

Universidade de São Paulo
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Por um design situado:

saberes e estéticas integradas ao contexto de práticas
coletivas do Morro do Papagaio em Belo Horizonte,
Minas Gerais.

Maria Luiza Dias Viana

São Paulo | 2022



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

Por um design situado:

**saberes e estéticas integradas ao contexto de práticas
coletivas do Morro do Papagaio em Belo Horizonte,
Minas Gerais**

MARIA LUIZA DIAS VIANA

SÃO PAULO 2022

MARIA LUIZA DIAS VIANA

Por um design situado:

**saberes e estéticas integradas ao contexto de práticas
coletivas do Morro do Papagaio em Belo Horizonte,
Minas Gerais**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Design da Faculdade de Arquitetura e Urbanis-
mo da Universidade de São Paulo para a obtenção
do título de Doutora em Design.

Área de Concentração: Design

Linha de Pesquisa: Teoria e História do Design

Orientadora: Profa. Dra. Maria Cecília Loschiavo
dos Santos

SÃO PAULO 2022

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte

Catálogo na Publicação
Serviço Técnico de Biblioteca
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Viana, Maria Luiza Dias

Por um design situado: saberes e estéticas integradas ao contexto de práticas coletivas no Morro do Papagaio em Belo Horizonte, Minas Gerais / Maria Luiza Dias Viana; orientadora Maria Cecília Loschiavo dos Santos. - São Paulo, 2022.

229p.

Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Área de concentração: Design.

1. Design. 2. Comunidades. 3. Saberes Situados. 4. Práticas Coletivas. I. Santos, Maria Cecília Loschiavo dos, orient. II. Título.

Elaborada eletronicamente através do formulário disponível em: <<http://www.fau.usp.br/fichacatalogica/>>

Nome: VIANA, Maria Luiza Dias

Título: **Por um design situado**: saberes e estéticas integradas ao contexto de práticas coletivas do Morro do Papagaio em Belo Horizonte, Minas Gerais

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Doutora em Design.

Área de Concentração: Design

Linha de Pesquisa: Teoria e História do Design

Aprovada em : / /

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Profa. Dra. Maria Cecília Loschiavo dos Santos

Instituição: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Julgamento:

Prof.

Instituição:

Julgamento:

Prof.

Instituição:

Julgamento:

Prof.

Instituição:

Julgamento:

Prof.

Instituição:

Julgamento:

Agradecimentos

Agradeço à Maria Cecília Loschiavo dos Santos, pela confiança, generosidade e acolhida;

Aos professores da FAUUSP, Karina Leitão e Feres Khoury, pelas contribuições na banca de qualificação;

Aos colegas da FAUUSP, em especial à Fernanda Tozzo, pelo apoio de sempre e pela generosa acolhida em São Paulo;

À Chiara Del Gaudio, Andréa Franco, Bruna Montuori, Sâmia Batista, Aline Bueno, pelos valiosos conhecimentos compartilhados;

Aos “pesquisadores do Morro” Rafael Rocha, Josemeire Alves e Levindo Diniz pelas contribuições acadêmicas, e, em especial, à Maryna Jácome, pelas trocas e pela amizade compartilhada nesse percurso e que se estendeu para a vida;

Ao Júlio Fessô e ao Nil César, que admiro como exemplos de vida e de trabalho e por terem me acolhido em suas ações;

À Dona Dávila, Elaine, Leandro Beca, Rose, Dona Marta, Dona Maria, Cruzelina, Flavia, Suzana Cruz, Fábio, Trigger, Ramon Paixão, Sinésia e Chark por me ensinarem tanto sobre o Morro, e, em especial, à Dona Fia, além de tudo, pelas bênçãos espirituais;

Ao Dan, Luiz Costa, Sô Antônio, Sô Raimundo, Thomas, à Patrícia Alencar, Rose e à Camila, pelas entrevistas;

Ao TAU, pela licença de afastamento concedida;

Aos adolescentes e crianças da Vila Greenville e do Favela Bela;

Agradeço especialmente à Fabiano Valentino, Pelé, a quem tenho grande admiração como artista e educador e que transforma a vida de tantas pessoas;

Ao Artur, pelas contribuições com as imagens, pela presença e amorosidade nos momentos mais difíceis da pesquisa, chamando-me “de volta à vida”;

E ao Leo por tudo, pois sem seu afeto, apoio e colaboração incondicional, esta pesquisa não existiria.

Resumo

VIANA, Maria Luiza Dias. Por um design situado: saberes e estéticas integradas ao contexto de práticas coletivas do Morro do Papagaio em Belo Horizonte, Minas Gerais. 2022. 229 f. Tese (doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

As favelas são territórios complexos caracterizados pela autoconstrução, pela precariedade e pela negação dos padrões urbanos normativos do Estado; são o resultado das ausências, das negligências e das incompletudes das políticas públicas no que tange aos serviços de infraestrutura urbana e aos dos direitos sociais plenos. As favelas são também caracterizadas pela sua riqueza cultural, pela pluralidade dos sujeitos em suas diversas expressões simbólicas; é onde há uma presença predominante de negros, e, nesse sentido, são territórios de luta desses povos contra a negação de sua própria sobrevivência e existência. Nesses lugares, diversos grupos e movimentos se manifestam por meio da arte e da cultura; expressam suas formas de resistência e de luta por transformações espaciais coletivas e pessoais. Nesses lugares, os sujeitos atuam coletivamente para enfrentar e suprir as ausências; para melhorar a qualidade de vida; para reivindicar, entre outras demandas, a cultura e a estética como direitos básicos. Esta pesquisa tem como referência duas experiências de coletivos que atuam com arte e cultura na favela do Morro do Papagaio/Aglomerado Santa Lúcia em Belo Horizonte. Ela busca entender os mecanismos sociais que sustentam essas práticas de participação coletiva, de colaboração, de sociabilidade e de comunalidade como saberes que possam trazer reflexões para o Design e contribuir para uma prática autônoma e integrada à realidade local. Este não é um estudo sobre a favela, mas sobre minha experiência de engajamento em Design tendo como base esses saberes existentes nesse lugar. É uma busca por um saber-fazer comum, situado, construído no mundo, junto às pessoas. O que se pretende é chamar a atenção para um pensamento e uma prática de design que atuam a partir das condições existentes nesses contextos sociais e dos processos ativos nesses territórios e que contribuem para o fortalecimento das identidades, das relações entre as pessoas e entre elas e os lugares onde vivem.

Palavras-chave: Design, comunidades, Morro do Papagaio, práticas coletivas, saberes situados

Agradecimentos:

VIANA, Maria Luiza Dias. For a situated design: knowledge and aesthetics integrated into context of collective practices at Morro do Papagaio in Belo Horizonte, Minas Gerais. 2022. 229 f. Tese (doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

Favelas are complex territories characterized by self-construction, precariousness, and the denial of the normative urban standards of the State; they are the result of the absence, negligence, and incompleteness of public policies regarding urban infrastructure services and full social rights. Favelas are also characterized by their cultural richness, by the plurality of subjects in their various symbolic expressions, where there is a predominant presence of black people, and, in this sense, they are territories of struggle of these peoples against the denial of their own survival and existence. In these places, different groups and movements manifest themselves through art and culture; they express their forms of resistance and struggle for collective and personal spatial transformations. In these places, subjects act collectively to face and suppress absences; to improve the quality of life; to claim, among other demands, culture, and aesthetics as a basic right. This research is based on two experiences of collectives that work with art and culture in the favela of Morro do Papagaio/Aglomerado Santa Lúcia in Belo Horizonte. It seeks to understand the social mechanisms that support these practices of collective participation, collaboration, sociability, and commonality as knowledge that can bring reflections to Design and contribute to an autonomous practice integrated to the local reality. This is not a study about the favela, but about my experience of engagement in Design based on the knowledge existing in this place. It is a search for a common know-how, situated, built in the world, with the people. The aim is to draw attention to a Design thinking and practice that act from the existing conditions in these social contexts and the active processes in these territories and that contribute to the strengthening of identities, relationships between people and between them and the places where they live.

Keywords: Design, communities, Morro do Papagaio, collectives practices, situated knowledges

Capa

Figura 1: Fotografia: Julio Fessô – intervenção da autora - 2022

Lista de siglas:

CDC – Centro de Defesa Coletiva do Morro do Papagaio

CNPJ – Certificado Nacional de Pessoas Jurídica

COPASA – Companhia de Saneamento de Minas Gerais

ENEM – Ensino Nacional de Ensino Médio

ESDI – Escola Superior de Desenho Industrial

GT – Grupo de Trabalho

HCD - Human Centered Design

IAB – Instituto de Arquitetos do Brasil

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IDHM – Índice de Desenvolvimento Humano Municipal

IQVU – Índice de Qualidade de Vida Urbana

JUBA - Juventude Unidos da Barragem

LADA ESDI/UERJ – Laboratório de Design e Antropologia

MUQUIFU – Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos

OSC – Organização a Sociedade Civil

PBH - Prefeitura de Belo Horizonte

PDF – Portable Document Format

PGE/URBEL – Plano Global Específico/URBEL

PRÉ- ENEM – Curso de preparação para o ENEM

PROFAVELA – Programa Municipal de Regularização de Favelas

RMBH – Região Metropolitana de Belo Horizonte

SLU – Superintendência de Limpeza Urbana

UCD – Users Centered Design

UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

URBEL – Companhia Urbanizadora e de Habitação de Belo Horizonte

Vila Viva - Programa de habitação popular desenvolvido pela URBEL- PBH

Sumário

Introdução:	13
Caminhos, diálogos e confluências da pesquisadora	
Capítulo 1:	31
Questões de pesquisa	
1.1 Procedimentos da investigação	32
1.1.1 Perguntas	34
1.1.2 Construção: conceitos, dimensões e pressuposições	36
1.1.3 Desvelamentos	39
1.2 Capturas e leituras do real	44
1.2.1 Observação participante, ativa, em movimento	44
1.2.2 Entre textos, experiências e imagens	46
1.2.3 Diálogos com os sujeitos da pesquisa	50
1.3 Estrutura da tese	51
1.4 Ferramentas de representação	52
Capítulo 2:	53
Morro do Papagaio: inventividades e potências coletivas	
2.1 A urbanização	54
2.2 O contexto social	60
2.3 A transição entre ausências e potências	63
2.4 A participação coletiva	64
2.5 O fazer comum	68
2.6 As sociabilidades	74

Capítulo 3: Sujeitos, estéticas e saberes (situados) **78**

3.1	Favela Bela:	80
3.1.1	Ressignificação da paisagem	80
3.1.2	Experiência coletiva e participativa	84
3.1.3	A organização	91
3.1.4	Fabiano Valentino, Pelé: arte e saberes construídos na prática coletiva	94
3.1.5	Estética coletiva e comunitária	104
3.1.6	Escadarias: união, arte e festa	111
3.1.7	Tipografia local e comunitária	115
3.2	Rua do Livro: a leitura como evento comunitário	119
3.2.1	Roda de Leitura Virtual	125
3.3	Saberes situados: vividos nas práticas sociais	127

Capítulo 4: Design Situado **132**

4.1	Abordagens teóricas e conceituais	133
4.1.1	Design Situado	134
4.1.2	Design Anthropology	139
4.1.3	Design Participativo	142
4.1.4	Human Centered Design	145
4.1.5	Estratégias de design	146
4.1.6	Design Gráfico e Design Editorial	147
4.2	Práticas de design no Morro do Papagaio	148
4.2.1	Ações junto ao Favela Bela	150
4.2.2	Rede Morro do Papagaio contra a Covid 19	161
4.2.3	Ações junto ao Rua do Livro	164
4.2.3.1	Peças gráficas e logotipo	164
4.2.3.2	Roda Leitura Virtual	164
4.2.3.3	Livro: Morro do Papagaio: Artes e contos que Encantam:	166
4.3	Reflexões sobre a prática situada de Design no Morro do Papagaio	191

Considerações finais: **194**

Referências **201**

Anexos **211**

Figura 2: ilustração da autora - Percursos da pesquisadora no Morro do Papagaio - 2022



INTRODUÇÃO

Introdução

Caminhos, diálogos e confluências da pesquisadora

Para começar uma tese, o fundamental é aprender a perguntar.

(Paulo Freire)

Foi a partir dessa perspectiva inspirada no educador Paulo Freire que dei início ao desenvolvimento deste trabalho, formulando perguntas e levantando questões pelo caminho. A primeira delas surge bem antes do início desse processo doutoral, a partir das minhas inquietações como professora no Curso de Design da UFMG sobre o quanto as pesquisas e as práticas acadêmicas do Design estão distantes das vivências e demandas das classes populares, das práticas e movimentos sociais e culturais produzidos nas periferias e favelas.

Essas inquietações me motivaram a submeter o projeto de doutorado procurando entender o papel ontológico do Design como um campo capaz de promover transformações práticas, materiais e comportamentais na sociedade. Para isso, foi necessário levantar outras perguntas. É possível pensar o Design numa dimensão política, como uma habilidade mais próxima às demandas e problemáticas das populações mais vulneráveis, aberta aos seus modos, saberes e conhecimentos?

Para encontrar respostas a essas e a novas perguntas, era necessário partir das certezas de que: i) As respostas e perguntas que eu procurava não viriam somente do conhecimento acadêmico; eu precisaria percorrer velhos e novos caminhos que partissem da realidade, da cotidianidade da população para compreendê-las e criar, a partir delas, outras ideias sob a ótica do Design; ii) As ideias, respostas e outras perguntas não viriam por meio de metodologias e ferramentas prontas a serem aplicadas no campo, pois elas iriam ocorrer na prática, nas relações com as pessoas, nos seus territórios; iii) Não se trata de uma pesquisa na qual eu devesse falar pelo outro, falar pelos pobres, favelados, representando-os por meio dos meus discursos, mas de falar junto com eles e entendê-los como sujeitos que buscam por espaços de legitimidade e lutam por seus lugares de fala.

Era importante ter a certeza também de que o Design sozinho não seria capaz de fazer todas as mudanças necessárias nas estruturas sociais, mas poderia percebê-las criticamente e desenvolver novos modos de atuação, de responsabilidade e de alteridade, com vistas a atender demandas e necessidades das populações mais vulneráveis.

Nesse sentido, o ponto de partida para o desenvolvimento desta tese foi retornar ao Morro do Papagaio. Favela a qual eu conheci em 2007 quando trabalhava

na equipe de gestão do Programa Escola Integrada¹ da Prefeitura de Belo Horizonte, acompanhando projetos de intervenção urbana desenvolvidos por educadores das escolas municipais em espaços públicos da cidade de Belo Horizonte. A partir de 2018, quando iniciei o doutorado, passei a fazer visitas frequentes ao Morro e a me envolver de forma mais intensa com os moradores e as atividades coletivas locais, passando a acompanhar de perto o Projeto *Favela Bela*.

O *Favela Bela* é uma iniciativa auto-organizada que articula moradores, artistas e parceiros internos e externos à comunidade para a realização de pinturas coletivas em muros, fachadas e escadarias em diversos becos e ruas do Morro do Papagaio sob a coordenação de Fabiano Valentino, artista local, conhecido como Pelé. Fabiano tem 47 anos, é morador do Morro desde os 8 anos de idade. É bastante conhecido na comunidade por suas telas, pinturas murais e comerciais. Trabalha como educador em diversos programas sociais e atua no *Favela Bela* desde 2000. O objetivo do *Favela Bela* é mobilizar a comunidade para o cuidado dos espaços públicos, articulando arte, pessoas e interesses comunitários.

Em meados de 2018, comecei a participar efetivamente das ações do projeto, atuando na organização e na execução das pinturas com o intuito de entender profundamente a sua dinâmica e seu funcionamento e como o Design poderia atuar nesse contexto.

Além do *Favela Bela*, passei a acompanhar também, em 2018, o projeto social o *Rua do Livro* desenvolvido pelo *Movimento Eu Amo Minha Quebrada*, coordenado por Júlio Evaristo, conhecido como Júlio Fessô. Júlio tem 46 anos, é uma liderança local e presidente da associação de moradores do Morro do Papagaio, o CDC². Tem sua trajetória artística e profissional ligada ao *hip hop*, à fotografia e à serigrafia. Coordena o *Movimento Eu Amo Minha Quebrada* desde 2013, cujo objetivo é promover ações de cidadania no Morro do Papagaio e mostrar a realidade da Quebrada, na perspectiva das coisas boas que acontecem.

O projeto *Rua do Livro* é uma das ações realizadas pelo *Movimento Eu Amo Minha Quebrada*, cujo objetivo é promover o incentivo à leitura por meio de eventos de distribuição de livros e atividades artísticas e literárias em espaços públicos do Morro do Papagaio.

Passei a atuar nas equipes dos dois projetos desempenhando várias funções: de logística, organização, planejamento e participando das ações. Interessava-me identificar as demandas, as potências e as fragilidades desses dois coletivos. O meu intuito era conhecer as estratégias de organização, o envolvimento dos moradores, a forma de mobilização junto aos parceiros locais e externos e construir ações coletivas que pudessem ampliar e propiciar melhorias necessárias nas ações existentes.

¹ Programa de Educação Integral implementado em 2009, que propunha, além de outras atividades, a integração das crianças e adolescentes das escolas municipais com os espaços públicos onde moravam por meio de intervenções artísticas urbanas.

² CDC - Centro de Defesa Coletiva do Morro do Papagaio.

Comecei a assumir algumas tarefas básicas de organização dos eventos, coleta de materiais de pintura, arrecadação e organização de livros etc.

Minha intenção era de me misturar aos integrantes dos dois grupos, aproximando-me e, ao mesmo tempo, mantendo uma certa distância que me proporcionasse reflexões críticas, atenta a dois riscos que deveria evitar: o de anular o meu papel de pesquisadora, bem como o de me colocar como sujeito eminente no processo, na centralidade das ações.

A potência política e estética observada nesses projetos me fez levantar algumas perguntas que foram me orientando no desenvolvimento da tese: i) em que medida poderia haver ressonâncias recíprocas entre essas experiências urbanas coletivas e projetos de design envolvendo interesses comunitários, considerando os contextos de precariedade existentes numa favela? ii) como o design poderia apoiar essas ações de ressignificação e transformação dos espaços públicos do Morro do Papagaio? iii) quais dispositivos e ferramentas de design permitiriam a ampliação, o fortalecimento e a participação política e cidadã dos habitantes naquele território? iv) seria possível uma prática colaborativa de design integrada à essas práticas criativas e participativas? v) quais possibilidades de interação entre o design e as práticas de transformação social e de resistência de grupos e coletivos das classes populares?

Entendi que o ponto de partida para qualquer projeto ou ação de Design deveria estar atrelado aos níveis de compreensão das dinâmicas, dos fluxos da realidade local e concatenado às práticas coletivas das pessoas envolvidas nesses projetos.

Nesse sentido, eu me propus a uma atuação aberta, sem proposições pré-definidas acerca do que eu iria desenvolver. Tratava-se de construir um caminho a partir das experiências comunitárias existentes, buscando estabelecer conexões com as pessoas, compartilhando processos, buscando um modo de projetar coletivamente, considerando as particularidades, as problemáticas e a partir das demandas locais que fossem surgindo.

Para isso, eu precisava romper com a lógica instrumental comum no Design de intervir com modelos prontos, com propostas e etapas previamente estabelecidas e pensar num nível de atuação processual, aberto e orgânico.

Foi nesse jogo entre perguntas, respostas, certezas, incertezas e riscos que essa tese foi se constituindo.

O primeiro passo foi familiarizar-me cada vez mais com o cotidiano dos coletivos, com os sujeitos envolvidos naquelas práticas e com as dinâmicas daquele território com o intuito de capturar a lógica presente naquelas atividades. Era preciso entender profundamente como os moradores agem na busca por alternativas e soluções de enfrentamento aos seus problemas cotidianos.

Desde o início, alguns questionamentos legítimos foram surgindo em relação à presença recorrente de pesquisadores(as) na favela, vistos muitas vezes como

sujeitos externos que pouco se engajam nos problemas e acabam estabelecendo uma relação instrumental com os moradores e o local, uma vez que muitos destes agem exclusivamente como coletores de dados, tratando os moradores meramente como objetos em suas investigações. “Eles vêm e depois somem, sem deixar nenhum retorno ou registro do que pesquisam, sentimos muitas vezes que somos tratados como ratos de laboratório”. (Júlio Fessô. Entrevista, 08/02/2020) Trata-se de uma fala recorrente entre os entrevistados, que esperam que as pesquisas tragam retornos objetivos e significativos para a comunidade.

Propus-me, então, a quebrar essa relação sujeito-objeto na pesquisa e a experimentar uma relação mais respeitosa, sujeito-sujeito, com a ideia de que pesquisadores e pesquisados, embora de maneiras diferenciadas, podem compartilhar experiências de participação comuns, cada qual com seus interesses e objetivos.

Adotei a etnografia a partir de uma prática de Observação Participante para que eu pudesse perceber como funcionam essas ações no território. A Observação Participante distingue o papel do pesquisador do de um mero observador ou captador de dados. Nesse sentido, ele busca interagir ativamente com o campo, tornando-se parte da situação observada. Isso proporcionou a criação de processos mútuos de aprendizagem por meio de trocas, diálogos e engajamento com as pessoas do lugar.

O intuito de adotar essa metodologia, dentre outras coisas, é o de reverter a lógica do lugar do pesquisador como detentor do saber, alguém cujo capital cultural é presumidamente maior e que acaba determinando e definindo unilateralmente o que deve ser feito e interferindo nas ações e relações contextuais.

Com o tempo, fui percebendo uma forte demanda ligada ao Design Gráfico e comecei a produzir as peças gráficas para divulgação dos eventos como forma de apoiar, ampliar e dar visibilidade às ações dos Projetos *Favela Bela* e *Rua do Livro*. A princípio, eram cartazes, *flyers*, e depois desenvolvi o logotipo da *Rua do Livro*. Embora o design gráfico não seja o foco dessa pesquisa, ele permeia minha prática profissional e se tornou um ponto estratégico para a minha articulação e conexão com os dois coletivos.

Mais do que atender demandas de Design Gráfico, essa atuação me auxiliou na compreensão dos processos de participação coletiva e das diversas formas de envolvimento do público em geral nas ações.

Os projetos *Favela Bela* e *Rua do Livro* são iniciativas auto-organizadas sem recursos próprios e existem como forma de suprir e de atender demandas específicas do Morro do Papagaio, como a melhoria das condições de precariedade das moradias e a ausência de espaços e de atividades de arte e de leitura. Precariedades estas que estão associadas a fatores históricos referentes às negligências das políticas públicas no que tange ao atendimento aos direitos básicos dessa população.

Essas práticas coletivas significam, muitas vezes, as únicas alternativas nessas áreas artísticas e culturais para a maioria dos moradores do Morro do Papagaio.

Embora haja inúmeros coletivos e instituições atuantes no local (esportivas, culturais, assistenciais e religiosas), a escolha por esses dois coletivos se deu em função dos seguintes fatores: i) serem coletivos bastante atuantes na comunidade; ii) pelo caráter da informalidade e, dessa forma, não possuírem uma estrutura organizacional rígida; iii) não terem vínculos com instituições públicas ou privadas e, dessa forma, agirem por iniciativas dos próprios agentes locais que centralizam e coordenam as atividades. Esse caráter de informalidade, este modo de fazer a partir dos próprios recursos locais, chamou minha atenção. E passei a querer entender como esses aspectos funcionam no contexto de precariedade dessa comunidade.

Com o tempo, a minha atuação no design foi expandindo para outras frentes. Uma delas foi a de organização e planejamento das ações dos dois coletivos no auxílio à estruturação dos dois coletivos como forma de atender às demandas de formalização, de escrita e de regularização para a submissão à editais de fomento e de obtenção de recursos para as ações. Outra frente foi a proposição de intervenções urbanas, ou seja, a criação de padrões visuais para serem pintados nas fachadas e escadaria do Morro, partindo do diálogo e da construção coletiva com os moradores. As primeiras dessas intervenções aconteceram em 2019 no Beco São Jorge e na Rua Capelinha. No entanto, no início de 2020, houve a suspensão delas em função da pandemia da Covid 19, que só puderam ser retomadas em 2022.

Essa condição forçou-me a buscar e experimentar outras formas de participação coletiva no território. Em março de 2020, passei a integrar a *Rede Morro do Papagaio contra a Covid 19*, movimento que reúne coletivos locais com o intuito de arrecadar fundos para suprir as necessidades emergenciais da população que se agravaram com a pandemia. A Rede é constituída por coletivos, associações, e instituições do Morro, como o *Favela Bela* e o *Movimento Eu Amo Minha Quebrada*. Ela funciona de forma exclusivamente remota, por meio de reuniões virtuais e por um grupo no *Whatsapp*. A minha participação nessa Rede ocorreu com o intuito de manter o contato com os sujeitos e as dinâmicas locais durante a pandemia e desenvolver projetos junto a eles. Passei a criar peças gráficas, *flyers*, mapas de fluxos, infográficos, boletins e a gerenciar as páginas nas redes sociais, o que possibilitou um modo de criação virtual e coletiva a partir das trocas e diálogos constantes entre os integrantes.

Ainda, durante o período mais agudo da pandemia, procurei outras formas de atuação junto ao *Favela Bela* e à *Rua do Livro*, considerando as condições sanitárias e de distanciamento social. Nesse sentido, propus à equipe da *Rua do Livro* um formato virtual de distribuição de livros para moradores como forma de manter uma atividade de incentivo à leitura junto aos moradores do Morro do Papagaio durante a pandemia. A proposta, nomeada de *Roda de Leitura Virtual*, contou com a articulação de lideranças comunitárias e de grupos familiares para a sua realização. A participação de design consistiu no planejamento, na organização da ação, na produção de vídeo e de uma animação e de peças gráficas de divulgação. Outra ação junto ao coletivo *Rua do Livro*

foi a produção colaborativa do editorial *Morro do Papagaio: Artes e Contos que Encantam*. A proposta consistiu em colher virtualmente histórias orais, textos, desenhos e pinturas de moradores e reuni-los em um livro. O projeto foi financiado por meio de um edital.

Quanto ao *Favela Bela*, o projeto teve ainda maiores restrições de suas atividades durante a pandemia. No entanto, algumas ações pontuais de Design puderam ser desenvolvidas, como a cocriação da marca comemorativa para os 25 anos da *Casa do Beco*³, uma instituição cultural de destaque da comunidade. Contudo, com o retorno das atividades presenciais em espaços públicos, propus uma ação de intervenção urbana na Vila Greenville, próxima à nova sede do *Favela Bela*, envolvendo adolescentes moradores do local.

Vale ressaltar que essas atuações ocorreram no sentido de reforçar e dar visibilidade ao forte potencial participativo e comunitário existente na comunidade e de forma próxima e integrada às necessidades reais da população do Morro do Papagaio.

Além de propor uma atuação engajada e integrada de design junto à comunidade, propus investigar profundamente os modos de fazer coletivos como conhecimentos construídos no contexto histórico, cultural, estético e social do território. Interessava-me compreender a participação coletiva - que se mostra como uma riqueza fundamental para a transformação social -, como um aspecto inerente à vida e às relações sociais dos moradores da favela, construída por laços próximos: vicinais, familiares, históricos, afetivos, étnicos e políticos, como uma forma de resistência às ideologias dominantes. Fui compreendendo que a participação coletiva pôde trazer contribuições significativas para o campo do Design. A meu ver, ela significa a chave para qualquer projeto desenvolvido na comunidade.

As experiências vivenciadas junto aos coletivos do Morro do Papagaio revelaram a existência de saberes próprios do local, construídos na prática social; saberes situados, como define Jean Lave (1991), que fazem parte da cotidianidade das pessoas que vivem e compartilham experiências comuns. Meu interesse foi o de entender esses conhecimentos como formas coletivas de enfrentamento aos problemas locais, como conteúdos tão legítimos quanto os desenvolvidos nas academias.

A pesquisa tem como objetivos: i) investigar ações realizadas por grupos culturais auto-organizados que atuam em uma favela e refletir sobre como o design pode atuar de forma integrada a esse contexto; ii) Compreender a multiplicidade de significados, saberes e valores inerentes às práticas sociais e coletivas de uma comunidade e buscar uma atuação situada de design; iii) Propor uma prática de design que possa contribuir para o fortalecimento das identidades, das relações entre as pessoas, entre elas e os lugares onde vivem, com vistas a qualificar, valorizar, ampliar e transformar ações já existentes e criar outros imaginários.

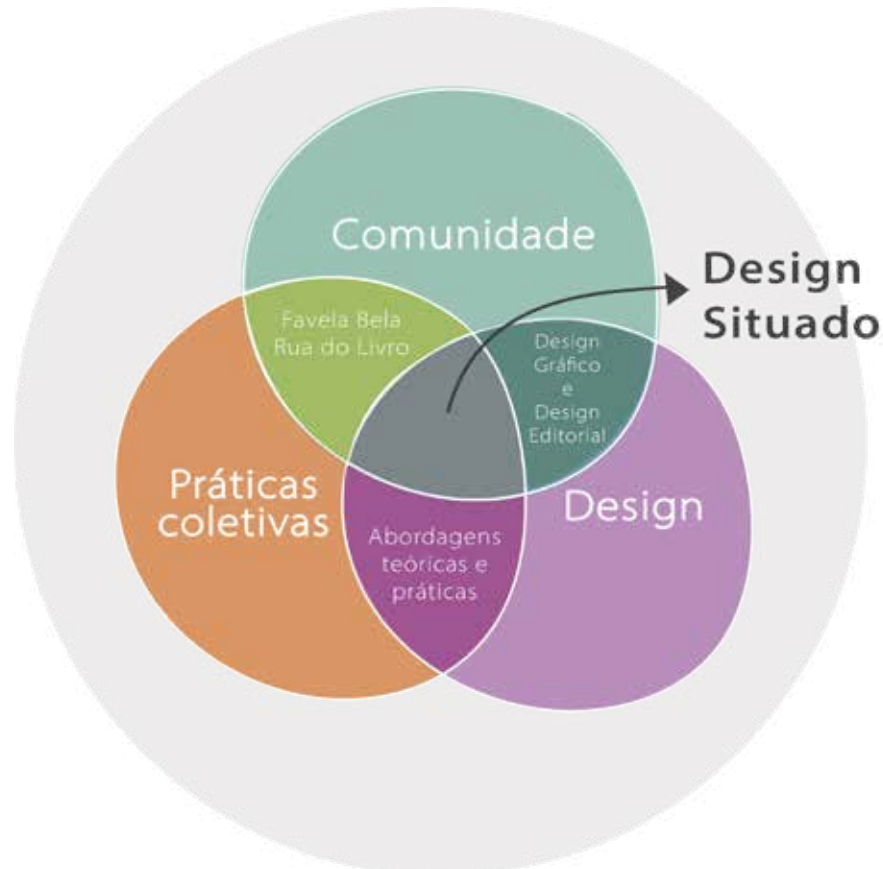
³ Casa do Beco é uma instituição cultural que há 25 anos atua no Morro do Papagaio com teatro e cultura em geral

A perspectiva de conhecer melhor a participação coletiva e os saberes locais trouxeram novos aspectos, fazendo surgir novas perguntas, novas possibilidades de ação e me fizeram buscar novos conceitos que apontaram para o conceito chave nesse estudo, o de Design Situado, que corresponde à prática de design atrelada às experiências empíricas localizadas no contexto do Morro do Papagaio.

Trata-se de quebrar o movimento unilinear do design, agindo de modo a superar sua concepção de solucionador de problema e de buscar por resultados estritamente objetivos. Nesse caso, o design ocorreu no nível processual e por meio de ações que envolveram a dimensão relacional que se fazia a partir das minhas interações com o lugar e com as pessoas, uma atuação que se fez a partir da confluência com o social, na convivência e na troca com as pessoas, seja de forma presencial ou virtual, na qual foi possível identificar a existência de um profundo sentimento pelo bem comum, um desejo muito forte de fazer pelo outro, pelo coletivo, pelo bem viver em comunidade.

Esta tese é a produção de um conhecimento revelado a partir dos diálogos, das ações e das minhas vivências como pesquisadora junto à comunidade do Morro do Papagaio e que se constituiu, por uma cadeia de perguntas, ações e experiências que

Figura 3: Diagrama síntese



foram surgindo e se revelando. Elas me permitiram refletir acerca dos desafios, limites e possibilidades que surgiram envolvendo a ação do Design no contexto desse território. Permitiram-me penetrar na geografia do lugar, conhecer outros projetos, outros grupos da comunidade, potências, processos políticos e de autonomia e trazer questões e aspectos significativos para minha prática no Design e para a minha experiência docente.

Compreendi que “Pesquisar é construir cartografias para além dos mapas, ir além dos lugares representados pelos croquis, fazer percursos e mapeamentos enquanto se faz a trajetória”. (Hissa, 2013, p.45)

Diálogos

Pesquisa para constatar constatando, intervenho intervindo, educo e me educo.

Paulo Freire

Uma das perspectivas da teoria social que ancoram essa pesquisa são os estudos decoloniais e pós-coloniais contemporâneos, cuja base é a crítica às concepções dominantes da modernidade que sustentam o poder hegemônico ocidental desde o renascimento até os dias atuais (Mignolo e Tlostanova, 2016). Os estudos decoloniais problematizam a imposição eurocêntrica de valores, de conhecimentos e de modelos de produção herdados da modernidade e que se tornaram hegemônicos. Questionam a configuração de um padrão global de poder centrado na Europa e, mais tarde, na América do Norte, que determina as formas integradas do capital mundial, ou seja, a geografia social do capitalismo.

Na América Latina os estudos decoloniais correspondem a uma revisão de epistemologias estabelecidas nas ciências sociais, nas humanidades e nas condições de inferiorização nas quais se encontram as sociedades excluídas do cânone ocidental (Ballestrin, 2013). Isso aponta para a perspectiva de repensar o processo da sua constituição histórica, considerando as formas de controle dos corpos e das subjetividades impostas por meio de categorizações de raça, gênero e trabalho. Esse controle é baseado em uma lógica extrativista e acumulativa de capital que perpetua as relações de poder, mesmo após a colonização, o que Quijano (2000) chama de colonialidade.

Assim dito, torna-se fundamental uma leitura do momento atual considerando a herança violenta da colonialidade, da globalização e de outras formas imperialistas mantidas ou recriadas, pois elas continuam afetando as relações de poder, constituídas historicamente, aprofundando as contradições, as desigualdades, as diferenças entre as regiões globais e reforçando a segregação e os binarismos. (Fry, 2017)

Esse pensamento crítico contemporâneo tem apontado, em vários campos, para uma necessidade crescente de criarmos outras formas de agir e de nos relacionarmos no mundo.

Conforme sugere Freire (1996), é mais que necessário revermos a imposição dos valores e dos modelos produtivos do sistema econômico capitalista que se tornou hegemônico.

Busca-se neste estudo, portanto, entender o Design como uma prática historicamente localizada no cerne da sociedade ocidental moderna e que precisa ser repensada a partir das relações sociais, sobretudo nos contextos das comunidades localizadas nas periferias dos sistemas capitalistas. Trata-se de propor uma mudança na perspectiva do design, no sentido de transgredir a sua lógica de universalidade e de homogeneização e colocar na centralidade das suas práticas, os processos localizados que ocorrem nos contextos específicos das populações subalternizadas. Isso significa reconhecer saberes, formas específicas de cuidado e de comunalidade que possam ser integrados aos projetos.

Estamos falando de uma prática de design que possa fortalecer os modos de viver e preservar histórias, memórias e conhecimentos produzidos nas comunidades. Trata-se de experimentar uma prática permeada pelas relações interpessoais, sociais e econômicas e orientada pelo diálogo e pelas trocas interculturais.

Sem se basear em modelos prescritos e aplicação de metodologias prontas, propõe-se a construção de processos juntos às pessoas, em ações realizadas em comunidades baseadas nas potencialidades, nas capacidades e nas relações já existentes nos territórios. Nesse sentido, acredita-se em uma perspectiva não hegemônica do design, possível a partir da sua capacidade de integração com a realidade das comunidades, na qual as pessoas experimentam formas de projeção coletiva das suas vidas, como modos de existência, de resistência e de resiliência.

É preciso estudar o design como um processo de dar forma a essas experiências coletivas, como um modo capaz de gerar conhecimentos, conceitos e valores historicamente excluídos e invisibilizados. Entender o design não somente como um contributo capaz de gerar novos produtos atrelados aos processos de mercado e de consumo, mas, numa perspectiva social, concatenado às demandas políticas e às questões das culturas locais.

Essa perspectiva dialoga com o pensamento do antropólogo Arturo Escobar (2016) que defende a ideia do Design como um campo autônomo, independente do seu vínculo com os modos produtivos, industriais e comerciais. O autor sugere uma reorientação no Design para propósitos de autonomia política e cultural, na teoria e na prática, como forma criativa de enfrentamento à crise civilizacional contemporânea. Para isso, propõe uma reflexão a partir da noção ontológica do design.

Para reforçar o design como um campo autônomo, Escobar (2016) o associa à ideia de “uma ecologia de encontros colaborativos”, na qual a sociedade se torna um “laboratório de novas formas de ser e de fazer.” (Escobar, 2016, p. 185). Isso acontece quando a sociedade redescobre as capacidades das pessoas para darem formas ao mundo através de ferramentas e soluções colaborativas, as quais ele define como

“práticas dissonantes”. (Escobar, 2016, p. 185. Tradução nossa)

Dessa forma, o autor coloca a questão: “Em que medida experiências coletivas e comunitárias já existentes nas comunidades podem trazer e agregar conhecimento às práticas de pesquisa em Design?”

Essa abordagem político-ontológica de Escobar (2016) propõe ao Design imaginar caminhos para a sua própria prática que contribuam para a defesa de territórios e culturas, a qual ele denominou design autônomo, com base no conceito de autonomia de Paulo Freire, nas proposições de Varela e Maturana e no contexto dos povos indígenas e afrodescendentes na Colômbia.

Para Escobar, pensar novos caminhos requer “sair do espaço epistêmico da teoria social ocidental e entrar nas configurações epistêmicas associadas às múltiplas ontologias relacionais do mundo em luta”. (Escobar, 2016, p. 94. Tradução nossa). Para ele, o design surge de uma tradição racionalista e cartesiana em que a razão predomina. Nesse sentido, ele defende a ideia de um design ontológico concebido para e a partir da autonomia. A partir dessa elaboração, ele levanta a seguinte questão: é possível ao Design se desconectar das práticas modernistas insustentáveis e se reorientar para outros compromissos e conquistas ontológicas?

Pode a tradição modernista do design ser reorientada de sua dependência da ontologia dualista da modernidade capitalista em direção a modos relacionais de saber e fazer? Pode ser criativamente reapropriada por comunidades subordinadas para apoiar suas lutas, fortalecer sua autonomia e realizar seus projetos de vida? (Escobar, 2016, p. 12, 13. Tradução nossa)

Para Escobar, a autonomia possui uma forte dimensão territorial derivada e reconstruída nos territórios de resistência e de diferença, enfatizando a ideia de que, nos movimentos sociais, rurais e urbanos, pode-se perceber a interação entre a organização territorial, as identidades coletivas e a criação de novas formas de vida social que muitas vezes está no cerne da noção de autonomia. Segundo o autor, nesses grupos, também encontramos uma noção de territórios como entes vivos com memórias, onde a territorialidade é exercida, e onde se articulam diversas relações simbólicas, políticas, econômicas e sociais. (Escobar, 2016)

Paulo Freire defende a ideia de autonomia como “amadurecimento do ser para si; é processo, é vir a ser.” (Freire, 1996, p. 107)

Nesse sentido, ela vai se constituindo na experiência de várias decisões que vão sendo tomadas. Não ocorre em data marcada, tem que estar centrada em experiências estimuladoras de decisão e de responsabilidade; vale dizer, em experiências respeitadas da liberdade. (Freire, 1996, p. 107)

Podemos conceber a hipótese de que as noções de autonomia e comunalidade e suas práticas associadas, juntamente com a reelaboração de modos comunitários de conhecer, ser e fazer, estabelecem as bases para um novo pensamento de design com comunidades? (Escobar, 2016, p. 40. Tradução nossa)

Nesse contexto, o design é visto como um campo autônomo e independente que promove ações relacionais. Como um campo capaz de criar práticas autônomas que possibilitem novas relações e novas “condições de educabilidade”.

Para Escobar a perspectiva ontológica pressupõe uma nova cultura para o design que comunique com vários atores, de várias perspectivas teóricas: do urbanismo, da arquitetura, da antropologia, da ecologia, dos estudos interculturais, dos movimentos sociais, de codesign de mundos e modos de habitá-lo. Para ele, a atividade permanente de projetar, redesenhar e coprojetar a vida cotidiana exige uma prática natural de inovação social ou de “recombinação de recursos e capacidades para criação de novas funções e significados.” (Escobar, 1995, p. 132. Tradução nossa) O autor complementa que, para isso, “é necessário um intenso envolvimento com comunidades, em vez de uma compreensão distanciada ou descontextualizada, característica, no seu entender, de uma boa parte da ciência e dos debates na esfera pública.” (Escobar, 1995, p. 132. Tradução nossa) Podemos perguntar: como o design poderá se conectar com essas práticas participativas já existentes? Quais conceitos, ferramentas e dispositivos ele oferece para o entendimento desses modos de intervir, reunir pessoas, transformar e ressignificar espaços públicos?

Vilém Flusser (2007) sugere que é possível exercitar um tipo de pensamento no design de modo mais aberto, capaz de gerar projetos resistentes ao seu engessamento formal e eventual obsolescência.

Entendemos que o papel do designer deva realizar-se a nível processual e através de ações que impactem diretamente na dimensão relacional e que seus resultados colaborem no sentido das práticas políticas situadas e engajadas e que possam ocorrer no local de sua produção.

