Jocemir Moura dos Reis	Jocemir Moura dos Reis, 46 anos, nascido no Rio de Janeiro, RJ e morador do Complexo do Chapadão, Anchieta. Saiu de São João de Meriti para Costa Barros aos 6 anos. Por incentivo do irmão, fez dois cursos de Eletrônica, área que começou a trabalhar em uma oficina de conserto de eletrodomésticos em Manguinhos. Fez faculdade de Filosofia na Uerj e, logo em seguida, passou no concurso da Secretaria de Estado da Educação. Na pandemia, disponibilizou sua conta para uma primeira campanha de arrecadação de recursos. Entendendo que não era a solução, pensaram na compra de um terreno da região, para construção de um quintal-escola, onde poderiam produzir alguns alimentos e ensinar os valores da terra.
Lourrane Cardoso dos Santos	Lourrane Cardoso dos Santos, 27 anos, nascida, criada e moradora do Morro do São João do Operário, Praça Seca, Rio de Janeiro, RJ. Formada em História, já deu aula em escola pública, foi explicadora-tutelar, e trabalhou em empresas com empréstimo consignado para complementar a renda. Atualmente, durante a pandemia, ingressou na Rede Emancipa para mapear as demandas dos alunos de escola pública.
Luis Guilherme Euzébio Melo	Luis Guilherme Euzébio Melo, 23 anos, nascido em Groairas, CE e morador no Amarelinho, em Acari, estudante de Direito da Estácio de Sá. Mudou-se para o Rio em 2006. Desde 2018, participa do Coletivo Fala Akari. Começou a trabalhar com varejo, aos 14 anos, na atual Zona Portuária.
Marcos Rodrigo (Wark Rocinha)	Marcos Rodrigo, mais conhecido como Wark Rocinha, nasceu em 1985 e é morador da Favela da Rocinha. Iniciou suas atividades artísticas em 2002. Inspirado pela arte urbana e em desenhos animados, tem obras nos EUA, Itália, Brasil, França e Canadá. Fundador do Instituto Wark, uma escola para crianças e jovens na Rocinha que querem aprender e praticar arte grafite. Na pandemia, impossibilitado de ministrar as aulas presencialmente, criou kits de arte para levar até as casas. Os kits são compostos de uma apostila criada pelo artista que ensinam às crianças formas de prevenção à COVID-19.
Michel Silva	Michel Silva, jornalista, é morador da Rocinha e fundador do Jornal Comunitário Fala Roça. Michel conta que não se via representado nessas notícias que sempre evidenciaram a violência na favela. Assim, decidiu criar o site Viva Rocinha que falava coisas boas que ele vivia na Rocinha. Em 2012, criou o jornal comunitário Fala Roça junto a outros jovens da Rocinha. Na pandemia, a equipe do Fala Roça percebeu a dificuldade dos moradores sem renda e desenvolveu uma assistência humanitária, formalizando a parceria com uma instituição bancária para o repasse de 4000 cestas básicas. A partir dos cadastros dos beneficiários, traçou o perfil do morador beneficiado e divulgou esses dados no jornal. O jornal também desenvolve publicações sobre orientação de prevenção ao COVID.
Pamela Cristina de Oliveira da Silva	Pamella Cristina de Oliveira da Silva, 26 anos, advogada, nascida em Rio de Janeiro, mora em Irajá, área periférica da cidade. Faz parte do coletivo Pretas Ruas que desenvolve projetos e ações sociais voltadas para mulheres e população de rua. Na pandemia, o Coletivo criou uma campanha de financiamento coletivo e se inscreveu em editais para arrecadação e doação de cestas básicas, além de kits “sobrevivência” para moradores de rua.

Patricia Felix de Lima Padula	Patricia Felix de Lima Padula, 50 anos, nascida na Vila Vintém, trabalha na área de Direitos Humanos desde os 16 anos. Formada em História, já deu aula em escola pública, explicadora-tutelar, empresas. Trabalhou com empréstimo consignado para complementar a renda. Atualmente, durante a pandemia, ingressou na Rede Emancipa para mapear as demandas dos alunos de escola pública.
Priscila Rodrigues	Priscila Rodrigues, jornalista, nascida na Favela do Muquiço, em Guadalupe, Zona Norte do Rio de Janeiro. É coordenadora de comunicação do Observatório de Favelas. Na pandemia, atuou com o Observatório de Favelas em campanhas com foco na realidade e complexidade das vidas dos moradores de favelas.
Pedro Henrique de Souza Paiva	32 anos, é designer, tem sua história na Rocinha iniciada com a chegada de seu avô e sua mãe do Ceará nos anos 1977. Sua família tem um histórico de engajamento comunitário. Pedro faz parte da coordenação do Coletivo A Rocinha Resiste e conta sobre as principais atuações do grupo no combate a pandemia: campanha de arrecadação e distribuição de cestas básicas; curso de comunicação comunitária para jovens, organização das experiências em uma tecnologia que possa ser replicada por outros movimentos sociais.
Rafael Oliveira	Rafael Oliveira é morador da favela Gardênia Azul. Crescendo em um lugar de grandes dificuldades e assistindo com tristeza a perda de muitos amigos, se interessou pelo movimento comunitário. Fez um curso de produção cultural e fundou o Coletivo Favela Vertical. Um espaço que oferece pré-vestibular comunitário, oficinas de empregabilidade e cultura e diferentes campanhas. Na pandemia, o coletivo atuou com a distribuição de cestas básicas e com a produção de conteúdo de comunicação: filmes, grafite, gibis, cartazes e postagens digitais orientando, por uma linguagem territorial, como formas de prevenção à COVID-19.
Rodrigo Jeferson Caetano	Rodrigo Jeferson Caetano, 31 anos, é músico, produtor, DJ e blogger. Nascido no Rio de Janeiro, RJ e morador na Pavuna, criador do Mondé Musical onde faz a produção executiva e consultoria para artistas independentes. Na pandemia, criou um podcast para dar espaço e visibilidade a profissionais de música e arte que estavam fora dos holofotes.
Stefany Miranda	Stefany Miranda é artista visual e moradora do bairro dos Operários em João Pessoa, PB. É convidada da Série II do Inspira Favela Inspira. Preocupada com a invisibilidade e a fome dos moradores de rua, criou o grupo humanitário Jampa Invisível. Na pandemia, a Stefany utilizou seus conhecimentos artísticos e sua mobilização nas redes para arrecadação e doação de alimentos para os moradores de rua, além de realizar atividades empreendedoras para mulheres. O trabalho com moradores de rua tem um foco especial no combate à pobreza menstrual.

## Acervo final e lançamento<sup>20</sup>

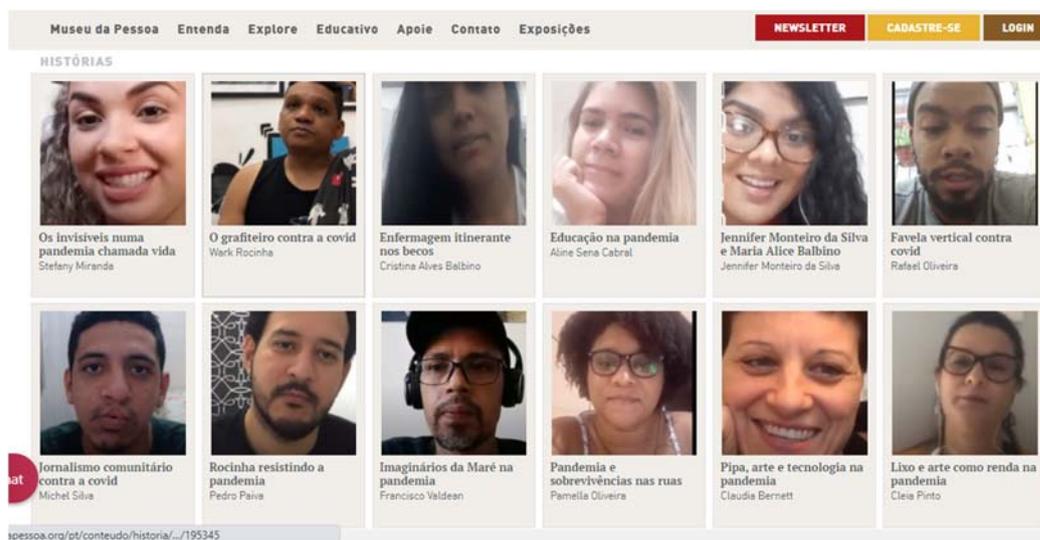


Figura 52: Captura de tela da coleção de entrevistas do *Inspira Favela Inspira* no site do Museu da Pessoa.

Como uma das principais preocupações do Museu da Pessoa, a socialização de seu acervo, conta-se com a parceria de designer, artistas e comunicadores no sentido de ampliar o acesso a histórias de vida ali registradas. Além das intervenções que vão ser produzidas para o evento de centenário de Pasolini e cujo foco é a difusão desse acervo para outros grupos que não pesquisadores e historiadores, o evento de lançamento já se constituiu em uma ferramenta no sentido de se atingir esse objetivo.

Para o lançamento do projeto *Inspira Favela Inspira*, junto ao Observatório de Favelas, foi idealizada a mesa redonda “Pandemia e Favela”. Foi acordado que a mesa do evento deveria contemplar: a voz dos entrevistados, de uma representante de favelas, a análise de um acadêmico com estudo de campo de favelas, a voz de uma representante do protagonismo da juventude que tenha atuado de forma significativa nos territórios favelados no combate à pandemia e, por fim, o debate na abertura do projeto.

<sup>20</sup> A coleção de entrevistas do projeto *Inspira Favela Inspira* pode ser visualizada no site do Museu da Pessoa, no link:  
<<https://acervo.museudapessoa.org/pt/conteudo/colecao/inspira-favela-inspira-195345>>



Figura 53: Convite de lançamento do evento.

O evento foi realizado no dia 01 de julho de 2021, por videoconferência, sendo parte dos eventos da DEXPO<sup>21</sup> 2021/22 do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio. A mesa, mediada pelo coordenador do projeto, o Prof. Nilton Gamba Jr e por mim, supervisor do projeto e pesquisador, iniciou-se com a exibição de um vídeo, produzido pelo Laboratório de Som e Imagem com edição das falas dos entrevistados se apresentando com nome, idade e comunidade de origem. Houve então a fala da Deputada Estadual do PSOL, Mônica Francisco, seguida do cientista social e professor da PUC-Rio, Marcelo Burgos. A Assistente social e líder comunitária da favela da Maré, Fernanda Viana encerrou a apresentação da mesa, dando início ao debate com os convidados.

O evento de lançamento<sup>22</sup> teve a participação de 74 convidados, sendo o público formado por professores, alunos, pesquisadores, entrevistados do projeto e jovens de diferentes comunidades vinculados ao Núcleo de Estudo e Ação Sobre o Menor da PUC-Rio. O vídeo de lançamento está publicado na plataforma ECOA da PUC-Rio.

<sup>21</sup> DEXPO é um conjunto de atividades de extensão com o foco na dimensão política do Design, abordando a memória histórica entrecruzada com a atualidade de questões como: democracia, decolonialidade, autonomia, equidade, justiça social, cultura material e práticas de poder.

<sup>22</sup> A gravação do evento se encontra disponível na plataforma ECOA PUC-Rio em <<https://ecoa.puc-rio.br/inspira-favela-inspira>>

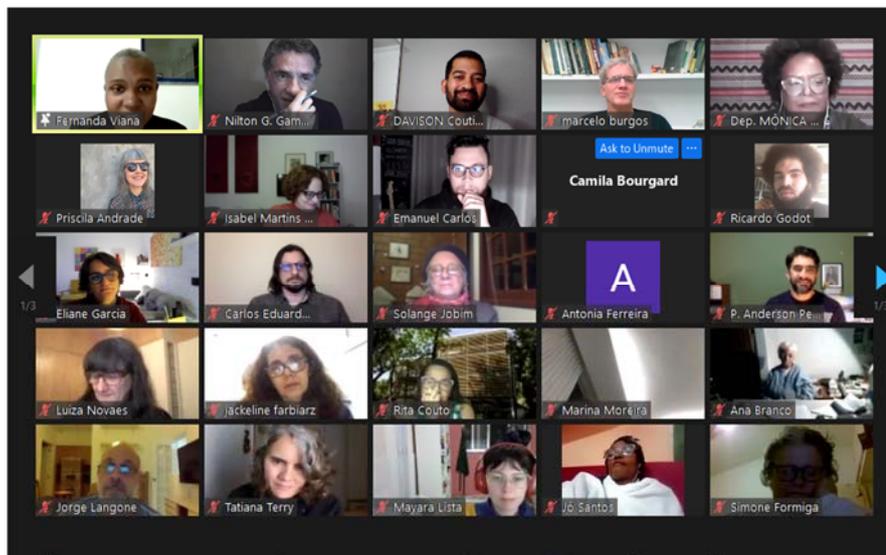


Figura 54: Captura de tela de parte dos participantes do evento de lançamento realizado no aplicativo Zoom.

A Deputada Estadual, Mônica Francisco, destacou a importância da parceria entre as universidades, comunidades e poder público, exemplificando com o movimento que resultou na destinação de verbas da ALERJ (Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro) para projetos de combate à pandemia desenvolvidos em favelas.

O professor Marcelo Burgos<sup>23</sup> ressaltou a importância do protagonismo e da voz dos moradores de favelas nas construções do conhecimento nas universidades:

A favela era falada pela universidade para o outro, a favela era analfabeta, não falava. Nos anos 80 a universidade falava para a favela, a favela começava a consumir o conhecimento. E temos o terceiro momento, a favela fala para a universidade, os moradores começam a se tornar mestres e doutores produzindo conhecimento e a mudar completamente a forma como a universidade se relaciona com a favela. (Burgos, 2021).

A assistente social Fernanda Viana<sup>24</sup> destacou a relevância de comunicar e possibilitar o registro da memória das iniciativas de mitigação dos impactos da pandemia realizados nos territórios de favela:

É muito importante mostrar esse trabalho feito nas quebradas, quanta gente fez coisa e a história se perdeu, muita gente que fez e não teve um pingão de conhecimento. Isso inspira, quando a gente vê na televisão a gente se inspira, mas quando alguém ver o trabalho de alguém da quebrada como eu tendo visibilidade, isso inspira. (Viana, 2021).

<sup>23</sup> Fala do prof. Marcelo Burgos gravada no evento de lançamento do projeto Inspira Favela Inspira.

<sup>24</sup> Fala da assistente social Fernanda Viana gravada no evento de lançamento do projeto Inspira Favela Inspira.

Fernanda Viana também narrou a solidariedade na favela, corroborando a potência da vida social colaborativa: “A favela é isso, você sofre aqui, mas o vizinho do lado sofre a dor. A gente não compartilha só parede não, compartilha mãe, banheiro, a vida. O fazer juntos é muito pulsante” (Viana, 2021).

O debate foi aberto ao público com realização de perguntas e depoimentos dos participantes sobre a importância do projeto. O lançamento também oportunizou a inserção do projeto em outras redes sociais (*Instagram e Facebook*), possibilitando acesso a um público mais diversificado, além dos próprios entrevistados, dos parceiros institucionais e de alunos e professores das instituições de ensino.

### Divulgação do acervo

As entrevistas alocadas na plataforma do Museu da Pessoa foram divulgadas em um canal no *Instagram*, onde também constam as publicações acerca do conteúdo das entrevistas, a imagem do rosto de cada entrevistado, acompanhada de frases destacadas de cada depoimento, selecionadas pelos pesquisadores.

Quadro 7: Frases selecionadas dos entrevistados para redes sociais.

Entrevistado	Frases selecionadas da entrevista
Albert Martins Alves	É travada uma batalha onde a gente para todo plano operacional da instituição e passa fazer essa parte assistencialista direta
Aline Sena	Um ajudando o outro a gente consegue alguma coisa. Eu ajudei de uma forma e fui ajudada de outras formas também.
André Constantine	A nossa preocupação desde o início foi realizar uma disputa de narrativas, uma disputa de narrativa com o Bolsonaro e com o bolsonarismo.
Antonia Soares	A maneira que eu posso contribuir é fazendo a doação de máscaras. Até porque era o momento que estava começando a se usar a máscara e muita gente não tinha.
Antônio Firmino	Fica difícil ter um novo normal onde que o anterior era também de exploração e miséria e agora simplesmente está aumentando.
Aruan Francisco Diogo Braga	A gente foi trazendo esses elementos estruturais da desigualdade à luz dos dados que eram divulgados da pandemia
Claudemir da Silva	Antes a gente assistia poucas famílias. Chegou a pandemia e esse número cresceu muito.
Claudia Bernett	Não seria mais um risco ir para a rua entregar tecnologia e educação. Se está entregando comida, acho que é quase o mesmo nível de importância. É alimentação da mente.
Cleia da Silva Pinto	Eu distribuí material entre as alunas que podiam dentro das suas residências passarem o tempo utilizando esse meio da arte como terapia
Cristina Balbino	Eu comecei a perceber que as pessoas não precisavam só de cesta básica, elas precisavam de outras coisas.

Davison Coutinho	O isolamento sempre foi diferenciado dentro das favelas, faltando água, luz. E a gente ficou muito preocupado com as crianças e então começamos a criar kits educativos.
Eder Ferreira da Silva	Vir morar numa favela me fez entender esse ser, que desde lá eu já tinha essas inquietações que eu já tinha com o social.
Francisco Valdean Alves dos Santos	Esse movimento tinha um pouco da minha vontade de tentar contribuir artisticamente com o momento.
Grécia de Azevedo Valente	É um bloco de carnaval que neste momento recebe ajuda de ritmistas que está sendo revertida em cestas básicas.
Hemily de Albuquerque	Eu achei isso assim de tudo, né, dessa história o mais fantástico foi isso. A gente se ajudou (Hemilly)
Jocemir Moura dos Reis	Eu trazia desde a infância, um sonho de transformar os terrenos baldios aqui do território em terrenos produtivos.
Lourrane Cardoso dos Santos	Nosso aluno está preocupado se ele tem o que comer, como lavar a mão, se vai ter o auxílio emergencial, a gente não vai focar apenas nas aulas.
Luis Guilherme Euzebio Melo	Cada um faz o seu, mas todo mundo faz tudo. Eu não tenho cargo, eu lavo, eu varro, eu carrego e descarrego caminhão, eu monto planilha, eu faço atendimento.
Marcos Rodrigo	Vamos levar o exercício até a casa deles. Aí a gente fez um kit e implantamos de forma pedagógica, a importância da prevenção ao covid-19
Michel Silva	A desigualdade de renda é muito grande, se as pessoas não tiverem uma renda básica, elas vão continuar a passar fome.
Pamela Cristina de O. da Silva	A pandemia fez a gente perceber que a gente depende do outro muito mais do que a gente pensa. Se o outro não está se cuidando, a gente vai contaminar.
Patrícia Felix de Lima Padula	Essa mobilização não pode ser de caridade, tem que ser uma mobilização social de verdade. Onde as pessoas se sintam responsáveis umas pelas outras.
Priscila Rodrigues	A fala da época era que precisamos ficar em casa para reduzir a curva de contaminação, mas a gente olhava isso e sabia que embora muito importante aquilo não cabia aos corpos favelados.
Pedro Henrique de Souza Paiva	Favela é potência, é criatividade. É conseguir resolver problemas com poucos recursos. Muita coisa que a academia poderia aprender com a favela.
Rafael Oliveira	A gente fez um trabalho de comunicação muito extenso, fez grafite, entrega de imãs de geladeira que eram com temas de Covid, sobre lavar as frutas, higienizar as mãos.
Rodrigo Jeferson Caetano	
Stefany Miranda	Eu gosto de mostrar o sentimento daquele momento, que é justamente para a pessoa olhar e sentir: "caramba que foto forte.

O conceito visual, criado pelo grupo de pesquisadores para a divulgação, foi de apropriação da técnica urbana, conhecida como “lambe-lambe<sup>25</sup>”. As figuras dos entrevistados foram recortadas com aspectos de recorte manual, editadas com um conjunto de recursos e técnicas de edição, como filtros e dessaturação no

<sup>25</sup> Técnica de divulgação de eventos, serviços, pensamentos políticos e outras atividades nas ruas, de baixo custo, que se configura por meio de afixação de grandes cartazes facilmente aplicados nos muros com cola. Por ser totalmente colado, o lambe-lambe tem uma resistência que o impede de ser retirado facilmente, o que acarreta na sobreposição de diferentes cartazes.

software “Adobe Photoshop<sup>26</sup>”, e em seguida aplicadas em um fundo que simula o lambe-lambe.

Em sua essência o *Favela Inspira* se propõe a ser um disseminador de narrativas que mesmo afetadas pela pandemia criou formas de ressurgir em novas ações e contribuir para a comunidade. Para representar esse contexto, as cores foram escolhidas para apresentar a forte mobilização nestes espaços, complementadas por tons que também representam as dificuldades enfrentadas na pandemia.

Com o objetivo de transmitir a mensagem do projeto, foram escolhidos elementos visuais da cultura urbana que pudessem transmitir a resistência das favelas. Assim, após um estudo, escolheu-se a textura dos cartazes lambe-lambe, uma comunicação de rua, técnica que, mesmo com a ação do tempo, ressurgiu ao se sobreporem novas imagens, gerando uma outra informação, como símbolo de resistência e luta política.

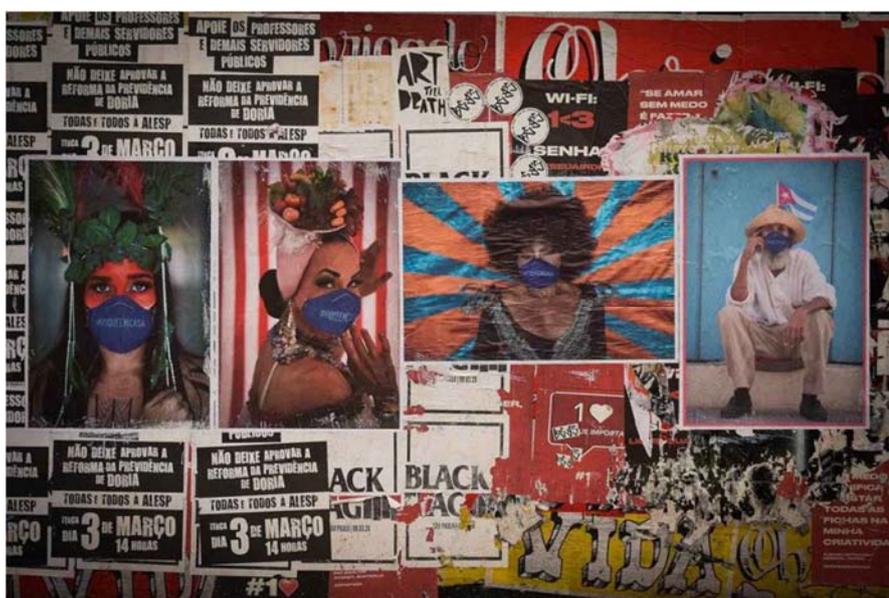


Figura 55: Exemplo da arte urbana Lambe lambe (Francio de Holanda).

A ideia do recorte e tratamento nas imagens dos convidados, além de uma escolha técnica por conta da qualidade das capturas de imagem retirados de cada entrevista, visava também à estética do jornal, reforçando os aspectos da cultura urbana. Assim o *feed*<sup>27</sup> do *Instagram* do *inspira* apresenta cada entrevistado na sua

<sup>26</sup> Adobe Photoshop é um software de edição de imagens bidimensionais.

<sup>27</sup> Painel da rede social *Instagram* que reúne as publicações do perfil e resume os conteúdos produzidos.

individualidade, mas também contempla a contribuição de todos para o todo, gerando a ideia de rede que se comunica e constrói junto.

Para o tratamento das imagens, foi convocado um mutirão colaborativo com os pesquisadores do Dhis. Sendo assim, uma vez que a linguagem visual estava pronta, construiu-se também um manual para o uso da marca, tutoriais para as edições das imagens armazenadas em arquivos com as diretrizes do projeto, e vídeos elucidativos dos processos utilizados.

Em seguida, foi necessário montar-se um plano com a sequência das ações a ser postado no Instagram e Facebook, de forma que todo o processo fosse divulgado, desde o lançamento do projeto, o relato das histórias fosse incluído, visualizado o acervo das entrevistas, e capturados os seguidores.

Em termos técnicos, cada publicação no *Instagram* tem as proporções de 1080 x 1080 pixels<sup>28</sup>. Neste sentido, foi desenvolvido um cartaz em formato maior, com proporção de toda a área de postagem na rede social, definindo o ordenamento dos itens de cada postagem.

Simulou-se o tamanho utilizado no *feed* do *Instagram* para o tratamento da imagem pelo *Adobe Photoshop*. Assim foi possível visualizar, antes mesmo de se programarem os posts, o material a ser lançado em cada dia.<sup>29</sup>

O *Instagram* foi utilizado com o seguinte planejamento: 3 postagens de abertura explicando o projeto, a apresentação dos parceiros e colaboradores. A seguir, foi agendada a postagem para 2 entrevistados por dia, considerando um horário diurno e outro noturno, especificamente às 11h e 19h.

Além disso, como forma de maior difusão e engajamento nas redes, todos os entrevistados eram marcados em suas publicações, e assim a rede era expandida a partir daqueles que compartilhassem as postagens. Um ótimo exemplo dessa estratégia é o *post* de uma das colaboradoras, Aline Sena, que teve mais de 60 compartilhamentos. Além disso, foi utilizada a ferramenta dos *stories*

Para edição da imagem dos entrevistados, foi proposto um mutirão com os pesquisadores integrantes do Dhis para auxiliar a demanda. Para tal, foi

---

<sup>28</sup> Pixels são unidades de medida utilizadas para definir a resolução das artes criadas para fins digitais.

<sup>29</sup>Para relembrar as datas de lançamento, abrir enquetes e alertar sobre novas publicações.

desenvolvido um manual com as diretrizes para a realização da edição no software *Adobe Photoshop*.

Os trechos do depoimento de cada entrevistado, utilizados nas publicações das redes sociais, foram selecionados pelo subgrupo do *Inspira Favela Inspira* e compartilhados junto de suas biografias, de modo que os voluntários do mutirão fizessem as edições.

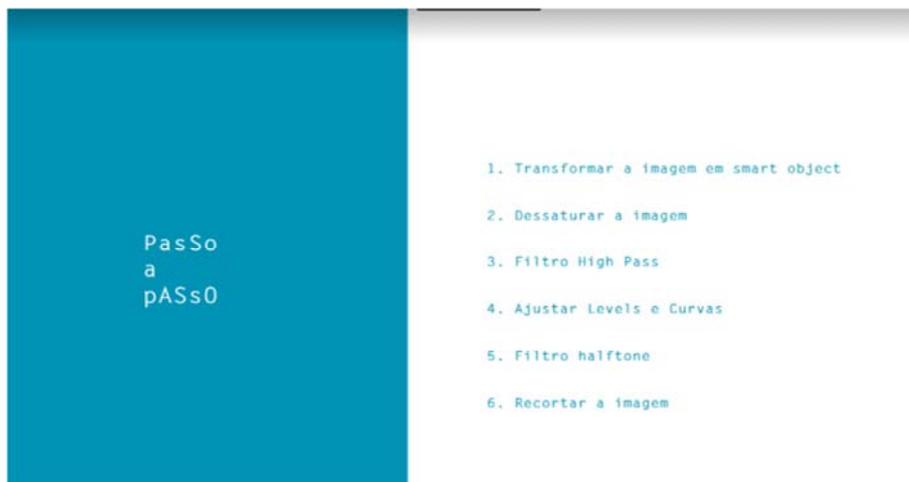


Figura 56: Passo a passo para tratamento da imagem publicado no documento Diretrizes tratamento de imagens.



Figuras 57 e 58: Exemplos de resultados do tratamento de imagem dos entrevistados, editados pelo pesquisador Humberto do Dhis.

< inspirafavela 🔔 ...

**INSPIRA FAVELA INSPIRA**

28 Publicações 665 Seguidores 35 Seguindo

**Inspira Favela Inspira!**  
Site de sociedade e cultura  
difusão dos relatos dos moradores das periferias e suas soluções para enfrentar a pandemia #covid #coronanasperiferias... mais  
**Ver tradução**  
[linktr.ee/inspirafavela](https://linktr.ee/inspirafavela)

Grid of 15 posts:

- 1. "Eu gosto de mostrar o sentimento daquele momento, que é justamente para a pessoa olhar e sentir "caramba que foto forte!" - GLEIS KRY WILANDA
- 2. "Vamos levar o exercício até a casa deles. Ai a gente fez um kit e implantamos de forma pedagógica, a importância da prevenção ao covid-19" - ANITA BUCIHA
- 3. "Cada um faz o seu, mas todo mundo faz tudo. Eu não tenho cargo, eu lavo, eu varro, eu carrego e descarrego caminhão, eu monto planilha, eu faço atendimento." - GILS, GILHERME E UZATI MOTA
- 4. "A gente fez um trabalho de comunicação muito extenso. A gente fez grafite, entrega de ímãs de geladeira que eram com temas de covid, sobre lavar as frutas, higienizar as mãos." - SAFAEL OLIVEIRA
- 5. "Antes a gente assistia poucas famílias. Chegou a pandemia e esse número cresceu muito." - CLAUDETE DA SILVA
- 6. **É AGORA! 18h**  
**MESA PaNdEmiA e FAVeLa**
- 7. **É Hoje!**
- 8. "Eu trazia desde a infância, um sonho de transformar os terrenos baldios aqui do território em terrenos produtivos." - JUCILENE REIS
- 9. **MESA PaNdEmiA e FAVeLa**  
**AMANHÃ 01.07 18h**  
ABERTURA DO ACERVO DO PROJETO INSPIRA FAVELA INSPIRA
- 10. "Não seria mais um risco ir pra rua entregar tecnologia e educação. Se está entregando comida, e acho que é quase o mesmo nível de importância. É alimentação da mente." - CLAUDIA BERBERT
- 11. **500.000 MoRtEs**
- 12. "É travada uma batalha onde a gente para todo plano operacional da instituição e passa a fazer essa parte assistencialista direta." - ALBERTO ALVES
- 13. "A pandemia fez a gente perceber que a
- 14. "Eu comecei a perceber que as pessoas não precisavam só de cesta básica, elas precisavam de outras coisas." - CRISTINA
- 15. "A fala da época era que precisamos ficar em casa para reduzir a curva de contaminação, mas a

Figura 59: Feed do Instagram com a divulgação do acervo das entrevistas.



Figura 60: Publicação da entrevista de Stefany Miranda da Silva no portal no Museu da Pessoa.