Tony Fry (2010) faz alusão ao papel político do Design e sobretudo à sua responsabilidade de criar futuros. Ele chama a atenção dos designers para provocarem mudanças disruptivas na práxis da política atual, para que criem alternativas de ação para o bem comum, para os direitos humanos, indo além do domínio econômico e social privado em que tradicionalmente atuam.

Nesse sentido, é necessária uma compreensão do Design, em sua perspectiva social, vinculado às demandas políticas e às questões da cultura e da sociedade, sendo preciso propor uma releitura de seus conceitos e processos relativos aos territórios e às relações das pessoas com os lugares.

Na perspectiva deste estudo, o design atua no sentido de auxiliar na estruturação, no planejamento das práticas e das relações e no sentido de dar visibilidade às ações do território.

O desafio é pensar no design numa dimensão participativa que articule sujeitos, linguagens, lugares, sentidos e sociabilidades, sem impor outras estéticas, outros valores e outras referências culturais a essas comunidades. Não se trata de oferecer soluções imediatas para os problemas locais, mas de aprender com as dinâmicas,

entendê-las e atuar a partir delas e junto a elas. O que significa uma perspectiva de coparticipação nos projetos, na construção de pontes entre grupos e competências a partir de processos e diálogos entre o conhecimento formal e informal.

Este estudo se propõe a apresentar ações de design que se articulam com as condições existentes nas comunidades urbanas de vulnerabilidade social, onde o contexto é marcado pela desigualdade e por lutas por direitos básicos.

Design para transformação

Busca-se, neste trabalho, uma aproximação com as experiências coletivas auto-organizadas que existem nas periferias e favelas, procurando entender como funcionam essas práticas e como o design pode atuar e integrar-se a elas e propor novas abordagens. Não se trata de criar um modelo tecnocrático a ser reproduzido e aplicado para transformar os modos de vida das pessoas nesses locais, mas de problematizar o lugar que o design ocupa nesse contexto específico e reafirmar o seu papel neste sistema que é relacional.

Contudo, é preciso lembrar o design como uma prática historicamente construída e reformulada a partir das relações sociais entre as pessoas e os processos de produção e de consumo. Nesse sentido, é um modo de produzir, de fazer circular produtos, serviços e processos permeados por relações técnicas, econômicas, interpessoais e sociais que está interrelacionado aos sistemas de poder. Portanto, é um fazer político e, por isso, não deixa de ser ideológico.

Para Fry (2010), se pensarmos o mundo da fabricação humana, ele é sempre político no sentido de que fazer é sempre para, e, portanto, serve a alguém. Ou seja, as escolhas do Design são sempre escolhas políticas, pois ele é criado intencionalmente e com fins particulares. Nesse sentido, ele nunca é neutro.

Freire (2020) discute essa dimensão da neutralidade a partir da educação, entendendo-a como um campo dialógico entre sujeitos que envolve relações de poder e, neste sentido, não se trata de um processo neutro. O autor discute educação a partir das relações entre o oprimido e o opressor que permeiam os modos de ensinar. Para ele, a educação é uma relação que carrega valores e objetivos concretos, ou seja, não há neutralidade nesse processo.

Se aplicarmos essa perspectiva ao design, entendendo-o também como um campo interrelacional, podemos pensar que ele estará sempre atrelado às relações de poder, entre oprimidos e opressores. Nesse sentido, podemos questionar se o design é neutro ou não. Se ele está a serviço de algum poder ou o neutraliza, se atende aos interesses do oprimido ou do opressor, ou seja, a quais sistemas de valores ele está submetido? (Bibiana Serpa. Live no canal do Youtube LADA ESDI/UERJ, 2020)

Nessa lógica, a criação e a ocupação dos espaços pelo Design não podem deixar de ser ideológicas e políticas, pois devem ser entendidas em relação aos contextos nos quais as coisas são projetadas. Neste sentido, acreditamos que projetar é sempre uma consciência geopolítica, uma consciência de localização.

Fry (2010) argumenta a favor do Design envolver-se em uma nova política no “futuro”, a partir de bases ontológicas e morais. Ele acredita que os designers possam ajudar a fazer uma transformação, através do redirecionamento nas suas práticas, na construção de desenhos que contribuam com o tempo futuro.

Para Carl DiSalvo (2010), o design político trata de uma opção de ação crítica para a prática. Para isso, ele considera a criação de espaços para o enfrentamento das relações de poder e para a identificação de novos termos e temas para contestação e novas trajetórias de ação.

Nesse sentido, podemos questionar: i) em que medida as práticas de design estão comprometidas com as experiências existentes e colaboram para a emancipação e a autonomia das comunidades? ii) em que medida poderá significar uma importante ferramenta para impulsionar mudanças e transformações sociais, políticas e culturais, sobretudo nas comunidades periferias do capitalismo?

Há algumas décadas, o campo da Inovação Social vem se aprofundando nas novas estratégias, conceitos e métodos para atender as necessidades sociais dos mais diversos tipos, sobretudo as mudanças no modo como comunidades agem para resolver problemas ou para criar oportunidades e processos organizacionais “de baixo para cima”, guiadas pelas mudanças de comportamento e não necessariamente pela tecnologia ou pelo mercado. Contudo, de acordo com Ézio Manzini (2008), a inovação social, se não for cuidadosa, desafia e provoca discontinuidades nos processos de fazer tradicionais, introduzindo modos diferentes daqueles existentes num local. Para Manzini, durante um século, o único propulsor de mudanças havia sido o técnico-científico; atualmente, a inovação é também social; ela é culturalmente motivada, sendo muito difícil, senão impossível, fazer hoje essa separação. (Manzini, 2017, p. 30)

Manzini (2017) chama a atenção para as abordagens de inovação colaborativas que envolvem interesses comunitários, em detrimento dos interesses individuais. O autor se refere a organizações de pessoas e grupos que, de alguma forma, inventam, aprimoram e gerenciam soluções inovadoras para novos modelos de vida que nascem a partir de problemas colocados pela vida cotidiana. Organizações que ele denomina de comunidades criativas, capazes de criar modos de ser e de fazer criativos e colaborativos. Elas nascem a partir de problemas da vida cotidiana como forma de superação do individualismo e desafiam os modos tradicionais de pensar e fazer mudanças.

Cameron Tonkinwise (2019) vê como virtuoso um círculo de pessoas colaborando com outras na construção de capacidades (Inovação Social). Contudo, para esse autor, as experiências apresentadas nas publicações de Manzini não contemplam todas as formas sociais possíveis de serem encontradas no mundo, pois restringem as

experiências comunitárias às vilas europeias. Elas se referem a comunidades voluntárias, leves e abertas, que se agregam a partir do desejo de construir algo em comum no qual racismo estrutural e desigualdade opressiva são coisas do passado. (Tonkinwise, 2019). Ou seja, uma noção que parece desatualizada para atender as reais emergências sociais comunitárias globais.

Para Elizabeth Tunstall (2013), a Inovação de design, mesmo dentro do setor social, reflete valores modernistas, de acordo com Rosa M. Rodrigues. Magda, a inovação “foi a própria força motriz da modernidade” (Rodrigues *in*: Tunstall, 2013, p. 234. Tradução nossa) que busca substituir velhas formas de inovar.

Para Tunstall (2013), a Inovação Social investe na implementação de um novo produto (bem ou serviço) ou processo significativamente “melhorado”, que incorpora um modo de inovação, muitas vezes hegemônico, imposto por elites individuais ou por grandes empresas de design que acaba beneficiando empresas e empreendedores individuais.

Alguns autores, como Tunstall (2013) e Bruce Nussbaum (2013), vêm questionando algumas comunidades do design que atuam junto às populações socialmente vulneráveis em diversos locais do mundo, com uma postura humanitária “bem-intencionada” e missionária. Nussbaum questiona o design humanitário de grandes empresas de Design que saem dos EUA e da Europa a partir da presunção demasiada de tentarem fazer o bem para as comunidades pobres, no sentido de torná-las melhores, no jeito moderno. Esses autores apontam, nesses contextos, para a existência de um Design de caráter pós-colonial e colonialista e questionam se esses designers europeus e americanos estão de fato aprendendo com o design local; se estão vendo a realidade através dos olhos dos profissionais que atuam nesses locais.

De fato, o que esses autores fazem é levantar questões sobre a ética em projetos de Design humanitário, questionando se estes designers não estariam projetando o novo imperialismo. (Tunstall, 2013)

Para Tonkinwise (2019), designers tomam decisões em nome de outras pessoas e materializam essas decisões para as pessoas e para outros que virão depois delas. Para o autor, o design é indubitavelmente um ato de imposição.

A antropóloga Victoria Michener (1998) escreve sobre os diferentes aspectos que envolvem a participação de moradores locais a partir de seus estudos sobre projetos participativos em Burkina Faso, que expõem muitas vezes o discurso de dependência e das forças das agências de projetos sobre públicos beneficiários. Para ela, muitas vezes, esses projetos assumem papéis paternalistas, exercendo um poder desigual em relação às comunidades, tornando difícil obter uma participação sincera da população e que não esteja sujeita à manipulação e à dependência. Michener (1998) chama a atenção para o ponto crucial nos projetos, de transformação e de desenvolvimento junto às populações pobres, atribuindo sucesso aos planos que são centrados nas pessoas. Para a autora, quando há participação ativa dos grupos locais no planejamento e

na implementação dos projetos, as pessoas se sentem mais comprometidas, facilitando assim a aceitação de novas políticas e de tecnologias promovidas por estranhos. Na perspectiva centrada nas pessoas, a participação é tanto um meio e um fim em si mesmo. É um meio para atender às necessidades locais, redistribuir os recursos, mas também tem um valor inerente. É quando “surge o processo de empoderamento dos pobres que gera a capacidade de gestão local, aumenta a confiança e o potencial, elevando a consciência do coletivo.” (Michener, 1998, p. 2106. Tradução nossa). Do contrário, quando os projetos são centrados no planejador, o foco dos resultados se restringe à parte administrativa e à eficiência financeira.

Para Paulo Freire (1996), o ponto de partida de qualquer projeto político tem que estar exatamente nos níveis de compreensão da realidade e nas formas de ação de luta já existentes nos locais. Não no sentido de transferir conhecimentos, mas de criar possibilidades para a produção e a construção de conhecimentos, sem perder de vista a intenção de gerar uma ação transformadora e autônoma. A rigor, para Freire (1996), nesses processos não se ensina, aprende-se em “reciprocidade de consciências”. No que tange ao Design, trata-se de compreender a realidade onde se insere um projeto e traçar modos de agir junto à comunidade local, tomá-la como ponto de partida para a compreensão do seu papel. Freire (2020) afirma que um dos elementos básicos na relação opressores-oprimidos é a prescrição. Para ele, a prescrição é a imposição da opção de uma consciência sobre a outra. Daí, o sentido alienador das prescrições, que transformam a consciência recebedora no que vimos chamando de consciência “hospedeira” da consciência opressora. Por isso, o comportamento dos oprimidos é um comportamento prescrito, pois faz-se à base de pautas estranhas a eles – as pautas dos opressores.

Design: da heteronomia à autonomia

Numa perspectiva oposta à ideia de imposição e prescrição, Freire (1996) acredita na educação, não como reprodutora de modelos ideológicos dominantes, exteriores à realidade das classes populares, mas como uma passagem do campo da heteronomia para a autonomia. Como fios condutores para a autonomia, Freire (1996) sugere as práticas e possibilidades de novas relações e condições de educabilidade a partir do respeito, do rigor, da ética, da criticidade, da amorosidade, da liberdade, do engajamento político. Escobar (2016) define a relação entre heteronomia e autonomia:

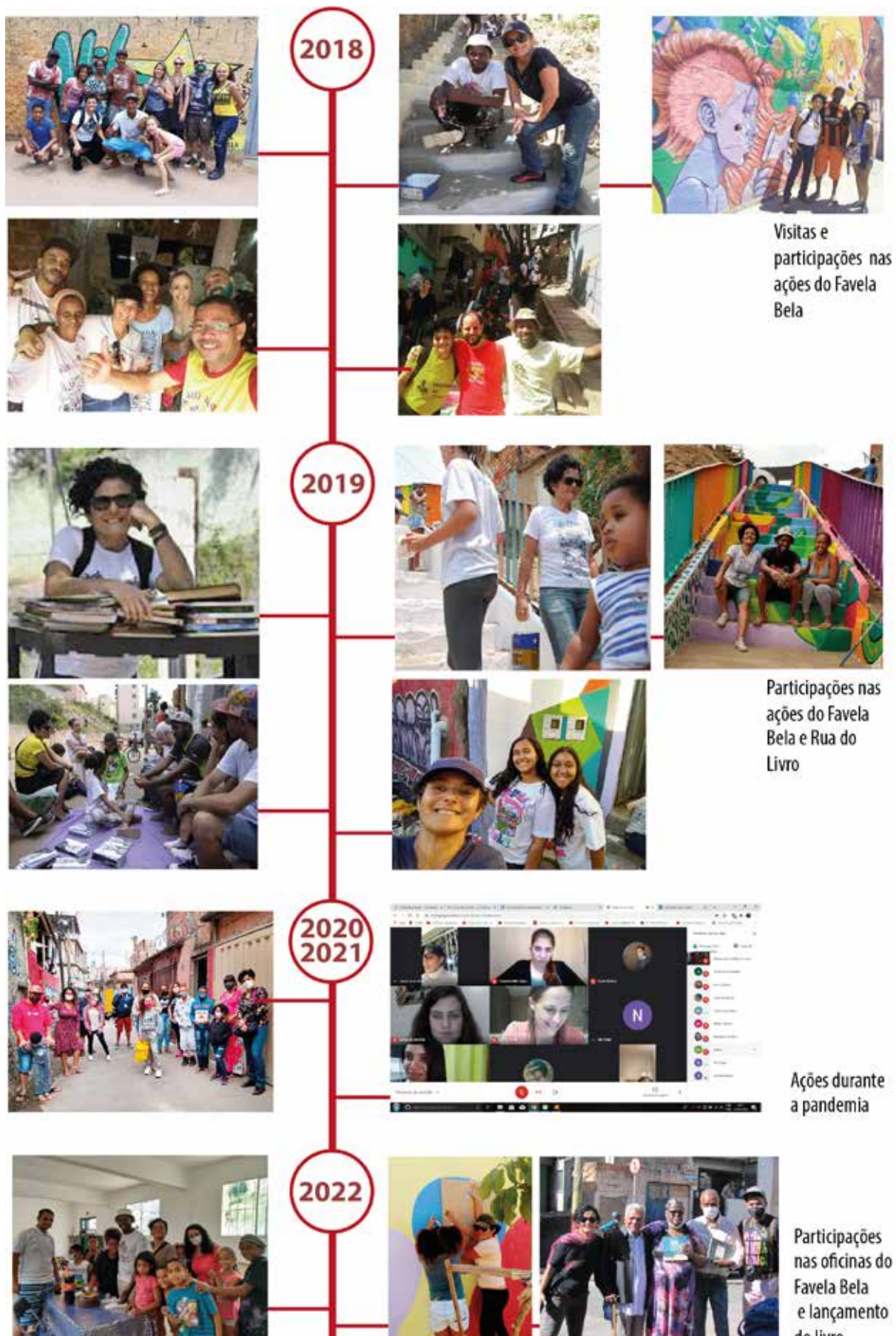
Heteronomia, é quando as normas são estabelecidas pelos outros (através de conhecimentos especializados e instituições); elas são consideradas universais, impessoais e padronizados e modificadas por meio de deliberação racional e negociação política. Autonomia: refere-se à criação das condições que permitem a mudança de normas a partir de dentro ou a capacidade de mudar as tradições. Pode envolver a defesa de algumas práticas, a transformação de outras e a própria invenção de novas práticas. (Escobar, 2016, p. 197. Tradução nossa)

Esta pesquisa orienta-se nessa perspectiva da autonomia a partir de uma noção de design focada na construção dialógica entre as pessoas, sem modelos prescritos e questionando a introdução e a imposição de modelos e metodologias prontas que não correspondem efetivamente às capacidades, potencialidades e relações existentes nos locais, entendendo que os projetos se fazem com mais facilidade quando levam em consideração as experiências, as realidades próprias do lugar. Dessa forma, quebra-se a lógica comum que estabelece os saberes construídos a partir de parâmetros racionais e técnicos como mais importantes do que aqueles construídos na prática e nas experiências de vida.

Busca-se compreender o lugar de fala do design no que se refere à adoção de um fazer e de um pensar construído a partir das experiências comunitárias, buscando estabelecer conexões com as formas participativas e estéticas existentes numa perspectiva aberta e compartilhada, como um modo de projetar coletivamente, considerando as particularidades e as problemáticas locais. Nessa lógica, qualquer ação deve ser feita não *para* as pessoas, mas *com* elas e construídas junto a elas.

Para Foster (2002), o domínio do Design hoje é bem mais extenso do que antes. Ele alcança empreendimentos muito diferentes e penetra em vários âmbitos e grupos sociais. Mas, talvez, esteja ainda longe de alcançar sua autonomia absoluta dos meios industriais. Segundo o autor, talvez, seja hora de reencontrarmos o sentido da situabilidade política do design, da sua autonomia, e da sua transgressão. (Foster, 2002)

Figura 4: Atuação da pesquisadora no Morro do Papagaio de 2018 a 2022



Fonte: a autora - 2022

Figura 5: Ilustração da autora a partir de observação no Morro do Papagaio - 2019



CAPÍTULO 1

Questões de pesquisa

Capítulo 1

Questões de pesquisa

Pesquisar é se aproximar de questões tomadas como relevantes e mergulhá-las em teorias que fazem pensar (Cássio Hyssa)

1.1 Procedimentos da investigação

Para desenvolver este estudo, fez-se necessária a adoção de um método capaz de organizar, sistematizar, e interrelacionar conceitos e informações complexas, de modo a orientar e estruturar a pesquisa.

Segundo Madeleine Grawitz, assim como nas ciências naturais, nas investigações sustentadas nas ciências sociais, o pesquisador também precisa ser capaz de conceber e colocar em prática um dispositivo para elucidação do real, “para que ele possa alcançar resultados efetivos e acrescentar um progresso dentro das ciências.” (Grawitz, 1975, p. 4. Tradução nossa) Conforme sugere Raymond Quivy (2005), o pesquisador precisa construir um método de trabalho de observação, de análise e de síntese que permita compreender mais profundamente e interpretar mais acertadamente os fenômenos da vida coletiva que irá estudar. Para Grawitz, o método é uma concepção intelectual que coordena um conjunto de operações. Em geral, ele compreende diversas técnicas que irão conduzir e orientar a pesquisa.

Qualquer investigação ou aplicação de caráter científico em ciências sociais, como nas ciências em geral, deve levar implícita a utilização de procedimentos operativos rigorosos, bem definidos, transmissíveis e suscetíveis de serem aplicados e adaptados ao tipo de problema e fenômeno em questão. (1975, p. 291. Tradução nossa)

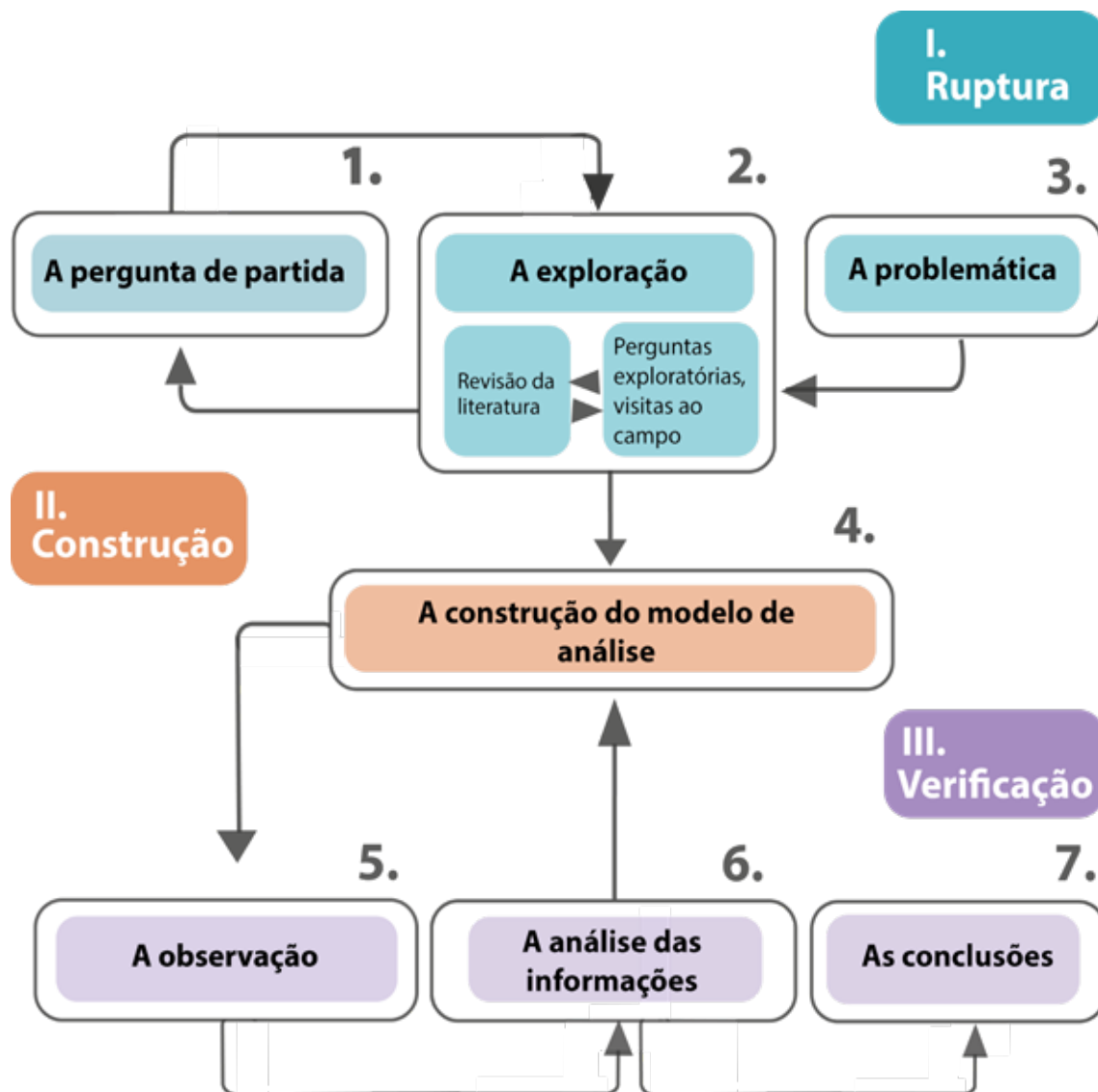
Dresh (2015) afirma que o método possibilita ao pesquisador ampliar e estruturar a compreensão dos fenômenos, tendo como objetivos: descrever, explicar, prever e desenvolver o conhecimento acerca deles.

Para o desenvolvimento desta tese, adotamos uma abordagem de caráter qualitativo, partindo do pressuposto de que as relações e os processos acerca dos fenômenos estudados não podem ser reduzidos à uma operacionalização de variáveis quantitativas por se tratar de informações difíceis de serem mensuradas. Seguindo o argumento de Haguette (1992), o método qualitativo difere do quantitativo, uma vez que não emprega necessariamente um instrumental estatístico como base do processo de análise de um problema. Ele fornece uma compreensão profunda de certos fenômenos sociais apoiados no pressuposto da maior relevância do aspecto subjetivo da ação social face à configuração das estruturas sociais e pela incapacidade da estatística de dar conta dos fenômenos complexos e dos fenômenos únicos.

Foi utilizado como referência o modelo metodológico de Quivy (2005), organizado em três atos¹: i) De ruptura; ii) De construção; iii) De verificação; e por sete etapas operacionais: i) A pergunta de partida; ii) A exploração; iii) A problemática; iv) A construção do modelo de análise; v) A observação; vi) A análise das informações e vii) As conclusões.

Segundo Quivy (2005), os três atos (ruptura, construção e verificação) não são independentes e se constituem mutuamente; “são circuitos de retroação em permanente interação.” (2005, p. 15) E não precisam necessariamente obedecer a uma ordem cronológica ou hierárquica de ação.

Figura 6: Etapas de procedimento de uma investigação (Quivy) - 2022



Fonte: Fonte: a autora

¹ No sentido de Quivy (2005), são atos do procedimento científico, como numa peça de teatro que é dividida em partes.

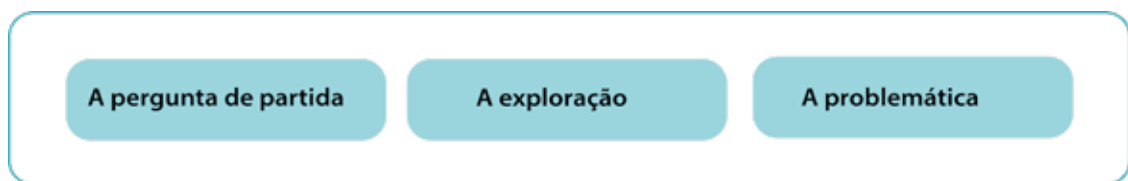
Vale ressaltar que essa pesquisa não propõe uma aplicação integral e linear do procedimento de Quivy, mas uma adaptação dele, uma vez que as etapas operacionais foram adequadas e reorganizadas em função das especificidades e do contexto da pesquisa:

1.1.1 Perguntas

Ato I: ruptura:

A ruptura refere-se às etapas de exploração, de elaboração das perguntas e de definição da problemática da pesquisa.

Figura 7: Ato de Ruptura (Quivy)



Fonte: Fonte: a autora - 2022

Segundo Quivy (2005), a exploração consiste na revisão da literatura e nas primeiras entrevistas exploratórias e visitas ao campo. Trata-se de identificar e escolher as formas e procedimentos que possibilitem atingir a qualidade da informação acerca do 'objeto' em estudo, bem como as melhores maneiras de abordá-lo.

Para o autor, a ruptura significa romper com os preconceitos e as falsas evidências que somente nos dão a ilusão de compreender as coisas.

No que tange a esta investigação, a etapa de exploração consistiu na revisão da literatura com o intuito de levantar perspectivas e abordagens teóricas e conceituais pertinentes ao tema de investigação no campo do Design, da antropologia, da sociologia e das artes. Foram também iniciadas nessas fases, as primeiras inserções no campo com vistas à construção da problemática. Dessa forma, puderam ser identificadas e compreendidas as várias informações, primárias e secundárias, que surgiram e que passaram a ser incorporadas e ou descartadas, bem como puderam ser observadas as lacunas, as inquietações e os desvios pertinentes à pesquisa. Também foram elaboradas as perguntas exploratórias: i) em quais aspectos o design pode trazer contribuições e apoiar as práticas coletivas existentes nesses territórios? ii) em que medida as práticas e as experiências de participação coletiva nesses contextos sociais podem trazer questões para o campo do Design? Até se chegar na pergunta de partida, que contém as características principais da problematização. Para Quivy (2005), a pergunta de partida é aquela que serve como fio condutor da pesquisa e como melhor maneira de exprimir, de forma mais próxima possível, o que se busca; ela também deve apresentar qualidades de clareza, exequibilidade e pertinência. Uma pergunta sugere o caminho da pesquisa (Hissa, 2013)

Pergunta de partida desta pesquisa:

Como propor uma atuação autônoma e situada de design integrada aos saberes e às estéticas existentes no contexto das práticas coletivas socioculturais de uma favela?

Outra etapa é a elaboração da problemática que consiste em definir a abordagem ou a perspectiva teórica e conceitual adotada, tendo como eixo a pergunta de partida.

A problemática da investigação:

A pesquisa consiste no estudo de experiências auto-organizadas por grupos de moradores da favela do Morro do Papagaio no que tange à articulação de pessoas, à ativação de recursos locais, à mobilização comunitária e às parcerias na realização de ações que visem melhorias na qualidade de vida local. Procuramos investigar em que medida as experiências de participação coletiva nesses contextos sociais podem trazer questões relevantes para o Design e investigar em que aspectos os processos utilizados no campo do Design podem contribuir para apoiar essas práticas existentes nesses territórios. Para isso, foi necessário entender os mecanismos sociais de participação, de colaboração, de sociabilidade e de comunalidade presentes nas ações de coletivos locais e os aspectos estéticos que sustentam suas práticas, compreendendo que estes possam trazer contribuições e reflexões para o design e contribuir para uma prática situada e autônoma, integrada à realidade do Morro do Papagaio.

Para esta pesquisa, foram tomados como referência dois coletivos que realizam ações na favela do Morro do Papagaio em Belo Horizonte: o projeto Favela Bela, que propõe intervenções urbanas que mobilizam agentes locais e moradores com vistas a propor melhorias nos espaços públicos por meio de pinturas em fachadas, muros e escadarias da comunidade; e o projeto Rua do Livro, uma ação coletiva de incentivo à leitura organizada pelo Movimento Eu Amo Minha Quebrada; esse projeto propõe, junto aos moradores e parceiros externos, atividades culturais de arte, de literatura e de distribuição de livros em espaços públicos da comunidade. À luz dos apontamentos de autores como Jean Leve, Etienne Wenger, Donna Haraway, Jasper Simonsen, Lucy Suchman, Larissa Lomnitz, Arturo Escobar, Paulo Freire e outros, e a partir das observações de campo acerca das ações e dos saberes que permeiam as práticas e dinâmicas desses coletivos, buscamos por uma abordagem situada de design.

Essa abordagem correspondeu à realização de práticas de design em projetos que envolveram saberes, recursos, espaços, agentes, lideranças locais, fluxos, redes de colaboração, de solidariedade e de reciprocidade existentes no território.

Nesse sentido, foram desenvolvidos projetos de Design Gráfico, de Design Editorial e de intervenção urbana, de modo a atender demandas dos dois coletivos estudados, Favela Bela e Rua do Livro, relacionadas à organização, ao planejamento, à

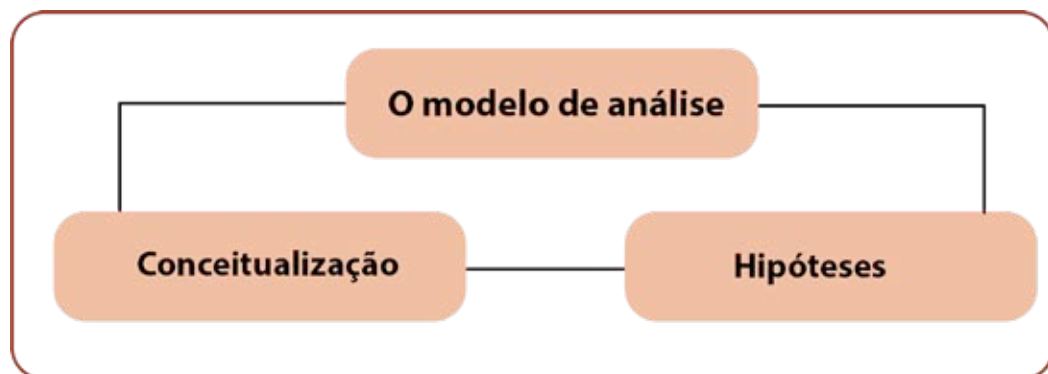
divulgação, à comunicação e a uma maior integração na comunidade. Os projetos de design tiveram como objetivos fortalecer as identidades locais, as ações e os processos de luta e de resistência dos moradores e valorizar as potências locais de pessoas e de grupos, dando visibilidade às ações existentes no território.

1.1.2 Construção: conceitos, dimensões e pressuposições

Ato II: construção do modelo de análise:

De acordo com Quivy (2015), esse ato consiste na construção do modelo de análise, na definição dos conceitos orientadores da pesquisa, na definição das dimensões e dos componentes que conduzirão a observação e na elaboração das hipóteses.

Figura 8: Ato de Construção (Quivy)



Fonte: Fonte: a autora - 2022

O objetivo do modelo de análise é tornar o “objeto” da pesquisa observável e possível de ser refutado, devendo conter a pressuposição sobre o comportamento e os elementos a serem observados e a sua conceitualização, com vistas a elucidar as questões existentes no campo, articulando teorias e hipóteses.

Segundo Quivy (2005), a conceitualização é uma forma de conceber, organizar e conter as características distintivas e significativas dos fenômenos. O conceito permite compreender os objetos, organizar, guiar, designar e prever. Ou seja, ele não é o próprio fenômeno, é uma abstração. Ele toma o seu significado do contexto de onde se extrai.

Conceitualização

O conceito fundamental da pesquisa é o de *Design Situado*, construído a partir da noção dos *saberes situados* de Leave e Wenger. Esses autores atribuem a ideia dos saberes situados aos conhecimentos existentes e produzidos coletivamente pelas pessoas na prática social, os quais são inerentes ao crescimento, à transformação das suas identidades e ao aprendizado envolvido.

São conhecimentos localizados nas relações entre os praticantes, nas suas práticas, nos artefatos dessas práticas e no contexto da organização social onde ocorre o aprendizado. Os saberes situados são produzidos no contexto de atuação das pessoas, onde elas estão engajadas em fazer coisas juntas. (Lave; Wenger, 1991)

Essa noção alinha-se também ao pensamento de Haraway (1991) que defende a noção dos *conhecimentos situados* como conhecimentos parciais e incorporados, em contraposição à noção universalista e dominante do conhecimento. Haraway (1991) fala de diferenças localizadas e de corporificação que nos ajudam a compreender “a produção de conhecimentos locais” sob circunstâncias históricas, políticas e situacionais.

Nessa perspectiva, o *Design Situado*, nesta pesquisa, corresponde à combinação da prática de design com as experiências empíricas reais do Morro do Papagaio, ou seja, à conjunção entre os saberes construídos pelos moradores nas práticas sociais, em seus espaços coletivos e em seus contextos de lutas, com os saberes situados no campo do Design, no que tange a algumas de suas abordagens teóricas e práticas.

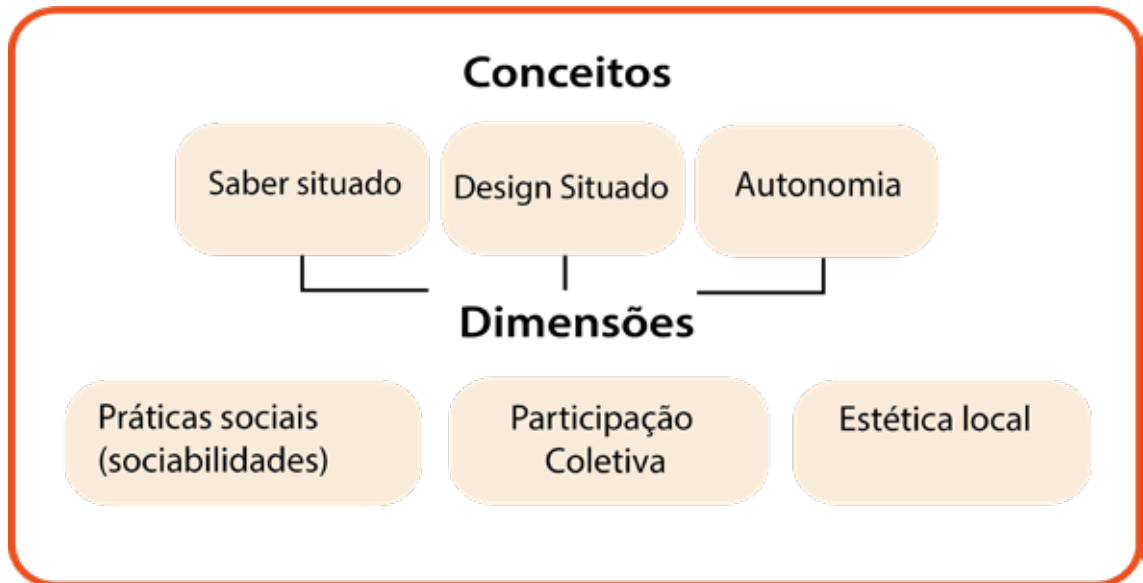
Outro conceito importante e que orienta a perspectiva de Design nesta pesquisa é a noção de autonomia, proposta por Escobar (2016). Para esse autor, a autonomia refere-se à criação das condições que permitem às comunidades mudarem suas próprias realidades. Ou seja, trata-se da capacidade das comunidades de coordenarem esforços em muitos níveis e buscarem diálogos interculturais para a solução de seus problemas, sobretudo em contexto de opressão. Nesse sentido, Escobar (2016) defende a criação de uma agenda de design que proponha projetos mais próximos às realidades das comunidades e que apoie os seus processos de lutas e reivindicações. Ele afirma que as noções de autonomia e comunidade podem construir a base para um novo pensamento de design. Isso implica na transformação e na reinvenção de novas práticas para o campo. Nesse sentido, interessa-nos compreender as práticas do Morro do Papagaio como modos autônomos nos quais as pessoas atuam em suas próprias realidades, conhecem profundamente seus próprios problemas e agem por meio da cultura e da colaboração no enfrentamento às questões locais. O que se pretende é buscar uma prática de design integrada à essa realidade, entendendo a autonomia como um horizonte teórico que oriente uma política de atuação do design.

As dimensões e os componentes dos conceitos

Para compreender os saberes situados a partir das experiências estudadas no Morro do Papagaio foi preciso delimitar as dimensões e os componentes a serem estudados para que não extrapolassem o escopo e os objetivos propostos. Essas dimensões e componentes foram aspectos indispensáveis para confrontar os conceitos em face à realidade, apreender os atributos presentes no contexto, orientar a observação e conduzir os registros e as entrevistas.

Os conceitos e as dimensões relacionam-se da seguinte forma:

Figura 9: Conceituação



Fonte: Fonte: a autora - 2022

A dimensão das práticas sociais:

A dimensão das práticas sociais refere-se às sociabilidades, aos modos e aos mecanismos sociais de colaboração, de sociabilidade, de comunalidade que envolvem as pessoas no Morro do Papagaio as quais atuam nas ações dos dois coletivos. Os componentes utilizados como referência nas observações foram as ações dos coletivos, as relações entre os integrantes (moradores e parceiros), os recursos locais e as redes de colaboração existentes no território.

A dimensão da Participação Coletiva:

A dimensão da Participação Coletiva refere-se aos conhecimentos das forças coletivas políticas que ocorrem na comunidade, das estratégias de mobilização e das dinâmicas de articulação dos agentes envolvidos nas ações dos projetos *Favela Bela* e *Rua do Livro*.

A dimensão da estética local:

A dimensão da estética local permitiu identificar ações e atividades de viés artístico e expressões culturais que determinam aspectos singulares da visualidade local; observar como o design atua na comunidade no sentido da produção dos artefatos locais.

As hipóteses ou pressuposições

Segundo Grawitz (1975), as hipóteses são definidas como componentes do modelo de análise e devem ser concebidas em termos verificáveis. Para a autora, trata-se de uma articulação entre a conceitualização e os dados observáveis com vistas a elu-

ciação do problema. De acordo com Quivy (2005), as hipóteses são pressuposições de respostas provisórias e sumárias às perguntas de partida que precisarão ser verificadas.

A hipótese/pressuposição da pesquisa:

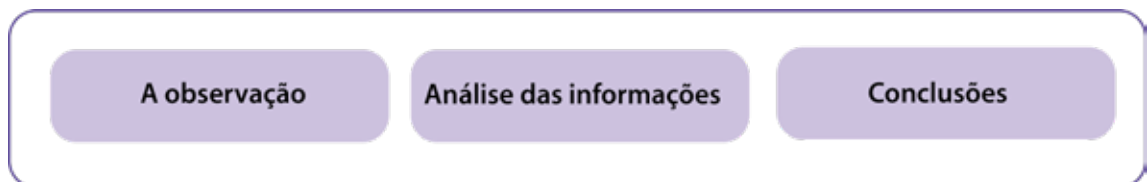
A hipótese, neste estudo, pressupõe a existência de práticas autônomas e emancipatórias das pessoas em suas ações no território; de uma estética coletiva específica do lugar e de saberes inerentes às condições sociais históricas nas quais vivem os moradores da favela do Morro do Papagaio que possam orientar conceitos e contribuir para uma atuação autônoma e situada de design.

1.1.3 Desvelamentos

III Ato: verificação:

Para Quivy (2015), esse ato é constituído de 3 etapas:

Figura 10: Ato de Verificação (Quivy)



Fonte: Fonte: a autora - 2022

A observação:

Essa etapa compreende o conjunto de operações feitas ao longo da pesquisa que são confrontadas com os conceitos e as hipóteses que compõem o modelo de análise.

A observação baseou-se em operações metodológicas utilizadas no campo. Desde as etapas iniciais, adotou-se a etnografia (a observação participante) e foram feitas também entrevistas semiestruturadas.

As informações do campo eram registradas em relatos etnográficos e mapas conceituais com o intuito de descrever e relacionar os aspectos observados com os conceitos, de testar as hipóteses/pressuposições e as variantes que surgiam.

Síntese dos aspectos observados:

- Redes de colaboração e de ajuda mútua ativas no território.
- Mecanismos sociais de reciprocidade envolvendo confiança e proximidade.
- Capacidade de articulação dos agentes locais para atender demandas da comunidade.
- Formas de organização abertas, orgânicas, fluidas e não hierarquizadas.

- Dinâmicas próprias de articulação e de ativação dos recursos do próprio território (de pessoas, fluxos e materialidades locais).
- Capacidade de mobilização de parcerias internas e externas.
- Ações e eventos baseados na troca e na solidariedade.
- Potencial coletivo como aspecto inerente à comunidade.
- Envolvimento das crianças nas ações coletivas de interesse comunitário.
- Participação e adesão das famílias nas ações coletivas.
- Perspectiva política centrada no fazer coletivo local.
- Perspectiva ética do cuidado.
- Sentido de comunalidade nas relações sociais e nas práticas compartilhadas.
- Forte presença de expressões de tradição coletiva e de resistência.
- Senso de coesão social e de solidariedade como uma força emancipatória.
- Prática social coletiva permeada por laços afetivos, trocas e compartilhamentos.
- Relação mútua e dialógica entre arte, sujeitos e comunidade.
- A cor como elemento chave e presente na estética local.
- Arte coletiva, comunitária, política e colaborativa.
- Presença de uma estética de dimensões social/coletiva.
- A resignificação de espaços públicos.
- Tipografia (vernacular) integrada ao cotidiano e ao local.
- Reivindicação do direito à estética e à memória local.