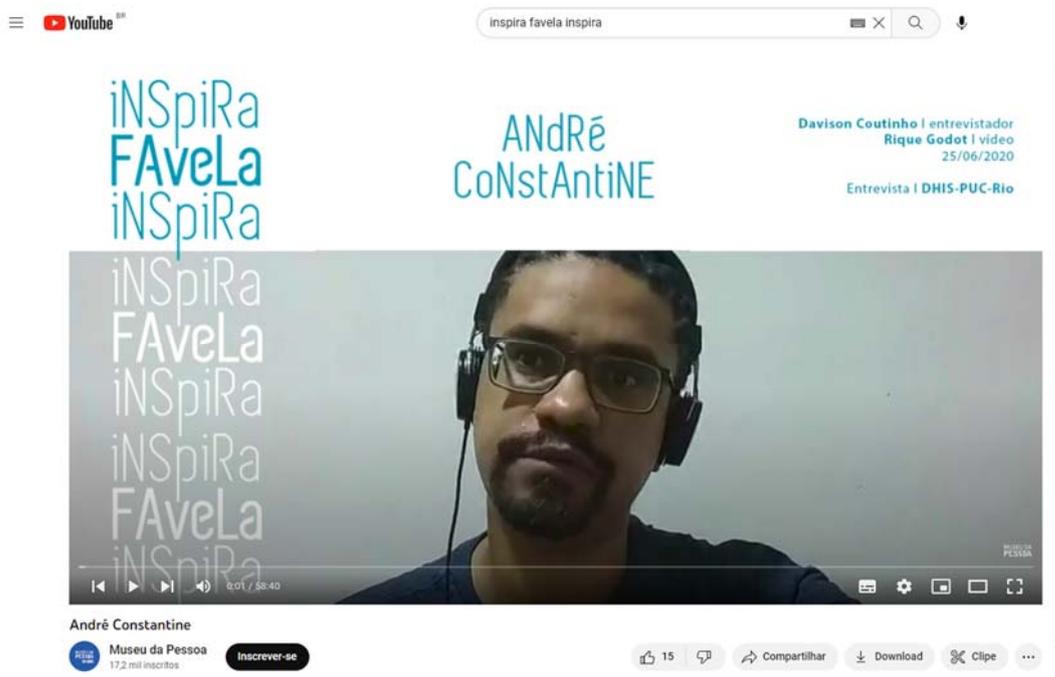


Figura 61: Publicação da entrevista de André Constantine no portal no Museu da Pessoa.

### 4.3

#### ***Tamo Junto Rocinha***

O trabalho de campo com o Coletivo *Tamo Junto Rocinha* iniciou-se em abril de 2020 e seguiu em andamento até junho de 2022. A atuação do Coletivo aconteceu em duas frentes, sendo a primeira voltada ao desenvolvimento do sistema de identidade visual, e a segunda, à criação do kit infantil “*Tamo Junto Rocinha pra Brincar*”.

#### 4.3.1

##### **Instrumentos da Pesquisa: *Tamo Junto Rocinha***

Foram empregados os seguintes métodos e abordagens:

- Design em parceria
- Pesquisa documental
- Entrevistas dos beneficiários
- Entrevistas dos professores parceiros
- Dinâmica com alunos participantes

Em decorrência dos impactos gerados pela pandemia na Rocinha, o Coletivo *Tamo Junto Rocinha* direcionou seus trabalhos na orientação de medidas de higiene pessoal e prevenção; produção e distribuição de máscaras de proteção; no desenvolvimento de kits lúdicos com atividades para crianças; na garantia da segurança alimentar com a doação de alimentos e artigos de limpeza e higiene para famílias de baixa renda, moradoras da comunidade. Dentre o público prioritário atendido pelo Coletivo, estão famílias chefiadas por mulheres com crianças, idosos, pessoas com deficiências e doenças de tratamento contínuo, além dos infectados pela Covid-19.

Na captação de recursos para a realização das ações, a primeira iniciativa foi abrir conta em uma plataforma de financiamento coletivo, com cuja verba arrecadada o TMJ conseguiu atender, entre março e maio de 2020, um total de 633 famílias. A campanha foi realizada na plataforma “*Vakinha*”, onde se descrevia em

textos, imagens e vídeos a situação de emergência das famílias da Rocinha, convocando doadores a colaborarem com o Coletivo.

Para divulgar seu trabalho e conquistar doadores, foram utilizadas as redes sociais do Coletivo *TMJ Rocinha* no *Facebook* e *Instagram*, embora, a princípio, a comunicação tenha sido realizada de forma improvisada e sem planejamento estratégico, ainda que houvesse uma linguagem visual unificada. Eram utilizados templates disponíveis *online*, e, por isso, a identidade visual era não-exclusiva e um tanto impessoal.

A campanha havia arrecadado recursos para compra de cestas básicas e para criação de kits com atividades e materiais de leitura, desenho e jogos com objetivo de oferecer alternativa para as crianças no isolamento e conscientizá-las sobre a importância de se protegerem da transmissão do vírus. O kit contava com uma apostila criada pelo artista e grafiteiro da Rocinha, Marcos Rodrigo, conhecido como Wark Rocinha. Os kits eram entregues por voluntários nas casas de crianças em áreas de maior vulnerabilidade da Rocinha.

Para a seleção das famílias, foi criado um formulário de cadastramento que identificava o perfil social e econômico das famílias, sendo priorizadas as mulheres, chefes de família de baixa renda, com filhos e as famílias de idosos, deficientes ou pacientes de Covid. As cestas eram entregues nas casas das pessoas, pelos voluntários e Agentes de Saúde da Clínica da Família, ou distribuídos em um galpão destinado às ações.

## **A intervenção do Design**

Um grupo de alunos e professores do Departamento de Artes e Design da PUC-Rio conheceu o trabalho realizado pelo Coletivo *TMJ Rocinha* e constatou que poderia utilizar o design para criação de uma identidade visual que auxiliasse a comunicação do Coletivo, possibilitando assim um maior alcance e visibilidade do projeto, podendo resultar em mais doações às famílias atendidas.

O quadro a seguir apresenta as principais etapas de desenvolvimento dessa intervenção:

Quadro 8: Etapas de atuação TMJ Rocinha.

Convocação de alunos voluntários de Design;
Criação de um grupo de trabalho: professores, alunos e representantes do TMJ;
Reconhecimento dos materiais de comunicação do TMJ;
Pesquisa histórica para desenvolvimento da identidade visual;
Apresentação dos primeiros resultados ao Coletivo e reformulação da proposta;
Definição da identidade visual e textual;
Aplicação da identidade visual nos produtos de comunicação do Coletivo: página de financiamento coletivo; redes sociais, camisetas e máscaras; Desenvolvimento do kit lúdico e educativo Infantil “ <i>Tamo Junto Rocinha pra Brincar</i> ”;
Desenvolvimento do manual de aplicação da marca.

A primeira etapa foi a convocação de alunos voluntários, realizada com as professoras do DAD, Priscila Andrade e Claudia Bolshaw. As professoras elaboraram um convite digital, veiculado em mídias sociais do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio (DAD PUC-Rio). Os alunos interessados deveriam enviar portfólios de trabalhos de Design que apresentaram uma interessante variedade de habilidades em fotografia, ilustração, padronagem etc. Em seguida, foi realizado um encontro em plataforma online com todos os interessados ao mesmo tempo. A intenção era apresentar ao grupo o objetivo da ação de Design Participativo e conhecer pessoalmente os/as alunos/as e suas motivações.

Apenas alunas se candidataram e, dentre elas, moradoras de favelas e de bairros da Zona Sul, vizinhos à PUC-Rio, todas graduandas em Design em diferentes períodos do curso, seguindo diferentes habilitações, entre as quatro oferecidas: Projeto de Produto, Moda, Mídia Digital e Comunicação Visual. Ao final desse primeiro encontro, constatou-se não ser interessante um processo seletivo, porque a existência de um grupo heterogêneo era muito positiva. Dessa forma, ficou acordado que toda a equipe, composta por sete alunas, participaria. Além disso, por se tratar de um trabalho voluntário, não remunerado e urgente, todas acordaram com a formação de um grupo maior, possibilitando a divisão das tarefas, já que cada uma dedicaria o tempo que pudesse dispor e, dentro das suas habilidades e interesses, o trabalho seria realizado em um tempo mais curto, sem sobrecargas.

Após essa etapa, somou-se à equipe a professora Simone Formiga que já atuava com o Coletivo *TMJ Rocinha*, no qual produzia máscaras artesanais, trocando-as por alimentos e captando recursos com uma rede de doadores para destinar mantimentos ao *TMJ Rocinha*.



Figura 62: Máscaras confeccionadas pela Prof<sup>ª</sup>. Simone Formiga para troca por alimentos.

Os encontros entre a equipe de designers e os integrantes do Coletivo *TMJ*, assim como as reuniões entre alunas e professores, sempre respeitaram as medidas preventivas, sendo portanto realizadas a distância, com o uso de ferramentas online. Além das trocas diárias via whatsapp, foi estabelecido um dia e horário fixo por semana, sempre às segundas-feiras, quando as pautas de postagens, e responsabilidades eram definidas. E uma das características do design participativo logo se fez presente: a horizontalidade nas tarefas, a ausência de hierarquia. Assim, a proposição de tarefas e a sugestão de pautas de postagens, podiam ser feitas por todos os membros da equipe, independentemente de serem alunos/as, professores/as ou integrantes do *TMJ*. Toda decisão e material produzido ficavam registrados e compartilhados no *Google Drive*.



Figura 63: Encontro *online* entre professores, alunas do DAD e representante do Coletivo *TMJ Rocinha*.

Nas primeiras reuniões com representantes do Coletivo, as professoras de Design identificaram a necessidade de um sistema de identidade visual efetivo para comunicar o grupo e suas ações à sociedade, impactando assim na arrecadação de doações. Este conjunto de reuniões resultou no objetivo de potencializar a visibilidade do *TMJ Rocinha* com o propósito de angariar colaboradores/as e apoiadores/as que auxiliassem na captação de recursos e de logísticas para reduzir a insegurança alimentar dos moradores em situação de vulnerabilidade na Rocinha.

### **O desenvolvimento da Identidade visual e textual**

O objetivo da identidade visual era representar a multiplicidade cultural da favela, numa linguagem que também gerasse identificação junto às pessoas ali residentes e, ao mesmo tempo, fizesse conexão com pessoas de fora da favela. Por isso foi feita uma pesquisa bibliográfica e documental histórica sobre a Rocinha e suas origens, assim como um levantamento de imagens, tanto em acervos online como a partir de registros de ações que o próprio Coletivo já possuía. Nesta etapa, foi importante a presença de alunas que residem ou conhecem pessoalmente a Rocinha, tendo familiaridade com seus códigos visuais e verbais, garantindo assim o distanciamento necessário para se evitar uma representação estereotipada.

Para a composição da paleta de cores da identidade visual, foram selecionadas três tonalidades representativas: o verde, que já era a identificação do Coletivo na comunidade; o laranja, representando a coloração dos tijolos aparentes das casas; e o azul, representando as caixas d'água, todos os elementos simbólicos da paisagem da favela. Essa paleta ganhou cores secundárias para colorir as ilustrações. Além disso, era uma forma de padronizar a linguagem com uma identidade constante, com a técnica da ilustração gestual e feita a partir de fotografias. O grupo decidiu-se pela ilustração como linguagem gráfica predominante, evitando-se revelar a identidade das pessoas beneficiadas e a sua exposição pelas fotos. A ilustração possibilita o uso de fotografias com baixa qualidade, adequada a esse tipo de divulgação.



Figura 64: Paletas de cores, principais e secundárias, geradas a partir das imagens da Rocinha e do coletivo TMJ Rocinha.

O Coletivo já possuía uma identidade visual, formada por um primeiro logotipo com uma composição tipográfica simples, com pouco apelo visual, não expressando a identidade da Rocinha e de seus moradores. A partir da montagem de painéis imagéticos, participantes do grupo de trabalho desenharam propostas para o novo logotipo e todo o sistema de identidade visual. Em seguida, analisaram-se as propostas, dentre elas a que foi escolhida e apresentada aos representantes do Coletivo. O novo logotipo corresponde a uma estética de estêncil de grafite, uma expressão artística que domina a paisagem da Rocinha e outras favelas, como forma de representar a cultura local e dialogar com o universo do cotidiano dos moradores. Portanto, essa mudança conferiu maior personalidade e identificação à identidade visual do coletivo.

**COLETIVO  
TAMO  
JUNTO  
ROCINHA**



Figuras 65 e 66: Logotipo antigo e logotipo criado pelo projeto para o TMJ Rocinha.

Para a identidade visual, o objetivo foi representar a multiplicidade cultural da favela, por meio de uma linguagem que também gerasse identificação junto aos moradores da favela, e comunicasse às pessoas de fora da favela. Com o logotipo elaborado, a equipe iniciou as intervenções em produtos de comunicação do Coletivo, como a página da campanha de financiamento coletivo, a inserção nas redes sociais e a elaboração de estampas em camisetas e máscaras.

Os integrantes do grupo de trabalho acordaram que a comunicação deveria representar a favela da Rocinha, principalmente desconstruindo estereótipos. Nos encontros iniciais, determinou-se que seria estabelecida uma comunicação verbal

direta, numa linguagem coloquial, com um registro que se aproximasse da oralidade local, incluindo o uso de gírias da favela. Ficou decidido também que o conteúdo a ser comunicado seria transparente, apresentando com seriedade os bastidores das ações do Coletivo, ora voltado aos residentes da Rocinha, ora visando à captação de futuros doadores ou aos já doadores.

A nova linguagem textual teve como base o Bonde da Gambiarra<sup>30</sup>, iniciativa também desenvolvida na Rocinha, que partiu do projeto de conclusão da graduação em Design de uma das integrantes do grupo de voluntárias, cujo objetivo é a aproximação da linguagem das ciências e tecnologias com o cotidiano da favela. Assim, foram desenvolvidos textos, principalmente nas legendas das publicações nas redes sociais, com uma linguagem descontraída, popular, que representasse as formas de comunicação e a identidade sonora da favela para as pessoas de fora, gerando também identificação nos próprios moradores.



Figuras 67 e 68: À esquerda, fotografia da Rocinha e, à direita, ilustração criada a partir da fotografia.

---

<sup>30</sup> O Bonde da Gambiarra é uma iniciativa que conecta educação, tecnologia e artes, com o propósito de promover o protagonismo de meninas e mulheres negras nas áreas de tecnologia e inovação. Para saber mais sobre o Bonde da Gambiarra, acesse o Instagram [@bondeda\\_gambiarra](#).

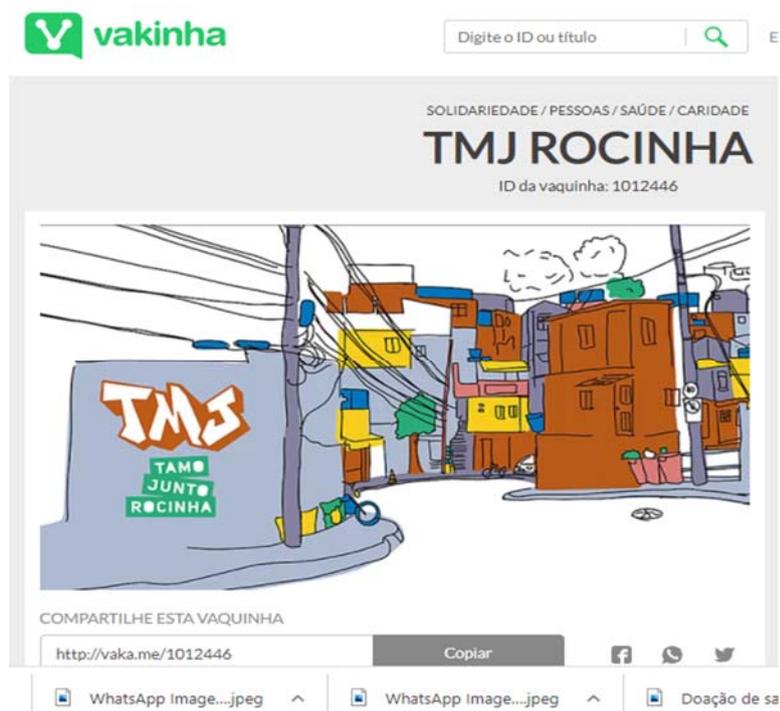


Figura 69: Aplicação da ilustração na página de financiamento coletivo.



Figuras 70 e 71: Ilustrações de personagens representativos dos beneficiários do Coletivo.

Em análise comparativa, verificou-se a importância da elaboração de ilustrações exclusivas para conferir pregnância e personalidade à identidade visual do *TMJ*. Por meio das ilustrações, é possível fazer presente o repertório gráfico da Rocinha, a partir de símbolos representativos como: pipas, tijolos, casas, caixa d'água, Pedra da Gávea, moto-táxi, cachorro vira-lata, crianças na laje, emaranhados de fios, relógio de luz, varal de roupas, becos e vielas.



Figuras 72 e 73: Ilustrações geradas a partir de imagens e elementos simbólicos da Rocinha.



Figuras 74 e 75: Exemplos de publicações criadas pelo Coletivo, para publicação nas redes sociais, antes da parceria com o DAD.

A nova identidade visual como um todo produziu uma grande diferença em relação à identidade anterior, mais austera e que empregava apenas um tom de verde e suas variações somadas ao branco e preto. No entanto, a manutenção deste verde institucional ligou de certa forma a nova identidade visual à antiga, de forma que ela ainda fosse reconhecida pelas pessoas já acostumadas com a identidade anterior.



Figura 76: Exemplos de postagens criadas pela equipe de design para as redes sociais, após a parceria com o DAD.



Figura 77: Exemplo de publicação nas redes sociais, criada pela equipe de design com linguagem textual baseada na "linguagem" da favela.

Uma das demandas dos representantes do *TMJ* foi a busca de uma forma de identificá-los nas ações presenciais na Rocinha. A princípio, a equipe de campanha já utilizava uma camisa, mas a partir da formulação da nova identidade visual, o grupo de designers desenvolveu uma nova camisa e uma máscara de proteção, com ilustrações exclusivas.



Figura 78: Máscaras e camisetas criadas para os voluntários utilizarem nas ações.

Como finalização da etapa de desenvolvimento da identidade visual, foi elaborado um manual de uso e aplicação da nova marca do *Tamo Junto Rocinha*, garantindo a continuidade da aplicação do sistema e manutenção dos padrões gráficos.



Figura 79: Capa do manual de marca do TMJ Rocinha.

## Resultados preliminares da ação de Desenvolvimento de Identidade Visual

A análise comparativa entre a linguagem até então utilizada pelo coletivo TMJ e a nova identidade visual e verbal implementada, segundo dados da campanha e financiamento coletivo do *TMJ Rocinha*, resultou no crescimento da captação de recursos em cerca de 300%. Representou um aumento de R\$ 9.300,00 (nove mil e trezentos reais), valor arrecadado em 17 de junho de 2020, primeiro dia da veiculação do projeto nas mídias sociais, até o dia 2 de julho de 2020, quando já se tinha alcançado o total de R\$ 11.156,00 (onze mil cento e cinquenta e seis reais). Este recurso é majoritariamente destinado à compra de cestas básicas doadas a famílias em situação de vulnerabilidade. A campanha continuou crescendo, sendo arrecadado até o dia 05 de julho de 2021 o valor de R\$36.000,00 (trinta e seis mil reais), possibilitando a doação de 1739 cestas e beneficiando uma média de 6956 pessoas. As compras das cestas, exclusivamente feitas em pequenos estabelecimentos da comunidade, colaboraram na sustentabilidade do comércio local.

### O Desenvolvimento do Kit Infantil “Tamo Junto Rocinha pra Brincar”

A segunda ação realizada pelo Coletivo objetivou a produção do kit infantil “*Tamo Junto Rocinha pra Brincar*”, numa ação desenvolvida entre os meses de agosto a dezembro de 2020. A tabela a seguir apresenta as principais etapas de desenvolvimento do trabalho:

Quadro 9: Etapas de atuação desenvolvimento kit TMJ Rocinha.

Convocação de pesquisadores para integrar o grupo;
Elaboração da proposta de desenvolvimento de um material informativo, educativo e lúdico direcionado às crianças;
Inscrição no edital do Instituto de Ensinos Avançados em Humanidades (IEAHu) da PUC-Rio;
Reuniões para definir as atividades e narrativas do projeto;
Divisão de tarefas entre os membros do grupo;
Apresentação das atividades desenvolvidas pelos membros do grupo;
Aplicação da linguagem visual e verbal: desenvolvimento do almanaque;

Projeto gráfico, diagramação e impressão teste;
Experimentação com crianças familiares dos membros do Coletivo;
Reformulações do material;
Impressão e mutirão de montagem dos kits;
1ª Distribuição dos kits “ <i>Tamo Junto Rocinha pra Brincar</i> ” para crianças pertencentes às famílias atendidas pelo Coletivo e de projetos sociais locais;
Relatório, avaliação e prestação de contas;
Entrevistas com famílias beneficiárias das ações do Coletivo e do kit “ <i>Tamo Junto Rocinha pra Brincar</i> ”;
2ª Distribuição dos kits “ <i>Tamo Junto Rocinha pra Brincar</i> ” para escolas públicas locais e
Entrevistas com professores e alunos específicos sobre o kit “ <i>Tamo Junto Rocinha pra Brincar</i> ”

Ao longo do processo de trabalho de identidade visual do Coletivo, o Instituto de Ensinos Avançados em Humanidades (IEAHu) da PUC-Rio ofertou a chamada “Apoio a projetos interdisciplinares no âmbito da atual pandemia 2020” para patrocínio de projetos de enfrentamento às consequências da pandemia. O grupo de professores, pesquisadores e moradores da Rocinha se reuniu e identificou a oportunidade do desenvolvimento de ações voltadas para a educação, conscientização e recreação das crianças da comunidade, sendo definido o projeto de criação do almanaque “*Tamo Junto pra brincar*”. Para esta etapa foram convidados novos integrantes para o grupo de trabalho: a professora Nathália Sá Cavalcante que já atuava com o Coletivo elaborando vídeo-aulas de estímulo às crianças da Rocinha a desenharem; o pesquisador Eduardo Andrade, ex-aluno de doutorado da PUC-Rio, e Gilda Carvalho, diretora do Instituto Interdisciplinar de Leitura da PUC-Rio (iiLer/PUC-Rio).



Figura 80: Captura de tela de vídeo-aula de desenho da Profa. Nathália Cavalcante para Crianças da Rocinha.

Ao se identificar a problemática no contexto de acesso das crianças da Rocinha aos conteúdos escolares, às dificuldades da manutenção do isolamento frente à precariedade local e à falta de materiais de comunicação com linguagem local, principalmente, no que diz respeito à prevenção do Covid-19, a equipe se propôs a desenvolver um kit infantil, lúdico e educativo. A equipe se dividiu em subgrupos, distribuindo tarefas de acordo com as habilidades e interesses, sendo realizados encontros semanais para compartilhamento das informações e construção coletiva.

Como norte do projeto, definiu-se que o material deveria trabalhar de forma lúdica, por meio de jogos e brincadeiras, conteúdos de prevenção à pandemia a partir da representação da mão, parte do corpo humano que precisa ser constantemente higienizada para evitar a transmissão do vírus.



Figuras 81 e 82: Exemplos de estudos e referências de atividades planejadas pela equipe de desenvolvimento do almanaque

Assim, foram criadas as atividades de Ligue os pontos, Crie personagens, Purrinha, Adedanha e Dedoches. Como narrativa para incentivo à curiosidade, o almanaque faz uso da personagem “Detetive Resposta”, convidando as crianças a uma aventura em meio às diferentes atividades do almanaque. Os textos desenvolvidos foram revisados pela pós-doutora em literatura e membro da Cátedra Unesco de Leitura, professora Eliane Yunes.

**decifre o código**



A Detetive Resposta vai comandar essa nossa aventura bolada e mandou uma mensagem pra você. As palavras que têm a ver com o que vai rolar nessa viagem estão escondidas aqui na horizontal e na vertical. Você precisa encontrar as palavras e completar o texto pra saber qual é o papo que a Detetive mandou, jaé?

APRENDER - BRINCADEIRAS - COLORIR - DESENHAR  
ESCOVAR - LAVAR - LIMPAR - RECEITAS - SABONETE - ÁGUA



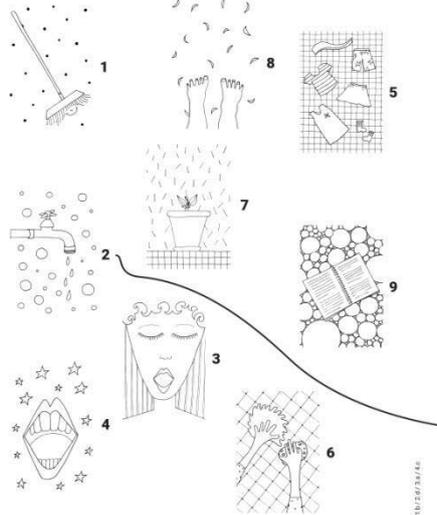
1. \_\_\_\_\_ também é uma brincadeira.  
E brincando a gente pode 2. \_\_\_\_\_ muitas coisas, tipo, como é importante 3. \_\_\_\_\_ os dentes, 4. \_\_\_\_\_ as mãos com água e sabão e 5. \_\_\_\_\_ direitinho as nossas coisas.  
Brincando, criamos também 6. \_\_\_\_\_ de comidas gostosas. Assim, descobrimos a importância de cuidar da gente e de quem a gente ama. E agora? Bora 7. \_\_\_\_\_ os desenhos desse almanaque?

1. Desenhar 2. Aprender 3. Escovar 4. Lavar 5. Limpar 6. Brincadeiras 7. Colorir

**ligue os pares**



A Detetive Resposta encontrou perdidas por aí algumas coisas importantes pra cuidar da saúde. Agora ela precisa da sua ajuda pra encontrar os pares. Pega a visão, você consegue resolver esse desafio?



1. Escovar 2. Lavar 3. Limpar 4. Brincadeiras 5. Escovar 6. Lavar 7. Limpar 8. Brincadeiras 9. Colorir

Figuras 83 e 84: Atividade do detetive “Resposta” e “Ligue os pares” do Almanaque TMJ Rocinha pra Brincar I.

Um dos pontos de partida para a elaboração do almanaque foi o “Bonde da Gambiarra”, que estimula nas crianças a ideia de projeto através da metodologia do Design, com o objetivo de desenvolverem objetos a partir dos materiais disponíveis, do improviso e da criatividade.

## bonde da gambiarra



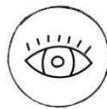
chame  
um adulto



difícil

A Detetive Resposta convocou você pra fazer um treinamento com o **Bonde da Gambiarra** pra aprender a hackear o sistema e construir tecnologia de um jeito diferente. Tá preparado? Tá preparada?

Mas tá ligado no que é GAMBIARRA? É quando a gente se vira pra fazer alguma parada no improviso! Eu tenho certeza que quem é cria sabe mesmo o que é isso. Então, agora, você já pode fazer parte do Bonde! Bora construir uma gambiarra?



observar

A primeira coisa que você vai fazer é observar alguma atividade que rola na sua casa. Pode ser alguém cozinhando, estudando, brincando. Você escolhe! Mas o importante é que você precisa tirar foto, filmar, anotar o que observou.



refletir

Depois, pega esses registros e conversa com a galera da sua casa pra pensar em alguma coisa que possa melhorar a atividade que você observou.



identificar

Aqui é que entra a parte de hackear. Você vai ter que sacar a função que a gambiarra vai precisar cumprir. Pra te ajudar a soltar a criatividade pra pensar no que construir, é uma boa pensar em objetos que já existem e servem para algo parecido com o que você precisa.



planejar

Agora, você vai precisar planejar como construir a gambiarra, pra não ter caô, tá ligado? Faz uns desenhos de como ela tem que ser, pensa nos materiais que você tem na sua casa e vai dar pra você usar, usa a criatividade na moral!



construir

Finalmente, você pode começar a construir sua gambiarra e não esquece de tirar foto e filmar, porque vai ser muito importante pra depois.



refletir

Depois de construir a primeira versão, a boa é pensar no que precisa mudar e melhorar na sua gambiarra. Ah! Anota tudo isso, hein?



planejar

Aí você vai ter que planejar de novo como vai rolar as mudanças. Então, você vai precisar fazer outros desenhos, pensar em outros materiais.



construir

Agora, mãos à obra de novo! Você vai construir a nova versão da sua gambiarra e não esquece de fazer as fotos e vídeos! Se liga!



compartilhar

Pra finalizar, você vai pegar os registros que fez e mandar pra gente, porque o Bonde tá doido pra ver as gambiarras iradas que vocês vão fazer! Você pode:

1. Postar no instagram e marcar @bondeda\_gambiarra e @tmjrocinha
2. Mandar pro direct do @bondeda\_gambiarra e do @tmjrocinha
3. Mandar pra página do Face do @tmjrocinha



Figuras 85 e 86: Exemplos de páginas do almanaque.

O material também inclui conteúdos sobre a memória da comunidade, com ênfase na visibilidade de iniciativas culturais locais, além de um jogo de pares que, ludicamente, busca mostrar a importância de questões relacionadas às práticas da higiene nessa época de pandemia, por meio de uma brincadeira.

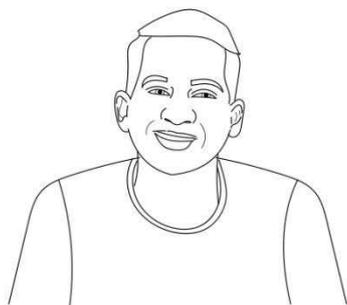
Como proposta complementar, o almanaque apresenta também ensinamentos às crianças sobre a história da favela da Rocinha, buscando fortalecer aspectos de memória e fortalecimento da identidade. Assim, o almanaque convida os leitores a uma aventura de descoberta da história da favela, por meio de enigmas,

jogo de sílabas e dicas de atividades culturais locais. A escrita desse conteúdo foi realizada por um morador da Rocinha, participante do Coletivo em parceria com o Museu *Sankofa Memória e História da Rocinha*<sup>31</sup>.

**esse almanaque é de cria!!**



fácil



#### Quem é cria tem que saber!

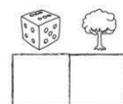
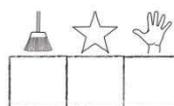
E aí, galera, eu sou o Davison e sou cria da Rocinha igual você! Nessa quarentena, tudo que eu queria era poder sair passeando por aí, embarcar em algum tapete mágico, voando mundo afora. Mas, por enquanto, a gente já sabe que não pode ficar de boqueira pela rua. Enquanto eu fico em casa, imagino mil coisas que posso fazer pra passar o tempo! Hoje, vou convidar você a virar detetive pra gente fazer uma viagem no tempo e explorar a história do lugar que a gente mora, e, depois, fazer várias atividades divertidas do nosso almanaque de cria. Vamos comigo nessa aventura?

#### Mas por que esse nome Rocinha?

Antigamente, a Rocinha era ocupada por índios que perderam as terras e escravos libertos e fugitivos que moravam no Quilombo das Camélias, onde hoje é o Alto Leblon. Olha que legal! Nossos moradores também têm raízes indígenas e africanas.

Agora, peguem seus cavalos e vamos cavalgar na Rocinha no início do século XX. Nessa época, a Rocinha era uma grande fazenda cheia de árvores, bois e vacas. Seu nome era Quebra-Cangalha. A fazenda foi vendida em pequenos lotes e muitos deles se transformaram em roças que forneciam frutas e legumes para uma feira na Gávea. Os clientes curiosos da feira perguntavam:

**De onde vêm os produtos tão fresquinhos e bonitos?** A resposta orgulhosa dos vendedores deu origem ao nome Rocinha. Resolve aí esse enigma, escrevendo a primeira letra do nome de cada desenho, pra descobrir qual é a resposta:



Resposta: Vem da minha Rocinha

<sup>31</sup> Trata-se de um museu comunitário e itinerante que possui um acervo composto de fotos, vídeos, reportagens e objetos sobre a história da Rocinha.

## mais um mistério, detetive!



A Detetive Resposta e sua equipe estavam explorando a história da Rocinha e encontraram um documento do Museu Sankofa. Mas algumas palavras estão com as sílabas trocadas, então, bora ajudar a decifrar?



**Sankofa**, de acordo com a filosofia africana significa “retornar ao passado para ressignificar o presente e construir o futuro”. Seu símbolo é esse pássaro, que tem os pés pra frente e a cabeça olhando pra trás. Por isso, é importante conhecer a história... Então, vamos contar por que o Largo do Boiadeiro tem esse nome.