A análise das informações:

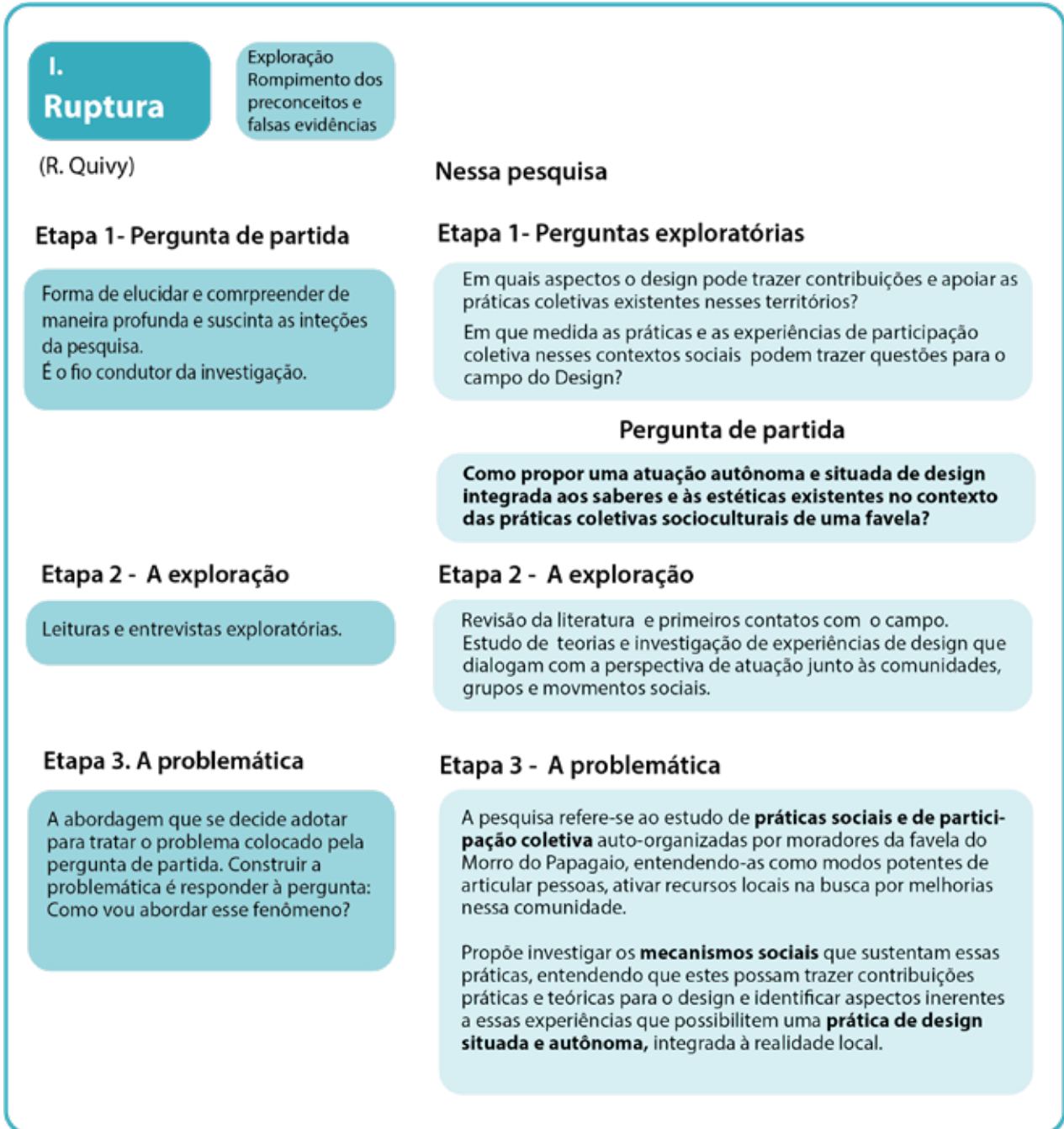
Para Quivy (2005), essa etapa consiste em descrever e preparar as informações, medir as relações entre as variáveis, comparar os resultados esperados com o que foi observado e procurar os significados possíveis. Ou seja, estruturar as informações e organizá-las em capítulos.

A conclusão ou considerações finais:

Essa etapa é quando são apontados os resultados, as perspectivas da pesquisa, seus desdobramentos e as questões referentes à sua contribuição para o campo de estudo. Trata-se de recapturar todos os procedimentos, apresentando os contributos do estudo e as considerações de ordem prática.

Segue abaixo um diagrama com a síntese do modelo de investigação de Quivy (2005), apresentando as 7 etapas metodológicas. Vê-se à esquerda, as proposições do autor e, à direita, a sua aplicação nesta pesquisa.

Figura 11 : Quadro resumo do Ato de Ruptura. À esquerda o modelo proposto por Quivy e à direita o correspondente à esta pesquisa.



Fonte: Fonte: a autora - 2022

Figura 12: Quadro resumo do Ato de Construção do Modelo de Análise. À esquerda o modelo proposto por Quivy e à direita o correspondente à esta pesquisa.

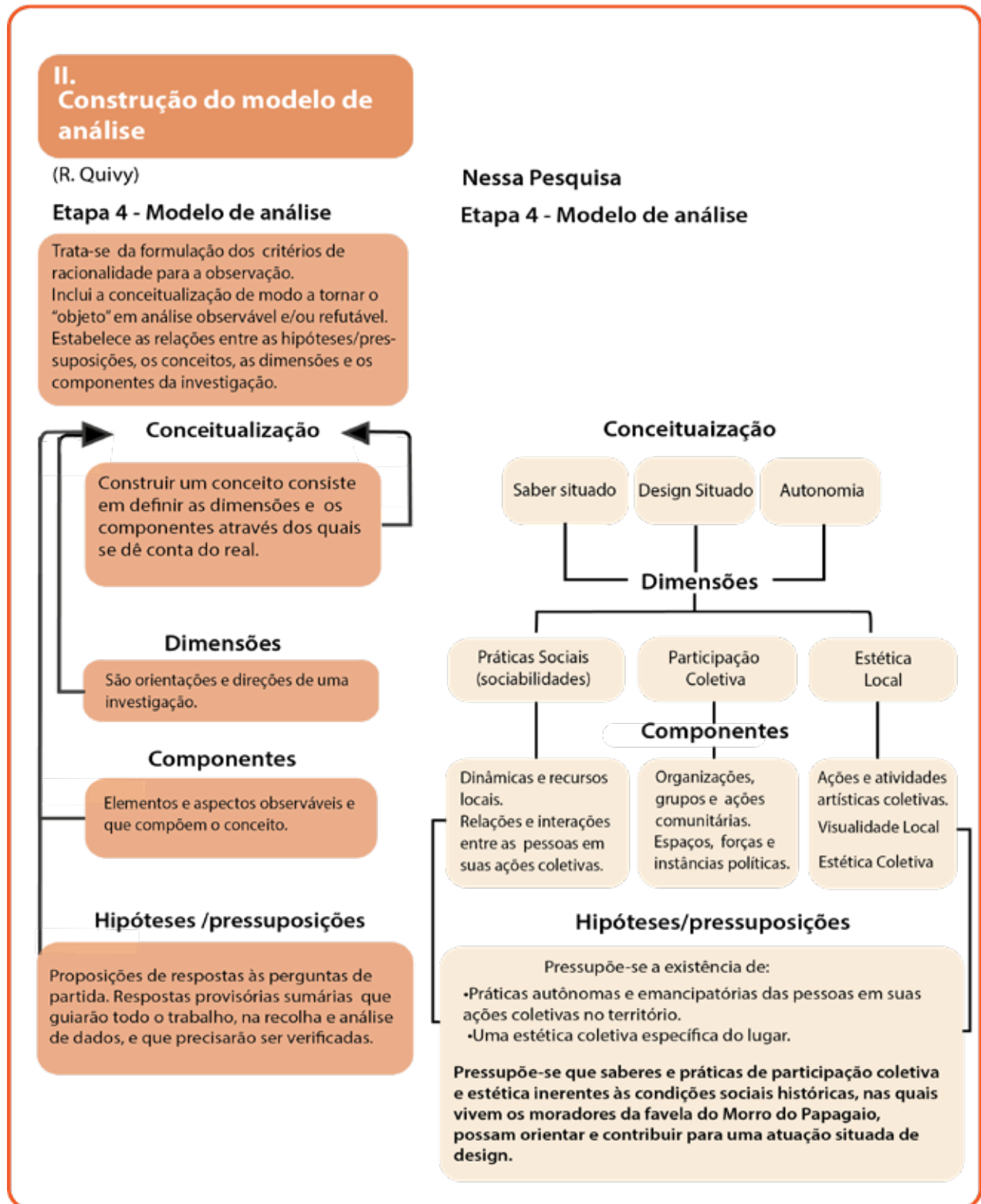
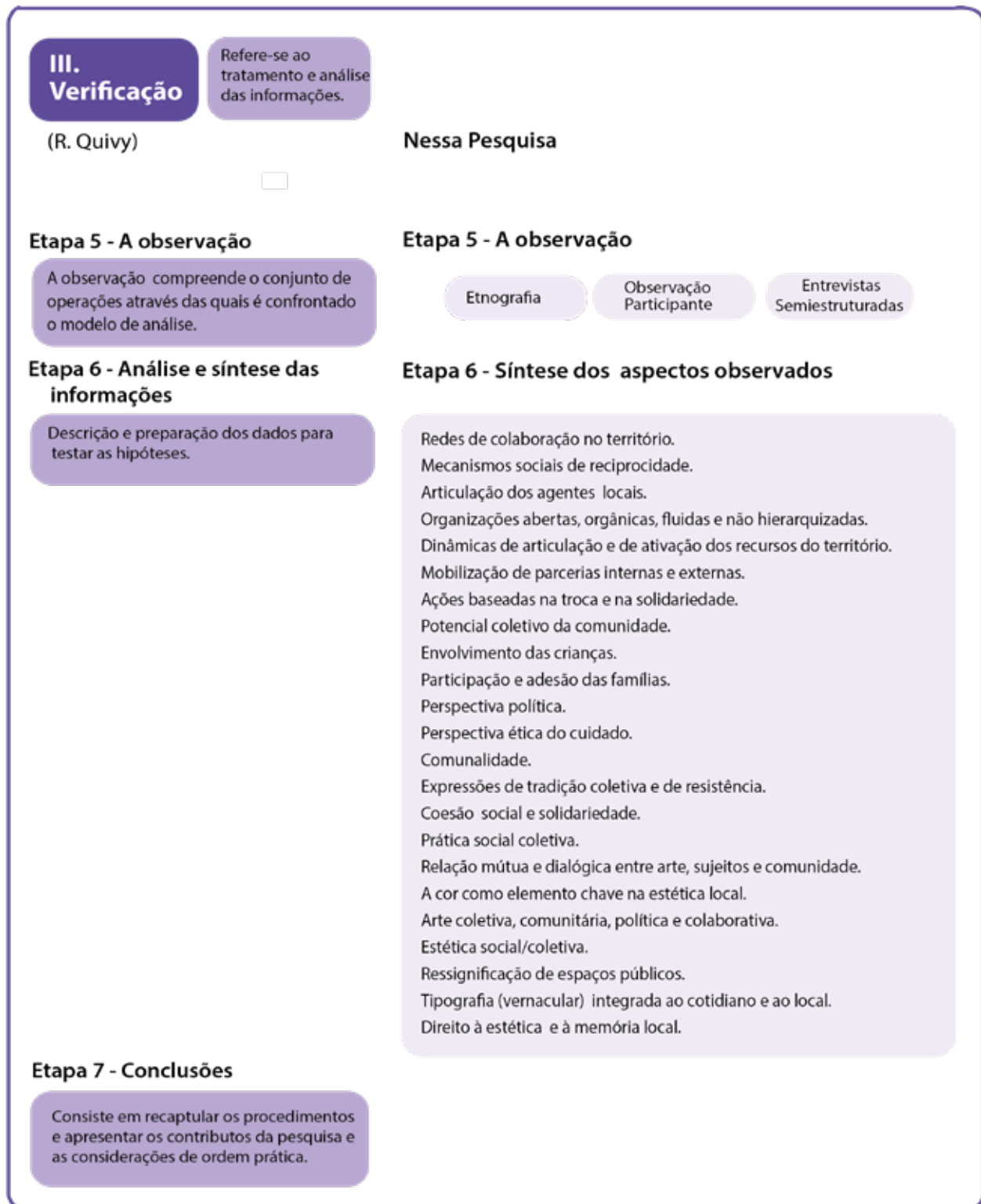


Figura 13: . Quadro resumo do Ato de Verificação. À esquerda o modelo proposto por Quivy e à direita o correspondente à esta pesquisa.



1.2 Capturas e leituras do real

O desenvolvimento desta pesquisa partiu fundamentalmente das relações com as pessoas e com os grupos do Morro do Papagaio, no sentido de construir aprendizados e conhecimentos mútuos e propor ações de design a partir de processos e saberes existentes no local. O estudo teve em vista um modo relacional e aberto de idealizar e realizar ações junto às pessoas que as auxiliasse no enfrentamento de alguns problemas existentes no cotidiano. Exigiu engajamento, articulação e uma dinâmica atuante e integrada à cotidianidade e à vida das pessoas. Para isso, foi necessário adotar abordagens metodológicas de pesquisa de campo utilizadas na antropologia, como etnografia, observação participante e entrevistas semiestruturadas, tendo como referência os autores: Tim Ingold, Morris S. Schwartz e Charlotte G. Schwartz, Aaron Cicourel, James Clifford, Tereza M. F. Haguette.

1.2.1 Observação participante, ativa, em movimento

A observação participante não se concretiza apenas pela participação do pesquisador no campo; significa envolvimento, compartilhar experiências, processos objetivos e subjetivos, interesses e afetos que se desenrolam na vida diária dos indivíduos e grupos. (Haguette, 1992)

Para Aaron Cicourel (1980) não se trata do pesquisador agir “objetivamente”, com questionários e outros instrumentos quantitativos de coleta de dados, mas de criar formas e experiências de engajamento, passando a atuar como integrante das ações do grupo estudado. Nesse sentido, o pesquisador não é um mero observador; ele desempenha um papel ativo na modificação de certas condições presentes no campo.

Schwartz e Schwartz distinguem os papéis do “observador passivo” - aquele que interage o mínimo possível - e do “observador ativo”, que maximiza sua participação, no sentido de obter uma melhor qualidade dos dados, e integra seu papel com outros papéis dentro da situação social. (Schwartz; Schwartz, *in*: Haguette, 1992, p. 96-98)

Florence Kluckhohn (*in*: Haguette, 1992), considerada na literatura como a primeira pesquisadora a ter utilizado o termo Observação Participante, descreve a prática como “um compartilhar consciente e sistemático, conforme as circunstâncias permitam, das atividades de vida e, eventualmente, dos interesses e afetos de um grupo de pessoas”. (*in*: Haguette, 1992 p. 6). Morris S. Schwartz e Charlotte Green Schwartz (1955) definem o observador participante como:

Aquele que está face a face com os observados, e, participando com eles em seu ambiente natural de vida. Logo, o observador é parte do contexto, no qual ele, ao mesmo tempo, modifica e é modificado. O papel do observador participante pode ser tanto formal quanto informal, encoberto ou revelado, o observador pode dispensar muito ou pouco tempo na situação da pesquisa; o seu papel pode ser uma parte integral da estrutura social, ou ser simplesmente periférica com relação a ela. (Schwartz; Schwartz *in*: Haguette, 1992, p. 69)

Schwartz e Schwartz (1955) apontam vários aspectos em relação ao observador participante; dentre eles, um papel ativo, enquanto um receptor de influências do contexto observado e, ao mesmo tempo, modificador deste.

Cicourel (1980) afirma que esta prática é utilizada quando os sociólogos estão especialmente interessados em compreender uma organização particular ou um problema substantivo, e não em demonstrar as relações entre as variáveis definidas abstratamente. Assim, trata-se de se tornar parte do contexto de observação, passando a participar ativamente das atividades propostas no campo.

A observação participante é mais sensitivamente vista, operacionalmente, como um conjunto de métodos e técnicas que são caracteristicamente empregados em estudos sobre situações sociais ou organizações sociais complexas de qualquer tipo [...]. Nós vemos a observação participante, não como um método único, mas como um tipo de empreendimento de pesquisa, um estilo de combinação de vários métodos dirigidos a um fim particular. (McCall-Sinunons *in*: Haguette, 1992, p.72)

Uma perspectiva apontada por Tim Ingold (2012), propõe a antropologia conjugada a um engajamento propositivo no campo. Trata-se de uma observação ativa, em movimento, que considere as diferentes narrativas temporais, verbais e visuais existentes no contexto observado. "Nesses termos, o pesquisador seria aquele que se põe em movimento, por meio de uma série de práticas, com o propósito de *descobrir* algo." (Hissa, 2013, p.30)

A observação participante tornou-se inerente à essa pesquisa a partir da reflexividade que ela propõe, do "ir e vir" constante e dos registros escritos a partir do campo. Conforme Clifford descreve:

A observação participante serve como uma fórmula para o contínuo vaivém entre o "interior" e o "exterior" dos acontecimentos: de um lado, captando o sentido de ocorrências e gestos específicos, através da empatia; de outro, dá um passo atrás para situar esses significados em contextos mais amplos. (Clifford, 2002, p. 33)

Ela ocorreu na medida em que fui me integrando nas ações e nos eventos realizados pelos coletivos do Morro do Papagaio, na medida em que eu passei a me integrar efetivamente nas atividades desenvolvidas pelos agentes locais, como na organização e logística dos eventos, nas reuniões, no planejamento, na participação nas ações do *Favela Bela* e *Rua do Livro* e na minha atuação com o Design Gráfico e

o Design Editorial. Ela me permitiu perceber profundamente as relações, os processos nos quais os coletivos funcionam e como eu poderia atuar efetivamente junto a eles. Uma perspectiva de observação e atuação ativa que acabou provocando intervenções, mudanças e proposições nos projetos.

1.2.2 Entre textos, experiências e imagens

A prática etnográfica baseou-se nos registros das idas e percursos feitos no território do Morro do Papagaio, acompanhando ações, participando de reuniões, festas, eventos e no registro escrito constante, nos cadernos de campo; dos aspectos captados nessas atividades a partir das minhas percepções e das minhas experiências, construídas junto às pessoas e ao local. Segundo Clifford Geertz (1978), a etnografia é uma atividade eminentemente “interpretativa”, uma “descrição densa”, voltada para a busca de estruturas de significação. Ela se faz a partir da experiência, que não é apreensível senão por meio de um texto etnográfico. Um texto que se abre para a experiência que a articula para o leitor, através de distintas estratégias. A experiência etnográfica é sempre textualizada; nesse sentido, o texto etnográfico está sempre contaminado pela experiência. “Em outras palavras, os temas da etnografia estão simultaneamente no texto e fora do texto.” (Gonçalves *in*: Clifford, 2002, p. 10). Para James Clifford, os textos etnográficos fazem parte de um sistema de relações, pensados simultaneamente como condições e efeitos de uma rede de relações vividas por etnógrafos e outros personagens situados no contexto do campo. (Gonçalves *in*: Clifford, 2002, p. 10). Clifford atribui à etnografia um caráter interpretativo e não explicativo das culturas. Para o autor, ela produz um discurso que se torna texto e que para ser entendido, o etnógrafo “tem que ter estado lá, na presença do sujeito. E para os discursos se tornarem texto, ele deve se tornar algo ‘autônomo’ ” (Clifford, 2002, p. 40). Os dados são constituídos em condições discursivas, dialógicas e apropriados por meio de formas textualizadas. “Os eventos e os encontros da pesquisa tornam anotações de campo. As experiências tornam-se narrativas, ocorrências significativas ou exemplos.” (Clifford, 2002, p. 41).

Isso significa que “a escrita, de alguma maneira a representação do pensamento, *põe-me em movimento* no sentido de organização das ideias.” (Hissa, 2013, p.23). Assim, a partir da produção da escrita etnográfica, foi possível compreender aspectos particulares da cultura do Morro do Papagaio, da cotidianidade, dos sujeitos, dos grupos, e suas diferenças, conflitos, tensões e afetos. Ela me possibilitou não perder de vista nenhum aspecto inerente à produção de informações e às relações geradas no campo. Embora a escrita etnográfica produzida ao longo desta pesquisa não se insira, em si, no corpo textual da tese, ela se constitui como instrumento fundamental que aparece ao longo dos capítulos em forma de construções narrativas que traduzem ou interpretam sentimentos, percepções e inferências colhidas no campo, contribuindo

para dar visibilidade aos objetos culturais, gerando processos criativos mais amplos e mais significativos. (Clifford, 2002)

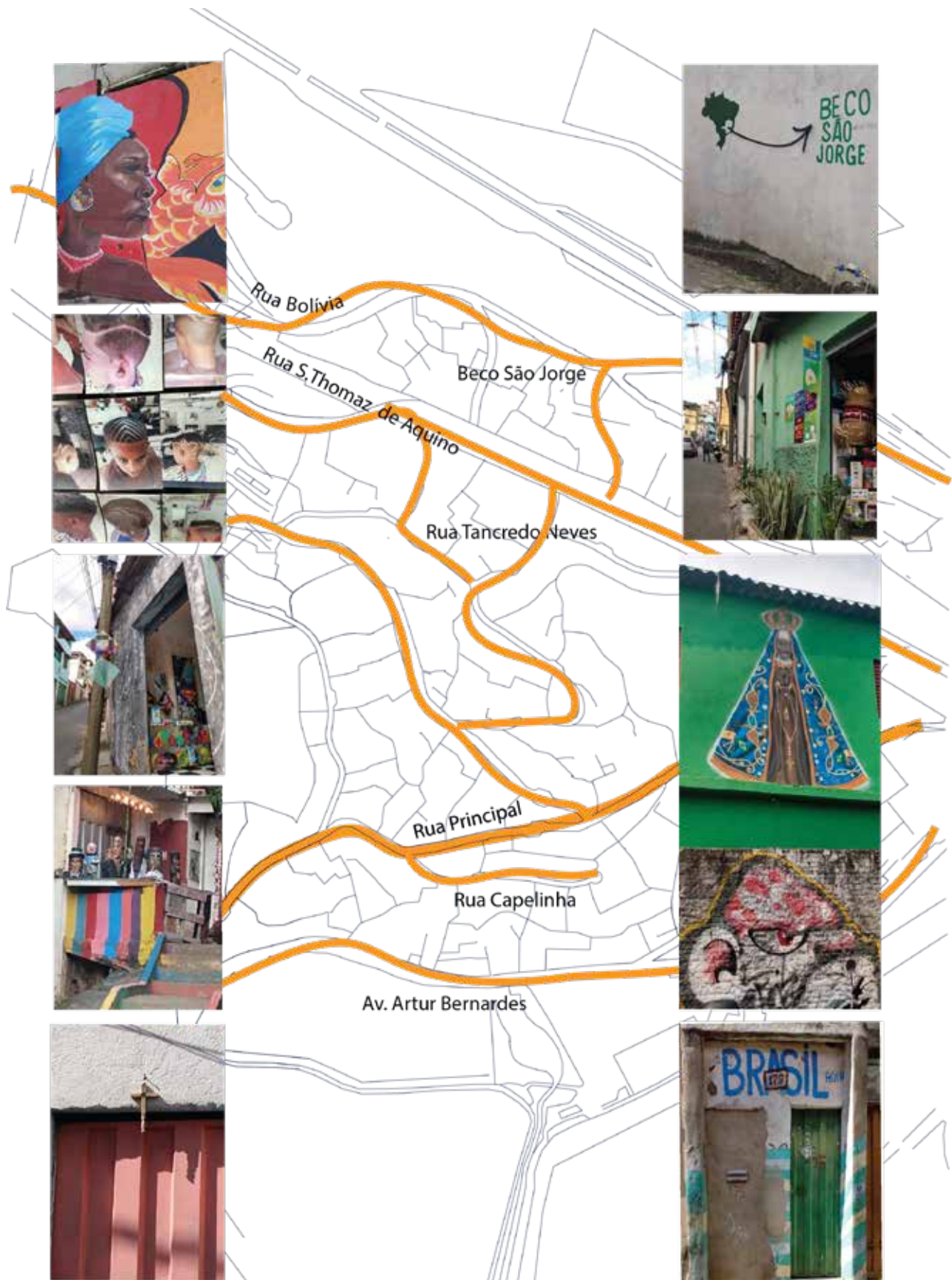
Figura 14: Ilustração dos registros etnográficos da autora



Fonte: Fonte: a autora - 2022

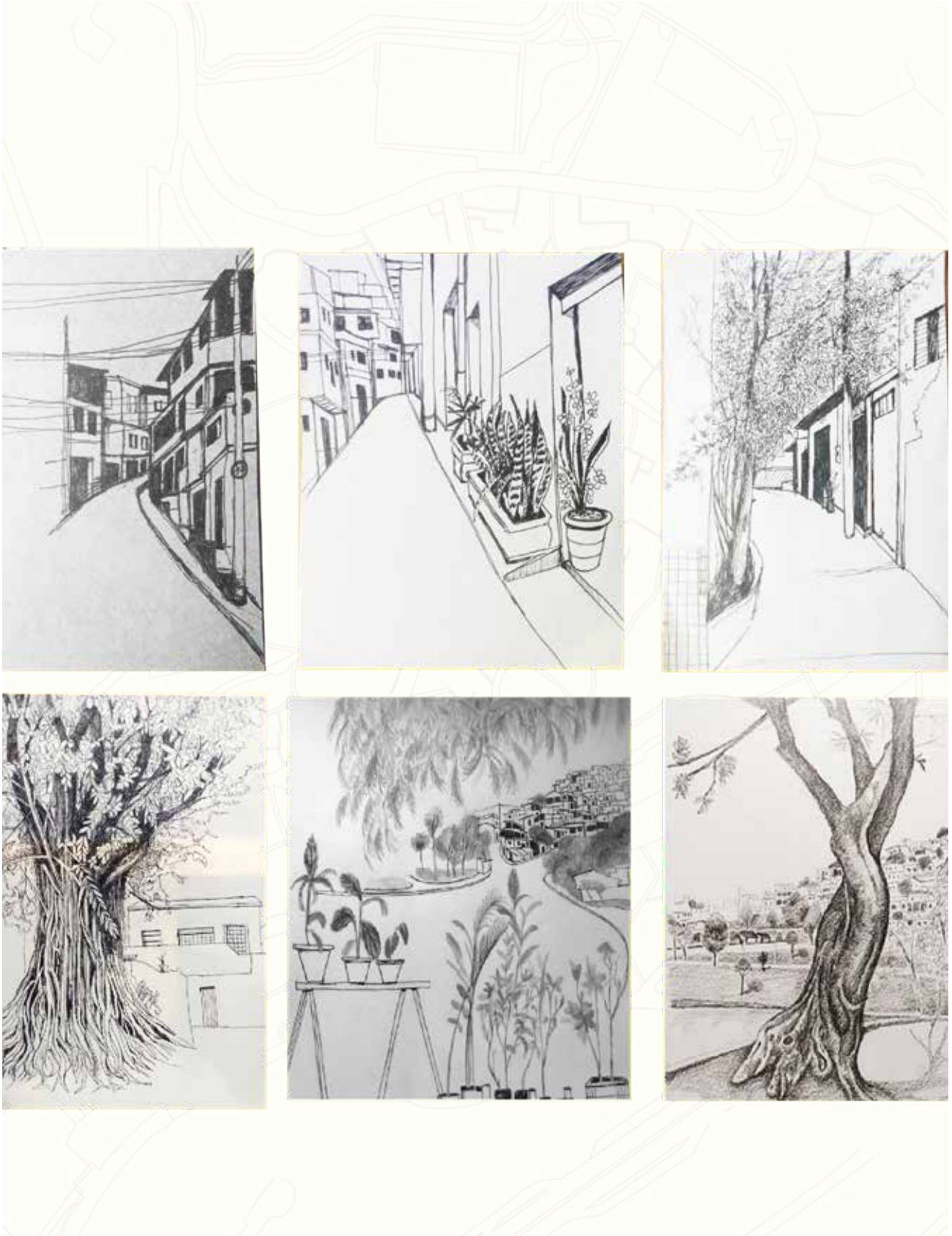
Aliados aos textos, a pesquisa baseou-se também nos registros fotográficos e na produção de desenhos e, desta forma, na produção de uma etnografia visual sensível, aberta e reflexiva.

Figura 15: registro fotográfico da autora, durante a pesquisa de campo, de elementos da iconografia do Morro do Papagaio



Fonte: Fonte: a autora - 2022

Figura 16: ilustrações da pesquisadora durante a pesquisa de campo a partir de observações feitas na Vila Barragem, na Rua São Tomás de Aquino e na Vila Estrela no Morro do Papagaio.



1.2.3 Diálogos com os sujeitos da pesquisa

Conforme Haguette (1992), o ponto-chave para obtenção de dados qualitativos na pesquisa de campo situa-se no uso sistemático de outras fontes, a fim de se analisar a consistência das informações. Nesse sentido, além da etnografia e da Observação Participante, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com pessoas que tivessem algum envolvimento nas ações dos dois coletivos estudados. Para Haguette, a entrevista pode ser definida

como um modo de interação social entre duas pessoas, tendo por objetivo a obtenção de informações a partir de um roteiro que nada mais é do que uma lista de tópicos previamente estabelecidos de acordo com a problemática central da pesquisa. (1992, p. 86)

As entrevistas revelam a percepção subjetiva dos(as) informantes, “modificada por suas reações cognitivas e emocionais e relatadas através de sua capacidade pessoal de verbalização” (Haguette, 1992, p. 88), representam o ponto de vista de quem detêm a experiência e o conhecimento sobre o assunto. Segundo a autora, os entrevistados são também observadores(as), e, neste sentido, intérpretes daquela ação. E, por mais pessoais que sejam suas falas, elas poderão contribuir para a totalidade da pesquisa. “Entrevistas podem ser compreendidas como diálogos feitos com sujeitos do mundo.” (Hissa, 2013, p.131)

Haguette (1992) afirma ainda que a entrevista é um instrumento de coleta de dados como qualquer outro de caráter científico; busca a objetividade nas informações coletadas no campo, mas não na tentativa de captação do real “não acreditamos que o real possa ser captado como num espelho, ao contrário, assumimos a postura relativista, de cunho weberiano, de que fazemos “leituras” do real”. (Haguette, 1992, p. 87)

Foram feitas 27 entrevistas com moradores(as), ex-moradores(as), lideranças, artistas, agentes públicos, pesquisadores(as), empresários(as); enfim, pessoas que tivessem algum tipo de relação com as ações do *Favela Bela* e do *Rua do Livro*.

Os roteiros não seguiram uma orientação única das perguntas e tiveram variações e adaptações de acordo com o envolvimento, a experiência e a função que cada um dos entrevistados exerce nos dois coletivos. As perguntas foram formuladas a partir das dimensões propostas na pesquisa: a participação coletiva, as sociabilidades e a estética local, no sentido de buscar entender como elas interferem, constituem ou determinam os modos de viver no presente e interferiram no passado dos moradores do Morro do Papagaio.

As perguntas foram direcionadas no sentido de solicitar aos entrevistados que relatassem situações vivenciadas no sentido de coletividade e sobre a necessidade de atuarem em ações de interesse comunitário no Morro do Papagaio, atuais e no passado:

i) que opinassem sobre a importância dessas ações do *Favela Bela / Rua do Livro* para a comunidade e sobre a atuação do Júlio Fessô e do Pelé na comunidade; ii) que descrevessem as atividades que desempenham nesses projetos e as motivações para participarem das ações; iii) que citassem outras pessoas ou projetos que considerassem atuantes e relevantes.

As entrevistas de 2019 foram feitas presencialmente. A partir de abril de 2020 elas passaram a ser realizadas virtualmente, via WhatsApp ou por meio de plataformas de videoconferências. Todas elas foram gravadas em áudio e transcritas. Apenas um entrevistado não autorizou a gravação.

1.3 Estrutura da tese:

A tese está estruturada em quatro capítulos, além da introdução, das considerações finais, referências e anexos. A introdução narra as trajetórias, os diálogos com outros autores e as confluências da pesquisadora com os sujeitos, o território e os objetivos fundamentais. Descreve as palavras iniciais da investigação a partir de perguntas que conduziram os caminhos percorridos pela pesquisadora ao longo do estudo. Traz também alguns conceitos e perspectivas críticas do Design, buscando uma reflexão ontológica autônoma do campo baseada em autores como Artur Escobar, Tony Fry, DiSalvo, Hal Foster, Ézio Manzini e Elizabeth Tunstall.

O primeiro capítulo apresenta os objetivos, a estrutura e a abordagem metodológica da tese, fundamentada na teoria de Madeleine Grawitz e no procedimento metodológico de Raymond Quivy. Aborda também as abordagens metodológicas da pesquisa de campo.

O segundo capítulo traz o contexto social, demográfico, político e cultural do Morro do Papagaio a partir de dados obtidos nos setores da Prefeitura de Belo Horizonte, da PBH, do IBGE etc. Apresenta aspectos acerca da potência coletiva local levantadas a partir de observações e de informações obtidas nas visitas, nos eventos, nas ações e nas entrevistas com moradores, pesquisadores e agentes que atuam na comunidade. Tem como referência os trabalhos de autores pesquisadores, moradores e ex-moradores do Morro do Papagaio, como as pesquisas acadêmicas dos historiadores Josemeire A. Pereira e Juvenal Gomes e os textos literários de Luiz Costa e Márcia Cruz. Traz uma reflexão acerca das dimensões e dos conceitos de participação coletiva, práticas sociais e comunalidades verificáveis nas favelas a partir de autores como Larissa Lomnitz, Jailson de Sousa Silva, Lícia Valladares Prado, Ana Mara Doimo, Maria da Glória Ghon, Clarice Libânio, Paulo Freire, Antônio Faundez, João Tonnucci e Albert Acosta.

O terceiro capítulo descreve as duas experiências de participação coletiva estudadas, *Favela Bela* e *Rua do Livro*, no que tange às dinâmicas que envolvem as pessoas nas ações desses coletivos.

Baseou-se em depoimentos de artistas, moradores, agentes locais, parceiros internos e externos e pesquisadores entrevistados. Apresenta uma reflexão conceitual acerca dessas ações coletivas como saberes da prática social do território, como saberes vividos, nos espaços cotidianos e de luta da comunidade. O capítulo fundamenta-se teoricamente em autores(as) como Jean Leave, Etienne Wenger, Donna Haraway e Timo Bertholl. Aborda também a perspectiva da arte e da estética no território a partir das experiências do *Favela Bela* e do artista e letrista Fabiano Valentino, vulgo Pelé, e fundamenta-se em autores como Armando Silva, Jacques Rancière e Paola Bereinstein Jacques. O objetivo é conhecer as sociabilidades, entender o senso de coletividade e de comunalidade presentes nesse território e identificar elementos da estética local que possam orientar uma prática de Design Situado.

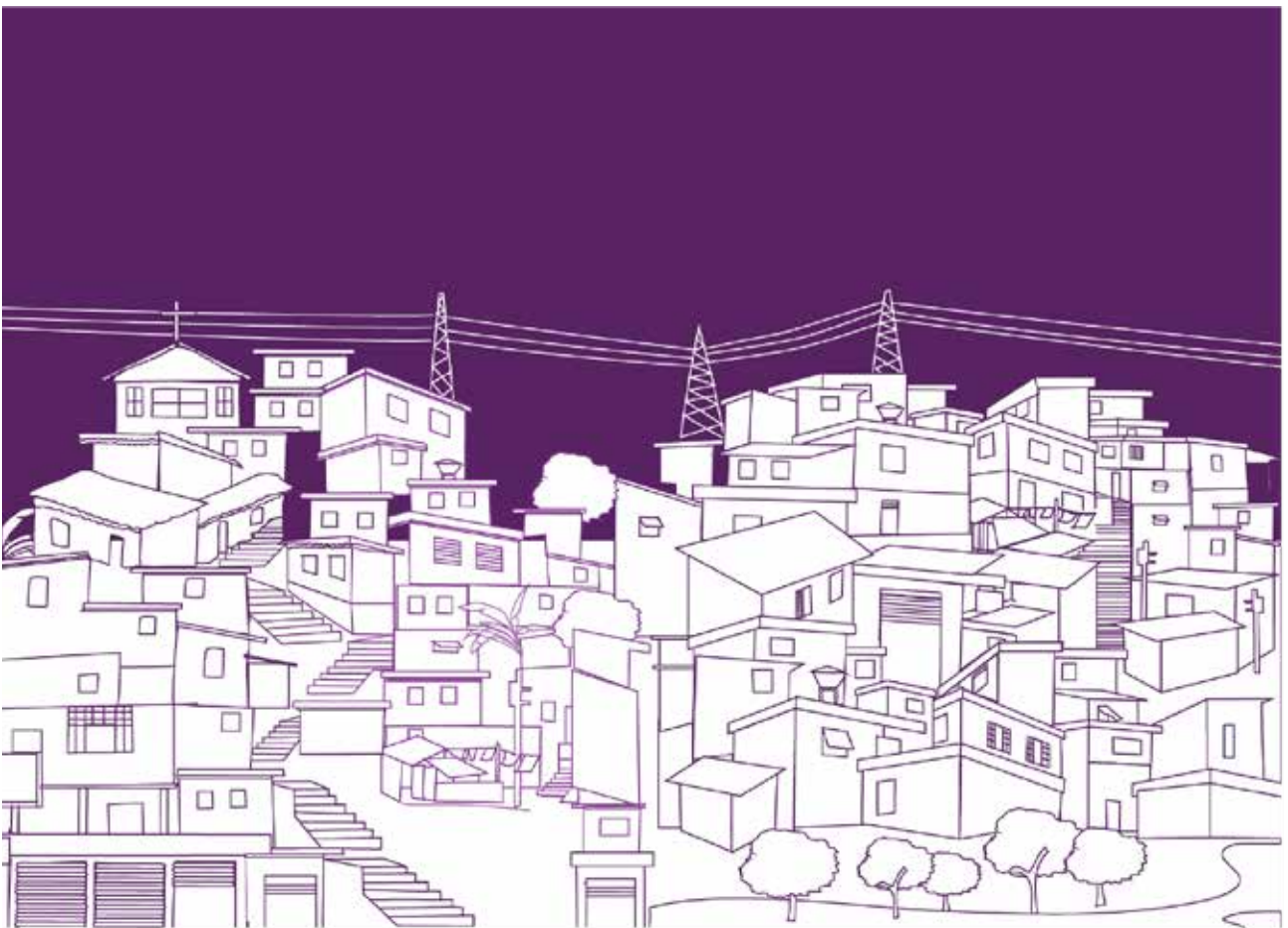
O quarto capítulo descreve as experiências e práticas de design desenvolvidas e coordenadas pela pesquisadora e que irão apontar para a perspectiva conceitual e prática de Design Situado, tendo como referência autores como Jesper Simonsen, Lucy Suchman, Donna Haraway, André Vilas Boas e Artur Escobar. Outras abordagens teóricas, práticas e metodológicas também trouxeram contribuições: Design Participativo, *Design Anthropology*, Design Estratégico, HCD (*Human Centered Design*), Design Gráfico e Design Editorial, a partir de autores como Elizabeth Tunstall, Andrea Botero, Tim Ingold, Maria Cristina I. Hernandez, Jesper Simonsen, Toni Robertson, Chiara Del Gaudio e outros.

Entendemos que as ações estudadas no Morro do Papagaio emergem de experiências que envolvem um saber-fazer político, potente, autônomo e emancipatório, e que apontam para a existência de “saberes situados”, que se fazem na prática social, nas condições específicas e próprias desse lugar, a partir da participação e da experiência das pessoas que buscam formas coletivas de saber-fazer para atender aos seus interesses comuns. Elas trazem apontamentos para uma perspectiva prática e dialógica de design que se faz de forma particular e situada junto às pessoas e aos contextos desses territórios.

1.4 Ferramentas de representação

Algumas ferramentas de representação e de modelagem de complexidade foram utilizadas ao longo da pesquisa para a construção do conceito e estruturação da tese. (em anexo) . Elas serviram para a identificação das relações entre os objetos e sujeitos da pesquisa e para visualização e mapeamento do modelo de análise. Essas ferramentas são: os mapas conceituais e os diagramas utilizados como forma de obter visualização eficaz, auxiliar às análises sobre elementos e evidências e levantar todas as informações, tornando-as acessíveis, compreensíveis e utilizáveis. Alguns autores, como K. Edmondson (2000) e F. Safayeni, (2005), trouxeram contribuições para a aplicação dessas ferramentas neste estudo.

Figura 17: ilustração da autora a partir de desenho de Pelé - 2021



CAPÍTULO 2

Morro do Papagaio: inventividades e potências coletivas

Capítulo 2

Morro do Papagaio: inventividades e potências coletivas

Este capítulo apresenta alguns aspectos e dados históricos e sociais do Morro do Papagaio e um breve relato do seu processo de ocupação e de sua configuração urbana e social, refletindo sobre a sua condição de lugar de exclusão no contexto da cidade de Belo Horizonte. Traz também os conceitos de comunalidade, de sociabilidade e de participação coletiva que permeiam as práticas sociais estudadas e que orientaram os registros, as entrevistas e as observações no campo. O texto é permeado por relatos de moradores e fundamenta-se em autores como Lícia do P. Valladares, Clarice Libânio, Jailson de Souza e Silva, Victor V. Valla, Paulo Freire, Antônio Faundez, Maria da Gloria Gohn, João Tonucci, Alberto Acosta, Arturo Escobar, Howard Becker, Paola B. Jacques, Larissa Lomnitz. Fundamenta-se também nos trabalhos de moradores e ex-moradores do Morro do Papagaio, como; as dissertações de mestrado de Josemeire A. Pereira e Juvenal Gomes e os textos literários de Luiz Costa e Márcia Cruz.

Os acontecimentos referentes à história e à participação coletiva e política dos moradores do Morro do Papagaio são muitos, são complexos e decorrem de muitos processos, movimentos e mobilizações que envolveram e envolvem diferentes sujeitos, grupos, famílias, associações e entidades que vêm lutando, ao longo de várias décadas, para superar os problemas cotidianos locais. Os que foram citados aqui representam apenas um recorte efetuado a partir das observações feitas em campo, nas informações obtidas nas entrevistas e em alguns estudos acadêmicos produzidos sobre o local. Estes relatos não têm a intenção de corresponder a um registro histórico “oficial” ou contemplar todo o contexto social, histórico, político e participativo desta localidade.

2.1 A urbanização

O local é conhecido também como Aglomerado¹ Santa Lúcia. Neste trabalho, optamos pela denominação Morro do Papagaio², por ser a mais tradicional e mais utilizada pelos moradores, com os quais tive mais contato durante a pesquisa. Segundo Gomes, a expressão aglomerado consiste, num viés sociológico, numa conotação essencialmente urbana para definir a concentração de habitantes num espaço determinado.

1 A expressão Aglomerado consiste, num viés sociológico, numa conotação essencialmente urbana para definir a concentração de habitantes num espaço determinado. Conceitualmente, a expressão define o conjunto de vilas que compõem uma favela. (Gomes 2011, p. 18)

2 Alguns moradores atribuem o nome à presença desta ave, no passado, em grande quantidade no local. Outros atribuem-no ao nome dado à brincadeira de soltar pipas, ainda muito recorrente no local.

Conceitualmente, a expressão define o conjunto de vilas que compõem uma favela. (Gomes 2011, p. 18). Para Dona Dávila Rocha, moradora do Morro desde os anos 1960:

Esse negócio de aglomerado eu não gosto, aglomerado para mim lembra um monte de caixote amontoado. Eu não gosto. Se você vê, aqui tem casas boas demais, não é um amontoado. Tem gente que tem ainda seu quintal, um lugar para estender roupa. Quem mora no apartamento estende num varalzinho, a gente ainda tem um terreiro que corre um vento, que menino brinca. (Entrevista 25/11/2019)

O Morro do Papagaio é composto por 5 vilas:

A Vila Santa Rita, cujo apelido é Morro do Papagaio, localiza-se na parte mais alta e próxima da Avenida Nossa Senhora do Carmo. É onde se concentra a maior quantidade de estabelecimentos comerciais.

A Vila Estrela é próxima à Santa Rita e faz limites também com os bairros São Pedro e Santo Antônio (Figura 18).

A Vila Barragem Santa Lúcia faz limites com a Avenida Artur Bernardes e é localizada na parte mais baixa do Morro, próxima a “estrutura tipo dique ou barramento construída para controle de inundações” (PGE/URBEL, 2003, p. 74), e ao Parque Jornalista Eduardo Couri, implantado em 1996, o qual possui uma extensão de aproximadamente 86 mil metros quadrados, com áreas esportivas e de lazer. Localiza-se também nesta área a Vila Greenville onde situa-se a nova sede do *Favela Bela*. (Figura 19).

A Vila São Bento é a área de ocupação mais recente que possui subdivisões, como Vila Carrapato, Bicão e Vila Predinhos, esta última, foi apelidada pelos moradores, numa referência a um dos locais onde foi implementado recentemente, um conjunto habitacional do *Programa Vila Viva*³ da Prefeitura de Belo Horizonte (Figura 20).

O Morro do Papagaio localiza-se no Centro-Sul, região onde se concentra a maior população favelada residente em Belo Horizonte. Ele fica entre os bairros São Pedro, Santo Antônio, São Bento, Vila Paris, Santa Lúcia, Sion e Belvedere (conforme Figura 21).

O local é caracterizado por uma topografia extremamente acidentada, gerando becos com dimensões reduzidas quanto à largura e situações de estrangulamentos, obstruções e descontinuidades. (PGE/URBEL, 2003).

A arquitetura, de modo geral, considerando as fachadas externas, apresenta uma variedade de tipos de edificações residenciais e comerciais. Nas ruas principais e em suas mediações, predominam construções de médio porte, de dois ou mais pavimentos, caracterizadas pela autoconstrução, cujo padrão é considerado bom ou regular segundo os critérios da URBEL (PGE⁴ /URBEL, 2003).

3 Vila Viva - Programa de habitação popular desenvolvido pela URBEL - Prefeitura de Belo Horizonte.

4 PGE - Plano Global Específico - Santa Lúcia - URBEL - PBH 2003 - (Levantamento de Dados, Diagnóstico e Proposta e Hierarquização de intervenções)

Figura 18: Vila Santa Rita e Vila Estrela

Vila Santa Rita de Cássia



Vila Estrela



Fonte:: a autora - 2022

Figura 19: Vila Barragem Santa Lúcia

Vila Barragem



Vista panorâmica do Morro do Papagaio com detalhes da Vila Barragem ao longo da Avenida Artur Bernardes e Parque Jornalista Eduardo Coury



Fonte: a autora - 2022

Ao adentrarmos pelos becos e vielas, observarmos construções em condições mais precárias, e, nas áreas de maior declividade, é possível identificar um padrão extremamente rudimentar. As habitações têm tamanho médio de 48,69 m². No que se referente ao número de moradores por domicílio, as residências são geralmente ocupadas por três ou quatro pessoas. Se considerarmos o conjunto arquitetônico do local, nota-se que as construções são muito próximas umas das outras, não havendo lotes vagos, espaços livres ou espaços para atividades de lazer.

Figura 20: Vila São Bento - Predinhos

Vila São Bento - Vila Predinhos



Conjunto Residencial Santa Lúcia Programa Vila Viva - PBH.



Fonte: a autora - 2022

Figura 21: Morro do Papagaio - Localização



Fonte: a autora - 2022

Figura 22: Morro do Papagaio - Limites geográficos



Fonte:: a autora - 2022

Quanto ao aspecto viário, percebe-se uma grande circulação de veículos, sobretudo nas ruas principais, o que inviabiliza o tráfego em determinadas horas do dia.

Os aspectos observados, citados acima, corroboram os dados estatísticos da Prefeitura de Belo Horizonte que indicam a alta densidade de ocupação na localidade, considerada a maior entre os bairros da Região Centro-Sul da cidade, o que corresponde ao índice de ocupação apontado no PGE (2003) de 30.058,8 habitantes/km².

Quanto à infraestrutura urbana e social, podemos observar que o local possui, em quase toda a totalidade das ruas, serviços básicos de saneamento, pavimentação asfáltica, abastecimento de água e fornecimento de luz. Há oferta de serviços públicos como creches, escolas, equipamentos de saúde e de assistência, transporte coletivo e de coleta de lixo.

2.2 O contexto social

De acordo com a Prefeitura de Belo Horizonte, o Morro do Papagaio apresenta IQUV⁵ de 0,419,49, considerado baixo se comparado aos dos bairros vizinhos como Sion, de 0,69407, e Belvedere, de 0,79465. Esse índice busca quantificar a disponibilidade de bens e serviços públicos e privados em toda a cidade.

Os dados sócio-organizacionais do IBGE⁶ (2010) mostram que a população local é de cerca de 17 mil habitantes, e o IDHM⁷ é de 0,685, de acordo com a classificação do ADH⁸, o que corresponde a um índice baixo em relação ao de Belo Horizonte, que é de 0,810.

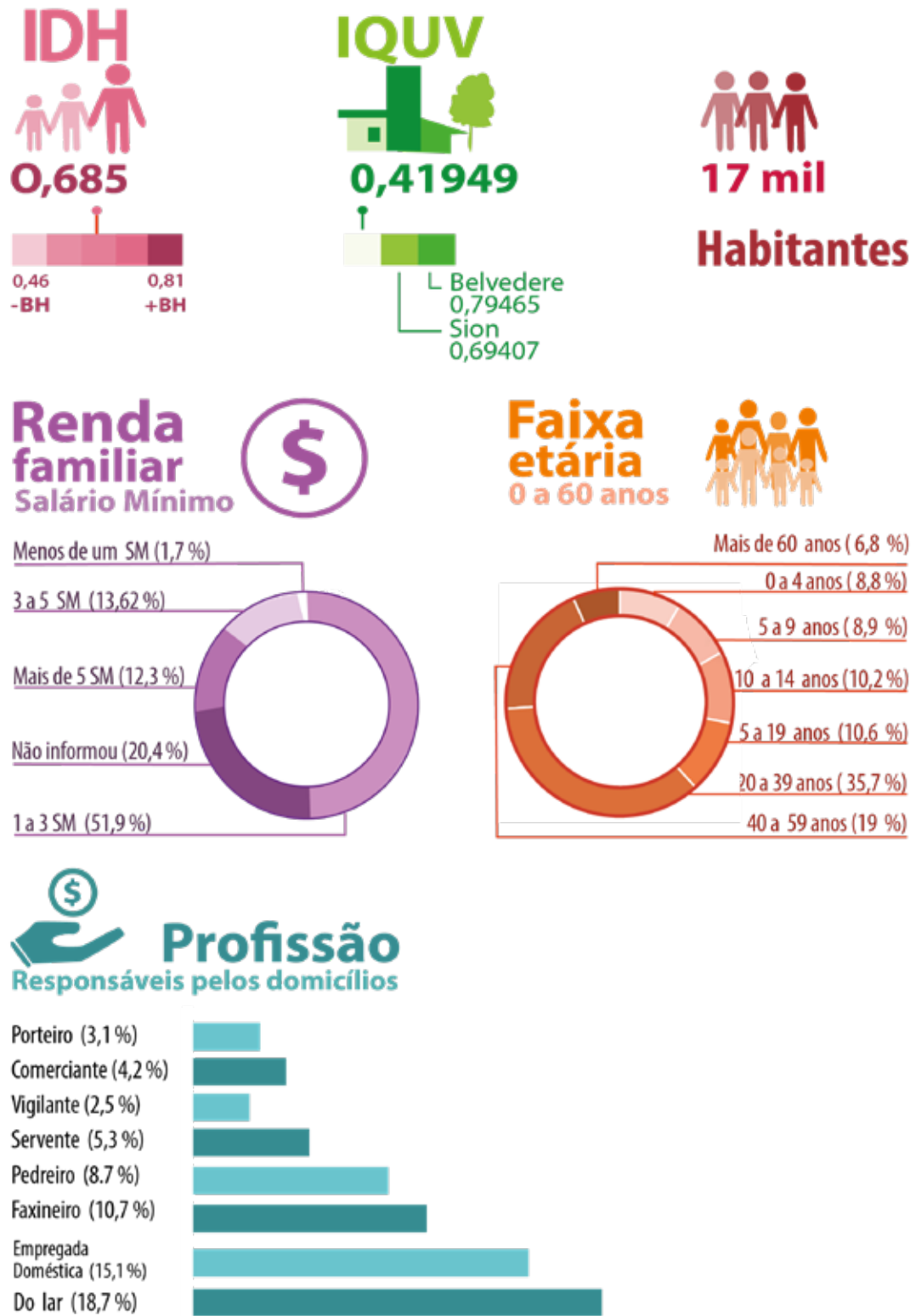
5 Índice de Qualidade de Vida Urbana da Prefeitura de Belo Horizonte.

6 Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

7 Índice de Desenvolvimento Humano Municipal. Belo Horizonte. Variáveis: educação, longevidade e renda.

8 Atlas do Desenvolvimento Humano: Plataforma de consulta do Índice de Desenvolvimento Humano.

Figura 23: Dados populacionais



Fonte: a autora - 2022

A faixa etária predominante dos moradores está entre 20 e 59 anos, sendo a maior entre 35 e 59 anos, corresponde a 35,7 % da população; a faixa menor, de pessoas acima de 60 anos, corresponde a 6,8% da população. Vale destacar que, a partir da faixa de 15 a 19 anos, a população feminina torna-se proporcionalmente superior a todas as outras, e que, em todo o aglomerado, a maioria dos domicílios é chefiada por mulheres.

Segundo levantamento feito pela URBEL, a faixa de renda familiar predominante é de 1 a 3 salários mínimos. Quanto à ocupação profissional, a maioria dos moradores é prestadora de serviços autônomos como empregadas domésticas, faxineiros, pedreiros e serventes de obra. Se considerarmos como referência os 33 moradores locais entrevistados nesta pesquisa, as profissões mais comuns entre as mulheres são: diarista, babá, cuidadora de idosos, auxiliar de enfermagem, atendente, cozinheira, prestadora de serviços gerais em condomínios e artista. Já entre os homens: pintor, pedreiro, vigilante, segurança, motorista de aplicativo e artista.

A ocupação do Morro do Papagaio, data do período anterior à implantação do projeto da cidade de Belo Horizonte como nova capital de Minas Gerais que ocorreu em 1897.

A Vila Estrela, segundo moradores, é o local mais antigo, cuja ocupação teria se dado por um grupo de descendentes de escravizados que chegou a essa região no início do Século XX, e por famílias vindas das cidades do interior do Estado, conforme os estudos de Juvenal Gomes (2011), morador e pesquisador.

Conforme afirma Josemeire Pereira (2012), pesquisadora e ex-moradora, a expansão do Morro deu-se nas primeiras décadas do Século XX, com o grande fluxo de pessoas que vinham do interior de Minas e de outros estados, na busca de oportunidades de trabalho e diante da promessa de uma vida melhor. Assim, como nas favelas de outras cidades brasileiras, seu crescimento deu-se em decorrência das políticas socio-territoriais urbanas higienistas, elitistas e segregacionistas, existentes desde o período de implantação da cidade. Somam-se a isso, fatores como a especulação imobiliária e a gentrificação que afetaram e acabaram por delimitar, definir e distinguir os usos e a qualidade dos espaços da cidade, intensificando as diferenças sociais.

De acordo com Libânio (2016), pode-se dizer que o plano da nova capital, implantado a partir de um modelo urbanístico positivista e higienista, gerou, ao longo do século XX, entre outros fatores, o crescimento desordenado da cidade, o que provocou uma acirrada exclusão social e um processo de ocupação de espaços que reforçou ainda mais as desigualdades da população e a expansão das áreas periféricas em assentamentos e favelas. E, tudo isso, veio acompanhado da pobreza e, conseqüentemente, da precariedade de oferta de serviços e bens de consumo coletivos.

2.3 A transição entre ausências e potências

*As favelas hoje produzem outras narrativas,
provocam outros testemunhos e inspiram outras ficções.*

Conceição Evaristo

Buscamos, para este estudo, um conceito de favela que contemplasse a complexidade e a diversidade desse termo no contexto brasileiro. Embora haja uma vasta literatura atualmente sobre o tema, baseamo-nos nos pontos apresentados no livro organizado e publicado pela Organização Observatório de Favelas em 2009, *O que é a favela, afinal?*

1) A favela é um território onde a incompletude de políticas e de ações do Estado se fazem historicamente recorrentes, em termos da dotação de serviços de infraestrutura urbana, etc. [...] E, de modo geral, são territórios sem garantias de efetivação de direitos sociais.

2) É um território com a expressiva presença de negros (pretos e pardos) e de descendentes de indígenas.

3) Considerando o perfil socioeconômico, a favela é um local onde os investimentos no mercado formal são precários. (imobiliário, financeiro e serviços).

4) É um território de edificações, predominantemente caracterizadas pela auto-construção, sem a obediência de padrões urbanos normativos do Estado. [...] Morada que resume as condições desiguais da urbanização brasileira [...] e a luta dos cidadãos pelo legítimo direito de habitar a cidade.

5) Apresenta riqueza e pluralidade de sujeitos sociais em suas diferenças culturais, simbólicas e humanas. (Silva, 2009, p. 96-97)

Para Lícia Valladares (2005), os desequilíbrios nas cidades se tornaram mais visíveis na medida em que os espaços urbanos passaram a traduzir a segregação socioespacial. E as favelas passaram a simbolizar o território dos problemas sociais, marcado pela pobreza, pela violência e pela ilegalidade, acentuando ainda mais a sua exclusão das cidades. Segundo a autora, só nos anos 1960, uma visão mais positiva das favelas começa a ser disseminada por diversos fatores de macro escala, como as políticas de intervenção pública, de habitação, bem como pelas pressões das bases organizadas de moradores e de suas associações. É quando começam a ser valorizados os saberes populares produzidos por favelados. Nesse contexto, os estudos urbanos e sociais passam a evocar a existência, nesses locais, “de um forte senso de aspiração por uma vida melhor, de busca de entendimento e amor, disposição para partilha do pouco que se tem.” (Valladares, 2005, p. 129) Portanto, passou-se a abordar não apenas as características negativas, como pobreza e violência, mas também os aspectos positivos.

De acordo com Gomes (2011), em Belo Horizonte, as favelas passaram a ser consideradas nas políticas sociais de governo em 1960; em 1983, surge o PROFAVELA

- Programa Municipal de Regularização de Favelas, “através do qual sancionou-se a Lei que cria o Setor 4 que atribuiu uma identidade geográfica a essas regiões que sequer eram identificadas no mapa da cidade.” (p. 50)

Frente a isso, defendemos a importância do estudo das dinâmicas existentes nas favelas e de voltarmos para a potência ativa dos sujeitos políticos que atuam nesses territórios que buscam historicamente soluções compartilhadas para os problemas locais, por meio de linguagens, sociabilidades e estéticas de forte impacto social.

Advogamos, neste estudo, pelo reconhecimento da favela em sua especificidade socioterritorial, por suas características diferentes das apresentadas pelo modelo urbano dominante, “... como uma morada, onde indivíduos e grupos que se aproximam, por valores, práticas, vivências e memórias, constroem suas identidades como força de realização de suas vidas.” (Silva *et al.*, 2009, p. 21) Acreditamos na potência dos grupos que compartilham, nesse ambiente socioespacial denso e diversificado, experiências de luta pela emancipação, pela estética e pela capacidade das pessoas de transformação de suas realidades. “Algumas práticas existentes nesses territórios incorporam a multiplicidade de ações e representações dos diferentes sujeitos, memórias, saberes, técnicas, manifestações artísticas e culturais que conformam a cidade em sua plenitude.” (Silva *et al.*, 2009, p. 23)

2.4. A participação coletiva

Você acha que eu estou sozinho? Não. Estou não.

Eu estou com a comunidade inteira.

Pelé

Discutimos nessa pesquisa essas práticas sociais como iniciativas autônomas de interação das pessoas no local onde elas vivem, e que integram parcerias na busca de um ambiente urbano melhor e por uma vida melhor, para si e para sua comunidade.

A ação e a participação coletiva na literatura especializada das ciências sociais dizem respeito às condições nas quais indivíduos isolados engajam-se numa ação conjunta para fortalecer ou defender uma situação. Urry (1996). Por consequência, essa ação é a instância fundamental de articulação de atores sociais e, acima de tudo, segundo Pedro Bandeira (1999), um elemento essencial na consolidação da democracia.

Para Becker (1977), é suspeita qualquer concepção de sociedade que não tenha como referência alguma noção de pessoas que fazem coisas juntas. Segundo esse autor, se você estuda a ação coletiva, não pode evitar o conhecimento de que tudo, cada pessoa, cada grupo, cada ação, cada evento tem uma história. É preciso entender o que as pessoas fazem, conhecer a rede de interação em que elas operam e como isso condiciona e está condicionado às suas ações coletivas. Além do mais, devemos estar sempre nos perguntando, o que podemos aprender com as práticas socioespaciais e quem está se juntando para produzir tal ou qual evento.

É possível que esteja presente, na lógica e na experiência dos pobres brasileiros, a ideia de que “não dá para confiar nas promessas dos governos”. (Valla, 2000, p. 254) E, nesse ensejo, como sugere esse autor, os indivíduos organizam-se, mobilizam-se, criam espaços e instâncias de participação, encontram-se em coletivos para minimizarem e enfrentarem seus problemas frente às negligências e ausências das políticas públicas.

A participação e a ação coletiva são aspectos inerentes à história do Morro do Papagaio; envolvem e dizem respeito às relações interpessoais, familiares, vicinais, bem como às sociabilidades, à cultura e à luta política por direitos. Diz respeito a processos dessa comunidade existentes desde o início do povoamento e da ocupação até os dias de hoje. Pereira (2012) analisa os processos de luta e de sobrevivência dos moradores do Morro do Papagaio e as representações estigmatizadas sobre as favelas que emergiram nos discursos públicos dos gestores da cidade de Belo Horizonte durante décadas. A autora afirma que a articulação entre essas pessoas sempre esteve relacionada à necessidade de adaptação desses grupos sociais – submetidos a condições precárias e a lutas cotidianas pela sobrevivência – às relações de poder hierarquizadas:

Observamos algo como que o pulsar de uma batalha constante pela vida, ante signos de patente desigualdade socioeconômica revelados, de maneira cada vez mais agressiva, pela cidade. Perante os desafios de sobrevivência, os agentes locais articulam-se, a partir de escassos recursos disponíveis, construindo redes de solidariedade para “tirar do perigo” famílias em condição de extrema pobreza. (Pereira, 2012, p. 134)

Como ela sugere, são táticas de sobrevivência

[...] que também evidenciam a possibilidade de subversão das condições de subalternidade, a partir da criação de alternativas que envolvem, não raro, a adesão a ações, como os mutirões e as assembleias comunitárias promovidas pelas associações e outros grupos, em torno de reivindicações coletivas. (Pereira, 2012, p. 146)

Gomes (2011), destaca que essas formas coletivas passam a existir na comunidade de forma mais efetiva a partir da consciência dos moradores da ausência dos direitos básicos em diferentes momentos históricos, como “nos movimentos de luta pela moradia, nos encontros bíblicos que exerciam dupla função política e religiosa”, nas associações, nas mobilizações do Orçamento Participativo⁹ que foram significativos no que tange às lutas coletivas da comunidade. Outro exemplo citado entre os entrevistados foi a Comissão de Direitos Humanos¹⁰, considerado um importante movimento

9 Orçamento Participativo: Mecanismo governamental de participação popular no uso de recursos municipais, implementado pela Prefeitura de Belo Horizonte em 1993.

10 Grupo de moradores, na maioria jovens, que atuou na luta pela universalidade dos direitos. O grupo atuava em duas frentes: i) preventiva com a realização de cursos e palestras sobre direitos civis, políticos, culturais, sexuais; ii) no encaminhamento dos casos de violação de direito à Defensoria Pública, à Comissões de Direitos Humanos, ao Movimento Nacional de Direito Humanos, à Ouvidoria de Polícia e até à Anistia Internacional. (Cruz, 2009, p. 70)

político de mobilização organizado por jovens do Morro do Papagaio que ocorreu entre os anos 1990 e 2000, como relata Josemeire Pereira:

A gente se reuniu a partir de interesses comuns. [...] do que nos movia coletivamente, a partir do momento que a gente estava junto. [...] no sentido de olhar para comunidade e perguntar um tanto de coisa, como exemplo: Por que tinha a violência? [...] Porque a polícia militar agia de forma bem tranquila em relação a violação de direitos humanos na favela. [...] entrava com armamento ostensivo. [...] E a gente se vê nesse período, como um grupo de jovens presenciando a violência policial e os riscos que a gente corria com esse tipo de violência. [...] E a gente estava muito antenado na possibilidade de como aprender a articular a comunidade. (Entrevista, 01/11/2020)

A gente promovia esse pensamento crítico, esse pensamento político. [...] A Comissão de Direitos Humanos promoveu isso. A gente discutia as questões abertamente. [...] ia para as praças da comunidade fazer política, declamação de poesias, [...] seminários nas escolas, mas a gente estava ali militando com as pessoas por moradia, por transporte [...] A passarela por exemplo, na entrada da principal, foi um exemplo disso. (Nil César, Entrevista, 16/08/2020)

Outro movimento religioso e cultural, também muito citado pelos moradores entrevistados e que mobilizou bastante a juventude nos anos 1990, foram as atividades JUBA¹¹, principalmente as gincanas pela paz.

Pode-se dizer que esse caráter comunitário decorre da vivência de participação coletiva existente historicamente na comunidade. E que esse tipo de experiência está engendrado nos diferentes segmentos, no campo da luta política, da cultura local, e faz parte da vida, dos que viveram e cresceram nesse território. Conforme relatam Patrícia Alencar, Alexsandro Trigger (moradores locais) e Pelé:

Acho que a ideia de coletividade é indissociável da vivência na favela. Porque eu acho que toda a nossa vivência é de cunho coletivo. Óbvio que têm as nossas ações no âmbito pessoal, mas a coletividade ela se dá de diversas formas, neh. Sejam nas relações sociais, muitas vezes nas relações econômicas e também de fortalecimento da própria comunidade pelos membros da própria comunidade [...] é uma coisa muito natural que eu vejo desde que eu nasci. [...]

A coletividade é algo constante, e maior do que a gente consegue compreender [...]. É uma coisa muito mais ampla e muitas vezes você acha que está no âmbito individual, mas o coletivo se faz presente. Ainda que você não perceba ou que você só irá perceber depois, neh? (Alexsandro Trigger, Entrevista, 25/07/2020)

Eu nem saberia te dizer como seria, se fosse de outra forma. Porque o coletivo está ligado a este lugar, da solidariedade, das trocas, dos saberes. (Patrícia Alencar, Entrevista, 21/07/2020)

Antes, a galera era unida para construir os barraco, ajuntava os amigos no fim de semana no dia que podia, e juntava todo mundo para pregar as madeiras. Depois, veio a parte de alvenaria. *Fulano está levantando uma casa, nós precisando de bater a laje lá.* Aí juntava a galera, as esposas para fazer o rango. (Pelé, Entrevista, 31/05/2021)

11 JUBA - Juventude Unidos da Barragem - grupo de jovens ligado à Igreja Católica que mobilizou várias ações, como gincanas, com a juventude do Morro do Papagaio nos anos 1990, como forma de promover valores como a paz e os direitos humanos na comunidade.

Eu cresci dentro de um território onde as práticas de coletividade eram diárias. Vai brincar, tá todo mundo na rua [...] a gente dividia a bicicleta, dividia a peteca, a gente fazia as regras para cada um poder brincar. E as brincadeiras eram coletivas, de pegador para correr a favela inteira. As coisas eram sempre coletivas. (Patrícia Alencar, Entrevista, 21/07/2020)

É uma coisa muito natural que eu vejo desde que eu nasci assim [...] aqui em casa, por exemplo, com os vizinhos, como todo mundo se ajudou, nesse sentido, e todo mundo se potencializa em momentos de dificuldade. (Trigger, Entrevista, 25/07/2020)

Observa-se também uma referência muito forte à participação das mulheres:

Porque muitas vezes os enfrentamentos que se dão no campo social aqui são muitas vezes geridos pelas mulheres [...]. Então, qualquer outro percalço que acontecia no território era resolvido pelas mulheres. Então, elas têm uma potência de participação muito ativa. Dentro das lutas dentro das causas, e é indissociável falar das lutas, sem falar das mulheres. (Alexsandro Trigger, Entrevista, 25/07/2020)

Como exemplo, Alexandro Trigger (25/07/2020) relata a existência de um grupo de mulheres que atuou nos anos 1970 na luta para preservar um local onde elas se reuniam para rezar, conversar e tomar chá, que seria vendido, onde hoje é o Muquifu¹². No entanto, essas mulheres foram resistindo, permanecendo ali, porque não tinham outro local para realizarem coletivamente seus encontros de fé e de afeto. E atualmente ele destaca o Grupo de Teatro Entre Elas¹³ da Casa do Beco.

Gomes (2011), no seu estudo sobre movimentos e processos históricos participativos e de mobilização no Morro do Papagaio, destaca a importância das mulheres nos mutirões, na logística das associações, ocupando lugares de liderança e na organização de reuniões para refletir a condição de vida da mulher pobre e negra. Como exemplos dessa participação, ele cita Dona Miltes Maria de Jesus e Dona Maria Helena Gomes.

Atualmente, há um outro coletivo feminino atuante, o Grupo *de Mulheres da Vila Estrela*, composto pela liderança comunitária local, Dávila Rocha, suas filhas, Gláucia Rocha e Elaine Rocha e outras moradoras. O Grupo se reúne regularmente para articular ações com agentes locais, mediar processos junto aos setores públicos e privados, com o objetivo de buscar soluções para os problemas da Vila Estrela, conforme relata Elaine Rocha, em entrevista feita em 23/02/2020.

Essa resistência feminina e muitos outros movimentos coletivos da população refletem a história dos favelados que sempre tiveram que lutar por tudo o que têm hoje e enfrentar os diversos abusos dos poderes público e privado, como ocorreu nos intensos e históricos processos de luta por água, luz, saneamento, moradia, transporte,

12 Museu dos Quilombos e Favelas Urbano, Vila Estrela, Morro do Papagaio.

13 Grupo de Teatro que, desde 2011, trabalha com mulheres, em sua maioria moradoras do Morro do Papagaio, propondo, através da criação e improvisação de cenas, a busca por soluções para seus conflitos.

equipamentos de assistência, de educação e de saúde e muitas outras reivindicações. Esses temas estão presentes de forma muito vigorosa nos relatos de Dona Marta, Dávila Rocha, Sô Antônio, Raimundo da Copasa e de outros moradores e lideranças, que constam no projeto de design editorial desenvolvido nesta pesquisa e que será relatado no Capítulo 4.

Essas lutas do passado têm ressonâncias nas práticas e movimentos atuais:

Hoje a gente colhe frutos de todas essas vivências essas reivindicações anteriores [...], na perspectiva de potencializar as gerações futuras, principalmente as juventudes que estão aí atualmente e as que virão. Assim como grupos que lutaram para que tivéssemos acesso ao que temos hoje, a gente luta para que as juventudes, as gerações futuras tenham muito mais acesso a diversas outras coisas. [...] Hoje a gente luta para que a coisa seja executada para a gente de forma digna, pois o que a gente conquistou nas últimas décadas é o básico. Então, está constantemente nas nossas pautas por exemplo a luta por serviços públicos sejam de qualidade. [...] E hoje as nossas lutas perpassam também pelo campo simbólico [...] pelo campo do sensível. A história, a memória, pois a gente entende cultura também como um serviço básico. (Alexsandro Trigger, Entrevista, 25/07/2020)

Hoje a gente se mobiliza a partir das questões do presente, talvez as questões do presente [...] eu não tenho como tentar recriar os modelos políticos que já aconteceram, não tem como voltar no tempo e não vai acontecer. [...] Porque o presente está nos pedindo outras coisas: *peguem as experiências que foram positivas ali na gestão do passado e passe a se perguntar: O que a gente faz a partir daqui?* (Josemeire Alves, Entrevista, 01/11/2020)

2.5. O fazer comum

Se pensarmos nas atividades dos dois projetos estudados nesta pesquisa, a ação coletiva toma contornos específicos e diz respeito a novas pautas culturais, estéticas e de urbanidade levantadas, atualmente, pelos moradores. Elas promovem atividades de cunho artístico e cultural no território, mobilizando pessoas, articulando recursos e fortalecendo ações e dinâmicas locais. O *Favela Bela*, que propõe pinturas coletivas nas fachadas e em espaços de circulação, e a *Rua do Livro*, evento de literatura que disponibiliza livros para a população, buscam ações que atendam a diversos públicos e que colaborem para superação de ausências, dificuldades e precariedades do lugar.

Esses eventos reforçam em nós a dimensão pública e coletiva da favela, associada às possibilidades de as pessoas criarem ações que atendam às necessidades de participação e de convivência. O beco, o muro, a fachada, a escadaria, deixam de ser vistos somente como locais para a circulação e trânsito e tornam-se lugares de acontecimentos, ganhando qualidades diferenciadas e outros sentidos.

Esses lugares tomam uma dimensão lúdica e poética que transcende as práticas cotidianas e de sobrevivência por meio da expressão, da criação, da arte, da leitura e da fruição.

No caso, o espaço social é focalizado pela apropriação coletiva, simbólica, ima-

ginativa, criativa, realizada a partir das práticas dos próprios moradores, como um modo de se afirmarem enquanto sujeitos ativos nas ações e nas transformações do próprio local onde vivem.

Podemos trazer aqui a ideia de *comum urbano*, teorizada com ênfase nas práticas de fazer-comum, como sugere João Tonucci (2019), como resultado da combinação entre recursos, comunidades e práticas sociais. Para o autor, o comum pode ser melhor entendido como uma relação social, como uma prática de produção coletiva e de compartilhamento.

Vários autores se valeram da noção do *comum urbano* para expressarem a ideia da cidade como recurso comum, não se referindo apenas aos bens, recursos e espaços tipicamente urbanos, “mas também à própria dimensão mais ampla da vida urbana, da experiência urbana coletiva, da potência da cidade para provocar encontros e entrelaçar relações de comunalidade: da própria cidade como recurso comum.” (Tonucci, 2019, p. 493)

A ideia do *comum*, segundo Tonucci (2019) é uma bandeira de luta, de uma palavra de ordem invocada contra a subordinação de todas as esferas da vida humana e da natureza à lógica da mercadoria, da competição e da propriedade privada.

De modo geral, o comum refere-se a bens, espaços e recursos que são coletivamente usados e geridos por uma dada comunidade por meio de práticas de fazer-comum, isto é, um conjunto de práticas e relações de compartilhamento e reciprocidade, para além do âmbito do Estado e do mercado e das formas de propriedade públicas e privadas. Em outros termos, o comum evoca um porvir não capitalista para além da antinomia moderna Estado versus mercado, propriedade pública versus propriedade privada, indo na direção de um campo de práticas e alternativas mais autônomas e coletivas de produção e reprodução social (p. 488).

Discutir a perspectiva do *comum* nos leva à ideia de a comunidade se reconhecer no direito de gerir e usar democraticamente os seus espaços em detrimento dos controles excludentes e de dominação da ordem micro e macro.

O *comum* não é uma invenção conceitual, mas um discurso que nasce das lutas contrárias a essa nova racionalidade, como contraponto à nova razão neoliberal do mundo, conforme defende Tonucci (2019), a qual transfere o modo de competição do mercado para todas as outras esferas da vida. Mas o *comum* pode ser entendido também como um princípio político baseado na colaboração, e em práticas de autogestão, “dos comuns”, no plural, definidos como ativos sociais que produzem ou resultam de tais atividades colaborativas nesses territórios, como uma tática de sobrevivência e de resistência de indivíduos e grupos, frente aos regimes de opressão. Escobar (2016) utiliza a ideia do comunal para abranger toda a gama de conceitos que envolve as comunidades, a comunalidade, o popular-comunal, as lutas pelo bem comum, o comunitismo e o ativismo comunitário, referindo-se aos espaços não capitalistas e às novas formas de territorialidade urbanas e rurais onde se veem a interação entre a organização territorial, as identidades coletivas e a criação de modos de vida que frequentemente

estão no núcleo da autonomia.

Embora a ideia do *comum*, conforme afirma Tonucci (2019), tenha ocupado espaço recente de destaque na gramática e no imaginário político de movimentos e ativismos comprometidos com a emancipação social, “só agora, práticas e espaços tidos como pré-modernos, arcaicos e informais, nas favelas, periferias e outros territórios populares urbanos, começam a ser reconhecidos pelas suas potências de comunalidade, compartilhamento e cooperação.” (Tonucci, p. 489, 2019) Há de se considerar a comunalidade como algo que sempre existiu.

Para Faundez (1985), é preciso que saibamos ler e compreender as formas novas e antigas de mobilização popular e esses movimentos das classes populares. E aprender com elas “[...] a tomar em conta esse senso comum, essas respostas empíricas dadas pelo povo às suas necessidades.” (Faundez, 1985, p. 53)

A ideia de “senso comum” é referenciada por Gramsci:

Quando as pessoas atuam nas suas próprias realidades, sentem e conhecem profundamente seus próprios problemas e agem por meio da cultura, da política, dos costumes e das relações entre as pessoas. E fazem com que esse conhecimento adquira um sentido na transformação da vida e da sociedade. (Gramsci in Freire; Faundez, 1985, p. 31)

Referindo-se às manifestações culturais vividas pelas massas na sua cotidianidade, Freire e Faundez (1985) concordam que “existem nestas ações, gestos, manifestações culturais e políticas que impõem resistências às ideologias dominantes”. (p. 30) Conforme sugere Freire, são “as manhas dos oprimidos.” (p. 29) Os autores chamam a atenção para o poder de insurgência desses atos de expressões culturais, políticas, emocionais e linguísticas e atribui a eles a ideia de *Reinvenção do poder*. Ou seja, reinventar o poder é reinventar a luta para alcançar o poder:

[...] não se trata de tomar o Estado para transformar a sociedade, mas sim de transformar a sociedade, a partir das próprias bases da sociedade, para construir uma nova sociedade, na qual o poder e a luta pelo poder se manifestem de maneira diversa [...] mas sim a tomada do poder a partir das ações cotidianas, no bairro, na fábrica, nas escolas [...] (Freire; Faundez, 1985, p. 30)

Para Faundez, a conquista do poder não começa pelo Estado, como constantemente se afirma, mas pela transformação do pequeno ou do grande poder de resistência das massas, gerando e abarcando novos poderes:

É a reinvenção do poder que pode levar à reinvenção do Estado e da sociedade. Que surge das exigências daqueles que têm o direito de decidir por si próprio, qual a sociedade que desejam. De decidir quais são seus verdadeiros problemas e buscar, eles próprios, a solução.” (Freire; Faundez, 1985, p. 42)

O que permite ir gerando e abarcando novos poderes, e esse abarcar novos poderes é a reinvenção do poder, o que pode ser reiterado pela fala de uma moradora: “A gente faz parte desta história. E a gente acaba sendo um agente de transformação

quando a gente se mobiliza.” (Patrícia Alencar, Entrevista, 21/08/2020)

As duas práticas coletivas estudadas podem nos trazer a chave para a compreensão da participação coletiva como um rico potencial social presente no agir das pessoas nos diferentes espaços e nas instâncias da esfera pública, no que tange às suas capacidades de organizar, mobilizar, articular recursos locais, recodificar espaços, fortalecer relações sociais e dar visibilidade à estética local.

Esse potencial pode significar para a comunidade uma tomada para si das experiências do comum, no sentido de fortalecer os modos diversos de ação coletiva e de fazer emergir outras intersubjetividades e outras formas de interação e de reivindicação estética e política. Pode corresponder a um desafio aos padrões de dominação, de expressão da autonomia, a partir das forças e das redes de relações existentes.

Goh (2004) chama a atenção para a participação da sociedade civil na esfera pública, não como forma de substituir o Estado, mas como forma de luta, para que este cumpra seu dever de propiciar direitos e serviços sociais com qualidade, e para todos.

É diferente quando é uma obra que a Prefeitura chega aqui e faz. No caso do Favela Bela, a gente sabe que foi uma ação conjunta, pois bem sabemos que o poder público não está presente aqui, então, muitas vezes temos que fazer por nós mesmos. (Pelé, Entrevista, 13/04/2021)

Pode-se pensar que essas ações conseguem fortalecer os vínculos, os compromissos e as relações dos cidadãos com o próprio local onde vivem. Isso significa uma abrangência e um alcance que podem abrir horizontes para modos e práticas em projetos que demandam a participação comunitária.

Podemos entender a prática comunitária como uma das chaves para a promoção da autonomia (cf. Escobar, 2016), que perpassa a consciência do território, do reconhecimento das identidades culturais das pessoas, dos seus fazeres, saberes. Escobar (2016), aponta nesse sentido, a existência do *político ontológico* que implica nas táticas e estratégias que as comunidades se lançam para se defenderem, manterem e recriarem o tecido relacional da vida.

Partindo da cosmologia e dos modos de vida ameríndios e que estão presentes em muitas culturas, o autor Alberto Acosta (2016) chama a atenção para a ideia do *Bem Viver*, cujo significado é viver em aprendizado e convivência. Essa noção se fundamenta nas relações de produção autônomas e autossuficientes de grupos e comunidades e se expressa na articulação política da vida, no fortalecimento de ações comunitárias e solidárias, nas assembleias circulares, nos espaços comuns de sociabilização e nas mais diversas formas do viver coletivo, com diversidade e respeito ao próximo. O *Bem Viver* é uma filosofia de vida que questiona o conceito eurocêntrico de bem-estar e aponta para a construção de um projeto emancipatório a partir das histórias e experiências de luta e de resistência coletiva dos povos marginalizados, como enfrentamento às formas de dominação seculares: capitalista, racionalista, liberal, patriarcal, branca.

Para Escobar (2016), o termo possui um sentido que não pode ser simplesmente

associado ao de “bem-estar ocidental”, pois diz respeito às experiências e visões dos que resistiram e resistem de forma mais dura à colonialidade e suas consequências, e busca recuperar a cosmovisão dos marginalizados pela história, dos povos indígenas e não indígenas que encontraram formas de sobrevivência dentro dos próprios sistemas dominantes. O *Bem Viver*, assim, se traduz em uma tarefa descolonizadora existente em locais onde são evidentes formas brutais de opressão e de exclusão. Locais onde podemos encontrar experiências de autonomia e de comunalidade que se manifestam nas múltiplas vontades coletivas, nos processos comuns relacionais de saber e fazer, mesmo que em uma escala micro

difusas e quase microbianas e intermitentes [...] Um sistema básico de relações precisa ser mantido pelas comunidades para que possam preservar sua *autopoiesis*, ou seja, sua capacidade de autocriação. A autonomia é o nome que se dá a esse processo. (Escobar, 2016, p. 205)

Para Acosta, o *Bem Viver* pode ser entendido como uma proposta em construção que permite às pessoas formularem visões alternativas de estarem no mundo. Para o autor, “a resolução dos problemas e das demandas da cotidianidade é o campo propício para uma ação política transformadora e radical.” (p. 14). Isso pode ser visto

[...] no fazer solidário dos povos, nos mutirões em vilas, favelas ou em comunidades rurais e na *minga* ou *mika*¹⁴ andina. Está presente na roda de samba, na roda de capoeira, no jongo, nas cirandas e no candomblé. (Acosta, 2016, p. 16)

Essas forças coletivas não deixam de ser modos necessários que grupos e indivíduos utilizam para se manterem coesos frente às negligências do Estado e para o enfrentamento permanente às diferentes formas de opressão e às consequências de um sistema econômico historicamente desigual e excludente.