Lá tem uma feira que é atração aos domingos e mantém muitas tradições **DES NAS TI NOR** (1) vende comida, roupa e tem muita música improvisada com os **TIS PEN RE TAS** (2).

Na época que a Rocinha era a fazenda Quebra-Cangalha, todo Largo do Boiadeiro era de um senhor que andava a **LO CA VA** (3) e corria atrás de seus bois a laço. Daí o apelido de Zé **DEI RO A BOI** (4), que deu nome ao Largo.

Esse segundo mistério foi um grande desafio para nossa equipe de detetives, mas vamos continuar nossa jornada de cria.



1. \_\_\_\_\_

2. \_\_\_\_\_

3. \_\_\_\_\_

4. \_\_\_\_\_

1. Nordestinas / 2. Repentistas / 3. Cavalos / 4. Boiadeiro

Figuras 87 e 88: Exemplos de páginas do almanaque.

Outra atividade sugerida foi a confecção de bonecos, atividade nomeada de “brinquedos com embalagens”, utilizando embalagens, tecidos e outros materiais reutilizáveis para promover o cuidado com o meio ambiente. O material inclui moldes para a confecção de bonecos e dedoches, instigando as crianças a criarem

brinquedos a partir da reutilização de materiais que seriam descartados, evidenciando, assim, um problema histórico da Rocinha: o descarte do lixo.

## brinquedos com embalagens



chame  
um adulto



difícil

Uma coisa muito importante que a Detetive descobriu é que o nosso futuro depende de como a gente cuida do meio ambiente, tá ligado? Foi aí que ela propôs essa atividade.

### Vamos colocar a mão na massa?

#### Que tal fazermos bonecos?

Bonecos fazem parte das nossas vidas, são divertidos e podem contar muitas histórias. Podemos construir bonecos com vários "objetos" que fazem parte do nosso dia a dia, e que, muitas vezes, jogamos fora. Você já pensou na natureza que recebe esse monte de lixo? Imagina se você aproveita esse "lixo" e cria bonecos e objetos incríveis? Pense numa varinha mágica e conte com sua criatividade para transformar embalagens e materiais que iriam pro lixo em bonecos e bonecas brabos!

#### O que você tem em casa?

1. Uma embalagem de remédio?
2. Uma garrafa de refrigerante?
3. Use e abuse da sua imaginação e veja o que você pode adaptar. Tudo é possível!

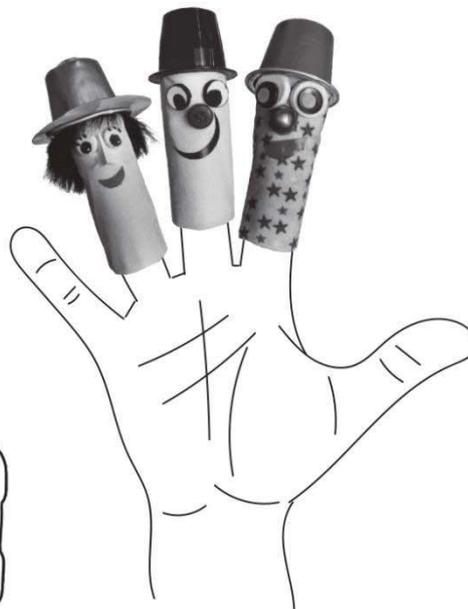


Figura 89: Exemplo de páginas do almanaque.

Ainda na preocupação com o meio ambiente e com a questão da boa alimentação, o almanaque apresenta um roteiro para plantio fácil e a entrega de terra e sementes de salsa. O desenho foi também estimulado ao se convidar as crianças a registrarem o processo de crescimento da planta.

Corroborando a preocupação voltada à alimentação, o grupo instituiu a “cesta saudável”, com verduras e frutas inseridas nas cestas básicas. Assim, o almanaque apresenta a receita de “panqueca de banana” para estimular as crianças a utilizarem o conteúdo presente na cesta.

## panqueca de banana

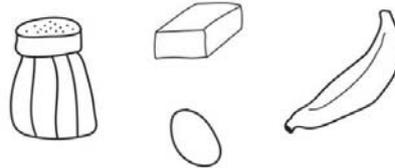


Eu não sei você, mas depois dessa viagem toda, fiquei até com fome. Então, a gente vai deixar aqui uma receita pra você e sua família:

1 porção - tempo de preparo: 10 minutos

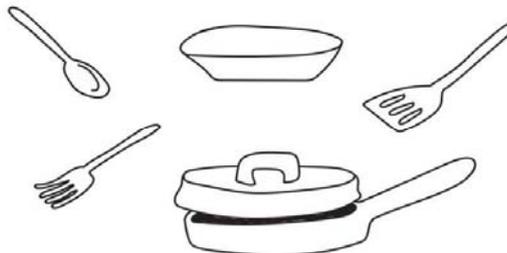
### Ingredientes

1 banana;  
1 ovo;  
sal a gosto;  
1 colher de manteiga.



### Utensílios

prato;  
garfo;  
frigideira;  
espátula ou algo para ajudar a virar nossa panqueca.



Lembrando que usamos esses ingredientes para fazer aproximadamente uma porção, mas tudo depende do tamanho da sua banana e o ponto de amadurecimento dela.



**1.** Pegue o prato fundo e um garfo e amasse bem a banana até virar papinha.



**2.** Acrescente o ovo na massa de banana e misture bem com o garfo.

Figuras 90: Exemplo de páginas do almanaque.



Figura 91: Exemplo de páginas do almanaque.

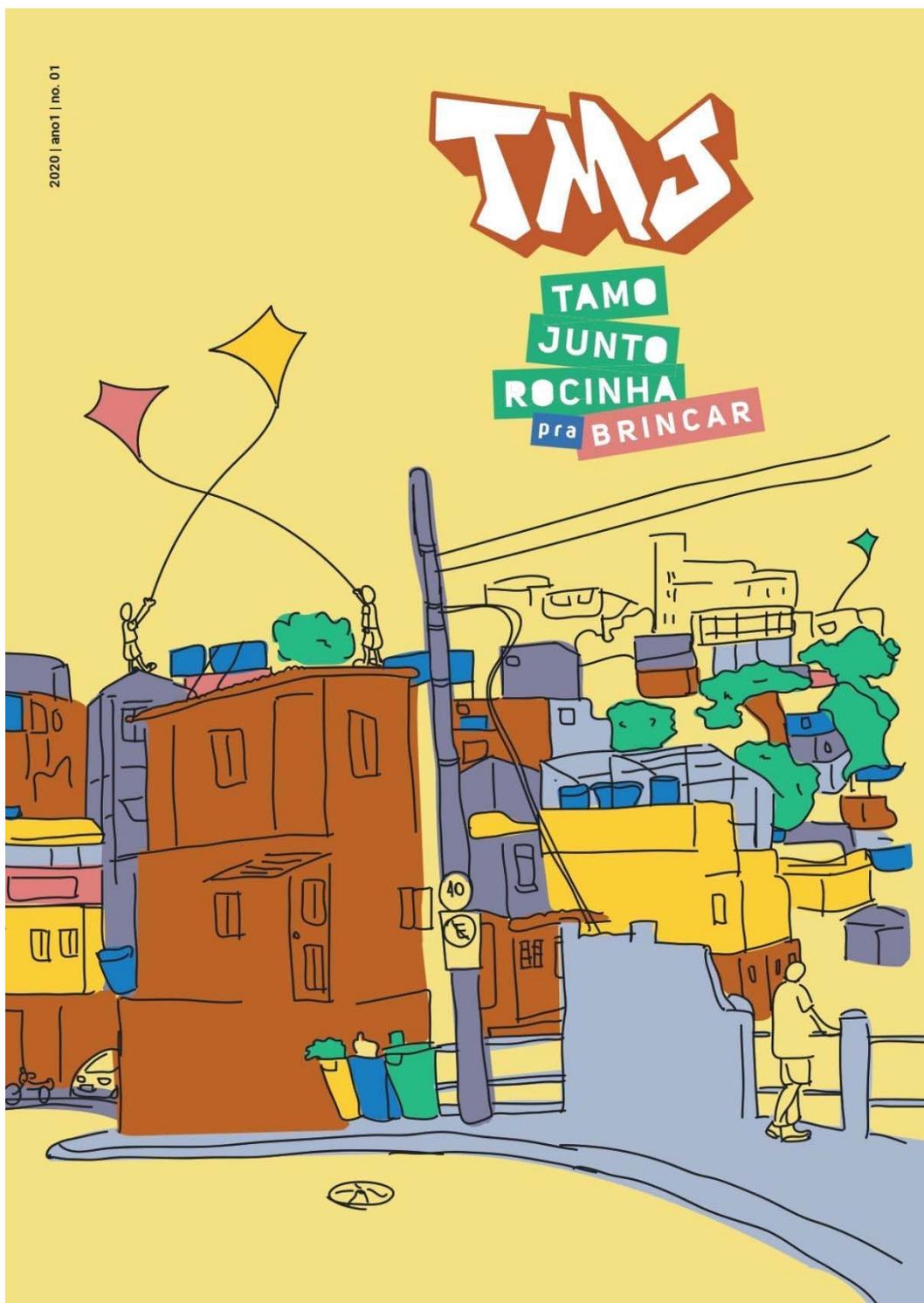


Figura 92: Capa do almanaque.

Fez parte do kit um almanaque com diferentes atividades para entreter as crianças, conscientizá-las da importância de ficarem em casa e da necessidade de manterem os hábitos de higiene necessários, terem uma alimentação saudável e se preocuparem com a questão ambiental.

Também compunha o kit livros de literatura infantil, doados pelo iiLER/PUC-Rio, materiais de desenho e pintura e publicações sobre ecologia, doadas pela Embrapa.

Ao longo do processo de criação e após a impressão do primeiro protótipo do almanaque, o material foi apresentado às crianças da Rocinha, a experimentação se dando com crianças próximas dos voluntários do Coletivo. Após os ajustes observados pelas elas, o material foi melhorado.

A montagem dos kits ocorreu por meio de um mutirão, ação muito particular à história da Rocinha e de outras favelas, num trabalho colaborativo entre alunos de graduação, pós-graduação, pesquisadores, funcionários da PUC-Rio e integrantes do NEAM PUC-Rio junto a moradores da Rocinha, participantes do *TMJ*. Nesta etapa, confirmam-se também os princípios da metodologia do Design Participativo, integrando moradores e designers, cada um com as suas habilidades<sup>32</sup>.



Figura 93: Equipe de voluntários na montagem dos kits.

---

<sup>32</sup> Para mais informações, consulte o artigo publicado sobre o trabalho no 9º Congresso Internacional MXRIO DESIGN Conference 2021, disponível em <<https://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/37285>>

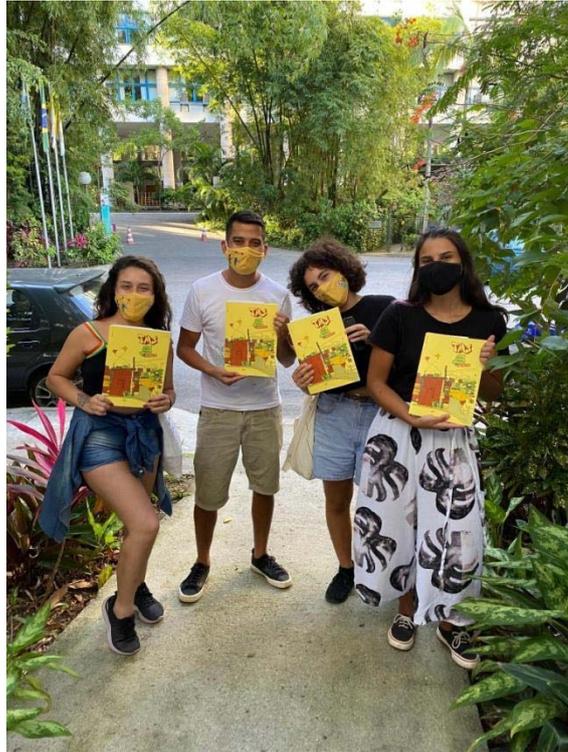


Figura 94: Equipe de alunas de Design, integrantes da criação do Almanaque, junto com o pesquisador Davison Coutinho.

A primeira entrega dos 250 kits foi realizada em dezembro de 2020 na Biblioteca Parque da Rocinha, seguindo todo o protocolo sanitário vigente, como o uso de máscara e álcool gel, distanciamento, e divisão em grupos pequenos. A entrega foi também direcionada às crianças da *CIA de Teatro Semearte*, da ONG *NASCEER*, do grupo *Acorda Capoeira*, do Espaço *Futuro das Crianças* e *Escolinha de BodyBoard da Rocinha*.



Figura 95: O Almanaque e os demais conteúdos integrantes do Kit.



Figura 96: Crianças de famílias participantes do *TMJ Rocinha* recebem o kit educativo.



Figuras 97, 98, 99: Entregas dos kits nas escolas públicas e creches comunitárias da Rocinha.

O conteúdo do Almanaque foi disponibilizado também na forma online<sup>33</sup> para que pessoas de outros lugares pudessem fazer o download e utilizá-lo com outras crianças.

<sup>33</sup> O Material pode ser visualizado na íntegra em <https://drive.google.com/drive/folders/1tCcV4DGDnbavyj84Utx3LXhcUG9hRINe>



#### About

O Tamo Junto Rocinha pra Brincar quer te convidar pra dar um rolé sem sair da sua casa, porque tu tá ligado que não tá podendo, né? A gente sabe que o maneiro mesmo é ficar junto com a galera, mas não pode dar mole agora pra esse vírus que tá rolando por aí não pegar a gente! Os cientistas do mundo todo estão trabalhando firme pra lançar uma vacina que vai proteger geral do vírus, mas, enquanto ela não chega, a gente tem que ficar na moral! Pega a visão, cria: se puder, FICA EM CASA e, se não puder: SE CUIDA. Então, bora chamar geral que mora contigo pra se divertir nessa viagem com o Tamo Junto? Baixe aqui:

<https://drive.google.com/drive/folders/1tCcV4DGDnbavvj84Utx3LXhcUG9hRINe?usp=sharing>

Figura 100: Imagem da divulgação da versão digital do Almanaque.

Além do desenvolvimento do kit *Tamo Junto Rocinha pra Brincar*, o grupo de realizou as seguintes ações inscritas no edital do Instituto de Estudos Avançados em Humanidade (IEAHu), visando ao aprimoramento e sustentabilidade da atuação do Coletivo:

- A regulamentação do Coletivo. A empresa LA Contabilidade ofereceu seus serviços de forma gratuita, cobrando apenas as custas cartoriais. O Estatuto foi desenvolvido juntamente com as atas e documentos necessários para a legalização do Coletivo como uma Associação Cultural. Cabe ressaltar a participação do Prof. Alexandre Cantini (DAD) que realizou a revisão do estatuto, contribuindo para o seu processo de legalização que permite a sustentabilidade do projeto, apto a concorrer a editais de financiamento.
- Compra de equipamentos e consultoria de gestão para uso no cadastramento e registro das famílias, controle e planejamento das doações. Para facilitar o registro e controle das ações e de seus beneficiários, foi adquirido um computador para o Coletivo.

Foi desenvolvido, pela equipe coordenada pelo Professor Sérgio Lifschitz, do laboratório BIOBD do Departamento de Informática da PUC-Rio, o Sistema Donare, o qual permite esse controle e cadastramento dos beneficiários do projeto, facilitando também uma melhor distribuição dos donativos para as 1500 famílias cadastradas. O sistema poderá também ser implementado por outros grupos e instituições comunitárias para aprimorar e controlar a logística de entrega de

doações. Para isso utilizou-se o sistema ELO, oferecido pela Vice-Reitoria Comunitária da PUC-Rio em 2021.

Como desdobramento dessa atuação, a equipe do projeto inscreveu a ação na Chamada Pública para Apoio a Ações Emergenciais de Enfrentamento à Covid19 nas Favelas do Rio de Janeiro, promovida pela Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz) em 2021. O projeto “*Estamos Juntos Rocinha*” foi aprovado nos eixos de segurança alimentar, comunicação e informação popular. Numa segunda edição, o Almanaque “*TMJ Rocinha pra Brincar*”, renomeado para “*TMJ Rocinha pra Aprender*”, foi impresso numa tiragem de 500 exemplares e distribuído em escolas públicas da Rocinha e às crianças participantes do *TMJ Rocinha*. Além do almanaque, deu-se seguimento à produção e difusão de conteúdos de prevenção à contaminação da COVID, com o foco na campanha da vacinação.

27



## RUA 1 (CRECHE DONA ELÍZIA)



9.1 Dona Elízia se inspirava muito no método de Paulo Freire, um importante educador brasileiro. Ela pegava jornais velhos e usava as notícias para alfabetizar as crianças da Rocinha. Observe essa capa do jornal Fala Roça aqui ao lado e liste:

• 2 substantivos no singular

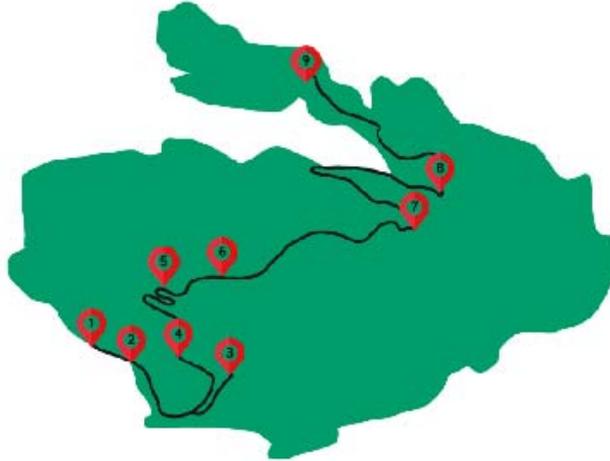
• 1 substantivo no plural

• 3 verbos

Figura 101: Exemplo página almanaque.

5

## MAPA DO ROLÉ



- |                                |                                      |
|--------------------------------|--------------------------------------|
| <b>1</b> Acadêmicos da Rocinha | <b>6</b> Cachopa (Biblioteca Parque) |
| <b>2</b> Metrô (Grafite)       | <b>7</b> Rua 2                       |
| <b>3</b> Roupas Sujas          | <b>8</b> Rua 1 (Creche Dona Elízia)  |
| <b>4</b> Largo do Boiadeiro    | <b>9</b> Laboriaux                   |
| <b>5</b> Curva do S            |                                      |
| <b>5.1</b> UPA                 |                                      |
| <b>5.2</b> Luiz Paulo Horta    |                                      |
| <b>5.3</b> Praça do Skate      |                                      |



Figura 102: Exemplo página almanaque.

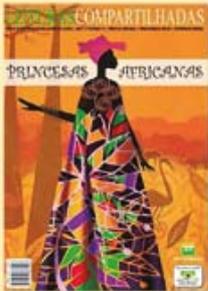


8

Pega a visão: esses livros tão disponíveis pra você na nossa Sala de Leitura, que fica no Valão!

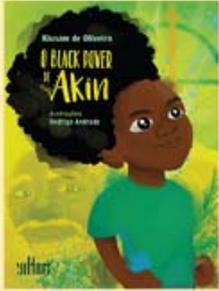



## SUGESTÃO DE LEITURA DE CRIA



**Leituras Compartilhadas - Princesas Africanas**  
Vários autores

A edição do Caderno "Leituras Compartilhadas - Princesas Africanas" reúne textos e artigos sobre a grandiosidade do continente africano e as histórias de Cleópatra, Rainha de Sabá, Lucy, além de trazer experiências de promoção de leitura em sala de aula e outros espaços comunitários.



**O Black Power de Akim**  
Kinsam Oliveira - Ed Cultura

Akin é um menino negro de 12 anos, que usa um boné quando vai pra escola, porque as crianças fazem chacota dele. Até que seu avô utiliza as forças da ancestralidade pra recuperar a autoestima do neto.

Figura 104: Exemplo página do almanaque.

## 10

2.2 Por que as crianças no grafite estão de máscara?

---



---



---

2.3 O que você sabe sobre a vacina?

---



---



---

2.4 Responda a pergunta abaixo, circulando a resposta e, depois, siga o caminho pra descobrir o recado que o Tamo Junto tem pra você!



2.5 Ligue os pontos pra completar o desenho:

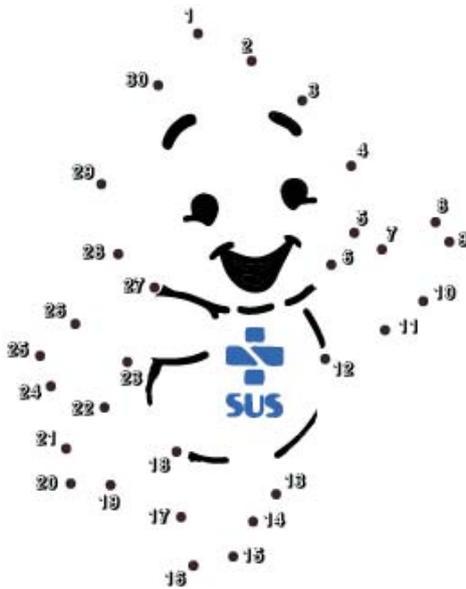


Figura 105: Exemplo página do almanaque.



17

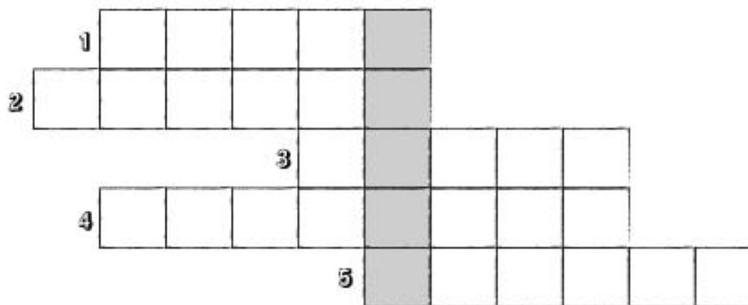
## 5.1 UPA



**5.1.1** O vídeo da Laurinha fazendo a dancinha #vacinadecriachallenge tá lá no Instagram @tmjrocinha, então, a gente quer desafiar você a gravar um vídeo fazendo também! Entra lá, assiste, aprende a dancinha, ensaia bastante e posta, marcando a gente. Vamos amar e repostar!

**5.1.2** A palavra que falta pra completar a frase abaixo vai aparecer na coluna cinza quando você completar a cruzadinha. Bora lá?

CUIDAR COM AMOR É PROTEGER A \_\_\_\_\_ DE SI E DE TODOS.



- 1 A COVID é uma doença causada por um \_\_\_\_\_.
- 2 Para afastar a COVID, eu tenho que tomar a \_\_\_\_\_.
- 3 A UPA fica na \_\_\_\_\_ do S.
- 4 Nome de uma das personagens que está guiando nosso role: \_\_\_\_\_.
- 5 O nome da outra personagem que está guiando nosso role: \_\_\_\_\_.

Figura 107: Exemplo de página almanaque.

24



**7.2** Presta atenção no diálogo e observa essas fotos brabas da Fotogracia aqui embaixo e bora bater um papo sobre elas!



Figura 108: Exemplo de página almanaque.

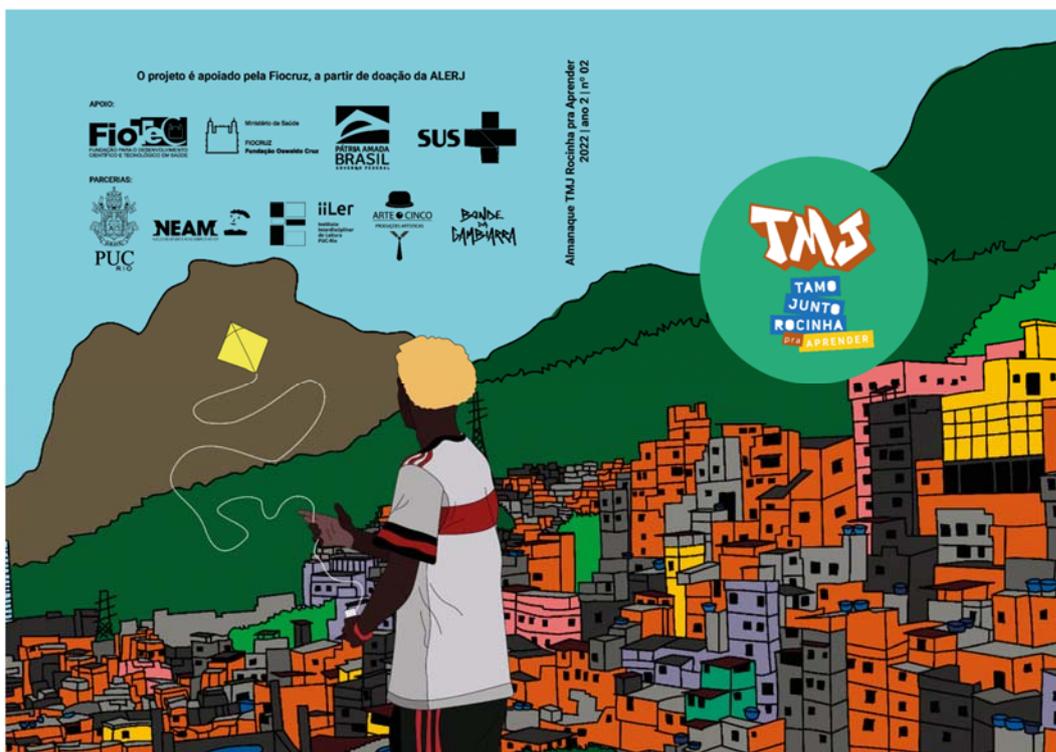


Figura 109: Capa do almanaque TMJ Rocinha pra Aprender.

#### 4.4

#### Instrumentos da pesquisa: *Rocinha, Foco na Cultura*

Foram empregados os seguintes métodos e abordagens:

- Design em parceria
- Pesquisa documental
- Entrevistas de história de vida
- Dinâmica com participantes

É importante ressaltar que, neste projeto, consideram-se os moradores da Rocinha, vinculados a diversas formas de expressão cultural como "*Trabalhadores da Cultura*" ou "*Artistas ou artesãos locais*", mencionados ao longo desta tese. Pode-se reconhecer então a multiplicidade cultural presente na favela e enfatizar-se o papel fundamental que essas pessoas desempenham na materialização da cultura local. Isso aponta para uma diversidade de atividades, incluindo cozinheiras, bordadeiras, artistas plásticos, grafiteiros, pipeiros, barbeiros, artesãos, músicos,

dançarinos, performistas, e tantas outras funções.. São os protagonistas da cultura da favela na Rocinha e contribuem para a diversidade cultural que define esse lugar.

A ideia de sustentabilidade dessas duas instituições efetiva-se em quatro eixos de atuação: 1) **Histórias de Vida:** conteúdo sobre os trabalhadores da cultura local (artistas locais), suas histórias de vida, referenciais técnicos e estéticos e seus processos de produção; 2) **Passo a Passo:** produção de vídeos para a capacitação de usuários, com as técnicas utilizadas por esses artistas, oferecidos em módulos. Uma parte desse material é gratuito, como divulgação do trabalho do artista, embora os cursos, propriamente, sejam pagos; 3) **Materialização Cruzada:** um estímulo para que artistas locais utilizem o material com outros trabalhadores de cultura da favela, apropriando-se da metodologia de imersão nos demais acervos e desenvolvimento de uma obra referencial; 4) **Formação de Multiplicadores:** estratégias de capacitação contínua na formação de multiplicadores-entrevistadores da própria comunidade, mantendo vivo o acervo ancorado em duas escolas na Rocinha, sendo uma de ensino fundamental e outra de ensino médio;

O portal *Rocinha em Foco* abriga o hotsite que leva o nome do projeto, *Rocinha, Foco na Cultura*, com a sistematização de todo o material descrito nos itens anteriores.

O DHIS compreende a importância da sustentabilidade ambiental e econômica dos projetos, que se estruturam a partir da sustentabilidade social e cultural. No âmbito da lógica sustentável, o laboratório destaca a sustentabilidade comunicacional (GAMBA JR. e SARMENTO, 2019) como suporte central do papel da comunicação, cuja função social impacta a cultura e dá visibilidade às ações de representação em contextos de desigualdade, visando ao agenciamento de tensões sociais. Ou seja, para que a ação local empreendedora não gere gentrificação de diferentes níveis (sociais, econômicos e ambientais), o ponto de partida deve ser a sustentabilidade da dimensão social, destacando-se o papel fundamental da cultura e sua difusão local e global (sustentabilidade comunicacional).

Para tanto, ao trabalho do DHIS e seus pesquisadores, soma-se um antigo parceiro institucional, o Museu da Pessoa (MP), um museu virtual sediado em São Paulo que administra, junto com o DHIS, cursos no âmbito da materialização da memória oferecidos pela Educação Continuada na PUC-Rio desde 2019. Também desenvolve projetos relacionados à temática do *Rocinha, Foco na Cultura*, como o

*Inspira Favela Inspira* ou o *Motirô - o Festejo Como Testemunho*, uma coleção de depoimentos de artistas, artesãos, coordenadores e brincantes de ritos da cultura popular que relataram os desafios vividos durante a pandemia da Covid-19.

O projeto contou também com a parceria do LIS (Laboratório de imagem e som da PUC-Rio) e da produtora de sites, Conceito, na produção do seu portal. Em todo o desenvolvimento do projeto estão alocados profissionais da academia e do mercado de trabalho, atuando na execução de ações colaborativas com os profissionais das instituições na Rocinha, promovendo também a capacitação necessária à metodologia proposta.

A justificativa de integrar o DHIS, o MP, o LIS e o CONCEITO às duas instituições da favela da Rocinha (RF e MS) foi potencializar a relação de extensão universitária a territórios da cidade e favorecer as trocas de saberes afins que envolvem produção ética e estética, memória, inovação social e empreendedorismo cultural. Ao documentar e difundir as produções culturais, conseguiu-se mapear suas especificidades, reincidências e contradições, como fonte de pesquisa para projetos que pretendem atuar localmente sem descaracterizar os processos expressivos já existentes, integrando novos parceiros à comunidade em projetos integrados.



Figura 110: Cartela com os principais parceiros do projeto Rocinha, Foco na Cultura.

## Histórias de Vida

Esta etapa do projeto objetivou criar um núcleo de memória integrando as duas instituições, RF e MS, cujo arcabouço central são as histórias de vida dos trabalhadores de cultura local. Constitui-se a partir da metodologia de inovação social do *Museu da Pessoa* (MP), que envolve perguntas pessoais sobre histórias de vida, mas se amplia ao abranger especificidades sobre o fazer deste trabalhador da cultura e sua relação com o contexto na Rocinha.

Inicialmente foi oferecido um curso sobre a metodologia e as técnicas de entrevistas, ministrado por uma representante do Museu da Pessoa (MP). Participaram da formação três representantes de cada instituição parceira, acompanhados por uma equipe de pesquisadores do DHIS. Nas aulas, foram selecionados seis primeiros trabalhadores a serem entrevistados, escolhida a temática das entrevistas, para então serem formulados os itens necessários, tais como: roteiro da entrevista, documento de cadastro, documento para as imagens, licença para uso de imagem e áudio e templates de cartelas para o vídeo editado. Após essa pré-produção, entrou-se em contato com os artistas, as entrevistas foram agendadas e selecionados os locais em que seriam realizadas. Num primeiro contato, solicitava-se que o entrevistado separasse algumas imagens relativas a sua trajetória de vida, as quais fariam parte do acervo no MP, e ilustrariam a história relatada na entrevista. A entrevista seria gravada em vídeo, escaneadas as imagens selecionadas e produzidas as legendas. .



Figuras 111 e 112: Enquadramento e *making of* da entrevista realizada com a artesã Cida Rodrigues.



Figura 113: Registro da equipe presente na entrevista com a Cida.

O roteiro para a entrevista foi dividido em quatro blocos, sendo um deles opcional a partir da decisão tomada na hora pelo entrevistador, tendo em vista o tempo utilizado para as respostas às perguntas contidas nos blocos anteriores, num tempo máximo de 50 minutos ao todo. Os temas desses blocos eram **família e identificação**, com perguntas que remetem à vida do entrevistado;

**desenvolvimento**, aspecto dedicado a levantar às atividades exercidas pelo entrevistado e as referências que lhe serviram de inspiração; **Rocinha**, bloco opcional que indagava a respeito da vida do entrevistado na favela, suas participações sociais e, por fim, o item **futuro e avaliação**, que buscava saber a respeito dos planos e o sentimento do entrevistado ao ser questionado. .

Com as seis primeiras entrevistas realizadas e registradas, a equipe de pesquisadores do DHIS editou o material, excluindo apenas alguns minutos iniciais e finais, relativos a ajustes de equipamento e condições de registro, mas deixando o conteúdo das respostas na íntegra. O vídeo final recebeu uma cartela de início, com o nome do entrevistado, do entrevistador e o tipo de trabalho produzido, e uma tela final com os logotipos de todos os parceiros do projeto.



Figuras 114 e 115: *Making of* da entrevista com Zé Summer e o enquadramento do vídeo.



Figura 116: Cartela utilizada no início dos vídeos.



Figura 117: Cartela utilizada ao final dos vídeos, contendo o logo das instituições parceiras.



Figura 118: Registro de algumas das entrevistas disponíveis na plataforma do MP e no portal do projeto.



Figura 119: Selo dos Trabalhadores da Cultura desenvolvido por Gamba Junior.  
Fonte: Acervo DHIS.

Além do curso com o MP, os representantes de cada instituição foram capacitados na técnica de gravação (plano médio estático), num tipo de edição mais simples e sobre o *upload* e registro na plataforma do MP. Após essa capacitação, cada instituição deu prosseguimento ao projeto de forma totalmente autônoma, realizando todas as etapas de registro, edição e upload de mais três trabalhadores.

O acervo de *Histórias de Vida* dos trabalhadores da cultura, que hoje integra o acervo do MP e o portal do projeto, tem potencial de se tornar expressivo quantitativamente. Há a possibilidade de interação de usuários que podem enviar novos depoimentos por conta da facilidade técnica no uso doméstico de equipamentos para produção do material, como os celulares. Além disso, a ampliação da amostragem pode ser facilitada por conta da formação de multiplicadores, etapa do projeto apresentada a seguir, que capacitou jovens em escolas para dar prosseguimento ao projeto, incluindo entrevistas com outros profissionais para compor o acervo.

### **Passo a Passo**

Em paralelo ao acervo de histórias de vida de trabalhadores da cultura que garante um aspecto da sustentabilidade comunicacional pela capilaridade e representatividade da amostragem, uma outra característica do projeto é a oferta de vídeo-aulas chamadas de *Passo a Passo* e os respectivos *teasers-portfólios* destes vídeos (uma versão resumida do processo, como um *trailer*). A vasta experiência do DHIS em projetos de design de vídeos foi empregada para desenvolver e aplicar uma metodologia de registro e edição que documentou o *Passo a Passo* de cada

trabalho específico com cada um dos seis trabalhadores selecionados na fase anterior (*Histórias de Vida*). Aqui, começamos a *Metodologia de Design de Histórias* que segue a do Museu da Pessoa.



Figuras 120 e 121: Mery pintando uma de suas peças. Foto do encerramento do dia da filmagem da história de vida de Jal, que se caracterizou com sua personagem, a *drag queen* Creuza.

Os vídeos desta fase foram produzidos com recursos de gravação em locações externas ou nos ateliês, dependendo do tipo de trabalho registrado, tendo sua filmagem realizada pelos representantes de cada instituição que haviam sido treinados na etapa de *Histórias de Vida*, juntamente com a equipe PUC-Rio. Atendendo à qualidade profissional, os vídeos contam com recursos de edição, uso de imagens de cobertura, pós-edição digital e finalização em alta qualidade, além de trilha sonora exclusiva.



Figuras 122 e 123: Registro fotográfico do trabalho da Malu Vibe. *Making of* da gravação com a Cida.

Esse material se dedica ao registro do processo fabril do artista. Materiais, processos, técnicas e resultados são registrados passo a passo. Como produto final, além de um vídeo extenso com a produção do artista, foi realizado um pequeno *teaser* para cada trabalhador, como uma espécie de portfólio para que ele possa usar e divulgar seu trabalho, com autonomia, em mídias sociais.

Essa fase valoriza o trabalho do artista, apresentando não somente sua história de vida e o resultado final de seu trabalho, mas também conferindo valor ao processo e ao saber qualificado, demonstrando materiais, técnicas, linguagem e referências empregadas na elaboração. O portal – onde serão exibidos todas as fases do projeto –, oferece aos usuários que acessam e assistem aos vídeos a possibilidade de fazer uma doação ao projeto. Os recursos recolhidos são revertidos para as duas instituições da Rocinha e para todos os trabalhadores que estão presentes nos dois acervos: o de *Histórias de Vida* e o do *Passo a Passo*.

### **Materialização Cruzada**

*Materialização Cruzada* é mais uma etapa da *Metodologia de Design de Histórias* no projeto *Rocinha, Foco na Cultura*. Nessa fase, os seis trabalhadores selecionados inicialmente elaboraram projetos em suas respectivas técnicas, representando e traduzindo a vida e obra de outros colegas que integraram essa primeira amostragem. As representações contemplaram o personagem, sua biografia, a materialidade de seu empreendimento e sua relação com a comunidade. O objetivo principal consiste em redimensionar a trajetória de um artista pelo olhar e domínio artístico de outro.

Essa etapa enfatizou a importância de coletar informações sobre o artista a ser representado por meio de uma imersão a partir de conversas em encontros e do acesso ao acervo de vídeos produzidos pelas outras etapas. Para isso, foram realizados encontros coletivos, acompanhamentos e orientações individuais e dinâmicas para praticar a coleta de dados e explorar possíveis multiplicidades de técnicas. A equipe do DHIS, os profissionais do RF e do MS orientaram o processo de pesquisa e criação.



Figura 124: Esquema de representação das duplas formadas para a Materialização Cruzada: Jal fez um trabalho inspirado na Mery, Mery fez Malu, Malu fez Zé, Zé fez Cida, Cida fez Renato e Renato fez Jal.

No primeiro encontro em grupo, foi realizada uma atividade de conhecimento mútuo, uma linha do tempo coletiva, na qual todos participaram relembrando eventos significativos que foram separados em seis categorias (Mundial, Brasil, Rio, Rocinha, Pessoal e extras) e em décadas (desde a data de nascimento do artesão mais velho até os dias atuais). Cada participante recebeu um caderno para servir como diário de processo e a tarefa de observar, fazer anotações e apontar dúvidas na interação com o representado.



Figuras 125, 126 e 127: Registros do primeiro encontro da etapa da Materialização Cruzada: a atividade de linha do tempo, Malu e Renato participando e Mery se apresentando ao grupo.



Figura 128: Imagem do primeiro encontro com os artesãos, parte da equipe do DHIS, os artistas da Rocinha, e os representantes das instituições RF e MS.

Além da gravação dos depoimentos e da amostragem dos processos de trabalho, esse exercício da *Materialização Cruzada* permite estimular a representação da favela da Rocinha por meio de seus artistas. O profissional ressignifica a sua própria linguagem ao aplicar um novo método de criação e produção baseando-se em uma história real. Desta forma, esta etapa funciona como um estímulo para artistas locais usarem como referência outros trabalhadores da favela, utilizando uma metodologia de imersão nos demais acervos. O objetivo principal é o convite e motivação a outros artistas (da Rocinha ou não) para desenvolverem a mesma metodologia, se apropriando do acervo do projeto. O resultado é um diálogo continuado e um estímulo a produções voltadas para o universo local.



Figuras 129 e 130: Z é representado por Malu. Obra da Mery representando Malu.



Figuras 131 e 132: Mery representada por Jal. Obra da Cida representando Renato.

A *Materialização Cruzada* gerou um documentário que registra a ação como um todo, além de seis vídeos que registram o processo individual de cada um dos trabalhadores, totalizando sete vídeos para cada artista. O portal do projeto *Rocinha, Foco na Cultura* dispõe de uma exposição virtual com uma galeria de fotos e vídeos do processo de criação e do produto final.



Figuras 133 e 134: Cartelas de abertura dos vídeos individuais do processo de trabalho da artesã Cida e do fotógrafo Renato.

## Formação de Multiplicadores

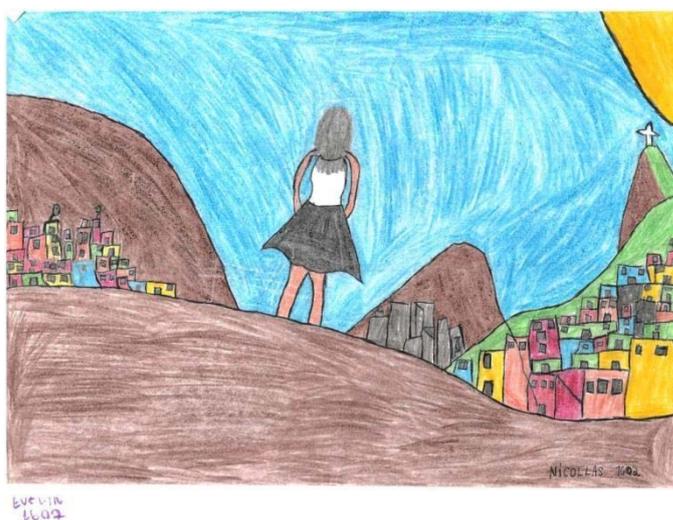
Através de uma parceria com o Museu da Pessoa, foi desenvolvida uma adaptação do projeto "Todo Lugar tem uma História" para formar professores do ensino fundamental e médio, buscando aproximar as escolas e a comunidade por meio da escuta e divulgação das histórias de vida dos moradores. Nessa versão do projeto, o objetivo principal era conhecer as histórias de vida dos trabalhadores da cultura da Rocinha. Duas escolas locais foram selecionadas para participar, e os professores receberam uma bolsa-incentivo como reconhecimento por seu envolvimento no projeto. A formação foi desenvolvida nas seguintes etapas:

- A. **Convite e apresentação às escolas:** A Escola Municipal Luiz Paulo Horta e o Colégio Estadual Ayrton Senna da Silva foram convidados. A escolha das escolas se deu por atenderem crianças de ensino fundamental e jovens de ensino médio, além da disponibilidade para o desenvolvimento de projetos em parceria com a universidade. A formalização da parceria ocorreu após reunião com os diretores das unidades, sensibilização dos professores e a apresentação do projeto à Secretaria Municipal de Educação.
- B. **Capacitação dos professores pelo Museu da Pessoa:** A capacitação foi realizada pelo Museu da Pessoa de forma remota, com acesso a duas turmas utilizando a plataforma *Google Meet*. A equipe dos multiplicadores esteve presente durante as oficinas para oferecer suporte e acompanhamento necessário. Os professores exploraram o conceito de "Trabalhador da Cultura" e receberam orientações sobre a metodologia de entrevistas de história de vida, bem como sobre a elaboração de roteiros e condução das entrevistas. Foi enfatizado que todas as etapas do processo deveriam ser realizadas em conjunto com os alunos. Os alunos foram encorajados a sugerir moradores da Rocinha que atuassem como trabalhadores da cultura, a serem entrevistados e a desenvolverem um roteiro com base nas orientações do projeto.
- C. **Agendamento e realização das entrevistas pelos alunos:** Os alunos desempenharam um papel ativo nas entrevistas, sendo divididos em grupos.

Alguns foram responsáveis por fazer as perguntas ao entrevistado, enquanto outros registraram a entrevista por meio de desenhos. Após as entrevistas, os alunos foram orientados a criar desenhos que representassem suas lembranças sobre a história de vida do entrevistado.



Figuras 135 e 136: Crianças e jovens entrevistando os trabalhadores da cultura nas escolas.



Figuras 137 e 138: Registro do aluno Nicollas Vieira. Registro da aluna Evelyn Gomes. Realizados após as entrevistas na Escola Municipal Luiz Paulo Horta com base no que os alunos tinham de memória sobre a narrativa do entrevistado.



Figuras 139 e 140: Registros da aluna Gabriella Lisboa Ramos Correia realizados após as entrevistas da Salem e do Sérgio no Colégio Estadual Ayrton Senna com base no que a aluna tinha de memória sobre a narrativa dos entrevistados.

**D. Edição das entrevistas e produção dos vídeos:** Após as entrevistas, os professores foram orientados a selecionar com os alunos os pontos mais relevantes das histórias de vida para inclusão nos vídeos finais. A equipe dos multiplicadores trabalhou em conjunto com as equipes de audiovisual do *Rocinha em Foco* e do *Museu Sankofa* para realizar a edição do material. Os vídeos foram entregues às escolas para validação.

**E. Apresentação dos vídeos e encerramento do projeto:** Uma cerimônia foi realizada nas escolas, onde os entrevistados foram convidados a assistirem ao vídeo final das entrevistas, junto com os professores e alunos. Durante a exibição, houve emoção por parte de todos os presentes. Os professores e alunos envolvidos no projeto receberam certificados, assim como os entrevistados, em reconhecimento à sua contribuição.



Figuras 141 e 142: Alunos e professores da Escola Luiz Paulo Horta, e equipe dos Multiplicadores, RF, MS e artesão Renato de Jesus no evento de certificação e encerramento da ação. Professores e um dos alunos do Colégio Estadual Ayrton Senna junto a Sônia London, formadora do MP.



Figuras 143 e 144: Alunos e professores da Escola Luiz Paulo Horta, e equipe dos Multiplicadores, RF, MS e artesão Renato de Jesus no evento de certificação e encerramento da ação. Professores e um dos alunos do Colégio Estadual Ayrton Senna junto à Sônia London, formadora do MP.



Figuras 145 e 146: Prof Nilton Gamba Junior e Sônia London no encerramento da etapa dos multiplicadores na escola Luiz Paulo Horta. Rosineide Firmino, integrante do Museu Sankofa entrega certificado à professora da escola Luiz Paulo Horta.



Figuras 147: Davison Coutinho e Sônia London junto a professoras e aluna do Colégio Estadual Ayrton Senna no encerramento da etapa Multiplicadores



Figuras 148 e 149: Painel com desenhos dos alunos expostos no encerramento da etapa Multiplicadores; equipe do Dhis e Museu da Pessoa com professores da Escola Luiz Paulo Horta.

- F. **Criação de um guia:** Foi preparado um manual para orientar os alunos do ensino médio na condução de entrevistas, visando incentivar a realização de novas entrevistas na Rocinha.



Figura 150: Imagem de capa do Guia para Fazer Entrevistas, distribuído aos alunos para fomentar novas entrevistas.

**G. Avaliação do projeto:** A avaliação ocorreu em duas etapas. Os professores analisaram sua participação no projeto e expressaram suas impressões sobre a experiência vivida. Em seguida, foi aplicado um questionário para uma reflexão mais profunda sobre a participação. A avaliação destacou a importância dos "trabalhadores de cultura" na Rocinha para fortalecer a identidade com orgulho e pertencimento à comunidade, contrapondo-se aos estigmas de exclusão. Os professores relataram sentimentos positivos e destacaram aprendizados mútuos com os alunos, como a valorização da colaboração em equipe e da memória como instrumento de aprendizagem.



Figura 151: Professora Solange Jobim realiza avaliação da etapa multiplicadores com professores da Escola Municipal Luiz Paulo Horta.



Figuras 152, 153 e 154: cartelas de abertura das entrevistas de 3 artistas da Rocinha realizadas por estudantes do Colégio Estadual Ayrton Senna da Silva



Figuras 155, 156 e 157: cartelas de abertura das entrevistas de 4 artistas da Rocinha realizadas por estudantes da Escola Municipal Luiz Paulo Horta



#### FORMAÇÃO DE MULTIPLICADORES

Figuras 158 e 159: Página inicial do portal Rocinha, Foco na Cultura; página referente a ação Formação de Multiplicadores.

É importante destacar a significativa contribuição nesta fase de jovens pertencentes ao NEAM PUC-Rio e ao Instituto TMJ Rocinha. Esses jovens passaram por capacitação no âmbito do projeto "Rocinha + Sustentável", financiado pela Faperj e pelo edital Favela Inteligente. Eles receberam treinamento especializado e equipamentos audiovisuais para participar da etapa de Multiplicadores do projeto "Rocinha, Foco na Cultura", desempenhando um papel fundamental na documentação das entrevistas realizadas nas escolas envolvidas no projeto.

## Lançamento na Rocinha

No dia 29 de junho de 2023, o projeto *Rocinha, Foco na Cultura* foi lançado em um evento realizado na Biblioteca Parque da Rocinha. O evento contou com as instituições parceiras e suas equipes, parte dos entrevistados, moradores da Rocinha e convidados do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio e demais setores da Universidade. Na ocasião foram expostas as obras criadas na etapa "Materialização cruzada", bem como foram expostos os desenhos feitos pelas crianças na etapa "Multiplicadores". Um telão exibiu um documentário sobre as quatro ações do projeto e estavam disponíveis computadores para que os convidados pudessem assistir às entrevistas dos Trabalhadores da Cultura. Por solicitação do gestor da Biblioteca, o material ficará disponível para visitação por 30 dias. O site do portal foi lançado e disponibiliza o acervo das entrevistas e pode ser acessado em <https://rocinhaemfoco.com.br/rocinha-foco-na-cultura/>



Figura 160: Registros das obras dos artesões na etapa de Materializa o Cruzada expostas no lançamento do projeto. Fonte: Lenize de Oliveira / Gabriela Lisboa (TMJ Rocinha).



Figura 161: Imagem da parede com os desenhos elaborados pelas crianças e jovens das escolas na etapa Multiplicadores expostos no evento de lançamento.  
 Fonte: Lenize de Oliveira / Gabriela Lisboa (TMJ Rocinha).



Figura 162: Equipe do Dhis, *Rocinha em Foco* e *Sankofa* junto aos entrevistados no evento de lançamento.  
 Fonte: Lenize de Oliveira / Gabriela Lisboa (TMJ Rocinha).

## 5

### **Diretrizes para novos caminhos: métricas de análise de projetos em favelas e seus resultados**

Neste capítulo, são analisadas as bases conceituais da sustentabilidade comunicacional e de colonialidade a partir da triangulação de métodos (design em parceria e design de histórias), técnicas (pesquisa bibliográfica e documental, observação participante, questionários e entrevistas, análise documental e grupo focal), e as diferentes fontes (autores decoloniais, desenvolvedores da universidade e das favelas envolvidas, parceiros da comunidade e externos, entrevistados, beneficiários e público espectador), material que fundamenta a análise dos três projetos escolhidos para esta pesquisa.

A combinação dos métodos de design em parceria e design de histórias, assim como as técnicas utilizadas e as fontes consideradas, foram os caminhos que possibilitaram uma visão mais abrangente do trabalho de campo realizado nesses três projetos que dão sustentação a esta tese. O destaque dado à perspectiva qualitativa possibilitou uma análise aprofundada e contextualizada dos objetivos da pesquisa, evitando generalizações simplistas e valorizando a riqueza dos dados coletados.

Para tal, tomamos como base as propostas de Minayo et al. (2005) em relação à triangulação de métodos. As autoras enfatizam a importância da quantificação, mas a consideram um indicador e parte da qualidade dos “fenômenos, dos processos e dos sujeitos sociais” (p.34), destacados por estruturas e relações subjetivas que se relacionam culturalmente com as diferenças de classes, grupos, gêneros, etnia e idade.

Destacam também como ponto fundamental para a avaliação de um projeto o seu processo contínuo e inacabado. Os resultados de uma ação ou projeto são complexos e temporários, pois a dinâmica nas intervenções de avaliação não coincide com o tempo necessário para se medirem os benefícios de uma determinada ação, merecendo então um monitoramento processual que não termina com o fim dos projetos. Por essa razão, a avaliação dá conta dos resultados obtidos na fase de conclusão das atividades, embora não se pretenda finita. Pelo contrário,

irá apontar desdobramentos futuros em função da obtenção desses primeiros resultados – método coerente com a linha metodológica dos autores que constituem o referencial teórico dessa pesquisa.

Minayo et al. (2005) argumentam que tradicionalmente os avaliadores tendem a utilizar abordagens quantitativas, com alicerce positivista em suas avaliações, focando nas estruturas do programa, como seus recursos físicos, humanos e materiais. No entanto, as autoras destacam que, com a necessidade de incorporar uma variedade de atores no processo de avaliação, desde os anos 1980, vem se configurando uma outra forma de avaliação, como a abordagem qualitativa e compreensiva, levando-se em conta a participação e a percepção dos sujeitos envolvidos no projeto. Assim, pela especificidade deste estudo, optamos por esse formato.

As autoras propõem uma abordagem alternativa para a avaliação que também se baseia na teorização e no contexto do objeto a ser avaliado. Além dos instrumentos operacionais tradicionais, essa abordagem incorpora a observação e a participação dos atores sociais envolvidos no processo, o que denominam de "avaliação por triangulação de métodos". Engloba a presença do avaliador, a utilização de uma mescla de abordagens quantitativas e qualitativas, bem como a análise do contexto, da história de vida dos participantes e das relações envolvidas. Em suma, a chamada triangulação de métodos vai além das abordagens tradicionais de avaliação, possibilitando um diálogo entre aspectos objetivos e subjetivos da pesquisa. Trata-se da combinação e cruzamento de múltiplos pontos de vista e a sua maior relevância é a inclusão dos atores do projeto ou programa não como objetos, mas como sujeitos de autoavaliação.

Para as autoras, o ponto crucial da triangulação de métodos é superar a perspectiva do objetivismo puro em face da abundância de conhecimentos que podem ser agregados, advindos das devolutivas inerentes às estruturas sociais em foco, compreendendo dados subjetivos, como significado e participação, bem como dados objetivos, como indicadores e distribuição de frequência. A triangulação permite criar uma dicotomia entre quantitativo e qualitativo, “entre sujeito e objeto” (p.32). Embora haja diferentes caminhos de triangulação, adotou-se nesta pesquisa a *triangulação de métodos* que combinam diferentes métodos de coleta e análise de dados, com observação participante, aplicação de questionários, entrevistas e busca de depoimentos. Utilizou-se também o caminho da *triangulação de fontes de dados*

extraídos dos questionários, da transcrição das entrevistas, do relato da observação participante e do relatório de campo.

As autoras sugerem oito passos para uma avaliação por triangulação, também adotados nesta pesquisa: (i) a formulação do objeto ou da pergunta referencial que guiará todo o processo; (ii) elaboração dos indicadores; (iii) a escola da bibliografia de referência e das fontes de informação; (iv) a construção dos instrumentos de coleta primária e secundária das informações; (v) a análise das informações coletadas; (vi) a elaboração do informe final; (vii) a entrega, devolução e discussão com todos os atores interessados na avaliação (p.36-37).

Afirmam a importância da etapa (i) para guiar todo o processo: *a pergunta orientadora*. No âmbito deste estudo, a partir do referencial teórico e da hipótese foram estabelecidas duas perguntas orientadoras:

1. Como você descreveria o processo de desenvolvimento do projeto em termos de participação dos envolvidos?
2. Como você percebe a aplicação de elementos relacionados à memória, visibilidade e representação multissensorial da favela no projeto, considerando sua contribuição para a sustentabilidade comunicacional?

Os projetos (a) *Inspira Favela Inspira* e (b) *TMJ Rocinha* organizaram seus instrumentos de avaliação ao longo de suas atividades em 2021 e 2022 e têm seus resultados aqui apresentados e discutidos a partir dos conceitos elencados na tabela x (abaixo). Para o (c) *Rocinha Foco na Cultura*, projeto realizado após o período de pandemia, com o fomento da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ), os instrumentos foram desenvolvidos para avaliação posterior aos resultados apresentados, sendo aplicados após o término das ações.

Desse modo, os procedimentos usados põem foco no resultado dos projetos realizados em favelas, relacionando os efeitos de ações de comunicação multissensorial, vinculadas ao que se denomina sustentabilidade comunicacional. Por outro lado, dada a natureza das ações realizadas, o processo de avaliação não reflete toda a experiência da pesquisa, o que só poderia ser apreciado com o amadurecimento das ações, entendendo ainda que todo processo de avaliação é um processo inacabado.

## 5.1

**Conceitos para avaliação**

A metodologia adotada no processo de avaliação parte da relação entre dispositivos conceituais (referencial teóricos) e a geração de dispositivos analíticos (categorias). Já apontados em outros capítulos, os referenciais teóricos são agrupados e sintetizados aqui em função dos objetivos desta pesquisa e da maior visibilidade do seu uso em campo. Como categorias analíticas, são usados os principais conceitos:

Quadro 10: Tabela de conceitos e autores.

Conceitos Chave	Categorias	Principais autores	Definição
Grupo 1: Design social e Design em Parceria	Comunidades criativas	Farbiarz; Ripper (2011); Bianco e Damázio (2007); Bonsiepe (2011); Manzini (2008) e Cipolla (2017).	Ambos os conceitos estão relacionados a soluções para as necessidades das pessoas, através da colaboração ativa entre designers e parceiros, incorporando conhecimentos, co-criação e a experiência do parceiro durante todo o processo do projeto.
Grupo 2: Representação e invisibilidade da favela	Cultura do movimento; potência e estigmatização da favela; favela como lugar exclusivo do perigo, invisibilidade e hegemonia de representação da favela	(Athayde; Meirelles, 2014); (Souza; Silva, 2022); (Silva e Barbosa, 2002); Rogéria (2022); Bastos da Cunha et al.,(2015) e Souza, R.(2017)	Os conceitos apresentam duas formas de representação da favela: (i) a favela relacionada a um lugar de inovação, criatividade, empreendedorismo e expressão cultural; (ii) a invisibilidade e representação da favela, associando-a à disseminação de doenças e degradação de valores e enfatizando a hegemonia da representação da favela como um lugar exclusivamente de miséria e violência.
Grupo 3: Colonialismo e Decolonialidade	Hierarquização; Diferença colonial; Decolonização e Gnose Liminar	Mignollo (2003)	Conceitos relacionados à hierarquização do conhecimento e à subalternização de outras formas de conhecimento. O termo decolonial refere-se à ruptura dos padrões e estruturas de poder

			estabelecidos pelo sistema colonial
Grupo 4: Comunicação não verbal: Linguagem das coisas	4: Linguagem Pedagógica das Coisas; Genocídio cultural; Habitus Social	Pasolini (1990); Souza, J. (2022)	Conceitos relacionados à comunicação não verbal e à compreensão social, enfatizam a capacidade do corpo de comunicar informações sobre a classe social de uma pessoa.
Grupo 5: Sustentabilidade	5: Sustentabilidade; sustentabilidade comunicacional e genocídio cultural	Boff (1979); Manzini (2008) Gamba Jr; Sarmiento (2019) e Pasolini (1990).	Conceitos relacionados a ações e práticas sustentáveis.  Sustentabilidade refere-se à preservação e regeneração do capital ambiental e social; Sustentabilidade Comunicacional aborda práticas sustentáveis de comunicação e equidade comunicacional

Fonte: Elaborado pelo autor.

## 5.2

### **Métodos de análise crítica adotados para a sustentabilidade comunicacional**

Compreendendo como foco da avaliação a sustentabilidade comunicacional, nesta pesquisa este conceito se desdobra em dois aspectos principais de responsabilidade social: a) o design em parceria: a integração, colaboração e participação dos sujeitos envolvidos e b) o design de histórias: parceria e comunicação responsáveis como pilares para uma sustentabilidade dos projetos, mediante os seus registros, desenvolvimentos e difusão de conteúdo.



Gráfico 1: Métodos de análise para sustentabilidade comunicacional.

A partir da abordagem pela triangulação de métodos, adotamos uma estratégia que busca a combinação de diversos métodos e técnicas, seguindo o pressuposto de Pasolini (1990), que sugere a alternância entre diferentes veículos e fontes de expressão, conforme visto em sua própria obra. Em sua trajetória artística, Pasolini migrou do desenho para o cinema, teatro e poesia, com o objetivo de romper com o enrijecimento da linguagem, algo que ele via como um fetiche de ruptura.

Dessa forma, neste trabalho ampliamos as formas de coleta de dados dos projetos mencionados, utilizando-as como um caminho para aprofundar a reflexão sobre a experiência de campo. Ao fazer uso da triangulação, desenvolvemos um modelo de avaliação múltipla e discutimos os resultados a partir dos autores elencados e da experiência do pesquisador no campo. Por fim, buscamos identificar os pontos de convergência e divergência entre os projetos analisados, utilizando categorias específicas como referência.

A triangulação nesta avaliação se dará pela utilização de diferentes métodos, técnicas e fontes, conforme aponta a figura abaixo:



Gráfico 2: Triangulação métodos, técnicas e fontes.  
 Fonte: Elaborado pelo autor em parceria com a designer Ilana Guiland).

Enquanto o método denominado design em parceria, explicitado no capítulo 2, aborda os aspectos de integração, colaboração e participação dos sujeitos em um projeto colaborativo, o método design de histórias (METDHIS), desenvolvido no Laboratório do DHIS, objetiva desfazer as fronteiras entre a produção ficcional e documental. Assim, as relações entre o meio e as linguagens permitem abordagens que se valem da práxis do design, envolvem-se com suportes diferentes, e a perspectiva interdisciplinar somada à história que permeia os integrantes dos projetos podem alcançar outras áreas, tais como as ciências sociais e a psicologia. Como ações específicas, este método pretende trabalhar os sentidos de memória, de comunicação e difusão a partir de algumas estratégias que incluem a cultura material, os materiais, processos e as especificidades do projeto em design.

Neste contexto, utilizamos um recorte do design em parceria voltado para o design de histórias, numa relação em que o primeiro se fundamenta como uma ação de campo integrativa, à medida que estrutura uma parceria entre a universidade e as instituições comunitárias, unindo seus saberes e fazeres em um projeto em comum. A dimensão colaborativa prevê a atuação que reúne os profissionais da universidade e os da comunidade, em ações conjuntas em práticas efetivadas durante a pesquisa de campo. Configura-se, assim, uma troca de saberes entre as equipes que se integram. A dimensão participativa emerge quando todo o processo

pretende contar com a própria comunidade na atualização autônoma das práticas, durante ou depois das relações e intervenção com o campo (Gamba Junior, et.al, 2023).

O DHIS desenvolveu uma metodologia que se baseia nos conceitos da semiologia da realidade e da pedagogia material de Pasolini. Essa abordagem tem como uma das fontes de referências a cultura popular e pensa os desafios de registro, desenvolvimento e difusão de manifestações sociais, resultando em novos modelos de comunicação. O objetivo principal do METDHIS é trabalhar os sentidos de memória, comunicação e difusão, por meio de estratégias inovadoras e colaborativas.



Figura 163: Logo do METDHIS, desenvolvido por Gamba Junior.  
Fonte: Acervo DHIS.

Nos projetos aqui trabalhados fica nítida a perspectiva do design na produção de sentidos em ações mais ou menos delimitadas, numa abordagem da comunicação sob os pontos de vista multissensorial, multimeios, multimodos e multilinguagens. Verifica-se também que a área do design perpassa questões ligadas à estética, à ética, à política, à economia, ao meio ambiente, todos esses aspectos em sintonia, definindo soluções integradas.