Se considerarmos a perspectiva de comunalidade relacionada aos grupos tradicionalmente marginalizados, associada ao conceito de *Bem Viver*, nas palavras de María Esther Ceceña, estamos diante de “uma revolta contra a individualidade que reivindique uma territorialidade comunitária, recuperadora de tradições e potencializadora de imaginários utópicos.” (Ceceña in Acosta, 2016, p. 67)

Nessa perspectiva, Acosta (2016) sugere que as pessoas devam se organizar para recuperar e assumir o controle de suas próprias vidas. Contudo, para além de modos de luta pela sobrevivência, o que está em jogo é a defesa do direito das comunidades de fazerem por si mesmas suas próprias escolhas e de tomarem as rédeas de suas vidas, de seus futuros, de suas culturas, de suas memórias e de sua estética.

Interessa-nos, nesta pesquisa, conhecermos os mecanismos existentes nessas práticas coletivas, não como aspectos isolados, descontextualizados, mas como forças

14 Miga ou Mika: uma tradição pré-colombiana de trabalho comunitário coletivo e voluntário com fins de utilidade social ou de carácter recíproco. Disponível em: <https://es.wikipedia.org/wiki/Minka> Acesso em: 12/09/2021

subsistentes e coexistentes e inseridas nos novos modos aos quais as populações vão se adaptando, frente às normas, padrões e imposições dadas às sociedades complexas. (Lomnitz, 1993, p. 26. Tradução nossa)

Vale esclarecer que o caráter coletivo e a perspectiva da comunalidade trazidos para essa pesquisa não podem ser vistos como uma forma homogênea, como um padrão comum e consensual existente e identificável em todas as ações que ocorrem no Morro do Papagaio ou em outras favelas.

Este estudo traz reflexões e observações específicas a partir de algumas ações, do *Favela Bela* e *Rua do Livro*, entendendo que, nesses projetos, a participação coletiva decorre da capacidade de articulação, mobilização e de engajamento de agentes que são referência no território. Ou seja, apesar de muitas outras atividades coletivas acontecerem, cada uma tem suas particularidades e processos associados ao formato e aos interesses, iniciativas e potencialidades das pessoas que as realizam. Não se pode afirmar que tais aspectos ocorrem da mesma forma nas demais ações coletivas no Morro do Papagaio.

É preciso avaliar também que, apesar de existirem muitas iniciativas coletivas atuantes, os processos e espaços de participação nas favelas, nas últimas décadas, por vários motivos, foram se enfraquecendo. E, conforme afirma Lomnitz (1993), o desnível e as alternâncias no *status* social das pessoas acabam trazendo obstáculos e afetando também as redes e o intercâmbio recíproco, inclusive entre vizinhos e parentes. Numa análise sobre esse aspecto no Morro do Papagaio, o pesquisador Rafael Rocha observa que, a partir do momento em que o poder aquisitivo e o *status* econômico e social das pessoas foram mudando nas últimas décadas no Brasil, elas foram investindo nas demandas privadas:

As demandas básicas foram, de certa medida, sendo sanadas e os espaços de participação coletiva foram se esvaziando porque aquela principal demanda foi atendida. Não é todo mundo que vai reunir para falar da polícia, para falar de cultura. São só algumas pessoas. Mas, quando é para reivindicar um asfalto na rua ou fazer um posto de saúde, você atinge todo mundo. Pois hoje, as pessoas vão tendo foco nos projetos mais individuais. As pessoas foram tratar da autoconstrução, adquirir seu automóvel. É natural. (Rafael Rocha, Entrevista, 12/03/2020)

Mesmo com o arrefecimento das instâncias de participação comunitárias, a perspectiva de coesão social e de solidariedade é uma das forças emancipatórias dessa comunidade.

Durante a pesquisa, foi possível identificarmos, além dos coletivos estudados, a existência de diversos grupos e redes colaborativas de apoio a demandas sociais atuando no Morro do Papagaio. Foi possível acompanhar e participar de algumas dessas redes. Esses grupos são integrados por moradores e agentes locais, colaboradores externos e internos e representantes de instituições que atuam na comunidade.

Alguns exemplos são: o Grupo de Apoio às Mulheres Vítimas de Violência, o Grupo de Mulheres da Vila Estrela, o Coletivo de Mulheres Mulher Bela da Favela, o Grupo

de Teatro Entre Elas da Casa do Beco, o Grupo Corrente do Bem, o grupo do Beco, o Grupo Rede Morro do Papagaio e o Grupo Morro do Papagaio Contra a COVID-19.

A proposta desta pesquisa é estudar, refletir e chamar a atenção para o modo como alguns grupos locais atuam em suas ações, bem como buscar uma prática de design alinhada à alguns aspectos que decorrem dessas forças coletivas locais, incorporando-as aos projetos.

2.6. As sociabilidades

É pertinente pensar na organização social destes projetos “como uma rede de pessoas que cooperam para produzir uma “obra de arte”

H. Becker

Um dos aspectos presentes nas práticas coletivas observadas no Morro do Papagaio, nesta pesquisa, refere-se às redes de sociabilidade e de intercâmbio constituídas entre os moradores e que foram observadas em diferentes etapas das ações realizadas.

Para compreender essas práticas sociais, enquanto forças coletivas presentes no contexto das favelas, vale propor uma revisão teórica de alguns conceitos defendidos por Larissa A. Lomnitz em seu livro *Como sobrevivem os marginalizados*¹⁵ publicado em 1975 e reeditado em 1993, que se tornou referência sobre os estudos teóricos da pobreza na América Latina. Nessa obra, Lomnitz faz uma investigação sobre migrantes rurais em uma favela na cidade do México, abordando as redes sociais existentes naquele contexto como um sistema informal no qual se efetua uma corrente contínua de intercâmbios baseada nas regras de reciprocidade.

Lomnitz (2009) faz um estudo acerca de quais são e como funcionam os mecanismos que permitem aos pobres subsistirem, apesar da notória escassez econômica. A autora questiona como milhões de latino-americanos, que migraram para as periferias urbanas, sobretudo depois da segunda metade do século XX, conseguiram sobreviver nas condições extremas de marginalização.

¹⁵ Lomnitz esclarece que a definição de marginalidade tem diversas correntes, dentre elas: i) R. Adams inclui aos termos certos grupos sociais excluídos das fontes de poder que ainda existem em setores importantes que a economia não conseguiu integrar funcionalmente ao seu esquema produtivo. Esses setores tendem a estar à margem dos processos econômicos e políticos oficiais; ii) A. Quijano (1970) refere a segmentos importantes da população “excedente” que existem nos países industrializados mais avançados, tanto capitalistas quanto socialistas; iii) Stavenhagen (1973) sugere que os marginalizados encontram-se inseridos na economia urbana dominante por meio de serviços prestados principalmente à classe média, como motoristas, jardineiros, garçons, cozinheiros, serviços domésticos. (1985, p. 17)

Lomnitz (1993) advoga a ideia de que a vida nas favelas, ainda que com muitos problemas aparentemente insolucionáveis em várias instâncias, marcada pela falta de estrutura urbana de qualidade, pela instabilidade e pelas ausências de serviços, provém de um certo tipo de coesão social, que ela considera um elemento integrativo. E isso corresponde, no seu ponto de vista, a um certo modo de aprender que envolve formas de solidariedade e de conhecimentos sociais e políticos. Para a autora, a solidariedade está implicada nesse sistema de intercâmbio de bens, serviços e informações que ocorre dentro da sociabilidade. Esse intercâmbio pode ser horizontal, quando a troca se dá entre iguais mediante um sistema de reciprocidade, ou pode ser vertical, quando decorre de uma assimetria de recursos. Referenciando González de la Rocha, Lomnitz afirma que, entre os pobres,

as redes de amigos, parentes e vizinhos se constituem como um mecanismo vital para a sobrevivência. E representam estratégias fundamentais com as quais os marginalizados enfrentam a pobreza cotidiana. (Lomnitz, 2009, p. 18, 19)

A autora afirma que essas redes, fundadas em normas culturais tradicionais e horizontais, são o campo no qual se dão os intercâmbios informais e seguem as 'regras' de sociabilidade baseadas nas relações sociais, nos princípios de confiança, de reciprocidade e de ajuda mútua. (Lomnitz, 2009)

Lomnitz descreve a reciprocidade como uma das categorias gerais de transação de bens e serviços. Reciprocidade significa a redistribuição e a troca de favores e presentes como consequência e parte integrante das relações sociais; "é o tipo de comércio que domina nas sociedades primitivas e tribais". (Lomnitz, 2009, p. 25) Para ela, é possível que a utilização de redes de intercâmbio e reciprocidade pelos marginalizados nas sociedades assegurem a sobrevivência de um importante estrato da sociedade urbana latino-americana.

"A gente cresceu com essa coisa de compartilhar, de amizade e de um depender do outro". (Pelé, Entrevista, 31/05/2021) Para Lomnitz (1993), na favela, a vida é composta por uma sucessão quase interminável de emergências imprevistas. Nesse sentido, a ajuda mútua torna-se um elemento eficaz de reciprocidade:

A gente aprendeu a se virar na solidariedade, porque se um não ajudar o outro, não vai rolar. Se não tiver um vizinho para te ajudar, você tá lascado. As coisas são tão regradas que se você não socorrer o outro, você tá lascado. É um remédio, é olhar o filho do outro que a mãe vai chegar mais tarde do trabalho. Isso está em nós. (Sinésia, Entrevista, 17/01/2020)

Para Lomnitz (1993), ao compartilhar seus recursos escassos e intermitentes com outras pessoas na mesma situação, os habitantes de favelas conseguem se impor como um grupo em circunstâncias que certamente os fariam sucumbir como indivíduo isolado. (p. 25, 26)

Nas ações do *Favela Bela* e do *Rua do Livro* surgem sempre demandas imediatas,

de transporte de livros ou de latas de tinta ou de produção ou distribuição de lanche, que dependem da camaradagem de alguém. Há, muitas vezes, a necessidade de algum pintor ou artista atravessar um quintal ou subir num muro ou no telhado de um vizinho para alcançar uma fachada mais alta. E, ainda que muitas vezes isso aconteça de forma cordial, essas questões são permeadas também por relações de conflitos.

Favela tem muito isso: um depende do outro, automaticamente. O cano de esgoto de uma vizinho passa na casa do outro até chegar na rua. Olha para você ver. Sua água cai no quintal do outro. Então, quando você vai pintar a fachada de uma casa, você precisa do telhado do vizinho de baixo para pisar. Senão, como você vai pintar? Às vezes, quando eu ia pintar, o cara falava: *Vai lá Pelé, resolve com o vizinho, porque a gente não conversa não*. Eu falava: *Olha, eu vou ter que pisar no seu telhado*. (Pelé, Entrevista, 31/05/2021)

De todo modo, opera-se uma rede de reciprocidade baseada na ajuda mútua e que representa o mecanismo específico e fundamental para proporcionar a mudança desejada naquele ambiente, no qual aquela ação acontece. Essa rede não se limita ao uso desses recursos sociais somente enquanto mecanismos de sobrevivência, mas também como uma forma de realizar transformações na comunidade. Segundo Lomnitz, a confiança é uma variável psicossocial dinâmica que mede a capacidade e a vontade das pessoas de trocar favores e informações, tendo como requisitos: a igualdade de carências, a falta de recursos e a proximidade das residências. Para a autora, os indivíduos confiam uns nos outros na medida em que eles compartilham as mesmas expectativas de comportamento em relação à troca recíproca de bens e serviços. (1993, p. 212) E “quanto maior a vizinhança, maior a interação social e maiores as oportunidades de trocas”. (2009, p. 172)

Embora os estudos de Lomnitz (1993-2009) sobre as redes de reciprocidade sejam focados no aspecto econômico, isso não exclui que esses mecanismos estejam também associados às outras questões relacionadas às sociabilidades. Pois, entende-se a reciprocidade como um princípio que está na base da vida social, como um modo de intercâmbio particular que difere do mercado e é baseado no princípio da generosidade e da solidariedade social. Um sistema que difere das regras de mercado por não estar regido pelas leis da oferta e da demanda, pois surge em decorrência de situações de carência, de demandas pessoais e sociais de grupos que se mobilizam a partir de seus próprios recursos.

De acordo com esta pesquisa, os objetos de intercâmbio nas redes que mobilizam os participantes dos coletivos *Favela Bela* e *Rua do Livro* puderam ser observados em muitas situações durante as ações nos eventos de pintura: nas redes de ajuda mútua; na solidariedade e na interação dos participantes; na troca de informações, de favores; na oferta e na distribuição de materiais, lanches, comida, cessão de espaços etc.

Durante os eventos e ações coletivas estudadas no Morro do Papagaio, percebe-se, muitas vezes, junto aos grupos de moradores, a efetivação de uma prática social coletiva permeada de trocas, de compartilhamentos e mecanismos de confiança, o

que acaba, de certo modo, facilitando e constituindo as dinâmicas das ações.

Observa-se a participação integrada de grupos familiares, de vizinhos e de amigos, pintando muros e fachadas, trocando e compartilhando livros ou participando das ações coletivas e das oficinas.

Podemos considerar as experiências comunitárias, como sugere (Jacques in: Rosa, 2011), como capazes de alterar e potencializar a qualidade dos espaços de convivência das pessoas nas comunidades, de transformar o cotidiano, de reconstruir histórias e memórias e de ativar forças locais. Devemos nos perguntar: o que podemos aprender com essas experiências? É possível apontar perspectivas práticas e teóricas do campo do Design articuladas com essas experiências comunitárias autônomas?

O que pretendemos neste estudo não é apresentar uma proposição objetiva como resposta direta a essas perguntas, mas chamar a atenção para um pensamento do Design que atue e colabore de forma ativa na construção de sentidos a partir das condições existentes nesses contextos sociais de precariedade; que atue à luz de experiências reais e de fluxos e processos autônomos existentes nas comunidades, no sentido de não se restringir às práticas profissionais que busquem por soluções prontas replicadas de outros contextos ou que atendam exclusivamente às demandas de interesse econômico; que atue na perspectiva de projetar a partir de ações que envolvam interesses mais próximos às necessidades comunitárias. E que o Design possa colaborar nos projetos de vida, na emancipação, na autonomia das pessoas e nos seus processos de luta e de transformação.

Podemos pensar no quanto é necessário que o Design se ocupe desse *interstício social*, como sugere Bourriaud (2009).

Figura 24: foto Chark- Estúdio Olhar para Dentro. Edição da autora - 2021



CAPÍTULO 3

Sujeitos, estéticas e saberes situados

Capítulo 3

Sujeitos, estéticas e saberes situados

Há inúmeras atividades e projetos de natureza coletiva no Morro do Papagaio em diversas áreas: artísticos, culturais, esportivos, religiosos, educacionais, associativos, assistenciais etc. Para este estudo, têm-se como referência empírica as ações promovidas por dois coletivos auto-organizados e atuantes nessa comunidade. O primeiro coletivo é o *Favela Bela*, coordenado por Fabiano Valentino, artista e morador local, conhecido como Pelé. Trata-se de um projeto de natureza artística e cultural que acontece desde os anos de 1999 e 2000 e que mobiliza pessoas para a realização de intervenções artísticas na comunidade, buscando melhorias nos espaços e na paisagem local por meio de pinturas nas fachadas, becos e escadarias. O segundo é a *Rua do Livro*, coordenada por Júlio Fessô, liderança local. É uma iniciativa de incentivo à leitura organizada por moradores e que envolve a realização de atividades culturais de literatura e de distribuição de livros em espaços públicos da comunidade. Ambos os coletivos funcionam na informalidade a partir do envolvimento voluntário de moradores e de parceiros internos e externos sem recursos e sem infraestrutura regular ou aporte financeiro próprio, institucional, governamental ou privado. O objetivo deste capítulo é descrever e tecer reflexões acerca de algumas ações realizadas por esses coletivos, e sobre os saberes e as dinâmicas que os envolvem.

O capítulo apresenta uma descrição do *Favela Bela*, abordando o histórico desse coletivo, a sua organização e a dinâmica de suas ações. Descreve também a sua organização, o envolvimento dos agentes locais, suas parcerias e ressalta a experiência de Pelé. Propõe uma reflexão acerca da estética coletiva presente no contexto do Morro do Papagaio tendo como referências as intervenções urbanas do *Favela Bela* e a produção artística e profissional de Pelé, enquanto pintor e letrista. Outro tópico descreve também a experiência do coletivo *Rua do Livro* enquanto uma ação coletiva de enfrentamento à demanda local de leitura. E, por último, propõe uma reflexão conceitual acerca dos saberes vividos na prática social como um ativo sociocultural singular da favela, fundamental para quaisquer projetos a serem desenvolvidos no local. Pressupomos que estes saberes possam contribuir e orientar práticas de Design em projetos junto às comunidades.

As informações e fatos relatados foram colhidos pela pesquisadora a partir de sua participação nas ações desses projetos; no convívio com os integrantes das equipes; na perspectiva da observação participante; a partir dos registros etnográficos feitos entre 2018 e 2021, e por meio de entrevistas semiestruturadas realizadas de forma presencial e virtual, com moradores, lideranças, agentes locais.

Este capítulo é permeado também por falas de artistas, parceiros e pesquisadores entrevistados que, em diferentes instâncias, participam das ações dos dois coletivos. Ele é fundamentado por conceitos de autores como Jean Lave, Donna Haraway, Paulo Freire, Antonio Faundez, Timo Bertholl e Jacques Rancière.

Entendemos que essas ações estudadas emergem de experiências que envolvem um saber-fazer político, potente, autônomo e emancipatório, e que apontam para o que consideramos como “saberes situados”, que se fazem na prática social, nas condições específicas e próprias desse lugar e a partir da participação de pessoas que ali vivem e que buscam formas coletivas que atendam aos seus interesses comuns.

3.1 Favela Bela

3.1.1 Resignificação da paisagem

Figura 25: Favela Bela - pintura na Rua H



Fonte: a autora - 2022

A principal experiência empírica estudada nesta pesquisa é o *Favela Bela*. Trata-se de uma ação coletiva que ocorre há mais de 20 anos no Morro do Papagaio e que propõe a pintura das fachadas, muros e escadarias do Morro com o intuito de promover melhorias nos espaços e na paisagem local. A ideia surgiu a partir da iniciativa de um empresário motivado por uma intenção pessoal de atuar com ações sociais nessa favela. Referenciado no texto pelas iniciais M. C.¹, o empresário é um morador de um bairro localizado próximo ao Morro do Papagaio e que atua em diversas ações e

¹ M. C. são iniciais fictícias criadas para identificar o empresário, que concordou em conceder a entrevista, mas não autorizou que seu nome fosse revelado e divulgado.

atividades culturais no local. M. C. é mencionado por vários moradores entrevistados, como colaborador e financiador de projetos sociais importantes no Morro.

Inspirado nas cores vivas das fachadas dos imóveis do tradicional bairro Laboca de Buenos Aires, o qual ele havia visitado na ocasião, M. C. propõe rebocar e pintar as casas e barracos dos moradores do Morro do Papagaio, dando início ao Projeto *Favela Bela* por volta dos anos de 1999 e 2000. Segundo M. C. (Entrevista, 12/08/2021), quase todas as casas eram, naquela época, de tijolos aparentes ou de um reboco cinza esverdeado, e a ideia dele era introduzir cores que dessem mais identidade ao local e aos moradores.

Para desenvolver o trabalho, M. C. montou uma equipe que contava à princípio com a participação de lideranças locais, como Cristiano Silva, conhecido como Cris do Morro², a diretora da Escola Estadual, Dona Augusta Nogueira³, e uma equipe de pintores e pedreiros.

Segundo M. C. (Entrevista, 12/08/2021), a proposta funcionava da seguinte forma: os integrantes da equipe identificavam as casas a serem pintadas, reuniam-se com os moradores na escola, escolhiam juntos as cores e a partir daí começavam o trabalho de reboco e depois de pintura. Segundo ele, a ação teve início no Beco Panela de Pressão, na entrada do Morro, próxima à Avenida Nossa Senhora do Carmo⁴, por ser um local mais acessível e com maior visibilidade para fora do Aglomerado.

M. C. relata que um dos pintores contratados foi Pelé, artista bastante conhecido por suas telas e por suas pinturas nos muros. Pelé já representava em cores vivas a arquitetura do Morro, e a ideia do projeto era que ele fizesse o mesmo nas fachadas dos imóveis. “Se a ideia era de repaginar o visual do Morro, o melhor seria contar com o cara que já pintava o Morro”. (Entrevista, 12/08/2021)

De acordo com M. C. (Entrevista, 12/08/2021), o Projeto começou em forma de mutirões nos finais de semana, mas segundo M.C., depois de uma certa hora, aos sábados e domingos, as pessoas começavam a se aglomerar, a beber, e a coisa se complicava. Então, ele entendeu que o melhor seria contratar pedreiros e pintores que fizessem o trabalho em horário comercial.

A intenção era que, aos poucos, a favela ficasse toda colorida. Conforme relata Pelé:

M. C. tirava fotos, me mostrava e falava: *Pelé, vamos marcar as casas rebocadas e começar por elas*. E, como eu conheço o Morro todo, eu via as casas rebocadas na foto e eu sabia onde era cada uma. Aí a gente procurava os moradores e articulava a pintura. (Pelé, Entrevista, 13/04/2021)

2 Morador muito conhecido no Morro do Papagaio, segundo moradores, por volta dos anos 1990 e início de 2000, promoveu e participou de várias ações e atividades que deram visibilidade ao Morro do Papagaio.

3 Escola Estadual Dona Augusta Gonçalves Nogueira é uma das instituições educacionais do Morro do Papagaio.

4 Avenida que faz limite com o Aglomerado

Segundo Pelé, sua função era identificar as casas já rebocadas, fazer o contato com os moradores, orientá-los na escolha das cores das pinturas e fazer o reboco naquelas que precisassem, junto à equipe de pintores e pedreiros.

Começamos a pintar, e isso deu um impacto. E, quando começou a brotar esses pinguinhos de cores nas casas, o pessoal dos prédios (dos bairros vizinhos) começou a reparar, aí começou a ter um monte de reportagens na mídia. E virou uma coqueluche, e todos os moradores queriam suas casas pintadas. (Pelé, Entrevista, 13/04/2021)

O nome *Favela Bela* partiu de M. C. Na sua opinião, a conjunção das duas palavras tem uma sonoridade fácil e boa. E sobre essa escolha, Pelé comenta: “Favela Bela! Eu gostei! Ela pode ser bela em tudo que ela faz”. (Entrevista, 03/06/2021)

Conforme divulgado na ocasião, a essência do Projeto era a construção da autoestima dos moradores. “Eu lembro quando a gente pegava uma casa, dava um trato nela, nossa! A pessoa mudava. A alegria, o sorriso, até o jeito dela te cumprimentar era diferente, ela se sentia bem”. (Entrevista, 03/06/2021)

Para M. C. (Entrevista, 12/08/2021), não se tratava de um projeto de aparência, de maquiagem; a ideia era conscientizar e mobilizar a sociedade para a importância da participação de todos numa ação comum. Um panfleto do Projeto, divulgado na época, trazia os seguintes dizeres: “Participe! Ajude-nos a dar mais cor à vida dos nossos milhares de vizinhos”. (catálogo impresso pelo Favela Bela)

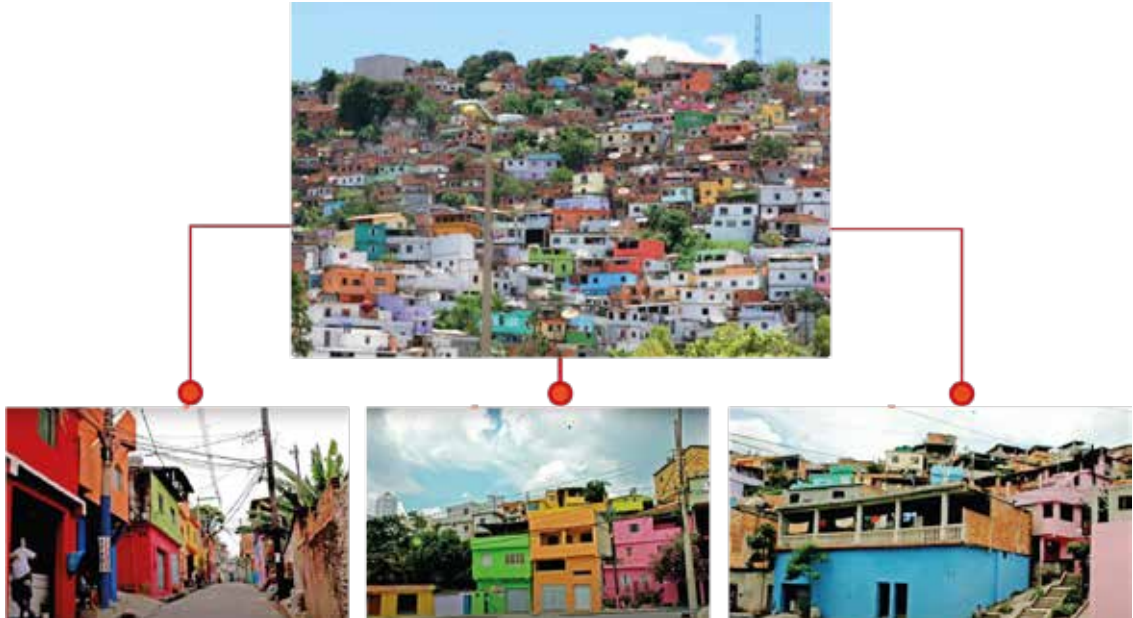
De fato, para M. C., (Entrevista, 12/08/2021), a ideia também era dar visibilidade externa ao Morro e chamar a atenção dos moradores dos bairros vizinhos para que contribuíssem, doando recursos e materiais: “Eu falo de visibilidade, para que as pessoas vissem, se encantassem e entrassem no Morro”. (Entrevista, 12/08/2021) No entanto, segundo ele, a proposta de doação nunca funcionou, exceto por meio de uma senhora que morava em frente à favela e que, ao perceber a transformação visual, ofereceu material.

M. C. (Entrevista, 12/08/2021) afirma que o Projeto foi financiado exclusivamente com os seus próprios recursos, e que foram mais de 300 casas pintadas. Mas ele não sabe com precisão o valor total investido, pois ele não tinha o menor controle financeiro do Projeto, e fazia aquilo por pura alegria. “Eu estava no Morro todos os dias. Eu abria o dia com o Pelé e com os pedreiros e pintores, e isso era muito gostoso”. (Entrevista, 12/08/2021).

Segundo M. C. (Entrevista, 12/08/2021), a proposta durou muitos anos; às vezes dava uma parada, mas depois retornava. Mas com o tempo, tornou-se insustentável, pois começaram os problemas de logística, uma vez que foi se tornando difícil articular com a comunidade, e o acesso às casas foi se tornando complicado, pois as casas que ficavam nas ruas de fácil acesso e davam visibilidade para dentro do Morro foram pintadas, mas muitas das fachadas que davam visibilidade externa, para a Barragem, dependiam de andaimes e eram próximas às áreas mais instáveis, de risco geológico.

E algumas lideranças foram se desligando em função de outras demandas de trabalho, como aconteceu com Pelé e depois com Cristiano. Assim, o Projeto acabou perdendo a sua força, e ele, M. C., acabou se afastando.

Figura 26: Favela Bela no início, por volta do ano 2000



Fonte: a autora - Fotos Rodrigo Bortolini s/data

Mesmo que houvesse uma perspectiva social de aumentar a autoestima e a identidade dos moradores, por proporcionar cores nas fachadas de suas residências, a intenção era promover um projeto “paisagístico”, de “repaginar o morro”, a partir do ponto de vista de um morador externo. E, assim, tornar a favela “mais bela”, como o próprio M. C. afirma.

De acordo com o pesquisador Rafael Rocha, (Entrevista, 12/03/2020) que há muitos anos estuda a violência no território, embora o *Favela Bela* tivesse essa visão “paisagística”, naquele momento isso fazia muito sentido, pois o Morro passava por um período, com altos índices de violência. Conforme depoimentos de vários moradores, “no final dos anos 1990 e início dos anos 2000, morria muita gente aqui, vítima de conflitos internos e com a polícia”. (Suzana Cruz, Entrevista, 17/07/2020) “Morriam 3 a 4 jovens numa semana, todo dia saía notícia na Rádio Itatiaia⁵”. Patrícia Alencar, (Entrevista, 21/07/2020). Então, promover ações que reforçassem aspectos positivos da comunidade era muito importante para a superação dos estereótipos negativos do local. De acordo com Suzana Cruz, o *Favela Bela*, com certeza, acaba por contribuir muito para uma mudança do estigma do Morro, assim como outras ações e mobilizações de moradores que vinham acontecendo nessa ocasião e que questionavam essa imagem negativa.

⁵ Rádio Itatiaia é um veículo de comunicação bastante popular em Belo Horizonte.

Favela Bela é um dos projetos responsáveis por promover o nome do Morro do Papagaio, que hoje é extremamente conceituado, em vista do que ele era. Quando se fala da favela agora, fala-se do engajamento político. Dessa coisa das escadarias coloridas. Então, eu acho que o *Favela Bela* é responsável por colocar a favela em um outro patamar. Agora a gente não recua mais. A gente agora é procurado para dar entrevista e não só para falar sobre bandido e de crime. As relações aqui se transformaram, nem todas, mas mudou. Agora a opinião da gente é levada em conta. (Suzana Cruz, Entrevista, 17/07/2020)

Nesse sentido, pode-se afirmar que o *Favela Bela* contribuiu muito para fomentar e estimular a perspectiva do cuidado dos moradores com os espaços públicos e privados nessa comunidade e propiciou a valorização da imagem do local.

3.1.2. Experiência coletiva e participativa

Eu saí do Favela Bela e quando eu voltei, vim com essa pegada social. E o Favela Bela hoje, tem uma outra visão. (Pelé)

Sob a sua coordenação, no novo formato, a ênfase passa a ser a ação cultural e coletiva. Segundo Pelé, a proposta é ter um foco comunitário, e não somente na reestruturação e na pintura das fachadas. Ou seja, ao assumir o *Favela Bela*, o artista propõe uma perspectiva de ação envolvendo a pintura dos espaços públicos, como escadarias, muros e becos. E, nessa lógica, passa a atender aos interesses internos da comunidade. Para Pelé, tinha que ser algo mais:

Na época que eu retornei, eu falei com M. C. que eu queria transformar o *Favela Bela* em outro formato. E que não fosse só de pintar as casas, mas um formato de graffiti, de cultura, um formato diferente. O Projeto tem que ser um apoio para todo tipo de cultura. Como uma ONG, por exemplo. E M. C. me falou: *Cara o projeto é seu, você faz dele o que quiser.* (Pelé, Entrevista, 13/04/2021)

Em relação a esse fato, M. C. comenta que o projeto foi, na origem, legitimamente dele; depois não. “Antes, a ideia era minha, eu financiava, eu contratava. Desses tempos pra cá, eu continuo atuando de uma outra forma, faço uma doação de tinta aqui, outra ali. Eu virei um coadjuvante”. (Entrevista, 12/08/2021)

Pelé passa a atuar de modo articulado aos projetos locais: “A gente começa levando arte nos pontos de lixo, a gente chega, limpa, vai dando um impacto naquele local”. (Pelé, Entrevista, 13/04/2021)

Para esse novo formato foi necessário criar um modo que promovesse engajamento, participação e conexão entre as pessoas, e a partir dos recursos existentes no próprio território. Isso acabou exigindo uma outra forma de organização e de articulação. Sem recursos financeiros, ele passa a atuar a partir de uma rede de colaboração e de ajuda mútua, envolvendo moradores, apoiadores e grupos culturais, comerciantes

locais e externos, para o apoio, o fornecimento de materiais e a execução.

Passa a contar com a participação de artistas, sobretudo grafiteiros locais e de outras regiões da cidade que se propõem a criar suas artes nos muros e nas fachadas do Morro.

Diferentemente do que ocorreu no início, surgem os eventos comunitários; e a ideia dos mutirões acaba ganhando força. As atividades passam a acontecer aos sábados e aos domingos com a adesão espontânea dos moradores.

Dessa forma, uma nova dinâmica é ativada, envolvendo moradores, lideranças, artistas, parceiros e apoiadores internos e externos ao Morro. “A ideia é a gente ir conectando as pessoas. (Pelé, entrevista, 31/05/2021) A respeito disso, Rafael Rocha, que além de pesquisador atua nas ações do *Favela Bela*, comenta:

Pelé acaba conseguindo “casar” os interesses dele, como artista, com os interesses dos moradores, do grafiteiro que mora no Belvedere⁶. Ele consegue juntar vários interesses de uma forma bem interessante. Mas é um esforço individual dele. Isso é sensacional. (Rafael Rocha, Entrevista, 12/03/2020)

O formato de evento coletivo acontece a partir da seguinte lógica; a demanda surge por indicação de uma liderança ou de um grupo de moradores; a partir da definição de uma data para a ação acontecer, dá-se o início da organização; os locais indicados são aqueles que têm alguma importância dentro da lógica de visibilidade na favela, uma rua, um beco ou uma escadaria que esteja em situação de abandono, precariedade ou apresente algum risco ou problema para comunidade e que precise de uma atenção especial.

Tudo começa com a visita de Pelé ao local, onde ele avalia as condições, conversa com os moradores, identifica as casas a serem pintadas e as pessoas que irão apoiar a ação. “A gente vai trocando ideia e tem todo um movimento de ir cativando e preparando o local. Eu falo com o morador: *Se você quiser que a gente pinte sua casa, aí você me fala*”. (Pelé, Entrevista, 13/04/2021)

Pelé negocia as cores desejadas para as pinturas e a possibilidade de contribuição de cada um durante a ação. Ele faz também o movimento de buscar o apoio de parceiros para aquisição das tintas e de outros materiais.

Nos dias anteriores à ação, alguns acordos são feitos: com motoristas, motoqueiros, e com os operadores do tráfico em cada local onde a intervenção artística irá acontecer, conforme Pelé relata:

Só do motoqueiro não passar com a moto no dia da ação da pintura e o morador tirar o carro e estacionar em outro lugar, já é importante para nós. Os meninos do “movimento”⁷ sabem também que estamos ali para deixar a quebrada mais bonita. E eles também querem a quebrada bonita. Porque o cara pensa: *Noh! A Capelinha ficou “malada”*. E aí ele quer saber como faz na rua dele. E aí eu tenho uma coisa comigo.

⁶ Belvedere é um bairro localizado próximo ao Morro do Papagaio.

⁷ Expressão comumente utilizada em referência aos grupos de indivíduos envolvidos com tráfico de drogas nas favelas e periferias.

Eu vou sempre nos pontos devagarzinho, eu apareço igual os políticos. Vou no bar, sento, tô ali tomando uma cerveja, troco uma ideia com um, com outro, e falo: *Oh! Tô querendo vir pintar. Você vai deixar eu pintar a rua?* E aí, já começo a trocar ideia do que não pode rolar: *No dia da pintura, vou vir aqui com as crianças, se vocês ficarem fumando aí, com elas passando ...* e eu falo: *Eu já troquei ideia com as pessoas de fora, eles vão tirar foto só das pinturas, dos muros.* E a gente vai trocando essa ideia. (Pelé, Entrevista, 13/04/2021)

[...] e eu sempre usei aquele lado meu de Zé Carioca⁸. Malandro, tal, que vai, que faz, que chega na área. Quando eu ia pintar, eu chegava nos cara neh. *Ah eu quero fazer uma palavra ali.* Ele falava: *Ah! já é.* Sempre crio aquela amizade, aquela brincadeira. (Pelé, Entrevista, 31/05/2021)

Até a polícia colabora: *Você já reparou que nos dias de evento a polícia não passa nas ruas e nos becos?* Porque eles sabem que se aparecer e ver uma coisa ali eles têm que fazer uma abordagem. E eles sabem que não tem nada de errado, não tem a galera vendendo droga, não tem a galera fumando, a galera vai para outro ponto. E eles já sabem disso. (Pelé, Entrevista, 13/04/2021)

Há também os acordos para a limpeza prévia. Como alguns moradores trabalham na SLU⁹ no serviço de varrição, eles se colocam à disposição na véspera do evento para preparar o local para as pinturas.

A gente pega aquela rua problemática que tem muito entulho, lixo. Primeiro, a gente faz uma avaliação do local e depois a gente vai conectando as pessoas. Por isso, faz esse pacto com a galera. Como foi na Rua Capelinha, cheia de entulho. A gente tem uma colega, que é secretária na SLU, e ela mandou um caminhão, e tirou todo o entulho da rua. A galera que faz a varrição é daqui do Morro, então toda vez que a gente vai fazer uma ação, eles perguntam: *Vocês vão pintar qual rua? Vamos deixar tudo limpo lá, hein!* [...] E o que eu gosto muito é porque eu faço todo mundo participar de algum jeito. Eu faço cada um se doar. [...] E a gente preocupa com um bocado de coisa.

Quem vai buscar a tinta? Eu vou conectando todo mundo, e na hora que a galera assusta, todo mundo fez alguma coisa. (Pelé, Entrevista, 14/04/2021)

A gente faz com que cada um seja importante: *Ah! Você não sabe pintar? Beleza, então você vai lá e traz a água para nós. Ou vai misturar uma tinta. Agora mesmo vai rolar o churrasco. Você fica na churrasqueira.* E aí a gente faz farra depois. Toda ação do *Favela Bela*, no final, a gente sabe, tem samba. Tô com saudades desse tempo. (Pelé, Entrevista, 31/05/2021)

Pelé se orgulha muito de dizer que esse formato do *Favela Bela* é família, onde todos participam:

Você presenciou isso. A conversa é diferente com a gente. As pessoas procuram fazer um lanche. Igual naquele dia da rua Capelinha. O cara chega com refrigerante e fala: *Dá para os meninos aí.* A moradora preparou aquele lanche para a gente na casa dela, e um morador do fim da rua distribuiu cachorro-quente. Essa é a ideia dessa mudança. (Pelé, Entrevista, 31/05/2021)

⁸ Zé carioca é um personagem criado pelos estúdios Walt Disney em 1940. Retrata o típico malandro carioca, sempre escapando dos problemas com um “jeitinho” característico. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Zé_Carioca Acesso em: 12/05/2022.

⁹ SLU - Superintendência de Limpeza Urbana. Autarquia municipal responsável pela limpeza urbana de Belo Horizonte.

Figura 27: Pintura coletiva na Rua H -2020/2021

O Casarão Fazendinha localiza-se na Vila Barragem. Estima-se que sua construção seja de meados do Sec. XIX. Ele pertenceu a velha Fazenda do Cercadinho e a antiga Colônia Afonso Pena que existiram no local e foi tombado pelo Conselho de Patrimônio Cultural de B. Horizonte em 1992. Atualmente está em reforma e será entregue à comunidade do Morro do Papagaio.

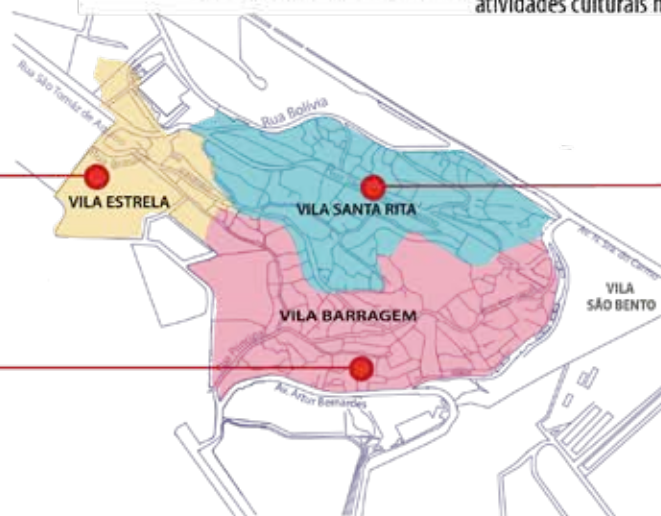


2018
Ação coletiva de pintura nos muros e escadaria de acesso ao Casarão Fazendinha em parceria com movimentos locais. O objetivo foi de chamar a atenção para a situação de abandono do imóvel.

2019
Ação coletiva de revitalização do espaço na Rua São Tomás de Aquino, como reivindicação do local como área de lazer para comunidade.



2018
Pintura coletiva envolvendo artistas e moradores da Vila Estrela com o intuito de atender à reivindicação da comunidade por atividades culturais no local.



Na opinião de Thomás Lóes, (Entrevista, 29/07/2021) artista grafiteiro, morador de um bairro vizinho e integrante da equipe do projeto,

o Favela Bela é tipo uma confraternização entre vizinhos ou entre pessoas que não se conhecem. Eu nunca saí insatisfeito de um evento, porque é um contato tão rico, tão real. As pessoas querem olhar no seu olho, te ouvir, contar as histórias delas. É muito diferente de pintar na cidade, por exemplo. Eu já pintei em muitos lugares de elite, e é bem diferente. Eu que sou de fora do Morro, é muita riqueza. Você aprende muito com o que você ouve, até nas situações de vulnerabilidade social e de violência. É um contexto muito complexo e não tem como fingir que não acontecem fatos lamentáveis e situações adversas. Mas, elas também nos ensinam muito. E tem uma magia muito legal. Conseguir uma vivência de arte assim, é um privilégio. É uma experiência social. E eu gosto muito dessas experiências. Quando começa, têm pessoas que estão ali e querem fazer parte, querem participar daquela mudança no território. (Thomás Lóes, Entrevista, 29/07/2021)

Para Pelé, no *Favela Bela* “o mais importante é a mobilização dos moradores e a conscientização de que qualquer transformação na comunidade depende do envolvimento e da participação de todos”. (Pelé, Entrevista, 13/04/2021)

Ao assumir a coordenação do projeto, Pelé conseguiu subverter a lógica de uma ação particular, financiada por um empresário, para um formato articulado de produção no espaço, reiterando a noção da prática coletiva. E o *Favela Bela* que começa como uma organização baseada na contratação de profissionais e na disponibilidade irrestrita de materiais. Passa para uma lógica colaborativa, voluntária, de atuação comunitária e a contar com o efetivo engajamento dos moradores, que começam a participar, não somente na pintura de suas próprias casas, mas também a contribuir com toda uma dinâmica compartilhada.