De acordo com Penna Firme (2023), a avaliação do desenvolvimento do trabalho de campo deve ter como pontos fundamentais a escuta e a observação. Para a especialista, o processo de avaliação deve compreender cinco dimensões: (i) *utilidade*, como uma função objetiva; (ii) *viabilidade*, visando às características de simplicidade e fácil compreensão do ponto de vista político, prático e custo-benefício; (iii) *ética*, na dimensão do respeito aos valores dos sujeitos envolvidos; (iv) *precisão técnica*, em relação ao uso de bons instrumentos para a prestação de contas do que foi levantado.

A partir dos anos 1990, de acordo com Minayo et.al, 2005, a avaliação na área social no Brasil tornou-se intensamente valorizada, representando um verdadeiro desafio. Nesse contexto, as decisões de investimento apresentam

complexidade e envolvem componentes culturais e políticos, exigindo instrumentos que levem em consideração todos os envolvidos no processo (p. 21). As autoras atribuem a intensificação das práticas de avaliação na área social a diversos fatores, tais como: a reforma do Estado no papel de repasse e apoio ao terceiro setor; o foco da ação governamental na exigência da eficácia dos recursos empregados; a entrada de organizações não governamentais na prestação de serviços de interesse público; a maior exigência dos órgãos internacionais na busca pela transparência da aplicação dos recursos públicos e cobrança de bons resultados pela sociedade civil e pela imprensa.

Nesta etapa, é importante realizar a identificação de todos os sujeitos envolvidos na ação: pessoas-chave (coordenadores, gestores, desenvolvedores e equipe de intervenção), parceiros, beneficiários e terceiros, propondo a formulação de perguntas básicas e distintas para cada grupo de participantes.

Quadro 11: Pessoas envolvidas nas ações do projeto de campo.

<b>Projeto</b>	<b>Sujeitos envolvidos</b>
Inspira Favela Inspira	Desenvolvedores: Observatório de Favelas, equipe do laboratório Dhis; Museu da Pessoa e beneficiários; espectadores que interagiram com as publicações.
TMJ Rocinha	Desenvolvedores: Equipe da PUC-Rio: professores, funcionários e alunos; participantes do TMJ Rocinha; agentes sociais, beneficiários e professores das escolas públicas participantes.
Rocinha, Foco na Cultura	Desenvolvedores: Instituições e equipe técnica dos parceiros: Rocinha em Foco e Museu Sankofa, Museu da Pessoa. Equipe técnica do Dhis; artistas participantes; escolas parceiras; moradores da Rocinha espectadores do trabalho.

Fonte: Elaborado pelo autor.

### • **Elaboração dos indicadores**

Os indicadores de uma pesquisa são considerados uma síntese entre a concepção do projeto e a realidade de sua execução. Numa abordagem utilizando-se a triangulação, deve-se levar em conta as questões contextuais e relacionais, permitindo que medidas quantitativas e qualitativas sejam observadas (Minayo, et.al 2005), tendo em vista os planos em “nível individual, coletivo, associativo, cultural e político” (p. 106). Dessa forma, pode-se medir se os objetivos de

determinada ação estão sendo adequadamente conduzidos ou foram realmente alcançados. As autoras classificam os indicadores como “sinalizadores” (p. 106) que revelam um aspecto da realidade da ação. Contudo, afirmam que esses indicadores, mesmo quando bem desenvolvidos, não são capazes de dar conta de informar a totalidade do real, mas de todo modo representam meios de verificação.

Com base nas reuniões com o grupo de pesquisadores, no que diz respeito ao referencial teórico e aos objetivos do projeto, foram desenvolvidos os seguintes indicadores:

Quadro 12: Conceitos organizados em grupos para análise dos materiais coletados.

Indicador	Evidências
<b>Design em Parceria</b>	<p><b>Integração:</b> relações institucionais de parceria entre PUC e Rocinha; transferências de saberes entre universidade e comunidade e vice-versa; planejamento colaborativo.</p> <p><b>Colaboração:</b> Relação horizontal dos profissionais da PUC e da Rocinha no campo; troca de saberes e capacitação entre as equipes / trabalhadores da cultura.</p> <p><b>Integração:</b> Preparação para atuação autônoma; formação de multiplicadores; ações de continuidade pós-intervenção e participação da comunidade.</p>
<b>Design de histórias</b>	<p><b>Registro:</b> Registros e materialização das histórias de vida; utilização de referências da memória local; mapeamento dos trabalhadores da cultura e capacitação em técnicas de registro audiovisual.</p> <p><b>Desenvolvimento:</b> Elaboração de produtos de memória; capacitação em metodologias e técnicas de entrevista de história de vida e articulação com os saberes locais.</p> <p><b>Difusão:</b> Alcance interno e externo; divulgação nas redes sociais; exibição e distribuição das entrevistas e materiais produzidos, difusão no portal do Museu da Pessoa; elaboração de um portal próprio, lançamento do portal de entrevistas; entrega de materiais; exposição; representação de aspectos da memória da cultura local.</p>

Fonte: Elaborado pelo autor a partir do referencial teórico.

### • Definição das fontes de informações

Neste projeto, utilizamos também o recurso de triangulação da fonte de informações para a avaliação: o referencial teórico resumido na tabela de conceitos (tabela X) e a análise de três fontes principais de dados que incluem os depoimentos dos atores sociais envolvidos nos três projetos de campo, bem como o resultado da aplicação de questionários, entrevistas, observação participante e análise de

documentos como os relatórios de execução dos projetos. Dessa forma, objetivou-se obter uma visão abrangente e aprofundada dos elementos que compõem o projeto e sua relação com os conceitos estudados.

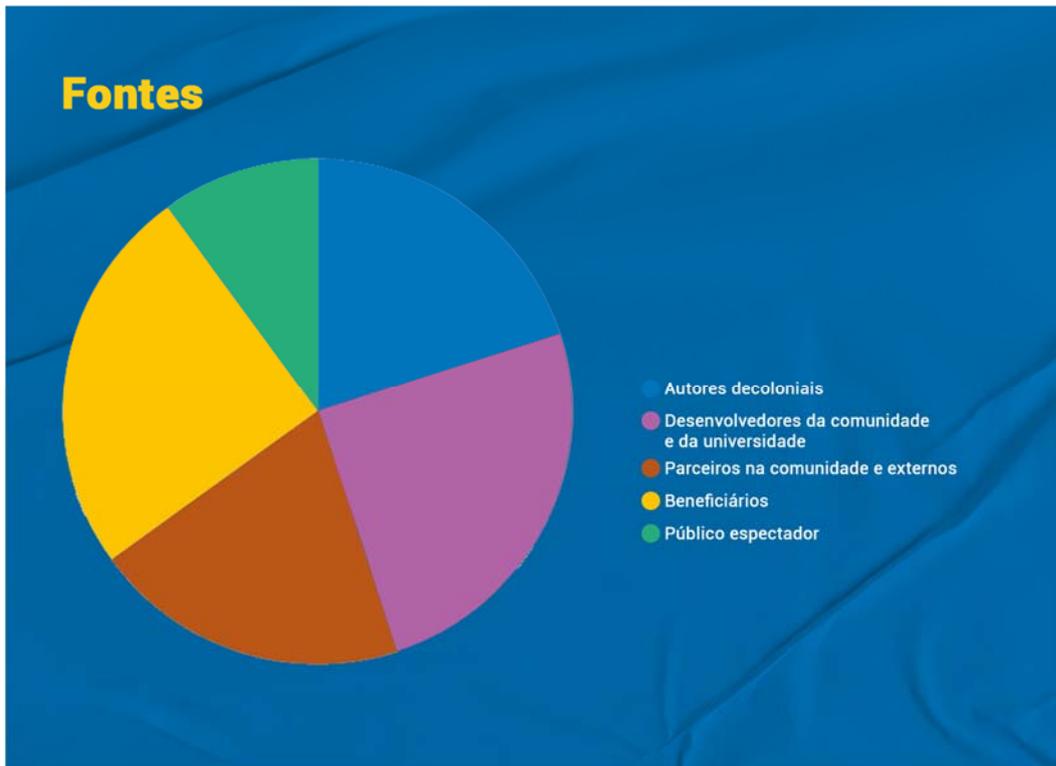


Gráfico 3: Fontes utilizadas na avaliação (elaborado pelo autor, em parceria com a designer Ilana Guillard),



Figura 164: Instrumentos de coleta de dados em cada projeto.  
 Fonte: Elaborado pelo autor, em parceria com a designer Ilana Guiland.

- **Elaboração dos instrumentos de coleta de dados:**

### Questionários

Foram desenvolvidos e aplicados questionários e entrevistas não estruturadas com dois grupos de atores sociais relacionados aos projetos: a equipe de design e os parceiros desenvolvedores das comunidades envolvidas, além dos beneficiários e espectadores das ações. Para cada projeto e grupo entrevistado, foram elaboradas questões específicas com base nas questões norteadoras, visando obter informações relevantes e direcionadas para cada contexto.

Conforme afirma Gil (2004), qualquer que seja o instrumento utilizado, as técnicas de coleta de dados possibilitam a obtenção de dados a partir da perspectiva

dos pesquisados. No entanto, é importante reconhecer que o levantamento de dados possui algumas limitações em relação ao estudo mais abrangente das relações sociais, especialmente quando envolve variáveis de natureza institucional. Apesar disso, Gil enfatiza que essas técnicas são funcionais para obter informações acerca do que as pessoas sabem, acreditam, esperam, sentem, desejam, e até mesmo conseguir suas explicações em relação a esses aspectos mencionados.

Gil (2004) define o questionário por “um conjunto de questões que são respondidas por escrito pelo pesquisado” (p.116), devendo basicamente traduzir os objetivos da pesquisa em questões bem redigidas,. Assinala que não existem regras quanto à formulação das perguntas, mas sugere algumas práticas: as questões devem ser fechadas, mas com alternativas que suportam uma ampla variedade de respostas possíveis; devem ser incluídas apenas perguntas relacionadas ao problema proposto; deve se levar em conta as implicações da pergunta com os procedimentos de análise dos dados; devem-se evitar perguntas que sejam da intimidade dos entrevistados e garantir que as questões sejam precisas e objetivas, levando-se em conta o conhecimento e sistema de referência do entrevistado. Além disso, ressalta que o questionário deve informar os objetivos da realização da pesquisa e a relevância da participação dos entrevistados, com questões bem planejadas.

Lakatos e Marconi (2003) afirmam que o questionário tem vantagens e desvantagens. Como vantagem, há a facilidade de aplicação que pode atingir um número maior de pessoas, simultaneamente, com liberdade de respostas pelo entrevistado, além da precisão dos dados. Como desvantagem, aponta-se a falta de compreensão dos entrevistados a respeito das questões, na impossibilidade da ajuda do entrevistador. Neste sentido, a escolha do questionário se dá tendo em vista uma aplicação em maior escala com os atores sociais envolvidos nos três projetos de campo.

Gil (2004) recomenda a formulação de um pré-teste para avaliar junto a um grupo selecionado das pessoas que se pretende entrevistar, no intuito de analisar o entendimento das pessoas e se as respostas são passíveis de análise. Lakatos; Marconi (2003) corroboram a importância do pré-teste a fim de se avaliar a fidedignidade do questionário, ou seja, para que se saiba se os resultados são os mesmos, independentemente de quem o aplique, se há validade nos dados recolhidos, e se as perguntas contaram com um vocabulário de fácil compreensão.

Quanto à forma, Lakatos; Marconi (2003) classificam as perguntas em três categorias: abertas, fechadas e de múltipla escolha. Neste trabalho, foram utilizadas as perguntas do tipo fechadas, combinadas com um número reduzido de questões abertas para os projetos (a) *Inspira Favela Inspira* e (c) *Rocinha Foco na Cultura*; e do tipo abertas para o projeto *TMJ Rocinha*. Os questionários dos projetos (a) e (c) consistem em perguntas de avaliação, que como definem os autores são utilizadas para emitir um “julgamento” (p.206) por meio de uma escala com diferentes graus de intensidade para um mesmo item. Para tal, foi utilizada a escala Likert de medição ordinal para concordância e discordância. Os autores definem que esse modelo pode ser facilmente tabulado e permite uma exploração em profundidade, sugerem que a combinação de perguntas fechadas e abertas permite um aprofundamento maior sobre o assunto pesquisado. No projeto (b), o questionário foi do tipo aberto; a escolha se deu devido ao campo a que se destina: professores das escolas participantes que em virtude da diversidade dos alunos precisavam de um campo aberto para a exposição de suas impressões. Quanto aos objetivos, ambos os questionários foram formatados por perguntas de opinião.

### **Questionário usado no projeto (A) *Inspira Favela Inspira***

Foi aplicado um questionário de avaliação junto aos entrevistados visando: à compreensão dos objetivos do projeto; à clareza das perguntas formuladas; a sugestões para o projeto; à indicação de futuros entrevistados; ao uso das tecnologias de entrevista; aos comentários gerais e reafirmação da concordância da publicação no portal do Museu da Pessoa. O modelo de respostas do questionário foi baseado na escala Likert, permitindo aos entrevistados especificarem o nível de concordância com as afirmações sobre o projeto, selecionando suas respostas entre 5 e 1, sendo 5 para baixa pontuação e 1 para alta pontuação.



Figura 165: Captura de tela do formulário aplicado no projeto *Inspira Favela Inspira*.

O questionário foi estruturado em 7 questões, sendo 6 fechadas e 1 aberta, com o seguinte roteiro:

Tabela 3: Roteiro de perguntas aplicados no questionário aos entrevistados do *Inspira Favela Inspira*.

Você compreendeu como funcionará o projeto <i>Inspira Favela Inspira</i> ou há alguma dúvida que você gostaria de tirar. Use o espaço abaixo para fazer as perguntas que quiser.
Você achou importantes as perguntas realizadas pelo entrevistador do <i>Inspira Favela Inspira</i> sobre a sua iniciativa na comunidade? Marque na escala abaixo a sua avaliação sobre a relevância da entrevista.
Você tem alguma sugestão de perguntas ou dados que não foram perguntados no <i>Inspira Favela Inspira</i> e você incluiria em entrevistas futuras?
O <i>Inspira Favela Inspira</i> continuará com novas entrevistas no segundo semestre. Você tem alguma sugestão de outros entrevistados? Pedimos que use o espaço para fornecer seus nomes, a manifestação envolvida e o contato (e-mail ou telefone).
Como você avalia todo o processo de contato, o uso das tecnologias para a entrevista e o preenchimento de informações para o projeto?
Há algum comentário que você queira deixar para os organizadores do <i>Inspira Favela Inspira</i> ?
Você tem alguma objeção a respeito do uso de sua imagem?

## Questionário usado no projeto (B) TMJ Rocinha

Foram entregues 100 exemplares da nova edição do kit com almanaque “*Tamo Junto pra Brincar*”, desta vez renomeado de “*Tamo Junto pra Aprender*”, encaminhados aos professores das escolas beneficiárias um questionário de tipo aberto.

Além disso, o professor da turma de cada instituição ficou responsável por documentar o processo e os resultados dos trabalhos preenchendo a ficha de registro, além de fotos e vídeos.

Quadro 13: Perfil respondentes ficha de registro TMJ Rocinha.

Instituição	Quantidade	Série escolar e ou perfil do grupo	Professor(es) responsável(eis)
Escola Municipal Luiz Paulo Horta	2 turmas: 50	6º ano	Paulo Henrique Alves dos Santos - Turma: 1602 Rosania Maria Pereira - Turma: 1601
Escola Municipal Paula Brito	25	6º ano	Não respondeu
Centro Educacional União Faz a Força	25	Crianças no último ano da educação infantil	Não respondeu
TMJ Rocinha	25	Crianças de 6 a 12 anos em fase de alfabetização	Natasha Moreira Gisele Barbosa Iata Anderson Mendonça

**TMJ**  
TAMO JUNTO  
ROCINHA

Instituição: \_\_\_\_\_

Educador \_\_\_\_\_

Kit “Tamo Junto Rocinha pra Brincar”]

1. Qual a idade e série turma?
2. Como o kit “TMJ para Brincar” foi utilizado pelas crianças?
3. Quais atividades as crianças mais gostaram de fazer?
4. Qual a sua opinião sobre o material?
5. Quais as suas críticas ou sugestões?

Envie fotos e vídeos dos materiais sendo utilizados para 2199361-4130 (Davison)

Figura 166: Questionário de avaliação entregue aos professores das escolas que receberam os kits educativos.

Como recurso na utilização dos almanaques, os alunos foram convidados a enviarem fotos do uso dos materiais e assim participaram de um concurso cultural. O singelo concurso premiou a todos os participantes que enviaram imagens e vídeos para o projeto.



Figura 167: Imagem do concurso cultural para coleta dos registros de uso do Kit.

### **Questionário usado no projeto (C) *Rocinha, Foco na Cultura***

Esta ação contou com a aplicação de um formulário-teste e um formulário final. As perguntas foram elaboradas a partir de quatro conceitos principais do referencial teórico da pesquisa e de perguntas norteadoras, conforme tabela X, e dos indicadores de participação e visibilidade. Objetivou-se identificar o grau de satisfação pela participação no projeto, no planejamento e tomada de decisões, o impacto na sustentabilidade comunicacional, ou seja, a visibilidade do que se configura a memória da cultura local. A coleta de dados do questionário-teste foi realizada entre 19 e 22 de maio de 2023, com a participação dos coordenadores das instituições *Rocinha em Foco* e Museu Sankofa, parceiros do projeto *Rocinha, Foco na Cultura*.

Quadro 14: Modelo de escala de Likert aplicado no questionário.

<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Discordo totalmente</li> <li>2. Discordo parcialmente</li> <li>3. Nem discordo e nem concordo</li> <li>4. Concordo</li> <li>5. Concordo totalmente</li> </ol>
---

Quadro 15: Conceitos utilizados para formulação do roteiro do formulário.

<b>Estrutura de elaboração do questionário</b>		
<b>Questões Norteadoras</b>		
<p><b>A. COMO AVALIAR UM PROJETO DESIGN EM PARCERIA NESSE CONTEXTO SOCIAL?</b></p> <p><b>B. Como você percebe a aplicação de aspectos de memória, visibilidade e representação multissensorial da favela no projeto, considerando sua contribuição para a sustentabilidade comunicacional?</b></p>		
<b>Conceitos-chave</b>	<b>Autores</b>	<b>Perguntas aplicadas no questionário</b>
<p><b>Design Participativo</b> (equidade comunicacional) Metodologia de projeto que objetiva criar soluções por meio da colaboração ativa entre designers e parceiros, incorporando conhecimentos, cocriação e a experiência do parceiro durante todo o processo do projeto.</p>	<p>Farbiarz; Ripper (2011); Bianco e Damázio (2007); Bonsiepe (2011); Manzini (2008) e Cipolla (2017).</p>	<p><b>Integração:</b> Promoveu transferência de saberes das instituições da favela para a PUC-Rio e sociedade? <b>Colaboração:</b> O projeto contribuiu para a capacitação da equipe local pela equipe da PUC-Rio? Houve atuação colaborativa entre profissionais das favelas com os da PUC-Rio? <b>Participação:</b> Promoveu a atuação autônoma das instituições da favela?</p>
<p><b>Invisibilidade e estigmatização da favela</b> (comunicação tóxica) A invisibilidade histórica das favelas é um problema que gera estigmas por parte da sociedade, limitando o acesso aos direitos básicos e perpetuando a marginalização dos residentes – reforçada pela representação midiática focada na violência e criminalidade.</p>	<p>Souza, R.(2017); Jesus (1992); Bastos da Cunha <i>et al.</i>(2015); Souza, J. (2019); Gamba Junior; Sarmiento (2021); Souza, J. (2022)</p>	<p><b>Registro:</b> O projeto fez uso dos saberes da favela em suas aplicações? <b>Desenvolvimento:</b> O projeto contribuiu para reverter estigmas e preconceitos associados à favela? <b>Difusão:</b> O projeto contribuiu para a visibilidade das manifestações culturais e dos saberes das favelas?</p>

<p><b>Histórias locais / Saberes subalternizados</b> (assimetrias comunicacionais) Processo de confrontar a colonialidade do poder, desubalternizando os saberes locais, possibilitando que as histórias locais assumam protagonismo.</p>	<p>Mignolo (2003); Souza, J. (2022); Athayde; Meirelles (2014); Pasolini (1990)</p>	<p><b>Registro:</b> O projeto contribuiu para o registro das histórias dos trabalhadores da cultura?</p> <p><b>Desenvolvimento:</b> Contribuiu para geração de memória da cultura local? Fez uso dos saberes subalternizados?</p> <p><b>Difusão:</b> Contribui para a divulgação dos trabalhadores da cultura dentro e fora da comunidade?</p>
<p><b>Privilégios em conhecimentos técnicos</b> (exclusão) Habilidades e atributos transmitidos em determinadas classes sociais prefiguram as oportunidades futuras na educação e no mercado de trabalho. Esse aspecto gera um contexto de injustiça social onde a técnica de produção em comunicação é um dos elementos da exclusão (registro, edição e veiculação).</p>	<p>Souza, J., (2019)</p>	<p><b>Registro:</b> O projeto contribuiu para recursos de gravação digital de vídeo e elaboração de roteiro e direção de entrevistas? Contribuiu para o uso de ferramentas digitais de comunicação?</p> <p>O projeto contribuiu para o conhecimento técnico sobre o uso de câmeras, estabilizadores de imagem e celular como ferramenta de registro?</p> <p><b>Difusão:</b> O projeto contribuiu para o conhecimento de upload de arquivos em plataformas digitais?</p>

Fonte: Elaborado pelo autor da pesquisa a partir das referências mencionadas.

**Avaliação geral Rocinha Foco na Cultura**

Fabiana e Firmino, parceiros de projeto,

Agradecemos imensamente pela sua participação e contribuição para a nossa pesquisa, que visa aprimorar futuros projetos destinados à Rocinha por meio da nossa parceria. Esse é ainda um teste da avaliação, por isso pedimos que nos envie sugestões de perguntas que não tenham sido incluídas neste material. Sua opinião é de extrema importância para nós.

Solicitamos que dediquem um momento para ler cuidadosamente e avaliar as seguintes questões, utilizando uma escala de 1 a 5, da seguinte forma:

1 - Discordo totalmente  
2 - Discordo  
3 - Indeciso  
4 - Concordo  
5 - Concordo totalmente

Agradecemos antecipadamente pela sua atenção e colaboração.

Figura 168: Captura de tela do questionário-piloto aplicado em parceria com as instituições RF e MS.

O formulário-teste resultou em uma estrutura de seis seções. A primeira delas voltada a avaliar de maneira geral o indicador de participação, ou seja, a percepção da abordagem do enfoque do design em parceria, medindo a relação dos pesquisadores com os profissionais da favela e o sentimento de envolvimento e participação dos desenvolvedores da Rocinha e da PUC-Rio. Por fim, a primeira seção buscou compreender, de maneira geral, se o projeto atendia ao indicador de visibilidade ao buscar promover uma representação social do cotidiano da favela.

A segunda, terceira, quarta e quinta seções objetivaram medir os indicadores de participação e visibilidade de cada ação do projeto, separadamente: as histórias de vida, o passo a passo, a materialização cruzada e os multiplicadores, no intuito de compreender possíveis diferenças entre essas ações. A última seção abordou as competências técnicas que o projeto poderia ter gerado para os participantes, medindo o grau de aprendizado em técnicas de gravação, edição, uso de equipamentos e ferramentas digitais de armazenamento e compartilhamento de vídeos. A seção se encerrou com duas perguntas abertas, sendo uma direcionada às competências utilizadas e às não utilizadas pelo respondente, e a última pergunta relativa à percepção do respondente sobre a falta de questões importantes que ele incluiria no questionário-teste.

Após a aplicação do formulário-teste, foi realizada uma conversa com os entrevistados na busca de compreender se o instrumento havia sido de fácil compreensão. Foram identificados pontos a serem aprimorados para a versão final do questionário, a saber, a redução do número de seções do formulário-teste que objetivava avaliar cada uma das quatro ações do projeto *Rocinha, Foco na Cultura*, em separado. Além disso, a questão: “Os participantes, entrevistados e a comunidade já estão fornecendo *feedback* sobre a divulgação das atividades do projeto?” não foi bem compreendida pelo respondente, uma vez que o formulário-teste fora aplicado antes do lançamento do projeto. As respostas indicaram também dúvidas a respeito da necessidade de se responder a cada etapa do projeto. Terminologias foram ajustadas e o questionário foi reduzido, passando a avaliar as ações em conjunto e com uma única pergunta, objetivando avaliar as ações em separado para a melhor compreensão dos respondentes. Constatou-se também a necessidade da inclusão de uma pergunta aberta ao término do questionário com o objetivo de abranger os aspectos positivos e negativos do projeto, com base na

experiência, observações e sentimentos do respondente ao longo do todo o período de sua participação.

Por fim, foi renomeado um item na escala Likert que se refere ao grau 3, substituindo-se o termo “indeciso” por “neutro”.

Após os devidos ajustes, foi desenvolvida a **versão final do questionário**.

Quadro 16: Roteiro do questionário final aplicado para o projeto *Rocinha, Foco na Cultura*.

<b>Projeto Rocinha, Foco na Cultura</b>		
<b>Indicadores</b>	<b>Desenvolvedores</b>	<b>Público participante e beneficiários</b>
Design em parceria	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <b>Integração:</b> <ol style="list-style-type: none"> <li>a. O projeto contribuiu para a capacitação da equipe local pela equipe PUC-Rio;</li> <li>b. O projeto facilitou a transferência de conhecimentos das instituições da Rocinha para a PUC-Rio;</li> <li>c. O projeto promoveu um ambiente de colaboração efetiva entre a PUC-Rio e as instituições locais para o planejamento e tomada de decisões.</li> </ol> </li> <li>2. <b>Colaboração</b> <ol style="list-style-type: none"> <li>a. O projeto contribuiu para o meu conhecimento técnico sobre o uso de câmeras, equipamentos de gravação e procedimentos para condução de entrevistas de memória.</li> </ol> </li> <li>3. <b>Participação:</b> <ol style="list-style-type: none"> <li>a. O projeto encorajou a atuação autônoma das instituições da Rocinha;</li> </ol> </li> </ol>	Não era pertinente
Design de Histórias	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <b>Registro</b> <ol style="list-style-type: none"> <li>a. O projeto aborda de maneira efetiva aspectos de memória, cultura e representação multissensorial da favela.</li> </ol> </li> <li>2. <b>Desenvolvimento</b> <ol style="list-style-type: none"> <li>a. O projeto contribui para reverter estigmas e preconceitos associados à favela.</li> <li>b. Refletindo sobre o período desde que você ficou</li> </ol> </li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <b>Registro</b> <ol style="list-style-type: none"> <li>a. A memória e a visibilidade dos trabalhadores da cultura da Rocinha são valorizadas neste projeto;</li> </ol> </li> <li>2. <b>Desenvolvimento</b> <ol style="list-style-type: none"> <li>a. Este projeto pode ajudar a diminuir os preconceitos e estereótipos negativos</li> </ol> </li> </ol>

	<p>sabendo da proposta do projeto até o seu lançamento concluído, quais pontos você considera positivos e quais pontos considera negativos?</p> <p><b>3. Difusão</b></p> <p>a. O projeto contribui para a visibilidade interna e externa dos trabalhadores da cultura (dentro e fora da comunidade).</p> <p>b. Os participantes, entrevistados e a comunidade estão fornecendo retorno e interesse sobre o projeto</p>	<p>em relação aos moradores de favelas.</p> <p><b>3. Difusão</b></p> <p>a. Neste projeto, é possível perceber que a cultura da Rocinha está se tornando mais visível tanto dentro quanto fora da comunidade;</p> <p>b. Tenho ouvido comentários ou divulgação sobre o projeto.</p>
--	--	--

### Entrevistas não estruturadas

Dentre os métodos avaliativos, escolheu-se a entrevista não estruturada. De acordo com Minayo, et al (2005), nesse tipo de entrevista o entrevistado é convidado a falar livremente sobre um tema, e as perguntas do entrevistador tendem a trazer mais profundidade às reflexões.

De acordo com Minayo (2001), a entrevista é um dos procedimentos mais comuns na pesquisa de campo, quando o pesquisador busca informações com os atores sociais envolvidos. Diferentemente de uma conversa informal, a entrevista se insere como um meio de coleta de fatos relatados pelos “sujeitos-objetos” da pesquisa (p. 57). Lakatos e Marconi (2003) corroboram a importância da entrevista como um instrumento muitas vezes superior a outros na obtenção de dados.

Minayo (2001) classifica as entrevistas em estruturadas e não estruturadas. Optou-se neste trabalho pela entrevista não estruturada, possibilitando ao entrevistado uma abordagem livre da questão norteadora da avaliação. As entrevistas foram realizadas exclusivamente nos projetos (b) *Tamo Junto Rocinha* e (c) *Rocinha, Foco na Cultura*. O projeto (a) *Inspira Favela Inspira* não incluiu essa etapa, por ter ocorrido no ápice da pandemia, quando houve muitos desafios na realização das gravações na modalidade online.

A escolha dos entrevistados se deu por meio da seleção de representantes de dois grupos principais de cada um dos dois projetos de campo: desenvolvedores (designers, moradores e articuladores) e público participante (parceiros e beneficiários). Para tal, definiu-se uma amostra de dois representantes para cada um

desses grupos, em cada uma das ações. A escolha dos dois representantes obedeceu aos seguintes critérios:

Quadro 17: Quadro da quantidade de entrevistados por grupo e por projeto de campo e critérios de seleção.

Projeto	Desenvolvedores	Crítérios	Público participante e beneficiários	Crítérios de seleção
TMJ Rocinha	2	1 externo e 1 morador definidos por sorteio	5	Mães beneficiadas pelo projeto que se manifestaram voluntariamente a participar das entrevistas
Rocinha, Foco na Cultura	2	1 externo (dhis) e 1 da Rocinha definidos por sorteio	2	2 espectadores, definidos por sorteio

Obs: para o Projeto *Inspira Favela Inspira* o instrumento não era pertinente.

### B. *Tamo Junto Rocinha (TMJ)*

As ações do projeto *do TMJ Rocinha* contaram com dois procedimentos de coleta de dados, sendo uma entrevista não estruturada e um questionário.

A coleta de dados ocorreu com dois públicos especificamente: os agraciados (mães e filhos) com os kits educativos “*Tamo Junto Rocinha pra Brincar*” e do “*Tamo Junto Rocinha pra Aprender*”, desenvolvedores da Rocinha e a equipe da PUC-Rio, e os professores das escolas públicas participantes.

O Kit I foi distribuído no período de isolamento social durante a pandemia (dezembro de 2020), momento em que as crianças estavam impedidas de frequentar o ambiente escolar; por isso o material foi produzido para informar sobre a prevenção de contágio e ofertar atividades recreativas às crianças e seus familiares. Para esse grupo, foram realizadas cinco entrevistas semi-estruturadas.

O Kit II foi distribuído no momento de retorno gradual às atividades escolares (agosto de 2022), sendo desenvolvido com conteúdos que buscavam colaborar com o aprendizado das crianças em disciplinas baseadas na Base

Nacional Comum Curricular do Ministério da Educação. Por isso, seu direcionamento de entrega ocorreu nas escolas por meio de parceria com diretores e professores da rede pública de ensino das escolas municipais Luiz Paulo Horta, Francisco de Paula Brito e da creche comunitária do Centro Comunitário União Faz a Força. Além das escolas, as crianças participantes das aulas de apoio escolar do *TMJ Rocinha* também foram beneficiárias. Para esse grupo de educadores, foi entregue um questionário de avaliação, conforme mencionado.

A entrevista semiestruturada, presencial, foi realizada com cinco mães beneficiárias das ações do *TMJ Rocinha*, acompanhadas de seus filhos. As entrevistas aconteceram no espaço do Coletivo no dia 14 de julho de 2021 e foram gravadas.

Foi elaborado o seguinte roteiro com cinco perguntas, sendo as quatro primeiras direcionadas às mães, e a última pergunta direcionada às crianças. Para as crianças relembrem das atividades do kit "*TMJ pra Brincar*", foi entregue um exemplar do almanaque a fim de que folheassem durante a entrevista.

Quadro 18: Roteiro de entrevistas não estruturadas.

<b>Roteiro de entrevistas não estruturadas</b>		
<b>Projeto TMJ Rocinha</b>		
<b>Indicador</b>	<b>Desenvolvedores</b>	<b>Público participante e beneficiários</b>
Design em Parceria	Como você descreveria sua experiência de envolvimento no projeto, em termos de participação?	Como a criança interagiu com o kit "TMJ para Brincar" e quais atividades despertaram mais interesse nela?
Design de Histórias	Como você percebe a maneira como o projeto abordou elementos relacionados à memória, cultura, visibilidade e representação da favela?	Não se aplicou



Figuras 169 e 170: Davison Coutinho realiza entrevistas com famílias beneficiárias do TMJ.

### Perfil das entrevistadas

Tabela 4: Informações das entrevistadas, elaborada a partir do formulário de cadastro preenchido para o Coletivo *Tamo Junto Rocinha*. (Os nomes são fictícios para preservar a identidade das entrevistadas).

Nome	Idade	Atividade	Nº de familiares na casa	Localidade
Iris	52	Aposentada	5	Dionéia
Rosa	34	Desempregada	4	Valão
Maria	44	Desempregada	3	Rua 1
Judith	67	Camelô	4	Via Apia
Eliane	47	Diarista	4	Vila-Verde

### C. Rocinha, Foco na Cultura

Os pontos abordados para a entrevista não-estruturada originaram-se das questões norteadoras do projeto, elaboradas a partir do referencial teórico, da hipótese da pesquisa e também dos resultados do questionário. Nesta avaliação, as entrevistas foram realizadas durante o evento de lançamento do projeto, realizado em 29 de junho de 2023, e objetivou captar a percepção dos entrevistados naquele contexto do evento.

No evento, foram realizadas diversas entrevistas com os trabalhadores da cultura, com os desenvolvedores da comunidade e da PUC-Rio, além dos moradores e público visitante presente no momento. As entrevistas tiveram roteiro

não estruturado, permitindo aos entrevistados expressarem as percepções do contexto experienciado durante o evento de lançamento.

Com o material organizado, foi feito um sorteio das entrevistas a serem abordadas na avaliação, sendo definidas as seguintes:

Desenvolvedores

Da Rocinha: Fabiana Rodrigues

Da PUC-Rio: Nilton Gamba Junior

Trabalhadores da Cultura

Jal Amorim

Renato Errejota

### **Observação participante e análise documental: relatórios e documentos dos projetos**

De acordo com Minayo (2001) e Gil (2004), a observação participante é a técnica que envolve a participação direta do pesquisador com a comunidade e ou grupo observado para assim obter informações sobre o contexto e realidade dos atores sociais envolvidos. Minayo (2001) afirma que essa experiência permite ao pesquisador modificar e ser modificado pelo contexto vivenciado. E enfatiza que tal instrumento permite captar informações que não seriam obtidas por meio de outros instrumentos, como entrevista ou questionário. A autora classifica os tipos de participação entre plena e distanciada.

Neste estudo, classifica-se a participação do pesquisador como plena, ou seja, trata-se de um envolvimento por inteiro nas dimensões dos projetos de campo *TMJ Rocinha e Rocinha, Foco na Cultura*. No projeto *Inspira Favela Inspira*, pode-se observar um proporcional distanciamento do grupo estudado em virtude das limitações impostas pela pandemia que estabeleceu os encontros em ambiente virtual. No entanto, como alerta a autora, os riscos da observação participante plena ou distanciada foram considerados para se manter as particularidades necessárias ao estudo.

Além da observação, também foram utilizados os relatórios de campo e documentos dos projetos (b) *TMJ Rocinha* e (c) *Rocinha, Foco na Cultura* (etapa formação de multiplicadores), elaborados pelos pesquisadores envolvidos. Além do relatório de execução do projeto *Rocinha Foco na Cultura*, foi analisado o resultado

da avaliação realizada pela Prof<sup>a</sup> Solange Jobim, por meio de um questionário respondido por seis professores participantes, em escolas envolvidas com o projeto: o CIEP Ayrton Senna da Silva e a Escola Municipal Luiz Paulo Horta.

Embora o *Inspira Favela Inspira* não tenha produzido um relatório de projeto, optou-se por analisar a ficha de cadastro dos participantes a partir de seu vasto acervo de materiais. Os materiais foram analisados a partir da análise de textos (Lakatos e Marconi, 2003) que objetiva decompor, classificar, generalizar e elaborar uma análise crítica do texto para encontrar os elementos-chave e determinar as principais relações a serem abordadas a partir dos conceitos-chave da pesquisa, explicitados no início deste capítulo.

A partir da análise da ficha de cadastro dos 26 participantes do *Inspira Favela Inspira*, verificou-se que quatorze deles apontavam soluções desenvolvidas pelos moradores, referentes aos indicadores de participação da comunidade, de visibilidade e acesso à informação no período da pandemia. Neste sentido, a análise foi realizada exclusivamente a partir dessas quatorze fichas de cadastro, contendo os dados pessoais, como idade e cidade origem, além de uma breve história dos entrevistados e das soluções criadas.

Identificou-se o seguinte perfil dos participantes nas fichas selecionadas:

Tabela 5: Faixa etária dos participantes.

Faixa etária:

Faixa etária	quantidade
20-29 anos	5
30-39 anos	7
40-49 anos	1
50-59 anos	1

Quanto à origem dos participantes mapeados, das quatorze pessoas onze são nascidas no município do Rio de Janeiro, duas são do estado do Rio de Janeiro e uma nasceu no Ceará. A maioria dos personagens nasceu e foi criada em favelas do Rio de Janeiro, como a Rocinha, a Babilônia e Maré, dentre outras. Os únicos dois participantes que não residem na favela atuam em uma instituição que tem a favela como atividade fim.

## **Grupo de Foco “Varal Visual”**

Em 19 de julho de 2023, foi desenvolvida a dinâmica “Varal Visual”, com cinco jovens moradores da Rocinha, com idade entre 18 e 20 anos. Os jovens fazem parte do curso “Jovens Profissionais do Audiovisual” promovido pelo Instituto *TMJ Rocinha*, em parceria com NEAM PUC-Rio. A turma é composta de vinte alunos, convidados a participar os que manifestaram interesse e tinham idade maior de dezoito anos.

A dinâmica obedeceu ao seguinte roteiro: apresentação da proposta, a exibição de um vídeo de cada ação do projeto *Rocinha, Foco na Cultura*, sendo determinado o recorte nos cinco primeiros minutos de cada vídeo. Após a exibição, os participantes foram orientados a registrarem em 15 minutos suas impressões por meio de palavras-chave, frases e desenhos e a afixarem seus registros em um varal com pregadores. Depois, foram orientados a circularem pela exposição com o material coletado e, por fim, a atribuírem uma palavra que representasse suas percepções.

O recurso do varal foi utilizado em referência aos varais das lajes das favelas e ao que se conhece como um dos primeiros livros escrito sobre a favela da Rocinha, “Varal de Lembrança Histórias da Rocinha”, de 1983, organizado por Lygia Seagala e Tania Silva.

### **5.3**

#### **Resultados da análise crítica dos materiais coletados**

Neste subcapítulo, realizamos uma análise crítica embasada na triangulação dos instrumentos de coleta de dados e fontes utilizados nos três projetos, foco desta pesquisa. Neste cruzamento de dados entre o referencial teórico trazido pelo Design em Parceria e a Sustentabilidade Comunicacional, inclui-se o atravessamento de minha participação em campo, ou seja, a minha atuação nos projetos, tendo em vista o meu lugar como morador da favela da Rocinha, minha inserção local, desde o nascimento até hoje, e o meu papel de militante na favela. Ao mesmo tempo, deve-se levar em conta o fetiche de, apesar de morador, encantar-me com as coisas para não naturalizá-las, experimentando assim uma dualidade entre a proximidade e o distanciamento no meu percurso durante a pesquisa. Se, de um lado, o meu lugar

como morador facilitava as negociações e compreensão do campo, de outro, a integração com pesquisadores externos a esta realidade permitiu a desnaturalização do olhar para a compreensão de outros aspectos fundamentais não observados por mim no dia a dia.

Foi desse lugar de fala que obtive uma compreensão contextualizada do campo de estudo nas vivências do *Inspira Favela Inspira* (IFI), *TMJ Rocinha* (TMJ) e *Rocinha, Foco na Cultura* (RFC). A figura X ilustra a referida triangulação e a figura XX, as fontes utilizadas em cada projeto de campo. Os resultados detalhados de cada instrumento utilizado estão disponíveis nos anexos deste trabalho.

O METDHIS resultou em diferentes produtos que incluem estratégias de registro, desenvolvimento e difusão das ações de campo. Por exemplo, o lançamento de um almanaque (um dos artefatos utilizados no projeto *TMJ Rocinha*) que adota como partido o uso de ilustrações para veicular a imagem e história de moradores locais, com suas narrativas orais transcritas em texto, fruto de um projeto integrado de memória e difusão. Desde a decisão por um almanaque como formato até a escolha de duas ou mais cores para a sustentabilidade econômica da ação, passando pelas escolhas de depoimentos de moradores e a historiografia da favela com mapas e infográficos, vemos a metodologia de design de histórias produzindo conjuntamente memória e seus artefatos.



Figura 171: Registros das atividades das crianças no almanaque destacando conceitos do método design de história.

No IFI, o diálogo com a metodologia do Museu da Pessoa também faz parte desse olhar do METDHIS. O trabalho exclusivamente feito a distância demandou a implementação de uma plataforma de entrevista on-line, e o estudo dessas tecnologias como caminhos para registro e desenvolvimento das histórias de vida e das ações inovadoras realizadas pelos moradores de favela na pandemia. Foram elaboradas também estratégias de difusão que pudessem aumentar o alcance de acesso ao acervo registrado no site do Museu da Pessoa, utilizando-se para tal as redes sociais (*Instagram e facebook*) que acompanham os algoritmos e possibilitam a melhor visualização dos conteúdos. Como conceito da identidade visual, foi utilizada uma linguagem que se apropriou da técnica urbana de divulgação conhecida como “lambe-lambe” e as figuras dos entrevistados foram tratadas em softwares específicos. Foi desenvolvido também um manual de instruções para que as instituições parceiras pudessem visualizar o registro de novas entrevistas.



Figura 172: Feed do Instagram do *Inspira Favela Inspira*.

No projeto *Rocinha, Foco na Cultura*, o fluxo do registro das entrevistas sobre a vida pessoal e os documentos que apontam mais o processo da produção objetivaram detalhar as histórias de vida, e principalmente, os fazeres dos artesãos do local. Como estratégia de difusão, o projeto também utilizou as redes sociais, mas teve um foco direcionado às escolas, onde foram realizadas capacitações com professores e alunos de duas instituições da Rocinha. Foi realizado um lançamento na Biblioteca Parque da Rocinha com a exposição dos resultados da etapa de materialização cruzada e os registros dos multiplicadores, com ampla divulgação para que os moradores pudessem conhecer o projeto. E notou-se o engajamento e participação da comunidade que sugeriu que a exposição ficasse por trinta dias na Biblioteca, de modo a alcançar todo o público visitante. A sustentabilidade comunicacional era o objetivo maior do projeto, mas outros aspectos da sustentabilidade foram atingidos: a entrada de recursos para as instituições locais, a inserção de profissionais, professores e artesãos em um período pós-pandêmico, tudo resultando em impacto de geração de renda local. Na participação e busca de autonomia, as instituições Rocinha em Foco e Museu Sankofa participaram das formações e receberam equipamentos de informática e de audiovisual especializados para continuarem suas atividades após a intervenção do projeto. Além disso, foram desenvolvidos manuais de instruções de cada uma das etapas, possibilitando o acesso para futuras realizações por parte dos moradores.



Figuras 173 e 174: Davi, um dos entrevistados no RFC, assistindo à sua entrevista no evento de lançamento; Figura XX: registro da exposição na biblioteca da Rocinha.

Os três projetos de campo foram realizados com moradores de favelas, abordando a temática específica. Embora apresentassem convergências em suas

trajetórias, também revelaram importantes diferenças de atuação dos participantes em cada um deles.

A observação participante em um projeto com um grupo diversificado trouxe novas práticas e saberes que só foram possíveis com a tensão de saberes dos pesquisadores da universidade contracenando com a expertise dos moradores/desenvolvedores da favela. E esta relação de troca pode ser observada nos três projetos.

**Destacam-se alguns pontos convergentes na atuação com os três projetos:**

- Design em parceria com a favela: a abordagem de trabalho nos três projetos pode ser caracterizada pela integração, colaboração e participação dos moradores das favelas envolvidas em uma relação “com” a favela e não “para a “favela”. O protagonismo e a participação ativa dos moradores de favela são também evidenciados, seja por meio de ações que tiveram como objetivo a capacitação e autonomia dos grupos, pela indicação / condução de etapas pelos moradores ou por sua colaboração na produção de materiais educativos e artesanais. No entanto, em um dos projetos registrou-se uma complexidade não na relação da Universidade com a Comunidade, mas em desafios da ordem da integração entre as instituições da própria comunidade em trabalharem em conjunto.
- Habitus social: Observa-se, nos três projetos, o envolvimento dos atores sociais da favela, entre eles os envolvidos das equipes de favela e participantes entrevistados que possuem um engajamento com a comunidade. Muitos são líderes comunitários, artistas ou atuam em projetos e coletivos que buscam melhorar a vida das pessoas em suas comunidades.
- Design de histórias com foco na decolonialidade e valorização dos saberes locais subalternizados: os três projetos tiveram em comum o objetivo de valorizar os saberes das favelas envolvidas. Objetivaram resgatar a identidade e a memória, utilizando-se de métodos multissensoriais como entrevistas, registros audiovisuais e materiais educativos que colocaram a memória local como base de desenvolvimento para formas de conhecimento e ruptura com os padrões e estruturas de poder estabelecidos pelo sistema colonial.

- Sustentabilidade comunicacional: os três projetos utilizaram diferentes recursos e práticas para ampliar a visibilidade das favelas e de seus moradores, suas memórias, seus saberes e práticas, em contraposição ao discurso hegemônico muitas vezes representado na mídia tradicional. Outro aspecto observado é o uso da arte (visuais, música, teatro), da comunicação e das mídias sociais como ferramentas para divulgar suas ações, disseminar informações relevantes e contribuir para desmistificar os estereótipos negativos sobre as favelas.

Cabe o relato de uma das participantes do projeto *TMJ Rocinha* que traz reflexões sobre os três projetos:

O que mais existe na mídia, quando se trata de favela, são representações extremamente estereotipadas... Quando não mostram só a parte negativa, insistem em símbolos, como casinhas coloridas, que em nada lembram a paisagem real, principalmente, a da Rocinha (Ilana Guillard).

- Adaptação metodológica: os projetos se caracterizam pela flexibilidade nas metodologias, adaptando-se às demandas das pessoas e favelas envolvidas.
- Desafios e aprendizados: cada projeto enfrentou desafios específicos, seja devido à pandemia, à relação entre pesquisadores e moradores ou à complexidade de se trabalhar com diferentes instituições.

**Apesar das semelhanças, podemos considerar algumas diferenças entre os projetos:**

- Foco e recorte do design de histórias para a sustentabilidade comunicacional no projeto: o IFI teve a parceria com o Museu da Pessoa e instituições de favelas. Abrangeu 10 territórios e não focalizou uma favela ou grupo específico, mas deu visibilidade a projetos inovadores de moradores dessas favelas na mitigação dos impactos da pandemia. O TMJ e RFC tiveram uma abrangência localizada na Rocinha; no entanto, o primeiro se dedicou a valorizar a cultura e memória material da comunidade de uma forma geral, com um recorte na educação. Já o segundo teve seu foco nos artesãos e profissionais da cultura. Além disso, uma das ações do RFC objetivou gerar renda aos artesãos e instituições parceiras. Assim como o IFI, o RFC também atuou com

instituições de favelas. No entanto, o primeiro teve uma participação limitada à concepção e indicação de entrevistados, enquanto que no segundo percebe-se a forte colaboração dos profissionais locais em um trabalho intensamente realizado em parceria.

- Métodos design em parceria e design de histórias: Os projetos IFI e RFC utilizaram o método design de histórias como parte de suas práticas, com a colaboração da metodologia do Museu da Pessoa, enquanto o TMJ atuou de forma fluida sem uma base metodológica formalizada. No IFI, realizado durante a pandemia, as entrevistas foram conduzidas remotamente, o que resultou em uma observação participante limitada ao ambiente virtual, e a metodologia do design em parceria funcionou exclusivamente no aspecto de integração entre as instituições. Tanto no TMJ como no RFC, atuamos com maior intensidade na observação participante, como morador e designer; no entanto, no TMJ pudemos atuar de maneira mais ampla em todo o contexto das ações realizadas. Já no TMJ, a nossa atuação se deu mais no âmbito da ação dos multiplicadores, mesmo dividindo o trabalho de coordenação com outros grupos de moradores pertencentes ao Rocinha em Foco e Museu Sankofa. O RFC objetivou promover a troca de conhecimentos integrando equipes da PUC e da Rocinha de modo colaborativo, incluindo ações de capacitação dos moradores com a metodologia do Museu da Pessoa e com técnicas de registro e edição audiovisual promovida pelo Laboratório de Imagem e Som (LIS/PUC-Rio), parceiro no projeto.
- Colaboração e Participação dos moradores: No IFI, os moradores das favelas tiveram sua participação exclusivamente na concessão de suas entrevistas, indicação de pessoas para serem entrevistadas e participação no evento de lançamento. No TMJ Rocinha, houve um grupo de moradores que atuou ativamente junto à equipe da PUC-Rio e um outro grupo de moradores foi beneficiário das ações desenvolvidas. No RFC, também houve um grupo de desenvolvedores da Rocinha, compondo um coletivo amplo e organizado, incluindo as instituições parceiras e escolas envolvidas ativamente nas ações de campo.



Gráfico 4: Principais convergências e diferenças entre os três projetos.

Com a base da experiência vivenciada no IFI e TMJ e no Laboratório do Dhis, no trabalho em parceria com grupos de cultura popular, verificou-se um avanço na consolidação da sustentabilidade comunicacional, como se percebe no projeto RFC que se utiliza do METDHIS e de técnicas com ênfase na prática das ações sustentáveis para a comunicação, visibilidade e decolonialidade dos saberes da favela, desta vez com foco nos trabalhadores da cultura. Desde a sua concepção, pretendeu ser um portal colaborativo para consultas e registro da memória local, servindo de base para outras iniciativas da Rocinha e do Parque de Inovação Social Tecnológica e Ambiental da Rocinha (PISTA). Para tal, diferentemente dos projetos IFI e RFC, houve etapas de capacitação das equipes com a metodologia utilizada pelo Museu da Pessoa, com a compilação de histórias de vida dos entrevistados e foram empregados métodos do Dhis para os registros dos vídeos e produção de objetos da cultura material local. Por isso, para este projeto foram elaborados instrumentos de coleta de dados mais voltados aos aspectos da sustentabilidade comunicacional e da atuação colaborativa dos moradores da favela como parceiros do projeto.

As avaliações refletem o impacto positivo do projeto na favela da Rocinha e a valorização dos artesãos e artistas locais. Foi destacada pelos atores sociais envolvidos a importância da visibilidade proporcionada pelo projeto e o aprendizado mútuo entre a academia e a comunidade. A colaboração e a troca de

conhecimentos foram apontadas como aspectos relevantes e enriquecedores. No entanto, percebem-se alguns pontos negativos, como problemas de integração entre as instituições e os participantes, a importância de maior clareza nas etapas do projeto e a limitação do cronograma para conciliar todas as atividades que ocorreram nas escolas.

O RFC foi elogiado pelo registro e a difusão de aspectos da cultura local e pela promoção do trabalho dos trabalhadores da cultura da Rocinha, fomentando a autoestima e o desenvolvimento pessoal dos participantes. Os dados apontam para uma maior quantidade na atuação de profissionais da Rocinha em relação aos da PUC-Rio, o que revela um importante protagonismo dos moradores e a percepção de autonomia das instituições locais, além do potencial do projeto ao abordar de maneira efetiva os aspectos de memória e representação multissensorial da favela.

### **Considerações sobre os projetos**

- No projeto *Inspira Favela Inspira*, realizado durante a pandemia, as entrevistas foram conduzidas remotamente, o que trouxe desafios na negociação com os entrevistados e no uso do aparato tecnológico, resultando em uma observação limitada quanto ao ambiente virtual. A ausência dos encontros presenciais na pesquisa de campo restringiu a percepção de vários fatores que faziam parte daquele contexto, substituídos pelas entrevistas e oralidade transmitidas pelas imagens de webcam e microfones dos entrevistados em suas casas e/ou ambientes onde eram desenvolvidas as práticas. No entanto, a realização de 26 entrevistas em 10 territórios diferentes do Estado do Rio de Janeiro, onde o projeto se configurou, e ainda a inclusão de 4 entrevistas com participantes de outros estados do Brasil possibilitaram uma ampla visão das práticas inovadoras em diversas favelas, das menos reconhecidas e marginalizadas até as de maior visibilidade nas grandes mídias, como a Rocinha, e outras de menor projeção midiática, como a favela São José Operário. Verifica-se que moradores de favelas periféricas, ou seja, distantes das zonas de interesse do Rio de Janeiro, como a Zona Sul, sofrem desafios ainda maiores que os habitantes das favelas de maior visibilidade, entendendo aqui a ideia de visibilidade como algo tanto

negativo quanto positivo. Por falta de visibilidade, esses espaços sofrem com maior impacto a falta de investimentos públicos e da ajuda humanitária, destinados mais frequentemente às grandes favelas. O diálogo com o jovem líder Luiz, da favela do Acari, apontou que depois de dias esperando o serviço de remoção de um corpo, os moradores tiveram eles próprios que fazer a sua retirada do interior da favela, colocando-o às margens da Avenida Brasil como forma de chamar a atenção das autoridades. Essa falta de visibilidade é agravada nessas favelas menores e mais periféricas, onde também se verifica a falta ou a inconsistência de dados oficiais no que se refere até mesmo à existência desses locais.



Figura 175: André Constantine (entrevistado IFI, morador do Chapéu Mangueira).

Nossa preocupação desde o início foi realizar uma disputa de narrativas, (...) com o Bolsonaro e com o bolsonarismo. (...) Nós confeccionamos essa cartilha aqui. Uma cartilha com uma linguagem bem acessível. Aqui estamos fazendo a disputa da narrativa pelo isolamento social (..)

Nós também instalamos um painel onde estaríamos atualizando, diariamente, o número de óbitos no município e o número de óbitos em todo território nacional e o número de infectados. Para nossa surpresa, no dia da instalação do painel, alguns bolsonaristas passaram por ali meneando a cabeça com um ar de descontentamento. No dia seguinte eles depredaram e destruíram o painel.

No *Inspira Favela Inspira* encontram-se histórias de resiliência, criatividade e solidariedade dos moradores das favelas do Rio de Janeiro durante a pandemia. Muitos moradores e coletivos ofereceram soluções educativas, culturais e de prevenção para enfrentar os desafios impostos pela COVID-19. Percebe-se que houve um grande esforço que se sobrepunha a levar comida para as pessoas que precisavam, mas intentava também salvar vidas por meio da informação. É evidente o protagonismo desses moradores na busca por melhorias e na disputa da narrativa sobre suas realidades em um momento de negligência e incapacidade das políticas públicas da época. As ações realizadas por esse grupo de 14 entrevistados buscavam

levar informação adequada de prevenção à COVID-19, utilizando diferentes meios de disputar narrativas no combate a falsas notícias e ao negacionismo, amplamente difundidos no período da pandemia, além de dar visibilidade ao número de casos e óbitos em seus territórios. Cabe lembrar a fala de um morador entrevistado que refletia a fala do então presidente Jair Bolsonaro: “Vou fazer os moradores entenderem que precisam ficar em casa se o presidente está dando entrevista falando que vai fazer churrasco?” A repercussão dos discursos negacionistas chegou à favela e pode ser exemplificada com o relato do entrevistado, morador da Babilônia, que contou sobre a retirada de um painel criado por seu grupo e instalado na entrada da favela para registrar o número de óbitos e contaminados na localidade.



Figura 176: Painel criado pelo Coletivo Favela Utopia.

Constata-se que as atuações dos participantes nos projetos evidenciam aspectos abordados na METDHIS: visibilidade, narrativas, comunicação, registro de memória, linguagem local, mapeamento, difusão de informação e dados. Os moradores das áreas escolhidas atuaram em grupos, criaram projetos, coletivos e mutirões para mitigar os desafios impostos pela COVID-19, com agravantes nas favelas e periferias da cidade do Rio de Janeiro. Além disso, ressalta-se um intercâmbio de saberes das favelas para as favelas e uma ajuda humanitária entre elas. E essa troca foi um dos objetivos de criação do IFI, para que por meio do METDHIS e do design em parceria se pudesse dar visibilidade às iniciativas e promover esse intercâmbio saudável e produtivo, inspiração para outros moradores em outros territórios. Esse dado é também comprovado quando muitos participantes sugeriram nomes de moradores com múltiplas atuações a serem entrevistados pelo projeto.

As entrevistas do IFI revelam a importância do uso do METDHIS no auxílio do registro e difusão de narrativas próprias às comunidades. Os moradores, assumindo o papel de protagonistas, contando suas histórias e mostrando a sua realidade, utilizando seus modos de expressão corporal e verbal, vão de encontro a narrativas hegemônicas que em parte representam a estigmatização, criam estereótipos sobre a favela e até mesmo invisibilizam as inovações surgidas nessas comunidades.

Nesta pesquisa registra-se a inovação dos processos utilizados pelos moradores com diferentes ferramentas de comunicação para disseminar informações relevantes em suas favelas durante a pandemia. Os projetos detectaram a utilização de recursos simples como folhetos, cartazes e ímãs de geladeira, até o mais sofisticado uso de redes sociais, jornais comunitários, grafites, almanaques, vídeos, podcasts, painéis, mapas e outras ferramentas no compartilhamento de conteúdo sobre a prevenção da COVID-19.

*“A gente fez um trabalho de comunicação muito extenso. A gente fez vídeo, grafite e até ímãs de geladeira com temas de Covid, sobre lavar as frutas, higienizar as mãos”* Rafael Oliveira, entrevistado do Coletivo *Favela Vertical*.

A preocupação multissensorial do Coletivo *Favela Vertical* é evidenciada nesta fala, quando se percebe que foram criados materiais de diferentes suportes, inclusive aqueles que trazem visibilidade às ruas, além de vídeos e postagens com oralidade, tudo no intuito de levar a narrativa local para os que acessam as redes sociais. Da mesma forma, o suporte mais simples, como um ímã de geladeira, torna-se eficaz por conseguir acessar pessoas que muitas vezes não usam as redes sociais. E por sua utilização, afixado na geladeira, próximo aos alimentos, requisita maior atenção dos moradores para a boa higienização dos produtos levados à mesa.

O extenso material produzido pelos grupos participantes dos projetos ressalta a importância de uma comunicação direcionada às favelas, principalmente em um momento em que a disputa de narrativas e o negacionismo vêm barrar as formas de prevenção da Covid-19.

A preocupação com dados e informação é evidenciada nos projetos “Mapa Social do Corona”, “Painel Covid-19 na Rocinha” e no painel físico instalado pelo projeto “Favela Utopia”. As soluções demonstram os esforços para gerar visibilidade aos importantes dados do impacto da Covid nas favelas, em contraposição à subnotificação de casos nesses territórios, já que, devido à falta de

CEPs, muitos casos detectados eram contabilizados em bairros do entorno. Somado a isso tem-se o fato de o então prefeito Marcello Crivella haver retirado do site da Prefeitura do Rio de Janeiro os dados dos óbitos e modificado o sistema de contagem que apresentava graves discrepâncias no número de óbitos.

Além do objetivo de informar, parte das ações dos moradores entrevistados objetivava resgatar a memória e a identidade das favelas, evidenciadas por exemplo no "Varal de Emoções" e "Rocinha Brincante" que, durante a pandemia, atuavam no resgate e difusão das histórias e tradições locais. Para tal, a linguagem local é valorizada nas iniciativas, pela utilização de gírias, expressões e referências visuais e sonoras da favela como um caminho de aproximação com o público-alvo, facilitando a compreensão das mensagens e promovendo maior engajamento com as ações propostas.

No projeto *TMJ Rocinha*, atuamos plenamente como observador participante (morador, designer e representante do grupo da PUC e do coletivo), buscando proporcionar uma aproximação significativa com o campo e avanços importantes no trabalho desenvolvido em parceria com a universidade. No entanto, enfrentamos desafios emocionais ao lidar com as necessidades urgentes dos moradores em situação de pobreza e de fome e, por vezes, houve a mistura dos papéis nessa minha atuação como pesquisador e morador, diante de decisões que exigiam um posicionamento como pesquisador ou como representante do coletivo. Por outro lado, o método design em parceria facilitou a integração, a colaboração e a participação, pois havia a proximidade com ambos os grupos, o que nos ofereceu a oportunidade de mediar o que se pode chamar de troca entre universidade e comunidade.

A busca por soluções para os problemas enfrentados pelos moradores foi mais intensa do que o previsto, em relação ao planejamento do instrumental de pesquisa a ser utilizado. A metodologia partiu do pressuposto de uma dinâmica do design em parceria integrando moradores e pesquisadores e da utilização do METDHIS para evidenciar aspectos da identidade, cultura material e memória local, sempre como ponto de partida para qualquer desenvolvimento, desde a pesquisa para a identidade visual até a publicação dos almanaques. No entanto, os modos de trabalho durante a execução das atividades ocorreram de maneira fluida e os envolvidos puderam trabalhar com liberdade e autonomia, buscando soluções que atendessem às necessidades dos moradores. Neste sentido, houve uma inversão

metodológica: primeiro se realizou o trabalho de campo para, em seguida, com a contribuição dos autores, com a observação posterior, a retomada da análise dos materiais e dos relatórios, fosse possível compreender a experiência no âmbito da pesquisa de doutorado. Cabe aqui destacar que o trabalho de campo aconteceu paralelamente às ações do *Inspira Favela Inspira*.

Os relatos da Prof<sup>a</sup>. Priscila Andrade, participante do grupo de desenvolvedores da PUC, do geógrafo Iata Anderson Mendonça, do grupo da Rocinha e integrante do projeto e da pesquisadora Ilana Guillard, participante do grupo PUC (mas residente em uma favela do Rio de Janeiro), evidenciaram-se os aspectos de integração, colaboração e participação do design em parceria com a comunidade:

(...) foi uma oportunidade de colocar em prática o design de parceria que elabora o projeto “com” o seu beneficiário, e não “para” seu beneficiário, o que permite um resultado muito mais certo. Assim, cada etapa foi decidida em conjunto com a equipe total, os membros do TMJ e outros/as professores/as da PUC que colaboraram em outras ações.

Temos psicólogos, designers, pedagogos, geógrafos, agentes sociais, todos facilitando o caminho de aprendizado das nossas crianças. E buscando nos apresentar como referência das possibilidades que um morador da Rocinha pode alcançar através da educação." Iata Anderson, professor do TMJ Rocinha e morador da Rocinha.