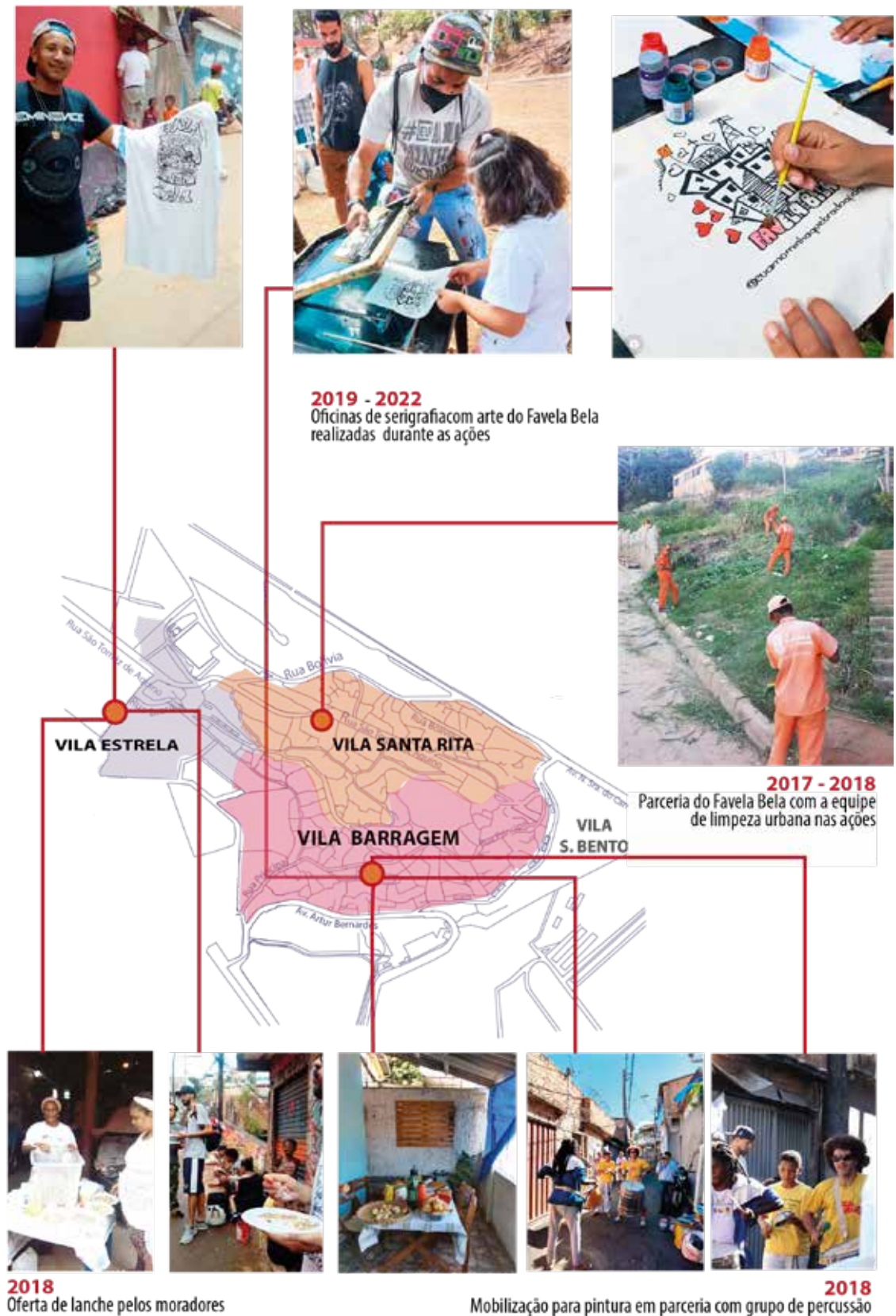
As pinturas acontecem em locais indicados por moradores ou lideranças da comunidade, e a contar com recursos locais e com mutirões, que irão estimular o envolvimento de vizinhos, fortalecendo as relações e o caráter colaborativo, lúdico e festivo da ação. Ou seja, a participação não como uma proposta instituída de cima para baixo, mas que atua na horizontalidade, sem hierarquias, na qual os atores se mobilizam em prol de uma ação para o bem comum.

Trata-se da realização de uma forma de suprir uma carência. Conforme sugere Marilena Chauí, “A participação é o mutirão [...] a participação como um direito que se exprime em decisões e ações coletivas pelas quais um bem para a coletividade se realiza”. (Chauí, 2006, p. 146, 147)

Para Alexsandro Trigger, artista e morador local, “o *Favela Bela* é um movimento maior do que um evento em si, pois, mais do que pintar as residências, é uma ação que articula, e movimenta toda a favela”. (Entrevista, 25/07/2020) Muitos participam, seja na execução, no apoio, fornecendo um lanche, água, tinta, tropeiro, transporte de material ou rearticulando o trânsito no local. E, desta forma, mobiliza famílias, agentes locais, comerciantes, artistas e crianças.

Pelé trabalha no centro dessa “rede de pessoas em cooperação, cujo trabalho é essencial para o resultado final”. (Becker, 1977, p. 209)

Figura 28 Favela Bela, parceiros e dinâmicas da comunidade



Fonte: a autora . Fotos da autora do acervo do Favela Bela - 2022

Nesse caso, como sugere Escobar (2016), o território é visto como um sistema de relações, de recriação contínua da comunidade. Conforme sugere Gohn (2004), é no território que se concentram as energias e as forças sociais de uma comunidade, é onde ocorrem as experiências. Ele é a fonte do verdadeiro e constituído poder daquele local. É o capital social, aquele que nasce e se alimenta da solidariedade, entendido como valor humano.

O local gera capital social quando gera autoconfiança nos indivíduos de uma localidade, para que superem suas dificuldades. Gera, junto com a solidariedade, coesão social, forças emancipatórias, fontes para mudanças e de transformação social. (Goh, 2004, s/n)

Pode-se compreender essas práticas coletivas do Morro do Papagaio, no que tange a atuação, o comprometimento e o envolvimento das pessoas no território, na perspectiva do cuidado. De acordo com Joan C. Tronto (1993), como uma forma ética de cuidar da vida social, de tomar as preocupações e necessidades do outro como base para uma ação coletiva e no sentido de se conectar uns aos outros. E isso é observado por alguns moradores e participantes, como Alexsandro Trigger:

O *Favela Bela* é uma onda de um movimento que tem um enfoque muito grande, seja do campo estético, mas principalmente no campo social. Quando eu vejo Pelé fazendo esse movimento, seja com as famílias que hoje vão doar ou fazer alguma coisa, é um movimento de uma potência social indescritível. (Entrevista, 25/07/2020)

Figura 29: Pintura coletiva em parceria com a Creche Nascer da Esperança e Prefeitura de B Horizonte



2017
Ação coletiva de pintura, contenção de barranco e plantio de horta. Envolveu o coletivo Favela Bela, a Creche Nascer da Esperança, moradores e a Superintendência de Limpeza Urbana-SLU/ PBH



Fonte: a autora. Fotos: acervo do Favela Bela - 2022

O *Favela Bela* pode exemplificar uma forma de ação coletiva real e simbólica das pessoas frente às ausências e negligências históricas das políticas governamentais nesses territórios de exclusão.

3.1.3. A organização

Eu não estou sozinho, eu tenho a comunidade inteira comigo.
(Pelé)

Thomás Lóes comenta que o *Favela Bela* é bastante aberto, e que acontece na horizontalidade, e tem uma organicidade própria, “isso é bom para lidar com cenários diferentes. Embora esteja centralizado na figura do Pelé, ele consegue dar autonomia para o movimento”:

E isso é muito massa! Pois no *Favela Bela* cabem pautas relacionadas ao meio ambiente, às artes visuais, à educação. É um projeto super assim: Cola junto porque está aberto. E na primeira vez que a gente fez uma ação mais junta assim, foi lá na Vila Estrela, a gente já estava ali, articulando com o pessoal, correndo atrás de tinta. A gente teve autonomia. Pois há abertura para as pessoas ajudarem como elas podem. (Entrevista, 29/07/2021)

Para Thomás Lóes (Entrevista, 29/07/2021), não se trata de um coletivo com orientações prontas, definidas. É uma ação que funciona coletivamente, na qual todos os membros têm voz ativa para colocar suas questões, propor ações, convidar pessoas. Pois é muito mais do que a soma de várias pessoas.

Existe uma equipe composta por apoiadores artistas, pesquisadores, por lideranças locais e externas e por moradores do Morro. Ela auxilia na divulgação, na logística, na arrecadação, no transporte de materiais, na organização, na distribuição do lanche, no contato com os artistas, na divulgação, no apoio e na realização das pinturas.

Após a visita ao local onde irá acontecer a ação, Pelé apresenta para essa equipe os pontos importantes referentes ao contexto do local, às demandas e às questões colocadas pelos moradores. E os integrantes se articulam por meio de reuniões e pelo grupo no *Whatsapp*. Algumas vezes, outros membros da equipe e artistas externos vão ao local nos dias que antecedem o evento para organizarem junto aos moradores o fornecimento do lanche e a disponibilidade de banheiros e de água para os participantes. Ou para uma conversa com os residentes sobre os temas, as cores e o locais a serem pintados.

As tintas são obtidas por meio de doadores parceiros, comerciantes, internos e externos, para isso, é organizada uma logística de recolhimento do material pela equipe.

Nos dias da ação, participam moradores de cujas casas serão pintadas e de outras partes do Morro que se envolvem em todas as ações, ou seja, não se trata de cada

um assumir a pintura da sua própria casa, mas de uma ação mútua, em prol do interesse comum.

Lá na Rua Capelinha, o cara rebocou o muro da casa dele para eu pintar porque eu recebi uma doação de material das obras Pavonianas¹⁰. No final, pintamos o portão do bar ao lado. E o dono ficou todo feliz. Então, eu acho que é isso. É esse envolvimento que fortalece o projeto. (Pelé, Entrevista, 14/04/2020)

É comum que moradores que não concordem inicialmente com a proposta, durante as etapas de preparação, engajem-se na hora da atividade, limpando, ajudando na retirada de lixo, entulhos, pintando ou oferecendo água, etc. Como foi observado na pintura da escadaria em frente à *Creche Nascer da Esperança*, onde alguns moradores começaram a se engajar na ação somente na hora da pintura.

O projeto não conta com uma produção e uma estrutura, como normalmente acontece em eventos públicos, como o uso de tendas, banheiros químicos e distribuição de lanche e de água etc. Todo recurso é fornecido e organizado pela própria favela, pelos próprios moradores que cedem as suas casas e fornecem água e lanche ou um almoço coletivo, o que varia de acordo com a capacidade de mobilização de cada local.

A gente não fica planejando demais. A gente bola a ideia e une as pessoas. Joga a ideia no Face (*Facebook*) e começa a conectar todo mundo. A ideia é mostrar que não tem diferença de quem é da favela e quem não é, tá todo mundo ali, junto. O projeto não pertence ao Pelé, pertence à favela. (Pelé, Entrevista, 14/04/2020)

Alguns problemas acontecem pelo fato de a ação ter esse caráter improvisado, sem um planejamento efetivo. É perceptível, por exemplo, que a questão do material é problemática, pois é quase sempre insuficiente para o grande número de fachadas e muros a serem pintados. O que compromete, algumas vezes, o resultado; ou o trabalho fica inacabado. A depender do local e da oferta de material, as ações se estendem por vários dias ou semanas. Contudo, a cada edição, o projeto ganha força e adesão de moradores parceiros e de artistas que passam a se envolver e a participar mais.

Essa visibilidade e confiança ocorre também pelo fato de Pelé ser, além de artista, educador e atuar em vários projetos e programas socioculturais, como o *Programa Fica Vivo*¹¹, o Programa Escola Integrada¹² e outros. Isso faz com que ele alcance com facilidade a adesão de crianças e jovens da comunidade. No *Favela Bela*, ele tem todo o jeito de conduzir as crianças durante as ações e articular um local para elas pintarem. Muitas vezes, ele faz um esboço de um desenho e deixa que elas pintem sobre ele e ensina sobre o uso das cores.

10 Associação das Obras Pavonianas de Assistência. Instituição social católica de assistência cultural e educacional.

11 Fica Vivo - Programa interinstitucional do Governo do Estado de Minas Gerais que atua desde 2003 na prevenção e na redução de homicídios dolosos de adolescentes e jovens de 12 a 24 anos.

12 Escola Integrada – Programa da Secretaria de Educação de Belo Horizonte que atende crianças e adolescentes da Rede Municipal de Ensino com atividades complementares ao currículo escolar.

Nessa perspectiva, a rua toma outro sentido, de lugar de aprendizagem. E, ao ser questionado a respeito do seu papel como educador, ele comenta: “o que eu faço é escutar e mostrar para as crianças que elas podem atuar no local onde elas vivem. (Pelé, Entrevista, 14/04/2020)

Para atender a essa perspectiva educativa e de formação cultural, o *Favela Bela* tem, além das ações de rua, um espaço onde acontecem as oficinas. Trata-se de um imóvel cedido pela URBEL¹³ na rua Principal. As oficinas atendem a jovens, crianças e adultos, com atividades de desenho, de pintura, de maquetes, de mosaico e de pintura em cerâmica, etc.

O imóvel tem dois pavimentos e uma estrutura precária e improvisada para oferecer oficinas. Os móveis (cadeiras, armários e sofás) são doados por apoiadores e parceiros. No cômodo maior, onde acontecem as oficinas, as paredes de tijolo aparente expõem desenhos e pinturas produzidos pelos alunos nas oficinas. Ele funciona também como espaço de reunião. Em meados de 2021, o imóvel foi demolido como parte das obras do *Programa Vila Viva*¹⁴ da URBEL. Contudo, a partir de outubro, outro imóvel, localizado na Avenida Artur Bernardes¹⁵, foi disponibilizado para as atividades do *Favela Bela*.

As cessões desses espaços decorreram da confiança e da legitimidade depositadas em Pelé pela comunidade e pela URBEL. Conforme um estudo feito por essa empresa, ele foi escolhido como o morador mais prestigiado do Morro. Isso ocorreu em função das suas atividades educativas, da sua atuação como artista e do caráter comunitário das intervenções urbanas realizadas no Morro. Por essa razão, ele foi indicado para fazer a gestão do novo espaço, onde possa desenvolver suas atividades e acolher outras ações e atividades culturais da comunidade.

No entanto, é importante questionarmos a atuação e o papel do poder público diante desse processo. Pois o reconhecimento de Pelé como uma referência importante para a comunidade não pode significar uma responsabilização, por parte dele, do espaço, sem que seja garantida uma infraestrutura mínima de funcionamento, de materialidade e de recursos humanos para execução das atividades. Ou seja, só a cessão do espaço não é suficiente para o desenvolvimento dos projetos no local.

Vale ressaltar que a URBEL é a empresa responsável pela implementação do *Vila Viva*, programa de habitação popular que vem sendo realizado há 20 anos no Aglomerado, o qual inclui construção de moradias, abertura de ruas, alargamento de becos, obras de saneamento e de manejo e preservação de áreas verdes e parques. No entanto, de acordo com os moradores, algumas demandas importantes – como a criação de espaços públicos de convivência, de lazer, de cultura e de formação profissional para população – não foram contempladas no escopo do programa.

13 URBEL - Companhia Urbanizadora e de Habitação de Belo Horizonte. Prefeitura de Belo Horizonte.

14 Vila Viva - Programa de habitação popular desenvolvido pela URBEL. Prefeitura de Belo Horizonte.

15 Avenida principal que circula toda a área da Barragem Santa Lúcia.

Nesse sentido, a simples cessão de imóveis para comunidade não supre a demanda real de espaços para produção, fruição e formação cultural dentro da comunidade. Ao ser questionada sobre o assunto, Marina Azevedo, Coordenadora Social do programa no Aglomerado, argumenta que a construção de centros culturais é uma demanda que envolve outras instâncias governamentais do município, e não são de responsabilidade da URBEL. (Marina Azevedo, Entrevista, 09/10/2020)

Além das parcerias existentes com os órgãos públicos, uma perspectiva emancipatória para o *Favela Bela*, do ponto de vista de melhoria de sua infraestrutura e materialidade, é a busca por recursos próprios para a realização das ações, por meio de sua regularização para obtenção de editais com o intuito de conseguir financiamentos, o que vêm sendo proposto e encaminhado por alguns membros da equipe.

Embora com financiamentos muito restritos, em 2019 e 2020, o *Favela Bela* foi contemplado em três editais: o Descentra¹⁶, para a realização de uma intervenção urbana na Rua Principal, que não foi realizada por causa da pandemia; o Edital Arte Salva¹⁷, para produção de um documentário que está em fase de produção; e uma premiação, que teve como iniciativa a Casa do Beco¹⁸, financiada com recursos da Lei Aldir Blanc¹⁹ de 2020 e que escolheu experiências e projetos culturais exitosos e atuantes nas periferias da região metropolitana de Belo Horizonte.

3.1.4. Fabiano Valentino, Pelé: arte e saberes construídos na prática coletiva

O artista produz, em primeiro lugar, relações com as pessoas por meio de objetos estéticos (Bourriaud).

Pelé tem 47 anos, é artista, pintor e mora no Morro do Papagaio desde os 8 anos. Ele conta que o gosto pela arte começou na infância, desenhando personagens de histórias em quadrinhos, super-heróis etc. E que aprendeu a pintar com os amigos e os artistas do Morro, e que, aos poucos, foi aperfeiçoando suas habilidades, com muita técnica e poucos recursos.

A temática central de suas pinturas é a arquitetura, as paisagens e o cotidiano da favela, tema que surgiu ainda na infância, como ele conta:

¹⁶ Descentra - Edital da Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte.

¹⁷ Edital Arte Salva - Edital da Secretaria do Estado de Cultura de Minas Gerais, emergencial para os artistas durante a Pandemia.

¹⁸ Casa do Beco – Instituição Cultural localizada no Morro do Papagaio que atua desde 1996 com teatro e outras linguagens artísticas.

¹⁹ Lei Aldir Blanc – é uma lei criada com a finalidade de atender o setor cultural no período da pandemia de Covid-19, com recursos de apoio emergencial.

eu ia no serviço da minha mãe, que era faxineira, e via muitos quadros de cidades como Ouro Preto, Diamantina nas casas das suas patroas. E percebia que eles nunca representavam onde eu morava: *Eu nunca via a favela nessas pinturas*. Aí eu vi que aquilo ali era a minha pegada, e pensei: *eu acho que eu consigo fazer isso*. Daí comecei a retratar a favela. E continuei. E até quando eu estou dormindo estou desenhando a favela. Me inspirando a fazer tudo da favela. (Pelé, Entrevista, 13/04/2021)

Percebe-se em seus relatos que seu trabalho, desde cedo, traz essa forte relação afetiva e integrada com a comunidade. A começar pela inspiração e aprendizado com os artistas do Morro que ele observava e lançavam desafios de pintura para ele: “eu tinha um vizinho, Daniel, ele reservava um tijolo para cada menino da rua, ele passava cal e pedia para cada um fazer uma pintura [...]. Com ele, aprendi a fazer perspectiva”. (Pelé, Entrevista, 14/04/2020)

Ele fala com orgulho de uma de suas primeiras pinturas artísticas produzidas no espaço público da comunidade, uma Santa Ceia, feita em homenagem a sua avó. E que pegou um quadro emprestado da vizinha para copiar e fazer os primeiros esboços e começou a pintar o mural do jeito que ele sabia.

Figura 30: Fabiano Valentino - Pelé



Fonte: a autora - 2022

Pelé relata o primeiro trabalho de rua feito na fachada de uma creche com os amigos. “E, com o tempo, fui pegando jeito e não parei mais. Hoje, tudo que precisam pintar no Morro, me chamam”. (Pelé, Entrevista, 13/04/2021)

Eu aprendi com o que eu tinha em mãos. Então, tinham pintores da comunidade que começaram a me incentivar. A galera ia pintar os apartamentos e sobrava um restinho nas garrafas de refrigerante, me davam. (Pelé, Entrevista, 13/04/2021)

Pelé pinta em telas de forma bastante expressiva e com cores fortes, e desenvolveu uma técnica de representação bastante apurada. Seu trabalho reflete o seu olhar sensível e particular da paisagem, da arquitetura e do cotidiano do Morro do Papagaio. Sua trajetória como artista é marcada também pela intensa produção de painéis de rua com cores, imagens e mensagens fortes, construídas a partir do diálogo e da sua relação com os moradores e com o território.

Figura 31: Pinturas de Pelé, temática negra



Pintura em tela
Título: Todo menino quer ser rei



Pintura em tela:
Título: Nega Black



Pintura mural na
Rua Brasília



Pintura comercial produzida para
um salão de beleza na Rua São
Tomás de Aquino



Pintura comercial produzida para o Salão
Pente Afro na Rua Principal



Seus trabalhos, tanto nas telas como nos muros, tornaram-se referências para as pessoas da comunidade. Seus temas refletem as condições nas quais os negros, moradores de favelas, estão submetidos, como o racismo e a desigualdade social.

Figura 32: Pinturas de Pelé, em tela, temática do Morro

Pela sequência das duas pinturas abaixo é possível observar as transformações nas estruturas das construções e a diminuição da vegetação.



● Título: A gestação



● Sem título:



● Título: Mão de Deus



● Título: Moro onde não mora ninguém

Fonte: Fabiano Valentino, Pelé - 2022

Retratam a configuração urbanística da favela e o seu processo de transformação, pois, a cada tela, a representação da paisagem e as edificações vão se modificando.

Pode-se afirmar que seu trabalho não se enquadra em categorias ou em um estilo artístico único, pois transita entre diferentes técnicas e temáticas que mesclam representações figurativas, realistas, imaginárias, poéticas e sociais. Suas telas e painéis expõem um modo singular e diversificado de arte, forjado na vivência comunitária e no seu cotidiano como artista da favela, construído na relação que ele estabelece com o território e com as pessoas do lugar. E isso é revelado de diversas formas em tudo que ele faz:

Aí, eu tô ali andando, e estou consumindo o dia a dia para a minha obra. Às vezes, você tá ali conversando com uma pessoa na rua e ela está te contando um caso, e ali que eu já tô criando um desenho. Dentro da ideia daquela pessoa. (Pelé, Entrevista, 13/04/2021)

Uma outra marca do artista é a proposta de escrever frases acompanhando as imagens em seus trabalhos de rua e que chamam a atenção dos moradores. “Eu comecei também a escrever uns pensamentos e descobri que a arte tinha essa força, de comunicar com a comunidade”. (Pelé, Entrevista, 31/05/2021)

Em várias situações relatadas por ele e por moradores, é possível perceber esse diálogo entre a obra e o público. Um exemplo é um mural que ele e um amigo produziram para uma gincana, cujo tema era a violência e as drogas. Eles escolheram retratar a trajetória de um adolescente que entrava no mundo das drogas, passava pelo vício, pelo tráfico, pela prisão e que teve um final trágico. Nesse mural, o adolescente foi retratado morto no colo da sua mãe:

[...] e enquanto pintávamos, veio uma senhorinha com um pedaço de papel com uma frase escrita e me falou: *Ô Pelé, se eu te der essa frase você coloca neste desenho?* Eu falei: *Coloco*. E a frase era: *Cuide de seu filho antes que um traficante o adote*. E foi muito foda a frase dela, pois o momento que a gente tava passando no Morro era forte. Era a época de guerra²⁰. E a galera falou: *Cês é louco, cês escreve isso, a galera (do tráfico), vai descer em peso*. Aí eu falei com Daniel (o parceiro no mural): *Ô Daniel, agora que a gente vai ver se a gente tem moral mesmo dentro do Morro*. E escrevemos a frase, e não deu em nada. A galera passava e até zoava: *Toma conta mesmo, senão nós vamos tomar*. E aí eu vi que a comunidade tem que participar da obra. Todo desenho meu tem a galera participando. (Pelé, Entrevista, 31/05/2021)

De acordo com Alexsandro Trigger, desde a infância, as imagens e mensagens de Pelé pintadas nas ruas influenciam o seu trabalho e fortaleceram a importância da arte naquele contexto social.

[...] na década de 1990, ele pintava vários murais. E pintava com uma escrita do lado. Sempre com algum tipo de denúncia, sabe? Era uma denúncia muito legítima e uma estética muito agradável. Porque a gente tinha poucos murais, poucos grafites. E que depois viraram muitos. Essa referência do Pelé ajudou muito na minha formação como artista. Me atingiu bastante. (Entrevista, 25/07/2020)

²⁰ Guerra é a forma como muitas vezes são denominados os conflitos entre grupos ligados ao tráfico de drogas no Morro do Papagaio.

Suzana Cruz (Entrevista, 17/07/2020), que convive com Pelé desde a infância e acompanha a sua trajetória, conta que sempre se impressionou com o seu trabalho: “Sobre o Pelé, eu até arrepio de falar [...] E ele tem uma arte que faculdade nenhuma ensina. E as crianças se inspiram nele porque ele é um cara negro na favela”. E ela relata:

um dia, eu estava com tanto ódio que eu podia até fazer uma besteira. Subi uma escada e vi uma santa que ele pintou. E tinha uma frase ao lado, que eu não me lembro mais o que era. Mas eu lembro que fiquei uns dois minutos olhando para esta frase. E aquela frase mudou o meu dia. A arte cura, pensei. (Entrevista, 17/07/2020)

Outra situação ocorreu na época em que o Morro vivia em guerra. Em relação à essa situação, Pelé comenta:

na época em que o Morro estava em guerra, e o único da minha rua que podia subir era eu, porque eu pintava e fazia desenho para todo mundo, escrevia nos bares. E aí eu via a força que tinha a arte aqui dentro. O jeito de comunicar: poxa eu só podia subir no Morro porque eu desenho, era uma coisa de confiança. (Entrevista, 31/05/2021)

Pelé construiu essa relação imediata e mútua do seu trabalho com a comunidade. Uma forma dialógica e integrada de atuar junto ao cotidiano e às pessoas daquele território. E este se tornou um aspecto importante no seu trabalho e foi se tornando um modo singular de relacionar sujeito, arte e comunidade. Isso foi bem sintetizado por Ramon Paixão, dançarino e educador que trabalhou por muito tempo junto com Pelé:

A partir da sua arte, ele criou formas de fazer com que as pessoas estejam sempre juntas dentro dos processos de criação dele. E o *Favela Bela* é um desses processos de criação dele, onde só é o que é porque é o Pelé. E as pessoas estão junto, construindo, porque é com o Pelé. O *Favela Bela* é parte de um processo de construção da trajetória dele enquanto artista que se consolida nesse diálogo: comunidade - arte. É ele. (Entrevista, 21/07/2020)

Sobre sua visão acerca da técnica do artista, Ramon Paixão comenta:

Eu gosto muito da técnica dele, ela pode não vir conceituada, mas a forma dele fazer essa construção parte do contato, daquela hora, do que se está vivendo ali, do agora. Vem do viver em comunidade. Pra mim, é como na dança, o que vai me dar força para estar fazendo e querer estar ali junto é ver o outro sorrindo ali do meu lado e fazendo aquilo comigo. É o estar sozinho, mas não estar sozinho, você entende que é um conjunto (eu sozinho e o palco), enquanto indivíduo, mas que sempre vai trazer o coletivo para a discussão. O *Favela Bela* é isso! (Entrevista, 21/07/2020)

Como o próprio artista afirma, “eu gosto muito da parede, da arte, desse contato da arte com a comunidade”. (Pelé, Entrevista, 13/04/2021) Essa troca é tão intensa que ele próprio se surpreende às vezes com a reação e a intervenção das pessoas no seu trabalho.

Conforme ele relata:

Perto da Igreja católica, tem uma pintura de Nossa Senhora Aparecida. Foi a primeira imagem de santo no Morro, feita na rua, e eu fiz para a família do João Regis. A família dele era muito católica. E a igreja evangélica tava crescendo, e muito radical nessa época. E eles não aceitavam imagem. Eu tava pintando, e na hora que eu olhei para trás tinha uma galera da igreja evangélica gritando assim: *tá vendo irmão, desenhando imagem*. Eu desenhando e eles pregando. E a pastora B. que estava lá também, falou comigo: *depois nós vamos ter uma conversa séria*. E nós conversamos, e ela foi me explicando. (Pelé, Entrevista, 31/05/2021)

E quanto a outra história ele comenta:

Tinha um pai de santo aqui no Morro que chamava Paizão, e eu fazia as pinturas para ele de candomblé. Ele era muito de me dar ideia da África. E aí quando ele viu que eu tava pintando essa Nossa Senhora clarinha, ele falou: *Você tá doido? Vem aqui, desce aqui. Me dá o corante, cadê a vasilha de tinta marrom? Me dá isso aqui*. Eu falei: *putz grila: Como eu ia falar com o Paizão que eu não ia fazer, neh cara?* Aí ele pegou a bisnaga de tinta preta, misturou e falou: *Pode pintar agora. Ela é preta, ela não é marrom não*. A galera que passava, pirou, e falava para mim: *Véio, você meteu o preto na Nossa Senhora?* Mas aí o João Regis falou: *Não, a imagem dela é preta mesmo*. (Pelé, Entrevista, 13/04/2021)

Os trabalhos e as iniciativas de Pelé são intensos e carregados de elementos que estão associados à forma como ele lida com as pessoas e com aquele lugar. Na visão de Thomás Lóes, ele tem toda uma aderência na comunidade porque:

[...] a figura dele como de um artista que passa e todo mundo conhece e sabe que ele está fazendo a pintura, e aquilo é muito importante para o lugar. E ele consegue o convencimento de tudo que ele faz na comunidade, pois já tem uma imagem, uma confiança estabelecida com os moradores. E mesmo assim, ele não se torna autoritário nas ações. (Entrevista, 29/07/2021)

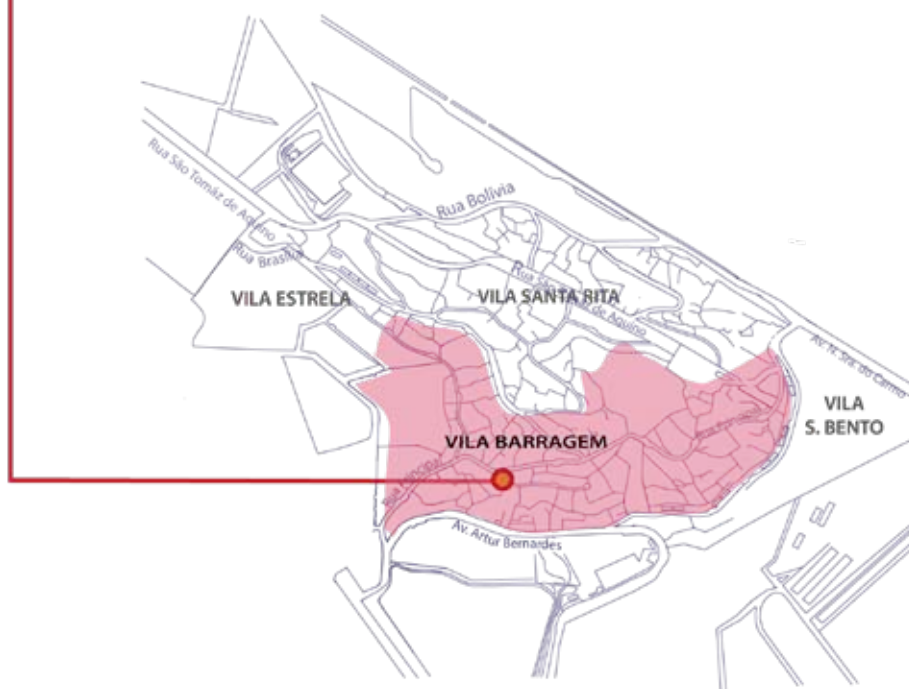
Essa comunicação que ele estabelece com a comunidade no seu trabalho toma forma também nas redes sociais quando ele propõe que os moradores opinem sobre o tema de um painel que ele irá produzir. “Eu penso o seguinte: a minha arte é a favela, não é? Então, se eu tenho alguma dúvida, eu vou no *Facebook* e pergunto para a galera. A galera vai me dando as ideias”. (Pelé, Entrevista, 13/04/2021) E foi assim com um painel nomeado por ele de Mural da Diversidade.

A proposta foi feita para ser pintada na Pracinha do Amor. Segundo o artista: “o pessoal de lá (da pracinha) reclamou que eu nunca tinha ido lá pintar, e eu disse: *Eu vou*”. (Pelé, Entrevista, 31/05/2021) A partir desse primeiro contato, ele fez uma espécie de enquete no *Facebook*, lançando uma proposta para que as pessoas escolhessem a temática a ser pintada nesse mural. E o tema escolhido pelos moradores na enquete foi a diversidade. De acordo com Pelé, “a galera aqui opina mesmo”. (Pelé, Entrevista, 31/05/2021)

Figura 33: construção de lixeiras por Pelé e amigos - Rua Principal



Lixeira com acabamento em mosaico produzida por Pelé, moradores e voluntários na Rua Principal, para orientar e chamar a atenção para o descarte correto de lixo no local.
Rua Principal - Próximo a Rua Capelinha
2019



Eu gosto de trabalhar no Morro porque aqui as pessoas te tratam com intimidade. Você tá na rua as pessoas passam, brincam, isso é gostoso [...]. Eu tô ali fazendo um desenho num lugar, e aí chega uma pessoa e te oferece um café. Nossa, aí eu me realizo. Esse é o meu dia a dia na quebrada. Na quarentena, eu comecei a pintar o portão do meu cunhado, daí há pouco, outros vizinhos vieram pedindo pra eu pintar aqui e ali. Daí um tempo, eu falei: *em tempo de quarentena, cada um pinta o seu portão*. Senão, já ia virar um *churrasco*. (Pelé, Entrevista, 13/04/2021)

Eu tento contribuir na minha quebrada com o que eu posso. Eu descobri que a arte, ela fala. Eu sei da responsabilidade que eu tenho sobre a minha favela, vocês veem que eu falo abertamente sobre ela. (Pelé, Entrevista, 31/05/2021)

Em relação à sua participação nas instâncias políticas locais, ele opta por não se envolver em questões partidárias. E acaba transitando bem entre as lideranças, entre os diversos interesses que se entrecruzam na comunidade.

Acho extraordinária essa iniciativa dele de tentar se manter isento. Embora tenha sempre gente querendo tirar uma casquinha dele, pegar uma carona do ponto de vista eleitoral. Eu acho extremamente salutar essa independência dele. (Luiz Costa, Entrevista, 28/07/2020)

Conforme a opinião de Thomás Lóes

O trabalho de Pelé é político, pelo fato de promover a cidadania no sentido de fazer com que o cidadão faça a mudança no próprio lugar onde mora. Independente de ser favela ou não, para mim isso já é um projeto político. Estando numa favela então [...]. (Entrevista, 29/07/2021)

Na opinião de Thomás Lóes, a política do Pele é a de quem viu muitos políticos oportunistas aparecerem no Morro, e ele está cansado disso. “É tipo assim: já vi muita gente prometendo, mas na hora de fazer eu é que vou pegar pra fazer, vou chamar os vizinhos e juntos a gente faz e acontece”. (Entrevista, 29/07/2021) Para Thomás, a atitude política de Pelé está no fato de ele “pegar para fazer”, e a ação dele ser muito maior do que ele. (Entrevista, 29/07/2021)

Acho que esse é um fazer político que se faz e se sente na pele, que se não for você para pegar uma lata de tinta para carregar, tirar um entulho, ninguém vai fazer por você. Eu sinto que para o Pelé isso tem uma importância e vai além de uma militância. O político para ele é no sentido de fazer pelo local onde ele mora, é exercer a sua cidadania. Ele demonstra a sua atitude política através da ação, muito mais do que no discurso. (Thomás Lóes, Entrevista, 29/07/2021)

Pelé incorpora, em tudo que faz, o fato de ser um homem negro e morador de favela e se vangloria disso. Um processo de construção e afirmação da identidade negra que se mistura com a própria identidade do lugar. Em sua página do *Facebook*, ele fez a seguinte postagem: “Sabe quando a cidade se torna uma extensão do seu terceiro? É bom demais, sou o coração plantado no meio de BH. Sou favela.” (Pelé. Página de *Facebook*, 2019)

A favela é isso, o seu dia a dia, os seus costumes, com seu vizinho, com o morador. É como se fosse no interior. Você conhece todo mundo, todo mundo sabe das coisas dos outros. Então, essa é a relação da favela, sabe. Eu já acostumei, eu posso ir num bar tomar uma cerveja, eu posso andar tranquilamente. (Pelé, Entrevista, 13/04/2021)

Ele fala com orgulho e afeto do local onde mora, da família, dos amigos, dos jogos de futebol aos domingos, dos churrascos e das rodas de cerveja nos finais de semana. E vive intensamente a vida no Morro, permeada por laços fortes de amizade e de confiança. Chark, morador do Morro, artista visual, comenta sua impressão sobre o artista:

Pelé é o cara que a gente encontra no bar, conversa de tudo. Todo sábado e domingo ele tá lá no futebol na Barragem. Ele é um artista de rua, é um cara boêmio, é um cara da comunidade, do povão. E sempre quando me perguntam sobre ele, eu falo que eu vejo ele como um artista trabalhador. O artista que faz as coisas acontecerem. (Entrevista, 03/02/2021)

Em relação a essa interação dele com a comunidade, Rafael Rocha observa: “ele tem essa coisa da execução, ele pinta a favela inteira, conhece todo mundo, e todo mundo o conhece.” (Entrevista, 12/03/2020)

Ele é o cara que agiliza as coisas, que zoa toda hora um, mas que é aberto para ser zoado. Alguém fala com ele: “Porra, você não foi lá fazer minha fachada”. Outro diz: “Faz um evento lá na minha rua”. Ele se enrola às vezes nessas demandas, mas ele gosta muito de tudo isso. (Entrevista, 12/03/2020)

Dessa forma, Pelé negocia e estabelece acordos com os moradores, e isso é o que garante a eficácia do *Favela Bela*, pois ele tem uma relação própria e singular com o Morro. Ele conhece a lógica espacial e urbanística e sabe muito bem como funciona a dinâmica, os conflitos existentes no território.

Ele sabe articular. Ele vai aqui e ali e resolve. Ele sabe os recursos da favela e sabe acessá-los muito bem. Conhece todo mundo, sabe onde vai fazer um gato, ligar o som. *Ali é um evangélico, manda uma florzinha. Ali mora um cruzeirense, pinta de azul.* Bicho, só sendo morador aqui pra ativar isso. E nem é só ser morador. (Rafael Rocha, Entrevista, 12/03/2020)

Seu engajamento nas ações da comunidade como artista e educador, rendeu-lhe várias premiações:

- Prêmio de Gentiliza Urbana - IAB - Instituto de Arquitetos do Brasil - Belo Horizonte, 2001;
- Prêmio Péter Murányi de Educação SP - Menção honrosa pelo trabalho “Colorindo meu caminho”;
- Honra ao Mérito Colégio Loyola, por sua participação no Projeto Intercâmbio Morro do Papagaio e Colégio Loyola - Belo Horizonte, 2007;

- Troféu Quilombo do Papagaio - 3 Semanas de paz e cidadania - Personalidade do Quilombo, Morro do Papagaio;
- Prêmio de Reconhecimento no Programa Escola Integrada - Secretaria Municipal de Educação da Prefeitura de Belo Horizonte, 2017.
- Exposição na Mostra Itinerante do Muquifu - Palazzo Liviano - cidade de Padova, na Itália- 2014.

3.1.5. Estética coletiva e comunitária

As intervenções urbanas do *Favela Bela* nos espaços públicos, escadarias, fachadas, muros, becos e outros suportes urbanos, têm o intuito de chamar a atenção das pessoas para o cuidado e uso de espaços da comunidade.

Elas envolvem pinturas murais e *graffiti*, e promovem uma experiência comunitária, lúdica, educativa e participativa, criando formas de interação e narrativas visuais que acabam interferindo na paisagem local e na vida das pessoas. Além do senso de cooperação, as pinturas, as imagens, as cores nas fachadas e escadarias, ativam os sentidos, as memórias e conectam as pessoas. Essas intervenções geram outras qualidades e “propriedades” para os espaços urbanos, criando outros significados e outras formas de integração das pessoas com os espaços públicos locais. Evocam a “qualidade urbana”, um sentido pouco cultivado na percepção dos moradores da favela, pois ela ainda é vista como um lugar “feio” se comparado a outros locais da cidade, “melhor estruturados” e “bem cuidados”. Conforme comentou uma moradora durante uma ação: “As pessoas não cuidam daqui, porque associam a favela com bagunça, com sujeira, e elas dizem: *Aqui é favela, então não precisa cuidar*”. (Miralda, Entrevista, 05/07/2019) De acordo com outra moradora: “Aqui tudo é muito feio, muito cinza, sujo”. E ao se referir à ação do *Favela Bela* realizada na sua rua, ela fala: “Olha esta flor, olha estas cores, trouxeram vida para a nossa rua”. (Cleidionice Silva, Entrevista, 05/07/2019).