Tamo Junto tem a ver não só com projeto em parceria e horizontalidade nas dinâmicas de equipe, mas também com afeto, na medida em que o resultado só é efetivo, porque a gente se envolve com as pessoas e com o território.

A representatividade é um fator observado desde a concepção da identidade visual até a publicação dos materiais produzidos pelo *TMJ Rocinha*. Lembramos aqui o dia da entrega dos kits “*TMJ pra Aprender*” na escola Municipal Luiz Paulo Horta, em 18 de agosto de 2022, aos alunos do 4º ano do ensino fundamental. A surpresa dos alunos com o material apresentado foi grande ao encontrarem em uma página do almanaque a ilustração do edifício da escola deles. Nesse momento, disseram: “a gente tá no TMJ, olha a gente aqui, a gente tá famoso.” Os alunos se referiam a uma imagem da escola, ilustrada em uma página do almanaque. Esse fator foi observado junto à avaliação com os educadores que destacaram no material a linguagem textual e visual a presença da cultura da favela onde os alunos convivem, tornando a publicação acessível, quebrando paradigmas do ensino

formal. As ilustrações e pinturas do almanaque engajaram as crianças, principalmente quando reconheciam pessoas e locais presentes nas imagens.

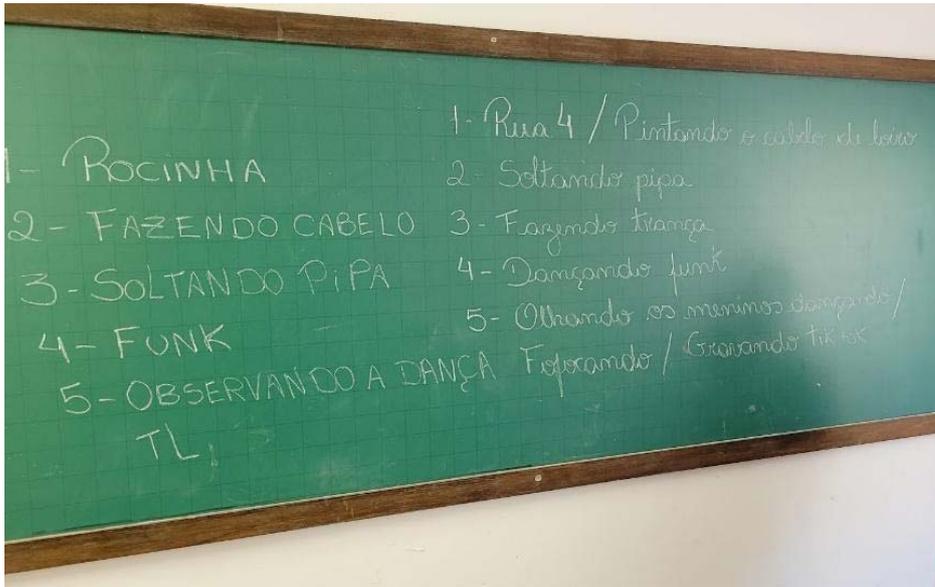


Figura 177: Material do almanaque em uso em sala de aula.

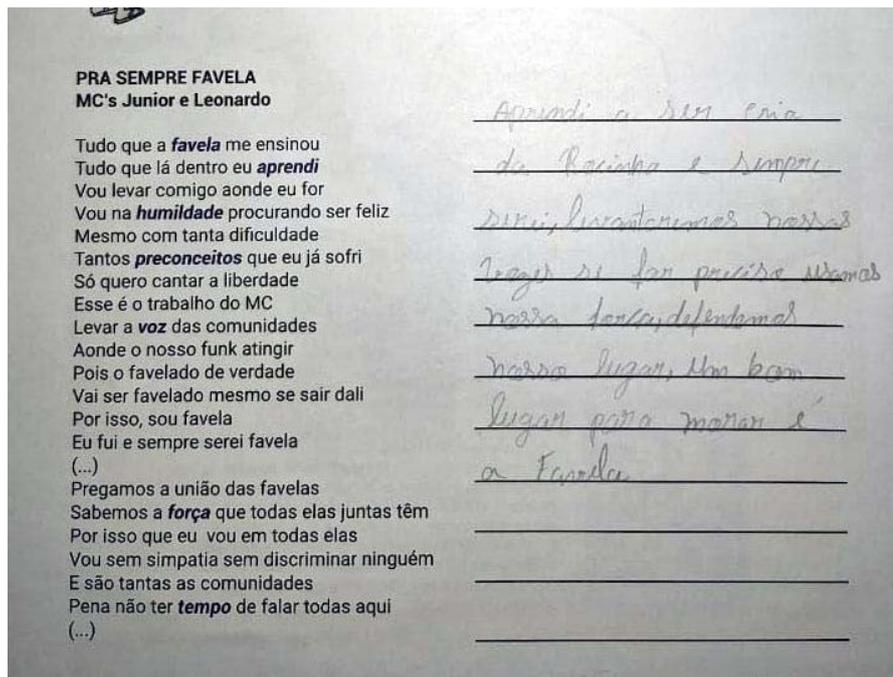


Figura 178: Registros de alunos em atividades do almanaque.

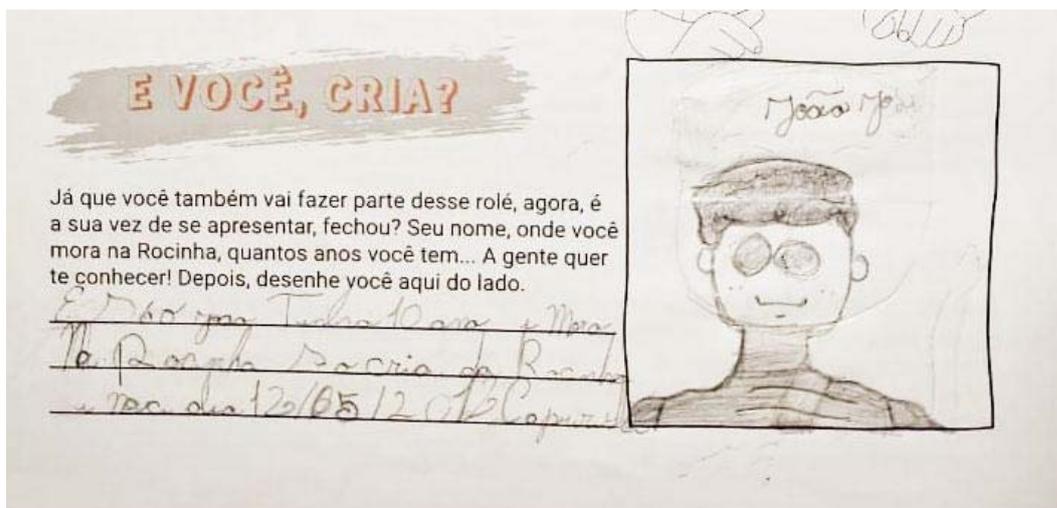


Figura 179: Registros de alunos em atividades do almanaque.

Assim, observou-se que a utilização da cultura material local torna o material e, por consequência, o ensino mais interessante e significativo para os alunos e educadores. Uma das educadoras narrou que uma aluna de 4º ano contou ter ficado surpresa ao chegar em casa e ver que sua mãe estava ouvindo uma música que ela conheceu no almanaque; tratava-se do rap “Pra sempre feliz” dos mc’s Junior e Leonardo. O interesse dos alunos nas escolas pelo almanaque II foi maior diante das atividades de cruzadinha e caça-palavras, enquanto que em relação ao almanaque I, feito em casa, o interesse maior recaiu nas atividades de plantio, desenho e pintura.

De todo modo, percebemos que essa representação precisa ser mais direcionada à faixa etária das crianças, pois observamos que alguns personagens, apesar de moradores da Rocinha, não tinham tanta conexão com o público. Além disso, por ter sido distribuído para diferentes faixas etárias, vimos que parte do grupo tinha dificuldade de leitura por ainda estarem na etapa de alfabetização. Outra observação importante quanto ao material I e II diz respeito a alguns relatos de dificuldades de os pais ajudarem nas tarefas propostas em I, e à importância de um guia para os educadores usarem o II nas escolas.

O projeto com os desenvolvedores, moradores da Rocinha e integrantes da PUC-Rio, possibilitou que *TMJ Rocinha* alcançasse visibilidade ao desenvolver um sistema de identidade visual para representar a multiplicidade cultural da favela da Rocinha, de forma não estereotipada. Para tal, a ação envolveu o METDHIS com uma pesquisa histórica, em conjunto com seus moradores, sobre a favela da

Rocinha e sua história, visando ao desenvolvimento da identidade visual e conteúdo dos almanaques.

Para a difusão do material, utilizou-se das redes sociais como Facebook, Instagram e Youtube para a divulgação das ações e seus resultados, compartilhamento a nova identidade visual desenvolvida pela equipe e apresentação de fotos e dados numéricos sobre as doações, ressaltando a transparência das ações, o que colaborou para o expressivo aumento de arrecadação. Ressaltamos a postura da comunicação no projeto TMJ ao optar pelo uso de ilustrações em suas divulgações, como forma de respeitar a imagem das famílias beneficiadas que, em outras iniciativas sociais, por vezes, são viralizadas, e estigmatizando os envolvidos.

O almanaque desenvolvido pela equipe PUC e Rocinha introduziu os conhecimentos básicos da BNCC (Base Nacional Comum Curricular), utilizando saberes e descobertas da comunidade, com alunos se percebendo como um desbravador do próprio entorno, abraçando-o, com pertencimento a esse local de tantos becos e vielas. A partir das propostas curriculares apresentadas pela BNCC, as atividades foram pensadas e discutidas, considerando a pluralidade do grupo criador: pedagoga, ilustradores, designers, mestres, doutores, moradores, lideranças e professores da Rocinha.

Como forma de corresponder também à urgente necessidade de uma abordagem educacional conectada às realidades e culturas faveladas, a linguagem não apenas visual, mas, principalmente, textual do almanaque se aproxima do registro oral, com o uso de gírias e expressões populares na favela, ao mesmo tempo em que obedece a regras gramaticais. Esse recurso de inserir a identidade “sonora” da comunidade em composição com a identidade visual tem como função traçar um caminho intermediário entre a linguagem cotidiana e a linguagem escolar para facilitar o processo de aprendizagem e aproximar as crianças.

Aliado a isso, toda a narrativa do almanaque contém referências locais, na medida em que leva as crianças para um *rolé* pela Rocinha, com paradas em pontos-chave, onde os encontros com personalidades *crias* da comunidade guiam as atividades que contêm temáticas também ligadas ao cotidiano, a acontecimentos e manifestações artísticas/culturais da favela da Rocinha. A seleção dessas personalidades, que foram transformadas em personagens ilustradas, foi feita a partir de um processo coletivo de pesquisa e curadoria com os próprios moradores

da Rocinha. Portanto, a ideia central foi fazer com que as crianças se identificassem e se sentissem representadas, para que a experiência na escola estivesse conectada com os interesses e desejos das crianças.

Fora do contexto de restrições da pandemia, mas ainda diante das dificuldades agravadas pela crise pós-pandêmica, no projeto *Rocinha, Foco na Cultura*, a observação também foi realizada com uma equipe do Laboratório Dhis em parceria com o Museu da Pessoa e instituições da Rocinha. Para conceituação e planejamento do projeto, ocorreram diferentes reuniões dos pesquisadores do Dhis com instituições parceiras da Rocinha e de fora da favela. Nossa atuação deu-se no sentido de realizar um diálogo entre o Laboratório Dhis e instituições da Rocinha: Rocinha em Foco e Sankofa. Uma vez selada a parceria entre as instituições, o projeto passou a contar com um grupo grande de desenvolvedores do Dhis e as instituições parceiras.

Cabe destacar aqui a primeira reunião com todos os desenvolvedores da PUC e da Rocinha. Aplicando-se o método de design em parceria, os grupos foram divididos em quatro equipes, cujos representantes trabalhariam em equipe até a etapa final do projeto. Houve verdadeira integração, colaboração e participação de todos, de modo que a divisão de trabalho aconteceu de forma não hierárquica, com equidade no planejamento e tomada de decisões.

Cada equipe técnica prevista para o projeto incluía um membro de cada grupo nas diferentes funções, tais como: produtor, cinegrafista, editor, entre outras. Alguns aspectos de cunho administrativo precisaram ser organizados pelos desenvolvedores PUC, cumprindo as normas específicas previstas no financiamento do projeto. No entanto, os desenvolvedores participaram das decisões de planejamento, tomadas de decisão e escolhas. Essa atuação teve como base o METDHIS e a metodologia do Museu da Pessoa que trouxe sua expertise, metodologias e técnicas de entrevista no acolhimento às histórias de vida. A experiência de trabalho do Dhis incluiu o passo a passo das ações, como um produto que buscasse fomentar a renda aos artesãos participantes e das instituições da Rocinha.

Outra iniciativa colaborativa se deu na ação denominada “Materialização Cruzada”, quando a parceria e o olhar para o outro foram fundamentais para que artesãos materializassem as histórias de vida de seus pares, utilizando suas formas de representação multissensorial. A tomada de decisões não hierárquicas também

foi observada na ação “Formação de Multiplicadores”, em que o projeto “Todo Lugar Tem uma História pra Contar” do Museu da Pessoa foi adaptado a partir da contribuição das escolas.

Numa atuação direta com escolas públicas e trabalhadores da cultura participantes, coordenamos a etapa Multiplicadores, utilizando a metodologia adaptada do Museu da Pessoa, o que permitiu uma observação plena, embora com o distanciamento necessário na aplicação dos instrumentos de pesquisa.

Como exemplo dos indicadores dessa avaliação, podemos destacar duas situações vivenciadas no trabalho de campo com as escolas, durante a etapa Multiplicadores. As entrevistas foram lideradas pelos estudantes, como protagonistas da ação, que conduziram o processo desde a escolha dos artistas entrevistados, até a elaboração dos roteiros e realização das entrevistas. No entanto, a plataforma do Museu da Pessoa informou que o seu acervo original não deveria exibir a dinâmica dos estudantes conduzindo as entrevistas, mas tão somente a história de vida dos entrevistados. No caso das crianças do ensino fundamental, o desejo de participar como entrevistador em frente às câmeras foi grande, mesmo entre os alunos considerados tímidos. Pela observação e percepção do quão importantes os alunos estavam se sentindo na participação do processo, foi decidido junto às escolas e ao Museu da Pessoa que o formato final incluiria então os alunos. E a repercussão desse ajuste foi percebida como um passo positivo, quando os estudantes viram pela primeira vez o material e a forma como cada um apareceu na entrevista.

O segundo exemplo se deu em um único conflito de campo ocorrido em uma das escolas, na etapa Multiplicadores, quando uma professora questionou o “Guia Processual”, criado para auxiliar outros alunos na realização de entrevistas, após a intervenção do projeto na escola.

Por considerar que a ação ocorreria independentemente da escola e seria aplicada a outras unidades escolares, o material não citava o nome das instituições que primeiramente acolheram o projeto. No momento de avaliação do guia, o grupo de professores ouviu uma grande quantidade de críticas, bem expressas na fala de uma professora: “É por isso que ficamos com mil pés atrás com projetos que surgem na escola pública. Esse nosso apagamento não é novidade! Ficamos só como um lugar de experimentação e uso”. O episódio propiciou um debate com os desenvolvedores da PUC a respeito da visibilidade das escolas em todos os

materiais (site, portal, créditos, vídeos, exposição), a reivindicação dos professores foi encampada e incluída a logomarca das escolas também no guia processual, por se entender que havia ali o resultado de um conhecimento compartilhado.

No projeto *Rocinha, Foco na Cultura*, a observação participante também aconteceu vinculada a uma grande equipe. Sendo o projeto supervisionado por quatro coordenadores, ficamos responsáveis por coordenar a etapa Multiplicadores (explicitada anteriormente), daí a explicitação detalhada desse momento. Apesar de nossa implicação pessoal com a Rocinha, a atuação focada na etapa Multiplicadores, o uso do METDHIS e da metodologia adaptada a partir do trabalho do Museu da Pessoa possibilitaram uma observação plena, permitindo a aplicação adequada dos instrumentos de pesquisa.

A etapa Multiplicadores teve como objetivo fomentar nos moradores da Rocinha, crianças e jovens, o estímulo à continuidade da gravação de entrevistas de trabalhadores da cultura, mesmo após o término da intervenção da equipe de desenvolvimento. Essa foi uma das principais estratégias do METDHIS para garantir a captação contínua de novos depoimentos, visando à sustentabilidade do portal *Rocinha, Foco na Cultura*. O portal registraria as entrevistas nas escolas e as demais ações do projeto, possibilitando o registro e a divulgação da memória e das ações dos trabalhadores da cultura. Além disso, todo o acervo e material coletado seriam publicados no site do Museu da Pessoa, ampliando o alcance das entrevistas.

Para isso, o Museu da Pessoa ofereceu uma capacitação para duas turmas, conciliando os horários dos professores em oficinas que foram sempre acompanhadas pela equipe dos Multiplicadores, o que indicou um esforço na formação de professores e o desenvolvimento de habilidades necessárias na condução do projeto. Após os encontros, todo o material era disponibilizado aos participantes e a equipe dos Multiplicadores se fazia presente em visitas à escola e conversas em grupos de WhatsApp para esclarecer dúvidas e acompanhar o projeto.

Em todo o processo, a consciente atuação dos professores se fez presente no compartilhamento de seus saberes e experiências e no planejamento e encaminhamento das propostas de trabalho. O protagonismo dos alunos é evidenciado nas diferentes etapas do projeto, desde a preparação do roteiro de entrevistas, a realização das entrevistas com os trabalhadores da cultura até a

indicação dos trechos considerados relevantes para a edição, num envolvimento elogiado pelos professores. Bianca Silva, professora da escola Luiz Paulo Horta, foi uma das entrevistadas pelos alunos devido ao seu trabalho com artes plásticas. Em relatório, registrou-se que, durante sua entrevista, ela teve momentos de emoção por perceber o engajamento de alunos que geralmente se eximiam de atividades em sala de aula. A aplicação do método de design em parceria objetivou uma capacitação que promove a participação autônoma da comunidade escolar após a intervenção no campo.

A fala de uma das entrevistadas evidencia o alcance do projeto e sua visibilidade na comunidade:

Fiquei famosa, viu? Fui parar no Rocinha em Foco, as pessoas me mandaram mensagem, mandaram parabéns. Fiquei famosa! Eu nem precisei mostrar nada, no outro dia quando cheguei na creche, as meninas vieram e já falaram: parabéns você arrasou, tá famosa, hein? A diretora já tinha compartilhado no grupo dos professores, do pessoal nosso, da limpeza. O coordenador viu também e compartilhou em vários grupos. Foi muito legal, gostei. (entrevistada Dalva Moura)

O projeto proporcionou aos alunos a oportunidade de registrar, desenvolver e difundir as histórias de vida dos moradores da Rocinha, o que promoveu a memória e valorização da cultura local. Além disso, a difusão do trabalho realizado pelas crianças e a exposição do produto final (vídeo) permitiram que a comunidade conhecesse o projeto e se orgulhasse de suas histórias de vida. Isso contribuiu para a representatividade dos "trabalhadores da cultura" da favela e aumento da sua autoestima, em contraposição aos estigmas de exclusão e criminalização que acompanham os moradores das favelas.

Os professores relataram ter aprendido muito ao longo do projeto, como a forma de lidar com o tempo e ritmo próprio dos alunos, a valorização dos talentos que não são percebidos no dia a dia escolar, as características, dons e habilidades das crianças e jovens que deram corpo ao processo, o seu senso de responsabilidade e o comprometimento com o trabalho.

Constatou-se também uma maior participação dos alunos da escola do ensino fundamental, se comparado ao envolvimento dos alunos do ensino médio. As turmas das crianças tiveram um grande número de participantes, envolvidos com facilidade e interesse na elaboração e condução das entrevistas. Os alunos do ensino fundamental se voluntariaram para participarem como entrevistadores em frente às

câmeras, utilizando bem os microfones. Além disso, produziram registros em desenho, revelando o momento da entrevista e, posteriormente, a história de vida dos artistas.

Já os jovens do ensino médio trabalharam em grupo reduzido, apresentaram certa inibição na atuação como entrevistadores e produziram poucos desenhos. Isso sugere que a abordagem pode ser modificada para esse contexto de alunos, que talvez possa ser integrada ao trabalho proposto pelos professores nas avaliações. No entanto, a entrevista com um trabalhador da cultura que era também aluno da escola despertou um maior interesse de participação desse grupo. Outro esforço considerável foi a insistência em entrevistar uma trabalhadora da cultura, fotógrafa, conhecida como “Fotogracia” que, por ter um grande engajamento nas redes e muitos trabalhos, teve dificuldade em aceitar e conciliar sua agenda com a entrevista.

Destaca-se a participação autônoma das instituições locais Rocinha em Foco e Museu Sankofa com os multiplicadores da equipe de pesquisadores. Enquanto a equipe dos multiplicadores conduziu o processo de formação e produção das entrevistas, as equipes do RF e MS ficaram responsáveis por realizarem o registro e a edição das entrevistas, tarefa destinada às instituições locais, cujo resultado seria postado nas plataformas do Museu da Pessoa e do Youtube. Outra ação que demonstra a autonomia das instituições da Rocinha se deu na etapa Histórias de Vida, em que os profissionais da Rocinha tiveram que conduzir seis novas entrevistas sem a participação direta da equipe da PUC-Rio.

Alguns pontos foram considerados negativos pelos professores na etapa Multiplicadores:

- O projeto iniciou-se tardiamente no ano letivo, o que afetou o calendário e demandou esforços extras para conciliar as datas das reuniões e atividades.
- Houve dificuldades em agendar entrevistas com alguns artistas devido à sua agenda de trabalho e os horários irregulares.
- Alguns alunos demoraram a perceber o valor da experiência, mas, no decorrer do processo, compreenderam sua importância e se engajaram.

A avaliação geral das quatro etapas do projeto RFC demonstrou um nível satisfatório da abordagem de design em parceria. A atuação colaborativa entre os

profissionais da universidade e os membros da comunidade evidenciou uma troca de conhecimentos significativa entre os designers e os parceiros de campo. Há concordância em que a difusão das histórias de vida dos trabalhadores da cultura desempenha um papel importante na sustentabilidade da comunicação da favela, auxiliando a equidade comunicacional e reduzindo, em certa medida, o estigma e preconceito associado à representação da favela. O tipo de conteúdo exibido nos vídeos do portal do projeto teria esse potencial de se contrapor ao discurso hegemônico sobre violência e precariedade.

É muito gratificante, e eu fico muito feliz, porque eu começo a lembrar de todo o processo que foi né, todas as entrevistas, sai cedo de casa, uma correria, carrega câmera, carrega tudo e marca aqui e vai pra lá e aí hoje a gente para e vê tudo pronto, é muito satisfatório e emocionante. (Depoimento de Fabiana Rodrigues desenvolvedora da Rocinha do Rocinha em Foco)

Para mim foi ótimo é uma experiência maravilhosa, porque assim eu já fazia eventos na rua, já fazia eventos com a Creuza, mas a visibilidade que o projeto está me dando, a oportunidade que o projeto me deu de me ver bonita, estou igual a Beyonce na nova turnê dela, e eu acho que se ela ver minha foto ela vai mandar rasgar com raiva, porque eu estou a cara dela. (Depoimento Creuza Barbosa (Jal Amorim), entrevistada do projeto)

Ambas as instituições avaliaram as ações como tendo um impacto imediato e positivo na difusão das histórias de vida e da atuação dos trabalhadores da cultura, tanto dentro quanto fora da comunidade, atribuindo um conceito máximo. Além disso, concordaram que o registro do material e o desenvolvimento do projeto, com o tempo, também irão contribuir para a geração e preservação da memória da cultura local. É importante destacar que, mesmo com a disponibilidade reduzida da plataforma de acesso, os resultados sinalizam um indício de retorno por parte da comunidade em relação ao projeto.

Com a participação do design em parceria, observou-se uma maior autonomia dos atores nas etapas multiplicadores e histórias de vida, sendo a materialização cruzada a apresentar menor grau de autonomia, uma vez que os produtos deveriam ser desenvolvidos pelos artesãos e não pelas equipes desenvolvedoras. Em sua maioria, os participantes da equipe PUC-Rio e Rocinha concordaram em que o projeto atuou de forma integrativa e colaboradora, promoveu uma troca de saberes entre os profissionais da Rocinha e da PUC-Rio, evidenciada no depoimento dos participantes:

“Um ponto positivo e de destaque na minha visão é a oportunidade de troca entre a academia e os projetos da comunidade. Achei muito válido a inserção desses moradores no ambiente PUC. Acredito que essa troca fez com que os participantes se sentissem importantes e valorizados”. “Imersão em universos diferentes (artistas locais com métodos da academia e pesquisadores no universo cultural da Rocinha)”.

Também cabe registrar, nas perguntas objetivas, algumas respostas neutras de entrevistados que colocaram dúvidas sobre se de fato houve essa troca de saberes. Mas, vimos que, para a pergunta aberta, essa neutralidade foi colocada como uma crítica de que o projeto poderia ter conseguido melhor comunicação entre os sujeitos envolvidos, principalmente no encadeamento das etapas. Devido à extensão do projeto, um entrevistado informou que sentiu falta de uma visão geral dos resultados que se objetivava alcançar.

No design em parceria registram-se também desafios e complexidades quando se trata da relação entre as próprias instituições da Rocinha. Essas, apesar de terem como missão a busca da visibilidade e memória da Rocinha, atuam de forma bem diversas. Encontramos, inclusive, certa dificuldade na relação entre os dois grupos, exigindo a mediação dos pesquisadores. Tal fato revela que, no decorrer do projeto, o método de design em parceria se preocupou com a relação universidade e comunidade, não considerando aspectos de possíveis conflitos entre os agentes locais.

A capacitação oferecida pelo projeto trouxe, segundo a maioria dos respondentes, aprendizado sobre o conhecimento técnico audiovisual e os procedimentos de entrevistas. Mas, neste item, um número considerável de pessoas não concordou ou ficou em dúvida sobre o sucesso da capacitação.

Ao analisar as opiniões do público espectador, é importante destacar as convergências presentes em seus depoimentos, que se entrelaçam com os demais materiais coletados no processo de avaliação do RFC:

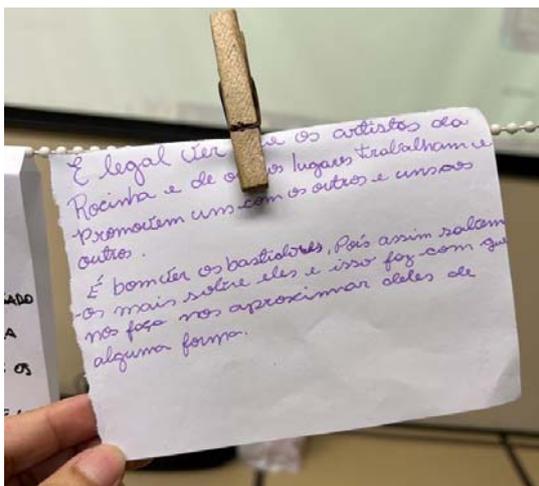


Figura 180: Registros varal visual.

“É legal ver que os artistas da Rocinha e de outros lugares trabalham e promovem uns aos outros. É os bastidores, pois assim sabemos mais sobre eles e isso faz nos aproximar deles de alguma forma”.

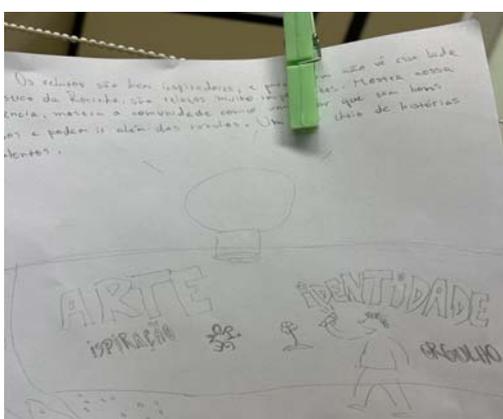


Figura 181: Registros varal visual.

“Os relatos são bem inspiradores e para quem não vê esse lado artístico da Rocinha são relatos muito importantes. Mostra nossa potência, mostra a comunidade como um lugar que tem bons moradores e pode ir além dos rótulos. Um lugar cheio de histórias e talentos”.

Durante a avaliação do projeto, os participantes do grupo de foco indicaram as seguintes palavras na atribuição de conceitos para expressar suas opiniões: arte, oportunidade, conhecimento, representatividade e inspiração.

De maneira geral, as impressões do público apontam para a importância e impacto do RFC em registrar e difundir a memória e as histórias de vida dos trabalhadores da cultura da Rocinha. Além disso, entre os comentários sugeriu a importância de uma divulgação mais efetiva nas mídias sociais para se alcançar um público mais amplo e se obter um alcance além das fronteiras físicas da Rocinha.

Relata-se, por fim, um alcance não planejado, mas descrito pelos trabalhadores da cultura, da emoção ao verem suas obras retratadas no evento de lançamento do portal do projeto, que contou com a exposição dos trabalhos da etapa "Materialização Cruzada". Creuza apontou uma mistura de sentimentos de tristeza pelo término do projeto e de felicidade pela qualidade do resultado. Renato relatou estar extremamente feliz e em êxtase por estar passando por uma experiência que

ele considerou “única”. Ao trazer o retorno do fotógrafo Renato, cabe retornar ao que afirmamos no início deste capítulo de que todo processo de avaliação é inacabado. Nas conversas com Renato, ele revelou que o trabalho proposto no projeto para desenvolver a representação da drag Creuza Barbosa (Jal Amorim) possibilitou-lhe conhecer a história de vida de Jal e compreender a importância de sua performance. O fotógrafo alegou que tinha muito preconceito com drag queen, pela falta de conhecimento, o que foi desmistificado com sua vivência no projeto. É relevante registrar o depoimento da artesã Cida, que demonstrou emoção ao receber a materialização de sua história de vida pelo artesão Zé Luiz. Esse processo teve um impacto significativo na relação interpessoal entre eles, promovendo uma redução de conflitos vivenciados anteriormente.

Esses fatos revelam que existem outras formas de avaliar o impacto do projeto, através de indicadores adicionais que podem ser percebidos.

#### 5.4

#### **Conclusões Preliminares**

Os métodos Design em Parceria e Design de Histórias, realizados em parceria com o TMJ Rocinha e NEAM PUC-Rio e utilizados nos três projetos analisados nesta tese, desdobram-se em dois novos projetos: Rocinha + Sustentável Transferência de Técnicas de Reciclagem e Design em Laboratórios Makers, também apoiado pelo Edital Favela Inteligente 37/2021, da FAPERJ, e o projeto Jovens Profissionais do Audiovisual, apoiado pelo Programa de Fomento Carioca (Foca) da Prefeitura do Rio de Janeiro. Em um de seus três principais vieses, o projeto Rocinha + Sustentável objetivou a criação de conteúdos audiovisuais de educação ambiental a partir do registro e difusão da história de vida de seis catadores da favela da Rocinha que resultaram na série “Recicladores da Rocinha<sup>34</sup>”. Ao analisar os depoimentos dos participantes, verifica-se na incidência de suas falas a importância da reciclagem para o sustento da família. Destaca-se na fala desses participantes a tônica a respeito de como se sentem representados por outros moradores, quando não são reconhecidos como indivíduos ou se sentem invisibilizados, sofrendo preconceitos por trabalharem com “lixo”. Afirmam o

---

<sup>34</sup> As entrevistas estão disponíveis no link <https://youtu.be/edwpEFS5KZc>

quanto consideram importante terem suas histórias difundidas como um caminho para o reconhecimento de suas atuações, num trabalho que gera sustento e contribui para a sustentabilidade ambiental. Em uma roda de conversa que antecedeu a gravação dos vídeos, os catadores foram questionados a respeito da forma como gostariam que suas histórias fossem contadas. Os catadores reafirmaram o desejo de serem mostrados durante o trabalho, reforçando a ideia de que trabalham com o lixo, mas não fazem parte do lixo.