O *Favela Bela* envolve um tipo de estética que une o sensorial e a práxis da vida cotidiana, diz respeito ao social e ao político. Isso ocorre a partir das relações entre as pessoas, a espacialidade e as sociabilidades, quando a experiência vivida é afetada pelos regimes de visibilidade, de fruição de imagens e pela prática social e sensível no espaço no sentido de atender demandas cotidianas das pessoas.

Sobre esse aspecto, Pelé comenta que o Projeto surgiu a partir do desejo de romper com essa lógica da favela, “como um lugar feio que ninguém cuida [...] muitas casas rebocadas no Morro vieram dessa tendência do *Favela Bela*:

[...] e a galera continuou nessa mesma pegada e muitas casas foram sendo rebocadas no Morro para serem pintadas a partir dessa tendência do *Favela Bela*, pois antigamente a galera não preocupava muito em rebocar a própria casa por fora não. Você entrava na casa da pessoa, maravilhosa e tal. Mas por fora, e você pensava: Não tem condições essa casa ser bonita assim por dentro, e por fora assim feia, malcuidada. (Entrevista, 13/04/2021)

Figura 34: pintura coletiva com voluntários e moradores

2018Pintura coletiva de moradores e voluntários na
Rua Brasília

Conforme sugere Luiz Costa:

A favela também tem que ter beleza, tem que ter estética. Na roda de prioridades, no meu ponto de vista, acabou havendo o desejo das pessoas terem uma TV de 80 polegadas [...] acabaram privilegiando ter um carro, um bem de consumo que elevam sua autoestima e acabam não se importando em colocar uma tinta, um reboco do lado de fora de suas casas. (Entrevista, 28/07/2020)

A cor é a chave da ativação, é um fator intrínseco ao *Favela Bela*, está na centralidade da proposta, pois é o elemento principal de harmonização da paisagem local, responsável pela transformação dos lugares. As cores vão criando elos, embelezando a vida das pessoas, ressemantizando os espaços. Em relação ao início do Projeto, Pelé comenta:

Muitas fachadas, muros e escadarias que nunca ou que há anos não recebiam uma camada de tinta, passam a ter uma cor. Isso acaba provocando um forte impacto nas pessoas. (Pelé, Entrevista, 13/04/2021)

Além do aspecto sensorial e emocional, essas transformações alteram as relações das pessoas com o lugar e com a lógica de circulação, despertam a noção do cuidado e do envolvimento com as questões de interesse da coletividade. Pelé lembra que

tinha uma senhorinha que queria o barraco dela rosa. Pois era o sonho dela. Ela tinha uma árvore que dava uma florzinha rosa na porta e na hora que nós pintamos, vocês não têm noção da alegria que ela ficou. (Pelé, Entrevista, 13/04/2021)

E sobre o impacto da cor na vida das pessoas Luiz Costa sugere:

Sempre acho que esta ausência de colorido, juntamente com as demais questões específicas da favela, têm uma pequena parcela de contribuição para baixar a autoestima de muita gente. (Costa, 2018, p. 292)

Conforme observa M. C., uma coisa muito gratificante no início do *Favela Bela* foi começar a ouvir as crianças falarem, "*a minha casa é roxa. Minha casa é amarela.*" Pois, segundo ele, as casas não tinham cor. (Entrevista, 12/08/2021)

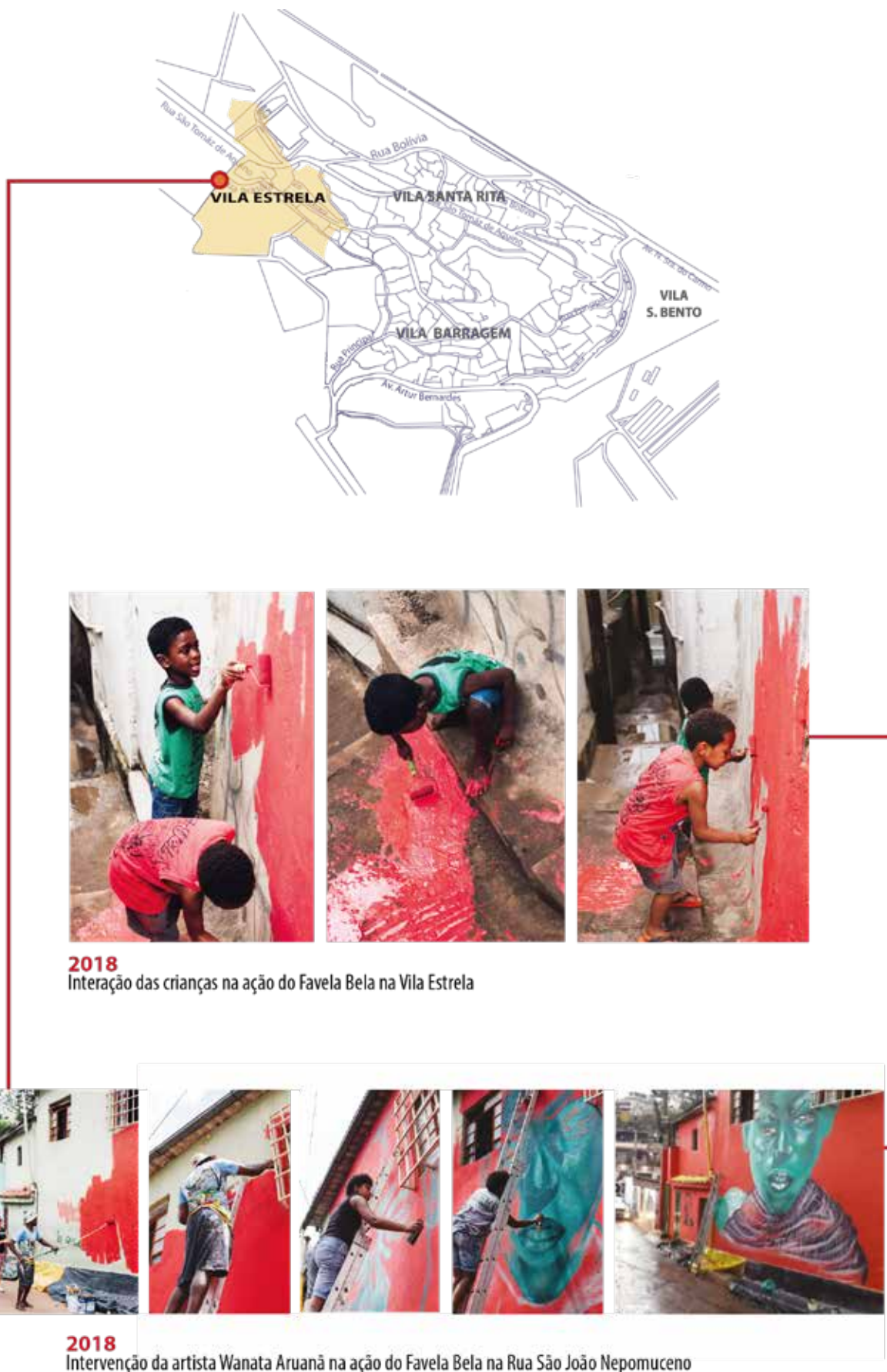
Em 2006, um outro empresário implementou um outro projeto chamado Papagaio Colorido, que propunha a pintura das fachadas das casas da comunidade em um trecho da Avenida Artur Bernardes²¹.

A proposta foi articulada em parceria com uma reconhecida artista plástica de Belo Horizonte. Ela ficou responsável pela harmonização e pela disposição das cores, decompostas em tons a serem aplicados em uma sequência de casas com o auxílio de pintores profissionais.

Segundo Pelé e M. C., a intenção da artista era trabalhar a sequência de cores em tons pastéis, por considerar as cores de Pelé puras, fortes e selvagens.

²¹ Queilane, A. Jornal O Tempo, 2006.

Figura 35: crianças em evento do Favela Bela



2018
Interação das crianças na ação do Favela Bela na Vila Estrela

2018
Intervenção da artista Wanata Aruanã na ação do Favela Bela na Rua São João Nepomuceno

Embora as propostas dos dois projetos fossem próximas, a diferença crucial foi o fato de que, no Favela Bela, a escolha das cores era exclusivamente feita pelos próprios moradores. Conforme relata M. C.,

não falávamos de matiz, nós falávamos de identidade. O cara queria saber qual seria a cor da casa dele. Teve morador que chegou em reunião e falou assim: *Qual cor que ninguém escolheu? Essa cor que eu quero*. E a única cor que ninguém tinha escolhido era a preta. E casa dele foi pintada de preto. (Entrevista, 12/08/2021)

Para Pelé, o processo de escolha das cores contribui para transformar a favela.

Tinha uma mudança que era muito grande. Era o morador poder escolher a cor da casa dele, que é fundamental para mim. A pessoa luta, igual eu, estou lutando para construir a minha casa e na hora de pintar não poder escolher a cor. E você precisa ver o espanto que a pessoa ficava: *O quê? eu posso escolher a cor da minha casa? Pera aí, eu tô ganhando a tinta, o reboco e ainda vou poder escolher a cor? A gente falava: Pode*. Aí a gente mostrava um catálogo. A gente usava cores de impacto. Verde limão, laranja fluorescente e a tinta era caríssima. E todo mundo queria o barraco nessas cores. (Pelé, Entrevista, 31/05/2021)

E quando chegava com outra cor, o pessoal falava: *não*. *Eu quero a cor que você pintou a casa do Carlinhos, da Sônia*. Um cara falou: *Pode ser de vermelho?* Eu falei: *Sim*. E pintamos de vermelho vivo e ainda colocamos os detalhes da janela de branco, O trem acendeu e ficou lindo. Aí começamos a brincar com a galera. [...] A pessoa fala: *Olha aquele vermelho, olha a cor que tá ali misturada com aquela outra. Posso colocar o laranja do lado do azul?* *Sim*, pode ficar surpreendente. [...] E desse jeito a favela vira uma paleta de cores, então, vira arte. (Pelé, Entrevista, 13/04/2021)

Podemos dizer que o *Favela Bela* tem sua própria paleta de cores e que não têm parentesco com os princípios da cor concebidos nas escolas de arte e de Design.

Quanto ao impacto que as cores provocam nas ações, alguns moradores comentam: "Agora posso chamar as pessoas para me visitarem e ninguém vai jogar lixo mais naquele local" (Cleidionice, Entrevista, 05/07/2019), referindo-se ao local onde era ponto de entulho e agora tem uma pintura.

Conforme comenta Chark:

Tem uma fala do Pelé que eu acho muito bacana quando ele diz: *o meu intuito é cuidar da aparência de fora da casa do morador, porque aí eu posso despertar nele a vontade de cuidar do lado de dentro*. É realmente na hora que você vê a sua casa bonita por fora, surge uma iniciativa de cuidar mais. Isso é muito bonito, muito poético. (Entrevista, 03/02/2021)

A cor qualifica o espaço; a partir dela pode-se detectar uma estética contraposta à outra: a de um território antes e de outro depois. Em uma ação do Favela Bela na escadaria que une a Vila Estrela à Rua Viçosa no São Pedro, bairro vizinho, de classe média, a pintura mudou a lógica de circulação das pessoas entre os dois locais, conforme comenta Elaine Rocha, liderança local:

Mesmo a Vila Estrela sendo o local de conexão dos bairros Santo Antônio e São Pedro, alguns moradores tinham medo de passar por aqui. Mas agora eles passam todos os dias. Isso nunca aconteceu [...] as novas cores pintadas na escadaria contribuem para a valorização do local. (Entrevista, 23/02/2020)

A intervenção artística potencializa a produção de uma sociabilidade específica dos lugares.

Quando terminamos a pintura da escadaria da Rua Viçosa, o pessoal dos prédios do bairro São Pedro descia para fotografar o trabalho pronto ou tirar *selfs* nos degraus coloridos. (Pelé, Entrevista, 13/04/2021)

Figura 36: pintura coletiva em escadaria Vila Estrela - Bairro São Pedro



Fonte: Victor Soares - 2018

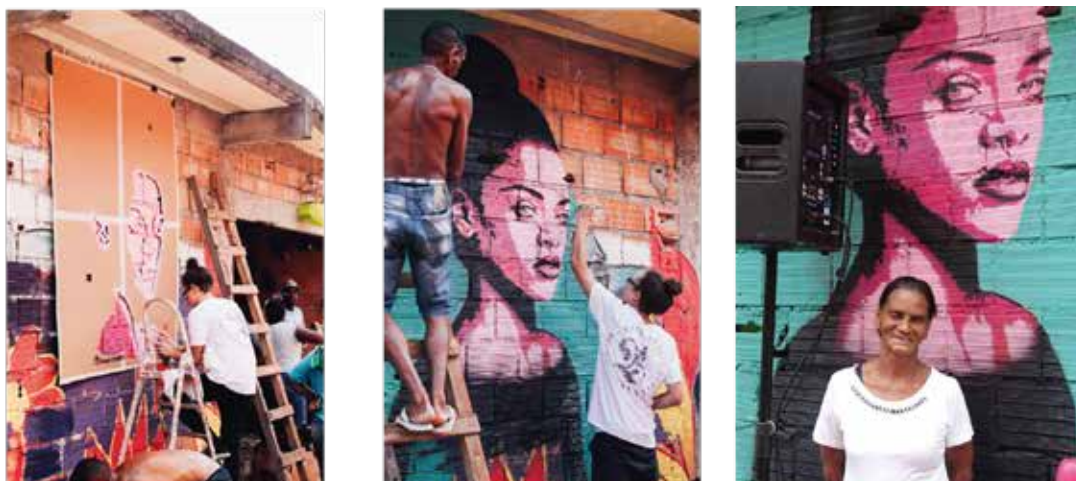
As cores fortes pintadas nos muros, escadarias e becos, provocam um certo choque visual, mesclando o sensorial e o ideológico, cruzando experiências individuais e coletivas de quem pinta, de quem passa ou de quem vê, provocando uma radiação simbólica, constituindo uma nova paisagem local, pois todos os elementos juntos falam do lugar. Para Armando Silva, diante dos dados sensoriais elementares, a cor é um elemento de ordem superior na percepção. É o que podemos ver rapidamente; reconhecemos e damos sentido, o qual memorizamos, como uma categoria da espacialidade, ligada à visão da paisagem urbana. “Aquela casa azul” “em frente ao portão amarelo”.

No caso, a cor qualifica o ponto de vista do urbano, pois não apenas cumpre a função de se mostrar, mas, simultaneamente, definir-se no local, ou seja,

As cores não estão ali somente para serem vistas, mas para criar outras narrativas e introduzir o desejo do observador ou para contar sobre a cidade em seus sentidos e tecidos, históricos, topológicos, tímicos e utópicos. Diferentes da publicidade que chama a atenção para alguma coisa, estas imagens e cores, o fazem para as pessoas. (Silva, 2002, p. 70)

As pinturas do *Favela Bela* acabam sendo de curta duração por serem feitas nos espaços públicos que estão em constante transformação, aptas a serem apagadas, ou alteradas. Isso acaba dando uma temporalidade curta às intervenções. Sobre esse aspecto, Pelé argumenta que alguns trabalhos são efêmeros e outros não, como é o caso

Figura 37: evento Favela Bela com artistas



2018

Intervenção coletiva do artista Drone - Vila Estrela



2018

Intervenção coletiva da artista Lanna Batista - Vila Estrela



Fonte: a autora - 2018

da lixeira na Rua Principal. (figura 33) Os moradores costumavam jogar lixo e entulho no local e um grupo de amigos se juntou, fez uma lixeira de alvenaria e o chamou para pintar:

Eu tava pintando e vi o trabalho que deu, e falei: *vamos meter uma cerâmica aqui para ficar mais fácil para vocês lavarem*. E quando a gente assustou, eu já tinha feito o mosaico. Quem passa lá hoje vê uns pneus com um jardim bonito. E a lixeira tá lá, e o pessoal coloca o lixo no dia que o caminhão passa. Essa é a ideia. (Pelé, Entrevista, 13/04/2021)

Quanto às pinturas de rua,

a pintura que eu faço no muro, se ela ficou um dia eu já tô satisfeito. Aprendi isso com os grafiteiros, aprendi a desapegar. Mas têm pinturas minhas aqui que duram anos e anos [...] a imagem da Nossa Senhora Aparecida que eu pinte na Rua Principal. De 3 em 3 anos, ela começava a descascar, o Regis já comprava a tinta para eu repintar ela. (Pelé, Entrevista, 31/05/2021)

3.1.6. Escadarias: união, arte e festa

Quanto às escadarias, para mim a razão daquilo é o momento. O importante é o que aconteceu. E a ideia não é que cada escadaria ou fachada seja eterna. Se a gente quisesse que elas fossem eternas, a gente teria ido com o mosaico. Que é uma coisa que no futuro eu quero me dedicar mais a fazer. Mas, para mim, a escada colorida, a ação que é o propósito dela. (Pelé, Entrevista, 31/05/2021)

Para Thomás Lóes, “o evento passa, mas o colorido perdura, a tinta fica por um tempo, mas muda tudo e a mudança fica.” (Entrevista, 29/07/2021)

O *Favela Bela* se inscreve numa temporalidade que é própria do tempo, do cotidiano da favela, pois ela está em transformação. Reflete uma arquitetura de incompletude, de descontinuidade, de constante desconstrução, reconstrução, “onde a desordem aparente pode ser o resultado de uma ordem que muda rápido demais, e o desequilíbrio, de um equilíbrio dinâmico. De mudanças rápidas.” (Jacques, 2009, p. 43)

As escadarias são importantes dentro da lógica da visibilidade, possibilitam circulação e integração, ou a rota entre uma parte e outra do Morro. São lugares de passagem, de referência, e, por isso, merecem atenção especial da população:

A escada é a favela. Você não vive na favela sem escada. Ela faz parte da vida de todo mundo. Você nasce subindo escada, morre descendo escada. Você passa sua vida na escadaria. Não tem como uma favela sem escadaria. Tá dentro do Morro, você tem que subir escada. Ela une a comunidade. Ela faz a gente se conectar com o outro. Escada aqui é tudo. (Pelé, Entrevista, 13/04/2021)

Pelé chama a atenção para a importância dos eventos acontecerem nas escadarias, pois, para ele, são locais de união. Diferentes dos painéis artísticos, as pinturas das escadarias envolvem mais pessoas e não exigem desenhos elaborados ou domínio de técnicas por parte de quem participa, “é só chegar e pintar”. (Pelé, Entrevista, 13/04/2021)

A pintura da primeira escadaria do *Favela Bela* foi em 2018 no Beco São Jorge, onde ele reuniu os moradores por meio de uma chamada no *Facebook*. A ideia partiu de Júlio Fessô, uma das lideranças da comunidade, que enviou imagens de escadarias pintadas de outros locais para Pelé e lançou a ele o desafio de fazer o mesmo no Morro. “E eu falei com Júlio: *Você acha que eu estou sozinho? Não. Estou não. Eu estou com a comunidade. E cumprimos o desafio*”. (Pelé, Entrevista, 13/04/2021) Para ele, uma pintura de escadaria que marcou foi a do Samba, pois, segundo ele, sintetizou a proposta do *Favela Bela*, porque ela conseguiu congrega diversas pessoas ao mesmo tempo e prestar uma homenagem a todos os grupos de samba e sambistas que existem e existiram no Morro. E reuniu muita gente do samba e de outras manifestações culturais e religiosas:

Para mim, ela foi tudo, porque juntou um bocado da galera da cultura, da igreja evangélica, católica e do candomblé. A galera do bar. E ela foi muito impactante porque colocamos os nomes dos grupos de samba. E todos os grupos tinha alguém com uma história para contar. A escada tem isso. Ela cria e conta história. E tem a galera que não pinta e já chega para fazer a farra. Nós temos isso muito vivo. A escadaria é festa, é união. No final da pintura, acabou em samba. (Pelé, Entrevista, 13/04/2021)

O que provoca o encantamento naqueles que participam é a conjunção dos elementos que envolvem o momento do evento com as novas cores expressivas que vão tomando conta daquele lugar, o encontro, as trocas, o diálogo com o outro, a festa. Tais elementos vão compondo uma estética própria para o *Favela Bela*. Segundo Alessandro Trigger:

eu tava trocando uma ideia com Pelé um tempo atrás e ele falou assim que a arte surge ali (no *Favela Bela*) enquanto elemento secundário, porque o principal são as relações sociais que estão acontecendo ali, naquele momento, nas trocas [...] uma ação determinada, às vezes, simplesmente, para fazer o exercício de pintar. (Entrevista, 25/07/2020)

Aquele local deixa de ser exclusivamente para a circulação e torna-se lúdico, um acontecimento que ressemantiza o espaço, o que contribui para a sua requalificação. Altera a lógica habitual estabelecida, dando-lhe qualidades diferenciadas e atribuindo-lhe outros sentidos. Nesse caso, a arte deixa de ser individual e se torna coletiva, participativa, lúdica e poética.

Nesse sentido, compreende-se que esse jogo proposto pelo evento é eminentemente político, segundo o pensamento de Jacques Rancière (2018).

A arte contém em si um aspecto político, pois nela existe um modo de dividir e compartilhar a experiência sensível comum, um comum partilhado, de espaços e tempos. É uma via de compreensão da interrelação com o político. Para Rancière (2018), o sensível é visto como um “solo primeiro”, sobre o qual as ações se dão. Diz respeito às práticas estéticas, no sentido das formas de visibilidade, das práticas de arte, do lugar que ocupam, do que fazem e do que dizem respeito ao comum, e que definem os

lugares que estão em jogo no político. O modo de participação é definido por Rancière (2018) pela noção de “partilha do sensível”. De acordo com Paola B. Jacques (2018), é quando “a arte, transborda para a esfera social [...] fazendo parte do comum, em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que aquela atividade é exercida, e como ela é compartilhada e distribuída.” (Jacques, 2018, p. 12)

No *Favela Bela*, a arte desloca-se do patamar da autoria para negociar, mudar e compartilhar experiências de interação com as dinâmicas do lugar, adequar-se aos desejos e às necessidades dos residentes. E atinge uma dimensão social, expondo as condições materiais e concretas dessa comunidade e expressando o que ela almeja, imagina. É capaz de ativar relações do cotidiano, propiciar encontros e promover interações intersubjetivas. Nesse sentido, a obra de arte opera no registro relacional, na esfera das relações humanas. Ocupa um lugar onde é possível experimentar possibilidades de vida, a construção de espacialidades concretas, enfatizar a dimensão colaborativa e a experiência. (Bourriaud, 2009)

Se considerarmos a realidade atual do Morro do Papagaio, a importância de pautas por melhorias na urbanização e nos serviços básicos parecem ser incontestáveis; contudo, outras pautas têm emergido, como o direito à estética. Conforme comenta Alexandro Trigger, “a gente ainda reivindica muita coisa, mas hoje as nossas pautas são muito pelo campo do sensível”. (Entrevista, 25/07/2020). E complementa:

A estética é muito importante. A gente tá cansado da ausência de elementos agradáveis esteticamente no nosso cotidiano. A presença da arte, da cor, de impressionar por ela. (Entrevista, 25/07/2020)

Segundo Luiz Costa, ex-morador:

Então, essa questão de tornar a favela mais colorida, mais alegre, tem o efeito para mim, de suma importância. As pessoas terem essa percepção desse direito é quase uma inversão de prioridades. Mas eu acho que esse é um diferencial do Morro do Papagaio, as pessoas começam a se preocupar com isso. Nisso, esse trabalho do Pelé tem essas influências, desperta isso nas pessoas. (Luiz Costa, Entrevista, 28/07/2020)

Figura 38: Pintura coletiva



Fonte: fotografia Chark Estúdio Olhar para Dentro 2021

Figura 39: Pinturas coletiva em escadarias

2018
Pintura coletiva na escadaria
que liga a Vila Estrela ao Bairro
São Pedro



2017
Pintura coletiva em homenagem
aos grupos de samba e sambistas
do Morro no Beco Bom Jesus



2017
Pintura coletiva na escadaria
do Beco São Jorge



2018
Pintura coletiva na escadaria de acesso
ao Casarão Fazendinha



2017
Pintura coletiva na escadaria próxima à Creche Nascir da
Esperança



3.1.7. Tipografia local e comunitária

Ao olharmos o Morro do Papagaio sob o aspecto da sua estética urbana, podemos perceber uma riqueza e uma diversidade de elementos simbólicos que se misturam na sua paisagem, da cultura popular tradicional à contemporânea. É possível identificarmos misturado à arquitetura, uma diversidade de painéis, *banners*, placas em vinil produzidas e impressas digitalmente e também uma forte presença da tipografia popular, pintadas à mão, por Pelé, em letreiros e fachadas nos principais pontos comerciais da comunidade.

Além de artista, ele é o pintor comercial mais requisitado do Morro, quase todas as pinturas comerciais locais são feitas por ele.

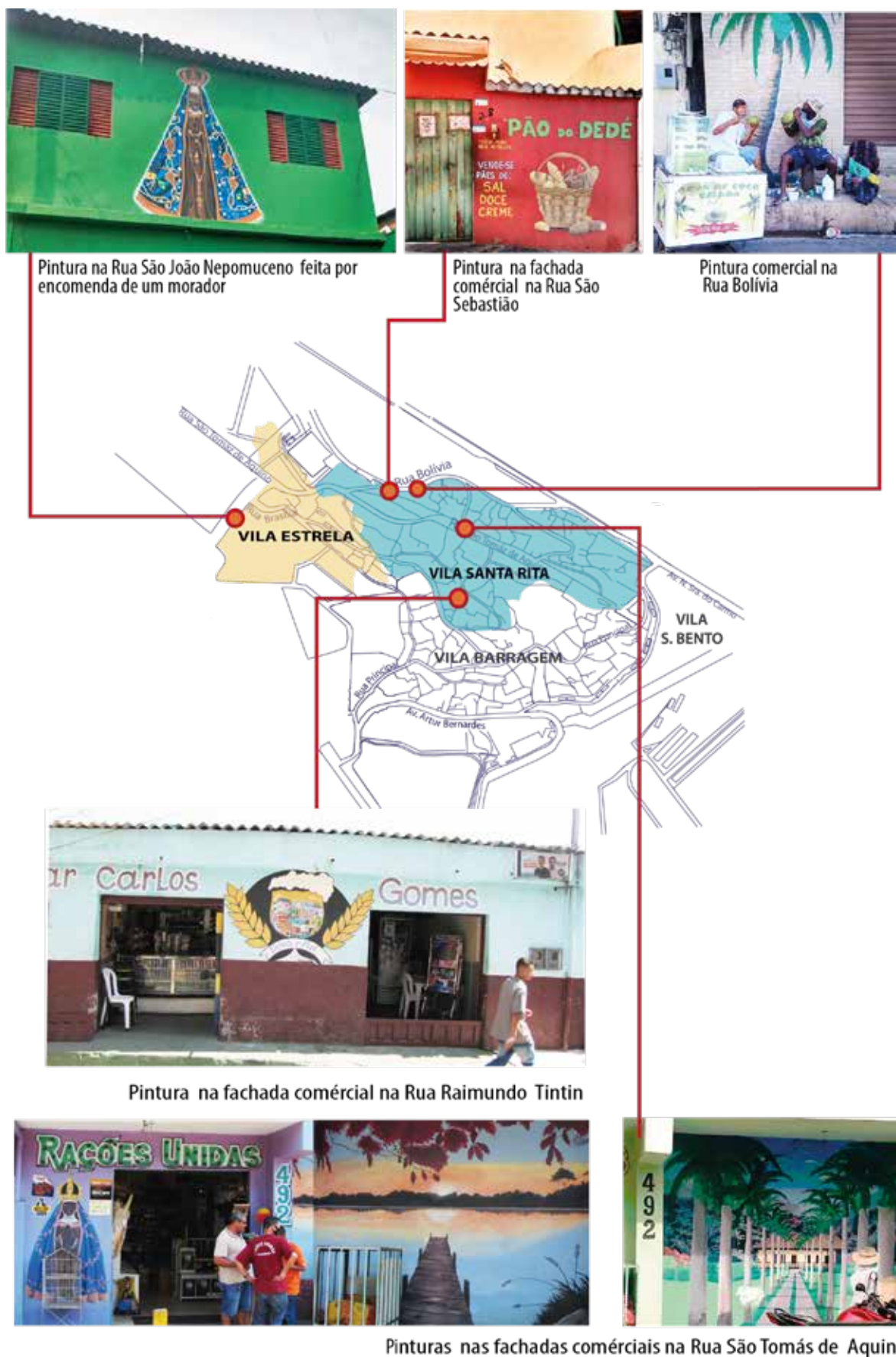
O Morro é sempre afetado (pintado) pelo Pelé, a Rua Principal, São Tomás de Aquino, a maioria dos bares, das mercearias, todas tem os traços dele, dessa construção desse diálogo com o comerciante, com o cara do boteco. Ele permeia esses lugares, sabe. (Ramon Paixão, Entrevista, 21/07/2020)

Pelé conta que ele já pintava na rua e foi chamado para fazer a fachada comercial de uma creche com uns amigos, “Fizemos uma pintura da turma da Mônica e, assim, comecei a pintar o Morro todo, e não parei mais. Tudo que precisa pintar aqui, me chamam. É gincana, painel de aniversário, cenário para festas, eventos, tudo. (Entrevista, 06/11/2021)

Depois, fiz um curso, onde aprendi a desenhar letras, e comecei a oferecer serviços de pintura para os comerciantes. Pois aqui, antes, era tudo do amigo: Bar do Amigo, Açougue do Amigo [...] E comecei a falar com os comerciantes que eles tinham que pensar em um nome para o negócio. (Pelé, Entrevista 06/11/2021)

Desta forma, ele relata que cria o nome do comércio, muitas vezes junto aos comerciantes, discute com eles as possibilidades e sugere a inserção de outros elementos visuais, além da escrita. Como no caso do sacolão da Praça do Amor: “O comerciante disse que queria escrever só sacolão, e eu sugeri que poderia ter uns desenhos também. E coloquei desenhos das frutas e das verduras”. (Pelé, Entrevista, 06/11/2021) Ao longo da Rua São Tomás de Aquino, principal centro comercial do Morro, é possível ver várias fachadas pintadas, assinadas por ele, observadas em salões de beleza, barbearias, bares, padarias, supermercados, casas de ração, serralherias, sorveterias, casa de açaí e de água de coco. Observa-se o uso da tipografia numa variedade de estilos e modelos de letras. Utiliza-se uma técnica de escrita e de desenho das letras bastante apurada, com alinhamento e contornos bem definidos, feitos exclusivamente com pincéis, sem uso de máscaras, réguas ou gabaritos. Assim como nas suas pinturas artísticas, suas marcas caracterizam-se pelo uso de cores fortes. Em algumas marcas, há o uso somente da tipografia; em outras, elas são acompanhadas de imagens alusivas aos produtos do estabelecimento.

Figura 40 Pinturas comerciais e por encomenda de Pelé no Morro do Papagaio



Uma marca que chamou a atenção foi uma das pinturas feitas para o Supermercado Porão. Trata-se de um desenho de uma cesta de pães, trigo, bem elaborado com a escrita “padaria” em letra cursiva, em uma fita letrada. Mesmo que algumas marcas não tenham sua assinatura, é possível identificar o seu estilo pelo nível de elaboração e pela acuidade técnica aplicada nos desenhos e na pintura. Ao confirmar com um funcionário de uma loja se a pintura na sua fachada era de Pelé, ele respondeu: “Todas aqui são dele (na Rua São Tomás de Aquino). É ele quem pinta a rua inteira.” (Conversa informal com comerciante, 06/11/2021) Dentro de um dos supermercados do Morro, encontra-se exposto um de seus quadros, próximo aos produtos nas prateleiras.

É importante ressaltar a liberdade e a inventividade com que ele lida com suas criações comerciais, incorporando elementos do seu trabalho artístico autoral e estilos de letras e escritas diferentes. Como exemplo, pode-se citar a criação da marca de um bar na Rua União, onde ele representa uma imagem de uma caneca de *chopp* contendo o nome do estabelecimento, mesclado a uma representação do Morro, assim como ele pinta em suas telas. Em outros trabalhos, como no Salão Pente Afro e outros no mesmo ramo, aparece bem caracterizada a temática negra que é bastante recorrente nos seus quadros. Ou com incorporação de estéticas mais contemporâneas, como na pintura em *lettering*, no Bar da Carol. Conforme ele relata, o importante é construir um processo dialógico e de troca com os clientes, a fim de atender as necessidades, demandas e expectativas de cada um.

Mesmo que haja muitas opções disponíveis no mercado gráfico atual, e de baixo custo, na opinião de Pelé, há uma procura muito grande por sua pintura comercial manual: “Eu saio de um trabalho e já tenho outro em vista”. (Pelé, Entrevista, 06/11/2021) “Ele pinta a favela inteira. Ele faz parte da vida de todo mundo que é empreendedor aqui da comunidade. Todo mundo aqui no Morro tem uma pintadinha de Pelé”. (Chark, Entrevista, 03/02/2021)

Segundo Juliana Moore (2021), vale a pena questionarmos por que ainda tenham muitas pessoas interessadas nessas “manualidades” da escrita com tantas facilidades no contexto gráfico digital atual.

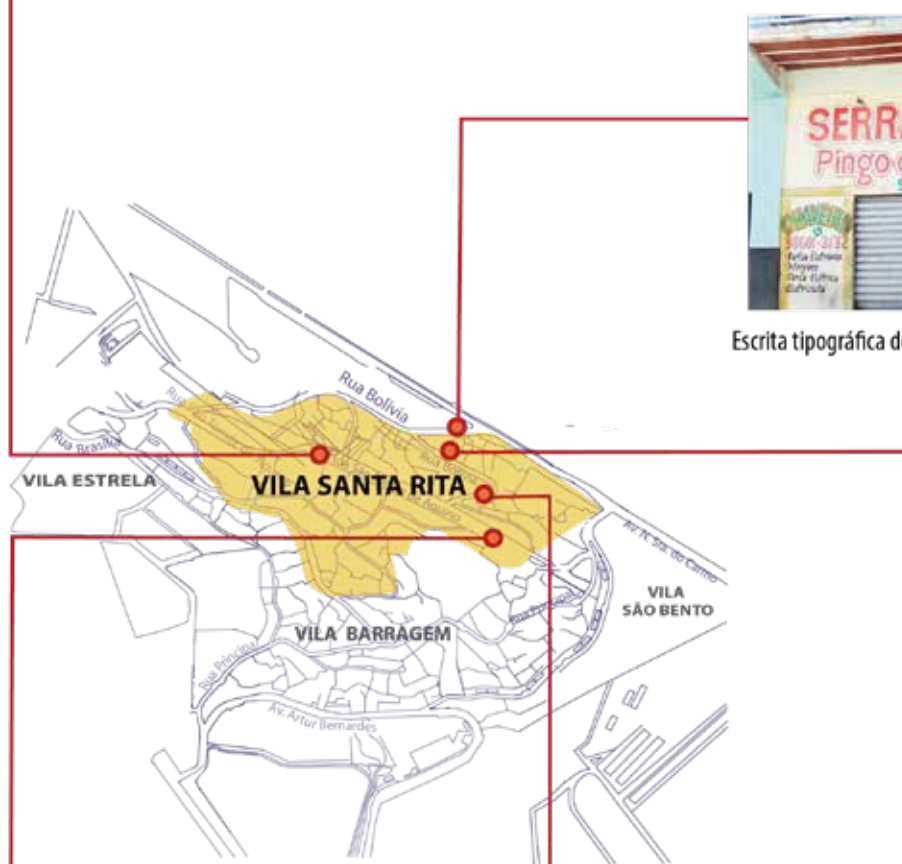
Estamos diante de um saber fazer popular que carrega uma estética visual potente e que traduz a força da identidade cultural e que persiste e resiste aos novos tempos de tecnologias avançadas disponíveis nos processos de criação e produção gráfica contemporânea. De acordo com Farias (2010), esses “letreiramentos”²² emergem da necessidade cotidiana de comunicação e são desenvolvidos por meio de técnicas adquiridas por artífices do próprio local e transmitidas informalmente de uma geração a outra.

²² De maneira geral, corresponde a qualquer processo de desenhar letras e, de forma mais específica, pode ser definida como técnica manual para obtenção de letras únicas, especificamente a partir de um desenho. (Farias apud Finizola, 2013)

Figura 41: letreiros em fachadas comerciais de Pelé no Morro do Papagaio



Escrita tipográfica de Pelé em fachadas comerciais Rua São Tomás de Aquino



Escrita tipográfica de Pelé em fachada comercial na Rua Bolívia



Escrita tipográfica de Pelé nas fachadas comerciais, Praça do Amor, na Rua São Tomás de Aquino e na Rua São Joaquim

É preciso lançarmos um olhar atento e sensível a essas linguagens, valorizar e aprender com esses processos e essas manualidades, propor trocas e interações a partir das novas tecnologias, sem que elas percam sua autenticidade. E entender que elas podem contribuir para “transpor os limites da estética funcionalista” (Finizola, 2013, p. 27), ainda predominante na prática do design.

Não se trata, nesta pesquisa, simplesmente, de propor a identificação e a releitura dos elementos visuais presentes nessa linguagem gráfica popular para serem apropriados pelo design formal. Mas de identificar elementos, formas, fragmentos que envolvem essa escrita popular e tratá-los conceitualmente no conjunto de outros saberes locais, como um conhecimento que, além da linguagem, resulta da interação com as práticas e processos localizados nesse território, reconhecendo essa escrita como uma manifestação popular de design, situada na prática social, construída nas interações, nas trocas, e a partir de diálogos voltados para atender demandas e peculiaridades da comunidade.

3.2 Rua do Livro: a leitura como evento comunitário

O outro coletivo referenciado neste estudo é a *Rua do Livro*, cujo objetivo é incentivar a leitura entre crianças e adultos da comunidade. A ideia surgiu de Júlio Fessô, liderança comunitária, presidente do CDC, Centro de Defesa Coletiva do Morro do Papagaio, e coordenador do Movimento *Eu Amo Minha Quebrada*. O MEAMQ é uma iniciativa criada em 2018 por Júlio, que promove ações sociais de saúde, esporte, cultura, educação e empreendedorismo social. Atua também na mobilização e nas atividades de apoio e de assistência à comunidade. Para isso, ele articula projetos em parcerias com ONGs, universidades e instituições filantrópicas. Diferentemente de Pelé, Júlio tem forte envolvimento com a política partidária local e municipal, tendo sido eleito vereador de Belo Horizonte em 2020 pelo partido Rede Cidadania. No entanto, não assumiu o cargo em decorrência de impedimentos de ordem tributária.

Conforme Júlio relata, a Rua do Livro surge como uma das ações do Movimento *Eu Amo Minha Quebrada* para suprir a falta de uma biblioteca que tinha numa igreja católica da comunidade e que foi desativada.

Trata-se de uma das atividades de apoio e reforço educacional, pois um dos maiores problemas que aflige a comunidade é a defasagem educacional das crianças e jovens do Morro em relação aos de outras camadas sociais”. (Júlio, Entrevista, 08/01/2020)

Ele atribui isso a um problema estrutural do sistema educacional brasileiro como um todo. Mas considera que a realização de atividades complementares culturais e de leitura poderiam contribuir para minimizar essa deficiência no Morro.

Então, em parceria com instituições, ele tem promovido e incentivado várias ações de âmbito educacional, como a *Rua do Livro*, o Pré-ENEM²³, e outras atividades.

Após receber uma doação de uma grande quantidade de livros, Júlio resolveu criar o Projeto *Ponto de incentivo à Leitura*. E fez uma parceria com os comerciantes locais para que os livros fossem disponibilizados nesses estabelecimentos, possibilitando a retirada pelos moradores, como empréstimo ou como doação. A partir da ideia de colocar livros no comércio, surgiu a proposta de realização de uma feira. Um evento que, além de oferecer livros, poderia oferecer atividades culturais e de leitura, como contação de histórias, oficinas de desenho, de pintura, de origami, e de serigrafia, oferecidas por artistas do Morro e parceiros externos que atuam voluntariamente. A primeira edição nesse formato ocorreu na Sede do *Movimento Eu Amo minha Quebrada* em fevereiro de 2018 e teve uma grande adesão da comunidade. No entanto, devido às restrições do espaço, surge a ideia de realização de outras edições, em diferentes locais do Morro. Assim, em 2018, o Projeto passa a acontecer em espaços públicos e itinerantes, nas ruas e becos, de modo a garantir a participação de um número maior de pessoas e maior abrangência no território. Conforme comenta uma das organizadoras que atua desde as primeiras edições:

Tem que ser na rua, para mostrar, para despertar nas pessoas o interesse pelo conhecimento, pelos livros. Na rua, as pessoas vão chegando timidamente e vão aceitando que aquilo é para elas, que é para todo mundo. É público, é para juntar, é para misturar. (Sinésia, Entrevista, 17/01/2020)

A dinâmica do projeto consiste em arrecadar livros doados por pessoas físicas, editoras e outras instituições, por meio de uma ampla campanha nas redes sociais. Os livros são recolhidos, selecionados e separados por faixas etárias e por temáticas pela equipe do Projeto, e disponibilizados para a população nos dias dos eventos.

A equipe é composta por lideranças locais, artistas, produtores culturais, pesquisadores, agentes comunitários e moradores. Essa equipe discute as demandas em reuniões presenciais ou pelos grupos do *Whatsapp* e nos encontros virtuais que passaram a ocorrer após o início da pandemia. Os membros dividem as tarefas de acordo com a disponibilidade e em função da área de interesse e de atuação de cada um (a).

Alguns membros se envolvem por uma perspectiva de solidariedade e de assistencialismo; outros, por estarem engajadas em ações de interesse comunitário e por reconhecerem a importância de ações de incentivo à leitura.