Cabe aqui lembrar um conflito de ideias entre a equipe de comunicação do projeto, formada em parte por professores acadêmicos e profissionais do audiovisual da Rocinha. Pelo desafio de capturar sem ruídos o depoimento da primeira catadora a ser entrevistada, a equipe de professores sugeriu que a gravação ocorresse dentro do estúdio do NEAM, localizado na Gávea. A ideia logo causou estranheza entre os demais membros e a coordenação que estava convencida de que seria uma boa estratégia. A catadora aceitou, mas ao dar o primeiro passo na entrada da deslumbrante Casa de Medicina da PUC-Rio, onde se localiza o estúdio, a primeira frase da catadora revelou seu arrependimento em ter aceito o convite. Era notável seu desconforto em adentrar um espaço no qual ela não encontrava suas referências. A entrevista seguiu com a entrevistada no sofisticado estúdio. Ao término, já havia se percebido o equívoco, confirmado ao se visualizar a entrevista e se observar a entrevistada em uma cadeira “*gamer*” com um plano de fundo. Após as negociações entre a equipe, decidiu-se que as próximas entrevistas seriam realizadas no ambiente da Rocinha e com etapas que incluíssem também os catadores em seus locais de trabalho, o que garantiu o bom resultado das gravações.



Figuras 182 e 183: Gravação em estúdio.



Figuras 184 e 185: Gravação das catadoras na Rocinha.

Para o projeto Jovens Profissionais do Audiovisual adotou-se a estratégia de envolver profissionais e influenciadores, moradores da Rocinha e voltados ao audiovisual, para promover aulas com os jovens, utilizando as ruas e becos da favela da Rocinha como campo para os registros. Por meio de “aulas rolês”, os próprios alunos indicavam os materiais a serem registrados. Além disso, quatro aulas foram ministradas por um instrutor de audiovisual participante do *Rocinha, Foco na Cultura*, que compartilhou o conhecimento adquirido no projeto e ensinou os jovens a realizar entrevistas de histórias de vida com a metodologia de design de histórias.

Jovens realizam entrevistas com moradores da Rocinha; jovem em aula de fotografia.



Figuras 186 e 187: Gravação das catadoras na Rocinha.

Um outro desdobramento a ser registrado aconteceu com a visita do designer italiano Ezio Manzini, professor emérito do Politécnico de Milão e da pesquisadora Diana Debrah da Kwame Nkrumah University of Science and Technology (KNUST), universidade pública de Gana, África Ocidental, na exposição dos trabalhos da Materialização Cruzada do projeto Rocinha, Foco na

Cultura na biblioteca da Rocinha. Ambos se interessaram em desenvolver uma materialização cruzada que envolvesse artesãos dos três países.



Figuras 188: Pesquisadores Ezio Manzini e Diana Debrah visitam a exposição da Materialização Cruzada.

## 6

### Conclusão

Ao unir pesquisa, ação, a abordagem do Design e a triangulação como recurso para avaliação, esse estudo ressalta a importância do design em parceria e da sustentabilidade comunicacional como ferramentas fundamentais para impulsionar mudanças com as favelas, nas favelas, e principalmente nos reafirma a ideia de que os saberes da favela podem ensinar a sociedade como um todo. Confirmamos com esse trabalho a hipótese da importância da sustentabilidade comunicacional para a representação multissensorial das favelas do Rio de Janeiro.

Além da avaliação, os três projetos são descritos em detalhes com o objetivo de fornecer um material que possa ser utilizado na reaplicação ou base para novos projetos com favelas.

Espera-se que, em determinado momento, o material de avaliação possa ser útil aos projetos, também apoiados pelo edital Favela Inteligente, em fase de conclusão e elaboração de relatórios. A expectativa é de que a pesquisa possa auxiliar outros projetos realizados com favelas, levando-os a avaliar suas ações não apenas pelos indicadores de eficácia, eficiência e efetividade, mas considerando a integração, a colaboração e a participação com as instituições e sujeitos envolvidos, buscando-se levar em conta também os aspectos de registro e difusão de suas iniciativas.

Iniciamos esta pesquisa com o intuito de criar um método de análise para projetos realizados em favelas, focado na sustentabilidade comunicacional. Ao concluí-la, não nos sentimos satisfeitos apenas com os resultados, mas também pelo acúmulo experimentado nesses três anos de trabalho de campo. Durante esse período, ouvimos muitas histórias, aprendemos e ensinamos, criamos e fortalecemos laços de maneiras inimagináveis. A troca de afetos, as conexões com o campo e com as histórias de vida do outro, as emoções envolvidas em fazer algo por meio do design durante a pandemia, a emoção do contato e da troca com as crianças no retorno às escolas, e até os abraços físicos trocados no último projeto foram descobertas e conquistas que dificilmente poderão ser avaliadas ou quantificadas.

Em uma conversa com o meu orientador, o Professor Gamba Junior, fui apresentado a um conceito inovador que ele denominou de "infiltração". Essa palavra pode causar horror em qualquer pessoa, mas, para Gamba, ela remete à sua infância no subúrbio carioca, onde as casas eram reconhecidas pelo uso de telhas. Ele ressignifica o termo, mostrando que sua conotação não precisa ser negativa. Essa ideia serviu como exemplo para ilustrar os resultados dos projetos realizados pelo Dhis com grupos de cultura popular.

Assim como a água da infiltração percorre um caminho desconhecido, os resultados dos projetos aqui apresentados são apenas um recorte dos impactos que ainda não foram totalmente observados ou que ainda não aconteceram. Isso porque eles dependem do tempo necessário e da participação dos sujeitos e comunidades envolvidas para penetrar não nas paredes, mas nos territórios e nos sujeitos participantes.

A conversa despertou-me a curiosidade e, neste momento, fica claro que para futuras pesquisas, seria muito interessante realizar uma avaliação de impacto e das possíveis infiltrações que podem ter sido causadas pelos três projetos, e entender as evidências surgidas, revelando pelo menos parte de seus resultados. Algumas questões ainda a serem exploradas são:

*Inspira Favela Inspira*: que inovações ou iniciativas os participantes do projeto estão promovendo após o fim da pandemia? Como a experiência do projeto influenciou suas atuações e ações no cenário atual? As iniciativas continuam ou em que se transformaram?

*TMJ Rocinha*: que mudanças são notadas no ambiente escolar após a intervenção com os almanaques? Como essa abordagem inovadora tem contribuído para o ensino e aprendizagem dos alunos? Houve influência na vacinação dos moradores contra a Covid-19?

*Rocinha, Foco na Cultura*: qual o alcance da difusão das histórias de vida dos trabalhadores da cultura? Como essa divulgação afetou a percepção e valorização da cultura local? Quais mudanças foram observadas na comunidade após essa iniciativa? Como está a participação da comunidade?

Com o término deste ciclo, percebo que se abrem novas oportunidades para o meu crescimento pessoal e acadêmico. Enquanto escrevo esta conclusão, rememorei a minha infância, quando frequentava outros lugares e era frequentemente questionado sobre os medos das pessoas ao saberem que eu morava

na Rocinha. Hoje, sinto-me gratificado pelo resultado de um trabalho que teve início durante minha graduação em Design na PUC-Rio, motivado pela inquietação, pelo desejo de um dia mostrar a verdadeira Rocinha que conhecia, por meio de sua cultura, vínculos afetivos e aspectos urbanos.

Naquela época, jamais imaginava que iria cruzar o caminho de autores renomados e aprender métodos tão enriquecedores quanto os que foram apresentados aqui, tampouco conhecer conceitos fundamentais como colonialidade, saberes subalternos, sustentabilidade, método de design de histórias, entre outras descobertas que expandiram minha compreensão. Atualmente, presenciamos iniciativas que proporcionam uma nova representação da Rocinha e de outras favelas, resultado de esforços de moradores comprometidos com a difusão da realidade da comunidade, o que me enche de satisfação.

Quando projeto meu olhar para o futuro, permanece o desejo de continuar a minha missão na conexão entre ensinar e aprender, envolvendo a extensão da universidade, sua ligação com a comunidade e a cultura popular, uma lição que me foi ensinada desde sempre na vivência com o NEAM (Núcleo de Estudo e Ação Mundo da Juventude) e nas experiências de estudante no DAD (Departamento de Artes & Design), duas peças fundamentais no mosaico da minha trajetória na PUC-Rio.

## Referências bibliográficas

ARAÚJO, R.M.E. de. Um olhar sobre o design social e a prática do design em parceria, p. 19-28. In: **Ecovisões projetuais: pesquisas em design e sustentabilidade no Brasil**. São Paulo: Blucher, 2017. ISBN: 9788580392661, DOI 10.5151/9788580392661-02

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

BASTOS DA CUNHA, M.; FIRPO DE SOUZA, P.; MARCELO FIRPO DE SOUZA PORTO; PIVETTA, F.; ZANCAN, L.; SANTOS, F., MÔNICA; BRUM PINHEIRO, A.; MELO E SOUZA, F.; CALAZANS, R. O desastre no cotidiano da favela: reflexões a partir de três casos no Rio de Janeiro. *O Social em Questão*, núm. 33, enero-junio, 2015, pp. 95-121 Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro Rio De Janeiro, Brasil

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

BOFF, L. **Sustentabilidade: o que é - o que não é**. Petrópolis: Vozes, 2012.

Boletim socioepidemiológico da covid 19 nas favelas. Disponível em <<https://portal.fiocruz.br/documento/boletim-socioepidemiologico-da-covid-19-nas-favelas-ed-1>>. Acessado em 14 de setembro de 2020.

BROWN, Tim. **Design Thinking**. Califórnia. 2021. Disponível em <https://designthinking.ideo.com/>. Acesso em 18/08/2021.

BUTLER, U. **Da crítica à transformação do imaginário da marginalidade**.

BUTANTAN. Além da Covid-19, enfrentamos outra epidemia: a de fake news; saiba como se proteger desse “vírus”. 2023. Disponível em: <https://butantan.gov.br/bubutantan/alem-da-covid-19-enfrentamos-outra-epidemia-a-de-fake-news--saiba-como-se-proteger-desse-%E2%80%9Cvirus%E2%80%9D>. Acesso em: 22 abr. 2022.

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

Censo Populacional da Maré / Redes da Maré. – Rio de Janeiro: Redes da Maré, 2019. Disponível em <<https://apublica.org/wp-content/uploads/2020/07/censomare-web-04mai.pdf>> Acessado em 25 de maio de 2021.

Censo de Inadequação de Habitação do Estado do Rio de Janeiro. Disponível em <[https://programanaregua.com.br/wp-content/uploads/2022/08/FOLDER-FINAL\\_1o-CENSO\\_ALT2-2-1-1.pdf](https://programanaregua.com.br/wp-content/uploads/2022/08/FOLDER-FINAL_1o-CENSO_ALT2-2-1-1.pdf)>. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro. Acesso em 16 de abril de 2023.

CIPOLLA, Carla. Design social ou design para a inovação social? Divergências, convergências e processos de transformação. In: OLIVEIRA, Alfredo Jefferson de; FRANZATO, Carlo; DEL GAUDIO, Chiara (Orgs.). *Ecovisões Projetuais: Pesquisas em Design e Sustentabilidade no Brasil*. Blucher Open Access, 2017. p. 147-154.

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

Consórcio de veículos de imprensa a partir de dados das secretarias estaduais de Saúde. Disponível em <https://especiais.g1.globo.com/bemestar/coronavirus/estados-brasil-mortes-casos-media-movel/> acesso em 15 de fevereiro de 2022.

COUTO, R. M. S. Reflexões sobre Design Social. In *Cadernos de Desenho Industrial*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, nov. 1992.

COUTINHO, D. & GAMBA Jr, N.G. **Design, Cultura Material, Artesanato e Memória no Museu de Favela do Rio de Janeiro**. 2016. 182f. Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Design.

COUTINHO, D.; LANGONE, J. GAMBA Jr, N.G. **Design, Cultura Material, Artesanato e Memória: a metodologia do Design Participativo no Museu de Favela do Rio de Janeiro**. p. 900-912. In: *Anais do 12º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design* [= Blucher Design Proceedings, v. 9, n. 2]. São Paulo: Blucher, 2016. ISSN 2318-6968, DOI 10.5151/despro-ped2016-0077.

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.

DIÁRIO DA REGIÃO. Pesquisa. Disponível em <https://jornalismoespecializadounesp.wordpress.com/2017/07/05/o-que-significa-morar-em-favela-no-brasil/>. Acesso em 27/02/2023.

Dicionário de Cambridge. *Significado de fake news em inglês* [Internet]. Cambridge Dictionary. Acesso em 22 de abril de 2023. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/fake-news>

» <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/fake-news>

DIDI-HUBERMAN, G. **Sobrevivência dos Vaga-lumes**. Minas Gerais: UFMG, 2011.

FARBIARZ, J. & RIPPER, J.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.

Fala Roça. Auxílio emergencial: moradores da Rocinha tentam complementar a renda. Disponível em <<https://falaroca.com/auxilio-moradores-renda-rocinha/>>. Acesso em 16 de abril de 2023.

FIOCRUZ. **Excesso de mortes durante a pandemia de Covid-9: subnotificação e desigualdades regionais no Brasil.** Disponível em <<http://cadernos.ensp.fiocruz.br/csp/artigo/1292/excesso-de-mortes-durante-a-pandemia-de-covid-19-subnotificacao-e-desigualdades-regionais-no-brasil>>. Acesso em 02 de abril de 2022.

FIOCRUZ. <http://cadernos.ensp.fiocruz.br/csp/artigo/1292/excesso-de-mortes-durante-a-pandemia-de-covid-19-subnotificacao-e-desigualdades-regionais-no-brasil>

FURQUIM, S. **A Criminologia Cultural e a Criminalização das Culturas Periféricas.** Dissertação de mestrado Universidade de Coimbra, Portugal, 2014. Disponível em <<https://core.ac.uk/download/pdf/43580897.pdf>>. Acessado em 03/04/2021.

FRANCISCO, Monica. Favelas terão dia de mobilização e enfrentamento à covid-19. Disponível em: <https://monicafrancisco.com.br/favelas-terao-dia-de-mobilizacao-e-enfrentamento-a-covid-19/>. Publicado em 2021.

GALHARDI, Cláudia Pereira et al. Fato ou Fake? Uma análise da desinformação frente à pandemia da Covid-19 no Brasil. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/csc/a/XnfpYRR45Z4nXskC3PTnp8z/>. Acesso em: 22 de abril de 2022.

GAMBA Jr, N.G.; SARMENTO, P. **Sustentabilidade comunicacional: a realidade pós-editada.** Disponível em <https://estudosemdesign.emnuvens.com.br/design/article/view/673/362>. Acesso em 17/02/2021.

GAMBA JUNIOR, N.; COUTINHO, D.; GUILLAND, I.; ANDRADE, P.; Design e favela na Pandemia Covid-19: parceria e empatia com o Coletivo Tamo Junto Rocinha, p. 38-54 . In: **Anais do 9º Congresso Internacional MXRIO DESIGN Conference 2021.** São Paulo: Blucher, 2022.

ISSN 2318-6968, DOI 10.5151/mxriodc2021-4

GARCIA, M.L.T.; PANDOLFI, A.F.; LEAL, F.X.; STOCCO, A.F.; BORREGO, A.E.; BORGES, R.E.; OLIVEIRA, E.F. DOS A.; LANG, A.E.; ANDRADE, C.O.; SALAZAR, S.N.; MENANDRO, L.M. & SPOLANDER, G. (2021). **The COVID-19 pandemic, emergency aid and social work in Brazil.** *Qualitative Social Work*, 20(1–2), 356–365. <https://doi.org/10.1177/1473325020981753>

GIL, A.C. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa.** 4ª ed. São Paulo: Atlas, 2002.

Guia de Ruas Maré 2014. **Redes da Maré e Observatório de Favelas. Rio de Janeiro: 2014.** Disponível em <[https://www.redesdamare.org.br/media/livros/GuiaMare\\_26mai.pdf](https://www.redesdamare.org.br/media/livros/GuiaMare_26mai.pdf)>. Acesso em 25 de maio de 2021.

GONZALEZ, L. **Mulherio**. Ano II, nº 5, janeiro/ fevereiro de 1982, p. 3.

GONZALES, L.; ARAUJO, M. **Efeitos da Exclusão Digital no Acesso o Auxílio Emergencial**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2021. Disponível em <[https://www.impacto.blog.br/site/wp-content/uploads/2021/05/Auxilio\\_InclusaoDigital\\_VersaoFinal\\_2505.pdf](https://www.impacto.blog.br/site/wp-content/uploads/2021/05/Auxilio_InclusaoDigital_VersaoFinal_2505.pdf)>. Acesso em 16 de abril de 2023.

HENRIQUES, C. **A dupla epidemia: febre amarela e desinformação**. *Rev Eletrônica Comunicação Informação Inovação Saúde* 2018; 12(1):9-13.

HIRATA, et al. **Operações policiais e violência letal no Rio de Janeiro: Os impactos da ADPF 635 na defesa da vida**. Rio de Janeiro: Grupo de Estudos dos Novos Ilegalismos - GENI Universidade Federal Fluminense, 2021. Disponível em <[http://geni.uff.br/wp-content/uploads/sites/357/2021/04/Relatorio-audiencia\\_balanco\\_final\\_22\\_03\\_2021-1.pdf](http://geni.uff.br/wp-content/uploads/sites/357/2021/04/Relatorio-audiencia_balanco_final_22_03_2021-1.pdf)>. Acesso em 10 de dezembro de 2021.

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Indicadores IBGE: PESQUISA NACIONAL POR AMOSTRA DE DOMICÍLIOS CONTÍNUA - PNAD CONTÍNUA. Disponível em [https://ftp.ibge.gov.br/Trabalho\\_e\\_Rendimento/Pesquisa\\_Nacional\\_por\\_Amostra\\_de\\_Domicilios\\_continua/Principais\\_destaquas\\_PNAD\\_continua/2012\\_2020/PNAD\\_continua\\_retrospectiva\\_2012\\_2020.pdf](https://ftp.ibge.gov.br/Trabalho_e_Rendimento/Pesquisa_Nacional_por_Amostra_de_Domicilios_continua/Principais_destaquas_PNAD_continua/2012_2020/PNAD_continua_retrospectiva_2012_2020.pdf). Acesso em 16 de abril de 2023

JANNUZZI, P.M. **Avaliação de programas sociais no Brasil: repensando práticas e metodologias das pesquisas avaliativas**. In: Planejamento e Políticas Públicas - PPP, n. 36, 2011, p. 9-39. Disponível em <https://www.ipea.gov.br/ppp/index.php/PPP/article/view/228/212>. Acesso em 07 de maio de 2023.

MINAYO, M.C.S.; ASSIS, S.G.; SOUZA, E.R. de (Orgs.). **Avaliação por Triangulação de Métodos: abordagem de programas sociais**. 1. ed. 1. reimpr. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2005.

\_\_\_\_\_, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social. Teoria, método e criatividade**. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

SOUSA, J. **A Elite do Atraso: Da Escravidão à Bolsonaro**. Edição revista e ampliada. São Paulo: Estação Brasil, 2019.

\_\_\_\_\_. **Ralé Brasileira**. Edição revista e ampliada. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2022.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. 10. ed. - São Paulo: Ática, 2004.

KRUCKEN, L. **Design e território Valorização de Identidades e Produtos Locais**. São Paulo: Studio Nobel, 2009.

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

LANGONE, J. **Os suvenires do percurso: a identidade singular do Circuito das Casas-tela**. Tese de doutorado, 2018.

LAKATOS, E.M.; MARCONI, M.A. **Fundamentos de metodologia científica**. 5ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LIMA, T. **Doze Evidências da Necropolítica Frente à Covid-19 nas Favelas**. *Jornal Rio On Watch*. #OQueDizemAsRedes, 12 de maio de 2020. Disponível em: <https://rioonwatch.org.br/?p=47191>. Acesso em 25 de junho de 2021.

LINDER, L. In: *Boletim Socioepidemiológico da Covid-19 nas Favelas*. Ed.1. Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz). Rio de Janeiro: 2020. Disponível em: <https://portal.fiocruz.br/documento/boletim-socioepidemiologico-da-covid-19-nas-favelas-ed-1>>. Acesso em 29 de maio de 2020.

MARGOLIN, V.; MARGOLIN, S. (2004) *Um Modelo Social de Design: questões de prática e pesquisa*. *Revista Design em Foco*, vol. I, núm. 1, julho-dezembro, 2004, pp. 43-48 disponível em <https://www.redalyc.org/pdf/661/66110105.pdf>.

MARTINS, B. & CUNHA LIMA, E. (2011). **Design Social e Design Thinking: trajetórias convergentes**.

MANZINI, E. **Design para a inovação social e sustentabilidade**. Caderno do Grupo de Altos Estudos, COPPE/UFRJ, 2008.

\_\_\_\_\_. *Quando Todos Fazem Design: Ativismo, sustentabilidade, novas práticas*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2019.

MARTINS, B.; COUTO, R.M.S. **Fundamentos, propostas e perspectivas para o Design comprometido com questões sociais**. In: *Congresso De Pesquisa & Desenvolvimento em Design, 7*. 2006, Curitiba. Anais. Curitiba: 2006. [http://www.pedagogiadodesign.com/lpdesign/images/publicacoes/2006martins\\_signcomprometido.pdf](http://www.pedagogiadodesign.com/lpdesign/images/publicacoes/2006martins_signcomprometido.pdf)

MIGNOLO, W. **A colonialidade está longe de ter sido superada, logo, a decolonialidade deve prosseguir**. MASP Afterall, São Paulo: 2019. <https://revistaperiferias.org/materia/da-critica-a-transformacao-do-imaginario-da-marginalidade-algumas-experiencias-do-rio-de-janeiro/>. Acesso em 04/04/2022.

Monitor do Debate Político no meio Digital da Escola de Artes, Ciências e Humanidades (EACH) da USP. Disponível em <https://www.monitordigital.org/2019/>, acessado em 11 de março de 2023.

Monitor do Debate Político no meio Digital da Escola de Artes, Ciências e Humanidades (EACH) da USP. Disponível em <https://www.monitordigital.org/2022/>, acessado em 11 de março de 2023.

MOREIRA, M.L. *Universidade e Comunidade: a construção de um novo ambiente*. Rio de Janeiro: E-papers, 2006.

MOVIMENTOS. **Coronavírus nas favelas: a desigualdade e o racismo sem máscaras**. Rio de Janeiro, 2021.

MUSEU DE FAVELA. <https://www.museudefavela.org/galeria/>

NEGREIROS DE PAULA, Richard Negreiros de. Semente de Favela: jornalistas e o espaço urbano da Capital Federal nos primeiros anos da República, o caso do Cabeça de Porco. Revista Cantareira Cantareira, v. I, n. III, ano 2019. Universidade Federal Fluminense, Disponível em: [https://www.historia.uff.br/cantareira/edic\\_passadas/v3/sementedefavela.pdf](https://www.historia.uff.br/cantareira/edic_passadas/v3/sementedefavela.pdf). Acesso em: 05 maio 2023.

NOIS. Nota Técnica, Núcleo de Operações e Inteligência em Saúde (NOIS), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 27/05/2020 <<http://www.ctc.puc-rio.br/diferencas-sociais-confirmam-que-pretos-e-pardos-morrem-mais-de-covid-19-do-que-brancos-segundo-nt11-do-nois/>>

OBSERVATÓRIO DE SEGURANÇA. ADPF 635: uma dose de reforço necessária. Disponível em <http://observatorioseguranca.com.br/adpf-635-uma-dose-de-reforco-necessaria/#:~:text=O%20resultado%20do%20descumprimento%20da,27%20mortos%20numa%20a%C3%A7%C3%A3o%20policial>. Acesso em 24/03/2022.

ONU. The State of Food Security and Nutrition in the World 2022. Disponível em [https://data.unicef.org/resources/sofi-2022/?\\_ga=2.34745697.1745822631.1676403193-642935421.1676403193&\\_gl=1\\*1blrq41\\*\\_ga\\*NjQyOTM1NDIxLjE2NzY0MDMxOTM.\\*\\_ga\\_88Z86505FT\\*MTY3NjQwMzE5Mi4xLjAuMTY3NjQwMzE5Mi42MC4wLjA.\\*\\_ga\\_ZEPV2PX419\\*MTY3NjQwMzE5Mi4xLjAuMTY3NjQwMzE5Mi4wLjAuMA](https://data.unicef.org/resources/sofi-2022/?_ga=2.34745697.1745822631.1676403193-642935421.1676403193&_gl=1*1blrq41*_ga*NjQyOTM1NDIxLjE2NzY0MDMxOTM.*_ga_88Z86505FT*MTY3NjQwMzE5Mi4xLjAuMTY3NjQwMzE5Mi42MC4wLjA.*_ga_ZEPV2PX419*MTY3NjQwMzE5Mi4xLjAuMTY3NjQwMzE5Mi4wLjAuMA), acessado em 14 de fevereiro de 2023.

Painel Unificador Covid-19 nas Favelas do Rio de Janeiro. Disponível em <https://experience.arcgis.com/experience/8b055bf091b742bca021221e8ca73cd7/>. Acesso em 15 de fevereiro de 2022.

PAPANÉK, V. Design for the real world. Chicago: Chicago Review Press, 2005.

PASOLINI, P.P. **Empirismo Herege**. Assírio & Alvim. Lisboa, 1981.

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

PENNA FIRME, T. Avaliação de projetos socioeducacionais. Palestra apresentada no NEAM PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2023.

OLIVEIRA, A.P. No olho do furacão: a circulação das fake news do governo Jair Bolsonaro nas plataformas durante a pandemia da covid-19. Dissertação (Mestrado em Programa de Pós-Graduação) - Instituição de Ensino Superior em Santa Maria, Rio Grande do Sul, 2021. Disponível em <<https://repositorio.ufsm.br/handle/1/25696>>.

Pesquisa UNB. 2017.  
<https://www.metropoles.com/entretenimento/literatura/pesquisa-da-unb-perfil-do-escritor-brasileiro-nao-muda-desde-1965?amp>

Reuters Digital News Report, 2020. <https://www.poder360.com.br/midia/pela-1-vez-rede-social-e-mais-citada-que-tv-como-fonte-de-noticia-no-brasil/>. acesso em 21 de janeiro de 2022.

RIBEIRO, D. **Doméstica idosa que morreu no Rio cuidava da patroa contagiada pelo coronavírus**. Folha de São Paulo. São Paulo. 19 de março de 2020. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/colunas/djamila-ribeiro/2020/03/domestica-idosa-que-morreu-no-rio-cuidava-da-patroa-contagiada-pelo-coronavirus.shtml>>. Acesso em 20 de março de 2020.

ROGÉRIAS, N. **Mulher de favela – experiências compartilhadas**. Editora PUC-Rio: Rio de Janeiro, 2022.

SABACK, L. **Comunidades audiovisuais: a comunicação produzida por jovens moradores de favela**. Ed. PUC, Rio de Janeiro, 2018.

SABREN. Sistema de Assentamentos de Baixa Renda (Sabren), Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.data.rio/apps/PCRJ::sabren/explore>. Acesso em: 25 de maio de 2021.

SANTOS, A. (org). **Seleção do Método de Pesquisa: guia para pós-graduandos em Design e áreas afins**. Curitiba: Insight, 2018.

SARMENTO, P.F. Os desenhos animados e a infância: da Classificação Indicativa à Educação para as Mídias. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: PUC-Rio, Programa de Pós-Graduação em Design, Março de 2019. Orientador: Prof. Nilton Gonçalves Gamba. Coorientadora: Prof<sup>ª</sup>. Paula Tavares.

SILVA, J.S.; BARBOSA, J.L. **Favela, alegria e dor na cidade**. Prefácio de Paulo Lins. Rio de Janeiro: Ed. Senac-Rio, 2005.

SOUZA, J. DE, BARBOSA, J.L. & SIMÃO, M.P. **A Favela Reinventa a Cidade**. Rio de Janeiro: Ed. Mórula, 2020.

SILVA, Michel. Jornal Fala Roça vai lançar guia cultural digital da Rocinha. Jornal Voz das Comunidades. Acessado em 09 de fevereiro de 2023. Disponível em <<https://www.vozdascomunidades.com.br/destaques/jornal-fala-roca-vai-lancar-guia-cultural-digital-da-rocinha/>>

SILVA SOUSA, Eliana. **Educação nos espaços populares: a experiência do I Seminário de Educação da Maré**. Revista Educação Pública, Rio de Janeiro, 17 de novembro de 2009. Disponível em: <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/9/43/educaccedilatildeo-nos-espacedilos-populares-a-experiecircencia-do-i-seminaacuterio-de-educaccedilatildeo-da-mareacute>

SOUZA, J. **A Ralé Brasileira quem é e como vive**. Rio de Janeiro: Organização Brasileira, 2022.

SOUZA, R. **O COMUM E A RUA: Resistência da juventude frente à militarização da vida na Maré.** Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro. ESCOLA DE COMUNICAÇÃO. PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA. RIO DE JANEIRO, 2017.

SOUZA E SILVA. Disponível em <<https://jornalopharol.com.br/2022/07/a-cidade-precisa-reconhecer-onde-esta-a-criatividade-e-a-inventividade/>>. Acesso em 13 de fevereiro de 2023.

UERJ. Chamado à Ação: Dia Estadual de Mobilização para Enfrentamento da COVID19 nas Favelas do Rio de Janeiro. 2021. Disponível em: <https://www.uerj.br/wp-content/uploads/2021/03/Dia-Estadual-de-Mobiliza%C3%A7ao-para-Enfrentamento-da-COVID19-nas-Favelas-RJ.pdf>. Acesso em 09 de junho de 2023.

UOL. <https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2022/12/27/paulo-guedes-ministro-da-economia-declaracoes-polemicas.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em 01 de março de 2023.

VALLADARES, L. do P. Cem anos pensando a pobreza (urbana) no Brasil. In: BOSCHI, R.R. (org). *Corporativismo e desigualdade: a construção do espaço público no Brasil*. Rio de Janeiro: Rio Fundo Ed. IUPERJ, 1991. pp.81-112.

VIANA, F. Registro verbal. Evento de Lançamento Inspira Favela Inspira. Laboratório de Design de Histórias da PUC-Rio, 01 de julho de 2021. Disponível em: <https://ecoa.puc-rio.br/inspira-favela-inspira>. Acesso em 01 de julho de 2021.

XIMENES, L.A. & JAENISCH, S.T. **As favelas do Rio de Janeiro e suas camadas de urbanização. Vinte anos de políticas de intervenção sobre espaços populares da cidade.** ENANPUR. Natal: 2019. Disponível em <<http://anpur.org.br/xviiienanpur/anaisadmin/capapdf.php?reqid=421>>. Acesso em 21 de maio de 2021.

WILLIAMSON, T. **No ar há um ano, o painel Covid em favelas do Rio tem mais mortes que 166 países.** 2021. Disponível em <<https://www.cnnbrasil.com.br/saude/no-ar-ha-um-ano-painel-covid-em-favelasdo-rio-tem-mais-mortes-que-166-paises/>>. Acesso em 08 de julho de 2021.