Conforme relata Sinésia:

Eu sempre tive essa necessidade de ajudar as pessoas, de proporcionar aos meninos da comunidade aquilo que eu não tive. Pois, os livros estavam longe da minha realidade na minha infância. Pois, na minha infância, a minha mãe tinha, como prioridade, comprar comida. (Entrevista, 17/01/2020)

²³ PRÉ- ENEM - Curso de preparação para o ENEM para a comunidade.

Figura 42: eventos da Rua do Livro -2018 - 2022



● Separação de livros e montagem da estrutura e espaços dos eventos leitura



● Distribuição de livros



● Oficinas de arte: pintura, desenho, caricatura e dobraduras e de contação de histórias que ocorrem durante os eventos



● Roda de conversa na rua, apresentações musicais e lançamentos de livros

Fonte: a autora. Fotos da autora e de Júlio Fessô - 2022

De acordo com Suzana Cruz, moradora que participou de algumas edições, “eu acho importante engajar em ações que vão proporcionar o que o Morro não tem. Quando eu vejo um grupo incentivando as crianças a lerem é de encher os olhos”. (Entrevista, 17/07/2020)

O Júlio coordena o Projeto e sabe muito bem dos recursos locais, articula com os parceiros internos e externos alguma doação de material, brindes, lanches ou participação nas oficinas ou nas apresentações culturais. No entanto, ele não ocupa a centralidade na condução das tarefas. Para isso, tem os moradores locais que integram a equipe, e acabam sendo pessoas chave na organização das ações, pois conhecem a dinâmica, o cotidiano e os recursos que melhor atendem às demandas do projeto. Como exemplos, pode-se citar: i) a indicação dos locais onde serão realizados os eventos; ii) a escolha dos dias e horários ou a informação sobre os riscos de algum conflito no território; iii) a indicação dos moradores que poderão apoiar as ações. Essas pessoas chave também são responsáveis pela mobilização dos moradores, pelos contatos com os comerciantes, pelos convites de artistas, bem como pela viabilização do funcionamento do trânsito e distribuição do lanche.

No dia dos eventos, os livros são levados para o local, montados em estruturas improvisadas, em mesas, bancadas, de acordo com os recursos de cada local, nas ruas e calçadas. Após cada edição, os livros são recolhidos, armazenados e organizados pela equipe na sede da Associação de Moradores.

O público participante é composto por adultos e idosos, e especialmente por crianças. As crianças participam mais ativamente, tanto nas oficinas quanto na aquisição dos livros, e acabam ocupando a centralidade das ações. Nesse sentido, a maioria das atividades acaba sendo voltada para elas. Há um público externo, constituído por pessoas de outras partes da cidade que ficam sabendo do evento por meio da divulgação nas redes sociais.

As despesas das ações da *Rua do Livro* são custeadas a partir de iniciativas feitas pela própria equipe, como por bazares, uma prática muito comum no território. Algumas vezes, o valor arrecadado supre as despesas básicas de materiais para as oficinas, transporte de livros etc. Para as atividades culturais, são feitas parcerias com grupos artísticos, educadores, artistas, músicos, contadores de histórias etc.

O Projeto *Rua do Livro* foi uma das ações contempladas nos seguintes editais, mas com financiamentos muito limitados:

- Prêmio Cultura e Direito à Cidade - Edição 2019 da ONG *Favela é Isso aí*.
- Prêmio Mostra Diversidade Cultural 2021 – Realizado pela ONG *Favela é Isso aí*. Pela Lei Federal de Incentivo à Cultura, através da Mostra da Diversidade Cultural: Imagens da Cultura Popular RMBH, realizada pela ONG *Favela é Isso Aí*, Secretaria Especial da Cultura do Ministério do Turismo.

Figura 43: eventos da Rua do Livro nas 5 vilas do Morro do Papagaio



2018
Ação na Rua São João Nepomuceno



2022
Ação na Rua São Tomás de Aquino



2018
Ação na Rua Capelinha

2018
Ação na Praça da Barragem

2018
Ação na Vila São Bento - Predinhos

Fonte: a autora. Fotos da autora e Camila Valente

Figura 44: edições do projeto Rua do Livro no Morro do Papagaio



1ª Edição

2018

Espaço Cultural Movimento Livre
Eu Amo Minha Quebrada
Rua São Tomás de Aquino



2ª Edição

2018

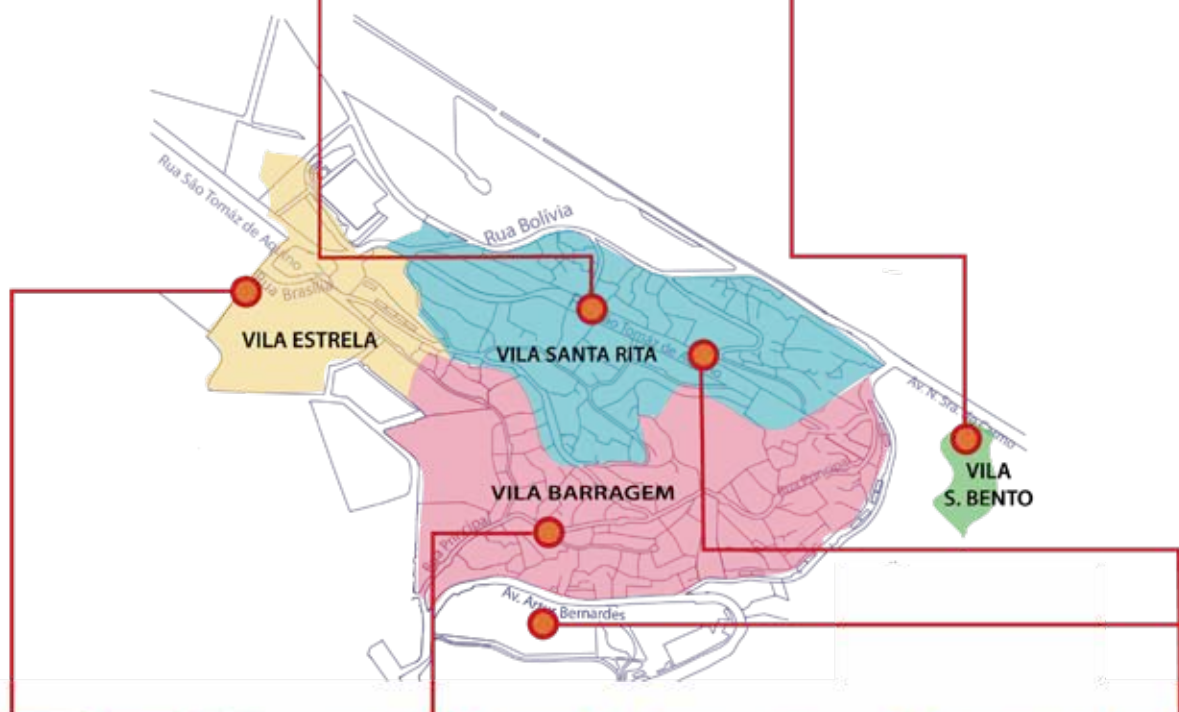
Rua João Evangelista Pinheiro
Vila Predinhos



3ª Edição

2018

Praça da Barragem



4ª Edição

2018



5ª Edição

2019



6ª Edição

2022

A participação em projetos e editais pode significar uma perspectiva de melhoria da infraestrutura e da qualidade das ações como forma de suprir as precariedades nas quais as ações são realizadas, sem que se perca de vista o sentido de coletividade e de integração que o Projeto faz com a comunidade local. Contudo, os editais, muitas vezes, restringem a participação de organizações informais, o que dificulta a participação e o acesso a recursos aos projetos informais e que não possuem CNPJ.

3.2.1. Roda de Leitura Virtual

Em decorrência da Covid-19, o desafio do Projeto Rua do Livro foi buscar outros modos de articular uma ação de incentivo à leitura considerando o contexto da pandemia, entendendo que ler e compartilhar histórias poderiam significar uma importante atividade para os moradores. Júlio começou a promover ações lúdicas para as crianças utilizando-se dos meios virtuais, enviando desafios para que as crianças relatassem, por meio de áudios e vídeos, a experiência de isolamento social. As crianças enviavam seus vídeos, recebiam em casa revistas em quadrinhos, livros e brindes. A partir dessa ideia, propus para a equipe a criação da *Roda de Leitura Virtual*. A ideia consistiu em enviar livros para as famílias de modo que chegassem até as crianças e adolescentes.

A equipe se mobilizou para identificar livros de literatura infantojuvenil disponíveis em plataformas digitais, selecionar temas por faixas etárias que abordassem questões relacionadas aos direitos humanos, gênero, raça, alinhados à realidade local. Organizou-se para enviar os livros para as famílias que tivessem interesse em participar. Após a leitura, as crianças e adolescentes produziram relatos e desenhos sobre o conteúdo das histórias em casa e enviaram para a nossa equipe de trabalho. O material foi recebido, selecionado, editado e divulgado nas redes sociais, em formato de vídeo e animação. O Projeto obteve uma ampla repercussão nas mídias locais, nas redes sociais e nos canais abertos de televisão. Ao final do Projeto, todos receberam kits com livros impressos e brindes. A ação ocorreu entre os meses de junho e agosto de 2020 e contou com cerca de 12 famílias.

A proposta exigiu coesão e participação de toda a equipe no planejamento e na organização das tarefas e etapas a serem cumpridas. Envolveu redes familiares e de vizinhança, por meio das quais uns moradores iam indicando outros para participarem. Foi necessária uma adequação dos prazos e de entrega das tarefas de modo a atender a realidade de cada família. Contou com a adesão e a parceria de comerciantes que forneceram brindes e a participação e envolvimento fundamental dos agentes locais que compartilharam informações sobre a situação das famílias e as dinâmicas de mobilização mais eficazes no território e que foram incorporadas ao projeto.

A participação das famílias foi determinante em todas as etapas; na organização,

na escolha dos livros junto as crianças, na produção dos vídeos e principalmente no estímulo e acompanhamento à atividade de leitura em casa. A experiência correspondeu a uma atuação de design integrada e situada no contexto local.

Buscamos, neste estudo, chamar a atenção para a ação coletiva, como um aspecto fundamental, sobretudo nas periferias urbanas, onde é possível vivenciar possibilidades de construção de experiências conjuntas, integradas e concretas que atendam às demandas reais comunitárias. Destacamos a importância de voltarmos nossa atenção para elas, entendendo-as como modos potentes de articular sujeitos, linguagens, processos, lugares e sociabilidades, que possam revelar novas perspectivas para um pensamento e uma prática de design que envolva modos participativos e que possam apoiar os processos de enfrentamento, de luta e de busca por soluções para problemas locais.

Figura 45: Roda de Leitura Virtual



3.3 Saberes situados: vividos nas práticas sociais

O potencial participativo, coletivo e o engajamento das pessoas nas ações no Morro do Papagaio estão associados, sobretudo, à forma com que os agentes locais dialogam, relacionam-se, conduzem e articulam as atividades. Isso corresponde às suas capacidades de identificar, levantar demandas, compreender as situações, buscar alternativas e soluções que atendam aos interesses comuns, considerando as precárias condições do local e a escassez de recursos materiais.

Isso significa um modo de reafirmar a potência coletiva, não somente como algo já estabelecido, à priori, mas como algo que tem que ser organizado, adensado, fomentado, em função dos objetivos a serem alcançados, de forma integrada às culturas e às diversidades locais e que crie laços de pertencimento, de ação e de identidade sociocultural e política, conforme aponta Goh (2004).

Podemos entender essas ações e projetos como forças locais, como saberes da prática, saberes de resistência, saberes de autoemancipação, em oposição aos saberes-sobre, de dominação, como defende Bartholl.

[...] que dialogam diretamente com saberes-fazer e buscam esse diálogo, numa relação horizontal, para fortalecer a luta pela autoemancipação, propondo-se a "pensar junto" os possíveis caminhos, rumo à autolibertação das classes periféricas. *Saberes-com*. (2015, p. 129)

São saberes auto emancipatórios gerados diretamente nas ações cotidianas das classes periféricas em luta e que podem ser entendidos como saberes práticos e vivos.

Conforme sugerem Freire e Faundez (1985), "são saberes de uma riqueza sociológica fundamental, para qualquer ato político, de transformação da sociedade". (Freire; Faundez, 1985, p. 300)

Para Lave e Wenger (1991), em uma contraposição à ideia do saber escolarizado e formalmente transmitido, o saber é algo inerente ao crescimento, à transformação e às identidades das pessoas. E ocorre em um mundo social, dialeticamente constituído nas práticas sociais que estão em processo de reprodução, transformação e mudança. E está localizado nas relações entre os praticantes, suas práticas, os artefatos dessa prática e a organização social. Para os autores, não é o conhecimento que produz a vida social, é a criação e a realização da vida social que produzem conhecimentos mutáveis, como parte da prática contínua. (Lave, 2019, p. 140 Tradução nossa)

Lave (2019) sugere que o conhecimento muda espacialmente, que ele está em movimento, nas relações dos participantes com diversos outros, participando de forma diferente nas possibilidades de aprendizado que residem nessas diferenças. Para a autora, o conhecimento é sempre parcial, entre pessoas e nas práticas. Exige o envolvimento corporificado com coisas, com participantes e com eventos na prática. Para a autora, na prática, o conhecimento não é algo distinto de suas localizações e sua produção ativa situada.

Nesse viés, Haraway (1991) advoga a favor da desconstrução da dimensão his-

toricamente construída do conhecimento como algo ideológico que produz e estabelece afirmações inequívocas e que reproduz as desigualdades e as relações de poder. Ela aponta para uma relação crítica e reflexiva frente às posições universalistas, totalizadoras e relativistas de conhecimento, inerentes às práticas de dominação. Nesse sentido, Haraway (1991) defende uma versão feminista da objetividade que ofereça uma versão do mundo mais adequada, rica e melhor, com vistas a um viver bem. Para isso, ela aposta numa perspectiva de deslocamento do conceito de objetividade, almejando uma, “objetividade incorporada por uma doutrina que acomode projetos científicos, feministas, paradoxais e críticos [...] a objetividade feminista significa simplesmente conhecimentos situados”. (Haraway, 1991, p. 324. Tradução nossa)

Para Haraway (1991), a ideia do conhecimento situado nos permite conceber de outra forma a noção de objetividade, indo para além das posições que não reconhecem o próprio contexto, a localização e a dimensão corporizada e parcial do conhecimento produzido. A objetividade, segundo a autora, só pode ser atingida quando reconhecemos a nossa situação, localizamos onde nos encontramos e de onde partimos. “Desde logo, o nosso próprio corpo, e nunca de um “lugar nenhum”, transcendente, e capaz de uma pretensa visão infinita”.

Os conhecimentos situados são a proposta epistemológica de localização e de consideração da contextualidade do conhecimento no quadro de sua produção. Ou seja, implica partir do princípio de que os conhecimentos têm um ponto de partida e de produção. E que se integram, na análise, às condições, aos seus pressupostos, ao *locus* da sua produção. (Haraway, 1988, p. 581. Tradução nossa)

Os estudos de Lave e Wenger (1991) estão associados à perspectiva da *Situated Learning*. Em suas formulações nos anos 1990, o intuito dos autores era investigar as condições nas quais práticas específicas de aprendizagem estão inseridas, e não focadas nas premissas de conhecimento, centradas na escola, nos processos formais de ensino. Nesse sentido, eles concebem a ideia da aprendizagem situada nos processos nos quais ocorrem o desenvolvimento do conhecimento humano através da participação “em um mundo social em curso”, nas relações entre as pessoas, suas ações e o mundo. Ou seja, interessava-lhes os modos de aprendizagem integrados nas práticas sociais. Para isso, Lave (1991) estudou os processos pelos quais parteiras, alfaiates, contrames-tres, açougueiros e alcoólatras em recuperação, aprendem seus ofícios, enquanto participantes das suas “comunidades de prática”.²⁴

Para a autora, o caráter situado é conseguir oferecer um aparato conceitual operacional que permita colher e revelar o que é e o que faz a aprendizagem ocorrer e compreender quais são as condições necessárias para que ela se torne possível, o

que norteia uma aprendizagem sustentada e incorporada às características estruturais

²⁴ Comunidade da Prática é um conceito cunhado por J. Lave e E. Wenger no livro *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation* (1991).

existentes nos contextos da prática.

A aprendizagem situada, para Lave e Wenger (1991), busca explicar por que o pensamento parte de um parcial e relacional engajamento incorporado às coisas, entre participantes - evento, na prática. Ou seja, numa visão de como saber e aprender são parte da prática social, diz respeito ao todo da pessoa agindo no mundo. E implica não apenas uma relação com atividades específicas, mas em relação às comunidades sociais. Em seu livro *Learning Everyday: Access, Participation, and Changing* de 2019, Lave propõe uma revisão do seu próprio conceito:

Então, a pergunta: como o aprendizado acontece? mudou para mim, por meio de transformações iterativas, para outra pergunta. O que leva o aprendizado na prática a se constituir em participante, mudando, transitando e lidando com, e entre, os contextos dos quais participa? (p. 7. Tradução nossa)

Dessa forma, ela propõe uma noção menos centrada da aprendizagem em si e mais focada na prática social, pois, segundo Lave (2019), esta é parte da primeira. Ou seja, “aprender é sempre, apenas uma parte da mudança de uma prática em um mundo de mudança”. (p. 134)

Isso condiz com a perspectiva apontada nesta pesquisa que propõe um mergulho no “processo” e no contexto da prática social, ou seja, o que o saber construído na prática social pode nos revelar, sem focar no processo de aprendizagem, mesmo reconhecendo que ele possa ocorrer em muitas situações. Ou seja, interessa-nos mais o que se produz nas interações e nas práticas sociais, e menos, como se aprende, conforme apontado por Lave (2019).

Lave (2019) sugere que façamos “um entrelaçamento na produção das pessoas em seu cotidiano e na geração das práticas, dos processos históricos que fazem parte do mundo, para fazermos parte e participarmos nele”. (p. 133. Tradução nossa)

Nesse sentido, optamos nesta pesquisa pela descrição da prática de campo que se faz situada e que envolve um saber que se constitui entre os sujeitos, atividades e mundo/território. Uma proposta de deslocamento para o campo da prática, para ver e refletir o que está acontecendo e entender as contribuições que ele possa trazer para o estudo.

Interessa-nos colher e revelar a existência desse “saber situado” incorporado nessas práticas sociais e compreender as condições e os recursos estruturantes que o sustenta. E, como nos aponta Lave (2019), isso inclui refletir sobre como as pessoas participam, interagem, envolvem-se e fazem parte dos compromissos coletivos e contextuais.

Na medida em que as pessoas se envolvem na “aprendizagem”, isto é, como participantes em mudança, engajados na participação, na prática cotidiana, elas habitam possibilidades de mudança social, transformadoras. (Lave, 2019, p. 9. Tradução nossa)

Podemos identificar nesses contextos estudados, a existência de um saber fazer engendrado, “situado”, na prática social, onde as pessoas estão mutuamente engajadas em fazer coisas juntas. Para isso, apoiam-se numa dinâmica própria de ativar, envolver e mobilizar agentes, recursos, táticas, redes de reciprocidade do território para enfrentarem as condições de carência e de precariedade em que vivem. Trata-se de um saber no qual se aprende novas formas de solidariedade e se adquire certos conhecimentos sociais e políticos, como defende Lomnitz (1975).

Para Haraway (1988), “uma perspectiva parcial situada e localizada, não deixa de estabelecer conexões, partilhas, diálogos e traduções entre diferentes localizações e visões parciais”. (Haraway, 1988, p. 590. Tradução nossa) Ou seja, de atuar em redes de partilhas e de diálogos que remetem para uma dimensão coletiva do conhecimento produzido com e por vários atores, entre várias localizações, através de redes e práticas. Ou seja, um saber é situado e localizado na medida em que procura estabelecer ligações com comunidades e com as relações que se estabelecem nela. Para Bartholl (2015), um saber torna-se auto emancipatório quando é gerado diretamente da ação, de processos em luta, como um saber prático e vivido, em contato direto com o cotidiano, um fazer concreto, coletivo.

Essa perspectiva de um *saber-com*, cujo caráter é emancipatório, é gerado através dos diálogos, mecanismos de intercâmbio e de trocas, da articulação dos recursos locais e de um saber fazer, que faz surgir uma ação em comum. É um saber emancipado, reflexo de processos individuais e coletivos e de interação na comunidade. Para Lave (2019), refere-se a um envolvimento corporificado nas coisas e nas pessoas que juntos assumem caráter e qualidade na prática social.

No caso de Pelé, ele busca organizar, compreender, orientar e compartilhar o autoconhecimento e suas experiências de vida, como parte de sua prática social e artística no território. Para isso, ele trabalha no centro de uma rede que pode ser vista como uma rede de pessoas em cooperação. Enquanto artista, ele consegue fazer com que as pessoas estejam sempre juntas, dentro dos seus processos de criação, estabelecendo uma relação intrínseca, sujeito-arte-comunidade. “Pelé é um indivíduo, mas que atua enquanto coletivo”. (Ramon Paixão, Entrevista, 21/07/2020)

Ele expõe um modo singular e diversificado de arte, integrada à vida cotidiana, construída na relação que ele estabelece com o território e com as pessoas do lugar. Um saber que envolve formas de solidariedade, conhecimentos sociais e políticos. Podemos compreender o seu fazer, a sua arte, a sua estética, como um saber situado, construído na vida cotidiana, como fruto dos processos coletivos, de interação e de diálogo. E que se torna um saber-fazer auto eman-

cipatório, gerado em contato direto com a prática social.

Nesse sentido, a prática, o sujeito e a atividade se constituem reciprocamente, ou seja, o sujeito se constitui com a prática e a prática constitui o sujeito. Essa relação de saber deixa de ser autoral e torna-se um saber coletivo. Pois, “ocorre no encontro de outros saberes-com, quando saberes-fazerem podem articular-se numa relação de cosaberes”. (Bartholl, 2015, p. 129) “Saberes vivos que se diferem de saberes abstratos por sua permanente realimentação em processos de prática”. (p. 131)

Haraway (1988) atribui aos sujeitos situados os produtores de conhecimentos contextuais e responsáveis pela produção do seu próprio conhecimento.

Entendemos que é preciso compreender profundamente essas práticas e que elas possam revelar a existência de saberes coletivos, políticos e estéticos, específicos a esse território. Saberes situados que dizem respeito às dinâmicas, aos recursos, à participação, às conexões, ao comprometimento e ao engajamento das pessoas no próprio local onde vivem.

As práticas estudadas correspondem a um formato aberto e horizontal de realizar projetos a partir de demandas reais, apoiadas nas redes locais de reciprocidade e de ajuda mútua, baseadas na confiança, no diálogo, na proximidade e no intenso intercâmbio de serviços, trocas e favores. Elas envolvem famílias, lideranças, grupos culturais, comerciantes, colaboradores e crianças, como agentes ativos e fundamentais, que participam e reconhecem os seus papéis nas relações imediatas e mútuas com a comunidade, em prol de uma ação comum.

Não se trata, como pesquisadora, de propor simplesmente uma apropriação direta desses aspectos conceituais ou dos elementos estéticos identificados no campo e aplicá-los em projetos de design, mas de me colocar como um sujeito participante que vasculhou, esquadrinhou e assumiu descrever histórias e saberes do lugar e sobre pessoas que lutam por sobreviver em condições desfavoráveis como uma atitude política. E que procurou permear esse conhecimento na sua prática, possibilitando uma experiência de design que correspondesse a um dos seus papéis construtivos, conforme indica Escobar (2016), de apoiar, valorizar e fortalecer os modos de ser, de fazer, de autonomia e de comunalidade. Um sentido alinhado à noção que definimos aqui como “Design Situado”.

No Capítulo 4, serão descritas algumas dessas experiências.

Figura 46: ilustração autora a partir de pintura de Pelé - 2022



CAPÍTULO 4

Design Situado

Capítulo 4

Design Situado

4.1 Abordagens teóricas e conceituais

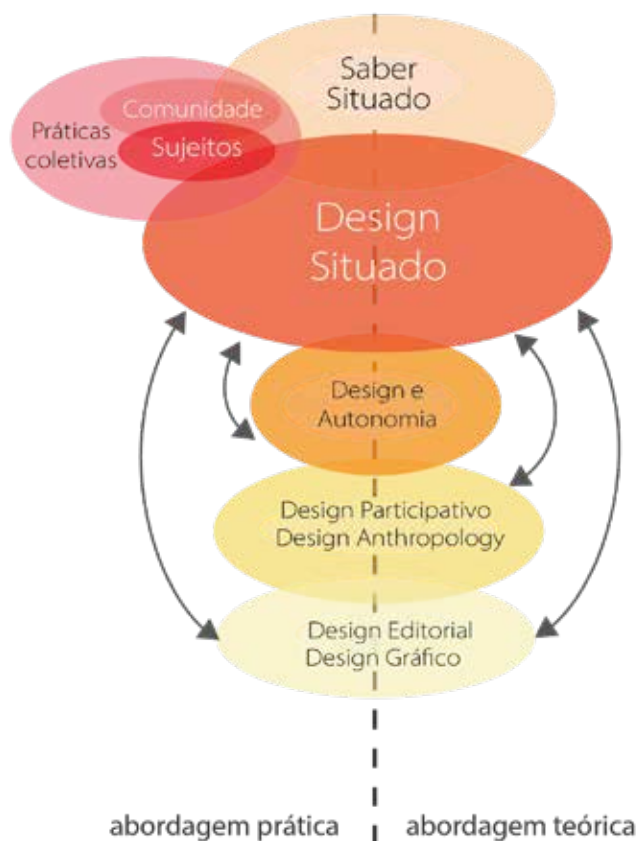
A prática de design nesta pesquisa corresponde a um conjunto de ações adaptadas às circunstâncias específicas do Morro do Papagaio, no sentido de auxiliar na estruturação dos projetos, utilizando estratégias e processos organizacionais como forma de torná-los tangíveis (Björgvinsson 2012) e de potencializar as expressões e as representações simbólicas das pessoas e da cultura local por meio do Design Gráfico e do Design Editorial. Ela partiu dos objetivos de apoiar, fortalecer e dar visibilidade às ações e de atender às demandas específicas dos coletivos Favela Bela e Rua do Livro e da comunidade do Moro do Papagaio.

O design não se restringiu às funções de edição, de diagramação dos textos, de criação e tratamento de imagens, pois exigiu uma habilidade relacional, no sentido de provocar os diferentes atores para participarem de forma ativa e diferente dos seus modos habituais de participação nos projetos. (Björgvinsson, 2012)

Minha atuação correspondeu às funções de coordenação, de design e de pesquisa, procurando não me colocar na centralidade dos projetos, como quem detém a visão única dos processos, mas conduzindo efetivamente as atividades de forma colaborativa e distribuída, entendendo que uma ação situada de design em contextos sociais comunitários precisaria indubitavelmente envolver a participação das pessoas, moradores, lideranças, parceiros, recursos e gerar aprendizados mútuos.

Neste capítulo, serão apresentadas experiências de design realizadas ao longo desta pesquisa alinhadas às dimensões de sociabilidade, de comunalidade e de estética. Isso inclui refletir sobre como as pessoas participaram e interagiram, fazendo parte das propostas coletivas e contextuais, e sobre os saberes situados reais e simbólicos construídos e engendrados por elas nas suas práticas sociais. Busquei articular essas práticas à uma perspectiva de Design Situado, combinando relatos e experiências empíricas reais e contextuais com abordagens teóricas, práticas e metodológicas, como Design Participativo, Design Anthropology, Design Estratégico HCD, Design Gráfico e Design Editorial.

Figura 47: diagrama síntese das perspectivas conceitual e metodológica dos projetos de design desenvolvidos nesta pesquisa



Fonte: a autora

4.1.1 Design Situado

A perspectiva teórica de Design Situado, neste estudo, fundamenta-se nos conceitos de autores como Jesper Simonsen, Sanson Strandvad, Lucy Suchman; na abordagem filosófica de Donna Haraway e nos estudos antropológicos de Jean Lave, Etienne Wenger, Arturo Escobar e Elizabeth (Dori) Tunstall.

Segundo Escobar (2016), boa parte dos estudos que se referem ao conceito de Design Situado está centrada nos campos das tecnologias de informação e do Design de Interação e no enfoque sobre as interfaces humano-computadores no que tange às discussões sobre interatividade, redes, espaço e lugar.

A prática de design situada é fundamentada no lugar e na comunidade, mas, por meio de sistemas integrados, que também lidam com a forma como as pessoas se movem, através de seus dispositivos móveis. Nesse sentido, o projetar torna-se uma prática crítica localizada que liga a dimensão aberta da tecnologia com a prática cultural do design. (Escobar, 2016, p. 53. Tradução nossa)

Para Townsend (2015), no contexto das tecnologias, o termo "situado" reflete o sistema dinâmico, onde os indivíduos agenciam e são partes interessadas nas atividades.

Para o autor, o termo “situado” sugere as modificações, mudanças, discursos e a evolução nas práticas dos usuários.

Contudo, de acordo com Escobar (2016), o importante nesse debate é destacar a relevância e a atenção que designers dão, em sua revisão da prática dos projetos, às perguntas sobre o lugar, a localidade e a comunidade. Essa revisão mostra que estão emergindo novas abordagens de Design que incluem, de forma determinante, os aspectos ambientais, contextuais e sociais.

Para Simonsen (2014), não existe uma definição oficial e consensual do uso do termo *Situatedness*; o que se vê são diferentes pesquisadores definindo e discutindo o conceito relacionado aos conhecimentos e às práticas de aprendizagem situadas e aos contextos situacionais.

Essa abordagem aparece na sociologia, nos estudos da linguagem, de C. Wright Mills, nos anos 1940, relacionada à expressão “Ação Situada” no artigo “*Situated Actions and Vocabularies of Motive*”, de acordo com Suchman (2007). Ao estudar o comportamento linguístico, Mills (1940) afirma que a linguagem é uma manifestação externa ou concomitante de algo anterior, mais genuíno e ‘profundo’ no indivíduo. E que as funções de integração, controle e especificação de um certo tipo de discurso cumprem ações socialmente situadas. Nesse sentido, Mills (1940) sugere que o comportamento linguístico deve ser observado tendo como referência, não os estados particulares individuais, mas a sua função social de coordenação de diversas ações externas, contextuais.

Situated Action, Situated Cognition, Situated Knowledges, Situated Learning ou “*Situatedness*” referem-se às noções que ganham ênfase no final do século XX, quando os estudos das ciências humanas passam do paradigma de uma ação discursiva, descritiva, para o entendimento do significado contextual, da ação social. (Gomes, 2021)

Vale destacar também a contribuição significativa de Lave e Wenger (1991), apresentada no Capítulo 3, associada à perspectiva da *Situated Learning*, que se refere aos processos que decorrem do conhecimento desenvolvido através da participação dos aprendizes “em um mundo social em curso”, nas relações existentes entre as pessoas, suas ações e o mundo; ou seja, as aprendizagens que ocorrem na prática social.

Haraway (1991) defende o conceito de “conhecimento situado”, que nos aponta para uma compreensão relacionada à noção de objetividade, que vai além de suas posições tradicionais que não reconhecem o próprio contexto, a localização e a dimensão corporizada e parcial do conhecimento produzido.

Ao argumentar contra as alegações de conhecimento como algo universal, Haraway (1988) chama a atenção para a produção do conhecimento situado e parcial e que ocorre sob circunstâncias históricas, políticas e situacionais.

Para a autora, essas parcialidades permanentes devem ser levadas em conta na compreensão e na relação com as reivindicações de conhecimento. Ela nomeia essa ideia a partir do termo no plural: “saberes situados”.

Esse pensamento alinha-se às novas epistemologias dos saberes, como aponta Boaventura Souza Santos¹ (2008), que proporcionam novos modelos para pensarmos a partir dos conhecimentos de grupos e comunidades, cujas experiências “não legíveis” começam a ser lidas e ouvidas nos contextos acadêmicos. Na noção de prática de saberes elaborada por Santos (2008), os modelos epistemológicos estão associados às práticas situadas em tempos e espaços específicos, sob os pressupostos de que não há epistemologias neutras, e de que as práticas de saber impactam em outras práticas sociais para além dos saberes científicos. A partir desse pensamento, Santos (2008) estabelece o conceito de “ecologia dos saberes”, que inclui os saberes sociais marcados por relações de poder, das quais decorrem também um tipo de conhecimento.

Numa referência à abordagem de conhecimento de Haraway (1988), Simonsen (2014) atribui a ideia de Design Situado aos processos de design que ocorrem nas situações em que eles são realizados, a partir de posições incorporadas. Ou quando partem da ideia, da epistemologia da localização e da situação, para fornecer métodos não universais, mas que possam ser descritos como design “do lugar”.

Para Simonsen (2014), os processos de design situados requerem que as descrições de conhecimento teórico, metodológico e empírico sejam combinadas com relatos e experiências reais. Ele afirma que o design se insere numa relação entre atores e estruturas contextuais. Nesse sentido, pode-se afirmar que o design, em si, é uma atividade situada. Ele chama de situacionais quaisquer processos de design envolvidos em contextos sociais, afirmando que “a interpretação do designer ao contexto são cruciais para as saídas e os resultados dos processos”. (2014, p. 6. Tradução nossa). E que é preciso destacar e atribuir aos projetos esses sentidos localizados, incorporados e parciais.

Contudo, mesmo que a priori o design seja uma atividade situada, devemos refletir o quanto, na prática, designers levam em consideração os fatores e questões contextuais como determinantes. Para Simonsen, “Um método de Design Situado que enfatiza aspectos situacionais, lida com uma relação complexa entre o contexto e a situação de design” (2014, p. 6. Tradução nossa), pois precisa envolver diferentes atores e partes interessadas, bem como as estruturas sociais, políticas, institucionais, mecanismos de mercado e assim por diante. O desafio é interpretar e trabalhar no contexto específico para chegar a um projeto situado que se ajuste e se adeque àquela realidade.

Situar envolve um foco em como os designers interpretam e constroem processos de design para criarem designs que se encaixem ou ampliem o contexto. [...] Uma visão que vai da compreensão da ação humana como totalmente determinada pelas estruturas sociais até, no outro extremo, uma compreensão da sociedade como resultado da interação social. (Simonsen, 2014, p. 6. Tradução nossa)

Segundo Simonsen (2014), o argumento de Haraway (1988) a favor do conhecimento

¹ Boaventura de Souza Santos formula a ideia das Epistemologias do Sul em sua obra *Toward a new common sense: law, science and politics in the paradigmatic transition*.

situado, em contraposição à produção de conhecimentos universais, foi desenvolvido também em relação ao design por outros autores como Bjögvinsson (et al., 2012) e Büscher (2001).

O sentido de “situado” no design vai além do produto tecnológico, pois nele se destacam as interações, as interdependências entre designs, métodos, situações de uso, seus atores, atividades, estruturas, particularidades e o contexto mais amplo em que estão inseridos, de acordo com Suchman (2007). A autora afirma que esses são recursos para a ação localizada e que podem ser alterados de acordo com a situação em questão. Numa referência a Haraway (1988), Suchman (2007) sugere que o design deve ser sempre realizado com parcialidade, a partir de posições específicas e incorporadas.

Nesse sentido, Suchman (2007) defende a ideia do design como uma “ação situada”, e não como um conjunto de procedimentos e receitas prontas para conduzir os projetos. Assim, para a autora, um método de projeto deveria partir de seus aspectos constitutivos, isto é, do local e das condições de sua produção. O trabalho de design é posicionado e ocorre em locais específicos. Assim, os planos dos designers não são planos simplesmente transferidos para o mundo sem alterações, mas formam o ponto para ações contingentes e situadas. Ela esclarece que são situadas as “ações tomadas no contexto de circunstâncias particulares e concretas. [...] ações situadas são sempre, e irremediavelmente, contingentes às circunstâncias específicas.” (Suchman, 2007, p. 27. Tradução nossa)

Alinhado a esse pensamento, Strandvad considera que “um método de projeto situado parte do local de sua produção e das suas condições, como aspectos constitutivos.” (2014, p. 282. Tradução nossa). E Suchman (2007) reitera a ideia de que o caráter “situado” de um projeto pressupõe práticas e condições para sua realização, argumentando que “o comportamento não é simplesmente reativo e contingente ao mundo externo, mas é reflexivamente constitutivo do significado do mundo, que por sua vez dá o seu sentido.” (Suchman, 2014, p. 15. Tradução nossa). Dessa maneira, a ação de design é situada na medida em que é moldada momento a momento em resposta a contingências locais.

De acordo com Samson (2014), numa perspectiva situada, o ato de projetar é estabelecer agrupamentos, recompor o social e o material em agenciamentos. Nesse sentido, o papel do designer se dispersa em vários papéis: ele não se reduz a conceber o Design como objeto estético; em vez disso, o material existente e os fluxos sociais do ambiente intervêm no processo, informando-o do desenho final. Nessa perspectiva, o ato de projetar significa levar em consideração as limitações e questões específicas locais; isto é, situar-se, inclui “as restrições materiais e espaciais, as capacidades sociais e culturais e os possíveis conflitos.” (Samson, 2014, p. 218. Tradução nossa). E também as relações afetivas, pessoais, interpessoais e locais, os conhecimentos individuais e coletivos e as capacidades materiais e imateriais, (re)utilizadas e recompostas em

processo no projeto, exigindo uma ação *in situ*. Para Samson, quando o designer está situado discursiva e corporalmente no local de produção do design, ele recolhe o que está à mão e reagrupa materiais em novas composições. Ou seja, qualquer coisa existente naquela realidade pode significar um valor estético, cultural e produtivo. Nesse sentido, projetar significa coletar as qualidades estéticas e sociais e recursos dos diversos meios locais. E o design “torna-se uma coleção de expressões espaciais, materiais e capacidades sociais do ambiente [...] o material existente e os fluxos sociais do ambiente intervêm no processo, informando o desenho final.” (Samson, 2014, p. 218. Tradução nossa)

Pode-se dizer que o Design Situado atua numa posição específica e incorporada aos contextos e pode significar uma “política e epistemologias de localização, de posicionamento e de situação.” (Haraway, 1988, p. 589. Tradução nossa)

Essa perspectiva “localizada” de design pode ser relacionada também com a antropologia, conforme defende Escobar (2016, 2020). Ao nomear a ideia de Design Autônomo, Escobar (2016) coloca em questão a ideia de que o design pode ser criativamente apropriado pelas comunidades subalternas para apoiar suas lutas, fortalecer sua autonomia e realizar os projetos de vida das populações em situação de fragilidade.

Um ponto de partida sensível para Escobar, e que dialoga com a perspectiva parcial defendida por Haraway (1988), é a ideia de que

cada comunidade pratica o design de si mesma, e nesse sentido, o design pode significar um projeto teórico político eminentemente factível, talvez inevitável, e que para algumas, inclui uma questão de sobrevivência.” (2016, p. 28. Tradução nossa)

E nesse sentido, ele coloca a seguinte questão:

Podemos conceber a hipótese de que as noções de autonomia e comunalidade e suas práticas associadas, junto com a reelaboração de formas comunitárias de saber, ser e fazer, estabelecem as bases para um novo pensamento de design com as comunidades? (Escobar, 2016, p. 40. Tradução nossa)

Escobar sugere que os designers possam atuar como facilitadores e mediadores, mais do que como experts e possam conceber um Design Participativo, colaborativo e radicalmente contextual. Ou seja, exercer a prática de codesign, no qual os saberes e conhecimentos locais são genuinamente tomados como ponto de partida para os processos de design, por meio de práticas que reforcem e fortaleçam a autonomia coletiva já existente entre grupos minoritários. Nesse sentido, ele argumenta ser a favor do Design ontológico no qual “cada objeto, ferramenta, serviço ou mesmo narrativa em que está envolvido, cria formas particulares de ser, saber e fazer”. (2016, p. 12. Tradução nossa).

Por último, vale ressaltar que a noção de Design Situado defendida neste estudo contempla a conjunção dos saberes situados construídos pelos moradores do Morro do Papagaio na prática social em seus espaços coletivos e em suas lutas, que

ocorrem em circunstâncias históricas, sociais e políticas específicas, com os saberes situados no campo do Design, no que tange às suas abordagens teóricas, práticas e metodológicas.

4.1.2. Design Anthropology

Não pode haver conhecimento que não cresça do nosso engajamento prático com outros - Tim Ingold

A relação entre Design e antropologia tem colaborado numa perspectiva ética de engajamento em comunidades e têm sido referenciada por vários autores, como Alison Clarke, Wendy Gunn, Jared Donovan, Elizabeth Tunstall, Lucy Suchman, Arturo Escobar, Tim Ingold, Ton Otto, Rachel Smith, Zoy Anastassakis, Maria Cristina I. Hernández e outros. Para esses(as) autores, o Design Anthropology refere-se a uma abordagem transdisciplinar que conjuga elementos das duas disciplinas, “ligadas em uma convergência de esforços, aprendendo uma com a outra.” (Gunn et al., 2013)

Surge da necessidade dos designers de se comprometerem com as relações, contextos e questões sociais, de se engajarem na pesquisa social, tanto quanto na produção de coisas, conforme sugere Clarke (2011) e da necessidade de os antropólogos direcionarem suas práticas a uma ação, não se restringindo ao seu papel tradicional de descrever as pessoas e de relatar suas interações. Ou seja, quando a antropologia passa a atuar como uma disciplina aplicada, “como uma prática intencionalmente intervencionista e o design como uma prática interpretativa.” (Hernández, 2018, p. 92)

Tunstall argumenta que as aproximações entre esses dois campos fornece uma compreensão mais profunda da natureza humana e, por isso, capaz de criar significados e contribuir nos projetos de vida e nos processos de luta das pessoas e das comunidades subalternas.

O Design Anthropology baseia-se em conjuntos centrais de perspectivas teóricas - a antropologia crítica dos “povos do Terceiro Mundo e seus aliados”, as tradições indígenas e escandinavas de design cooperativo/participativo e tradições de conhecimento indígenas, críticas, feministas, ontológicas e fenomenológicas. (2013, p. 239. Tradução nossa)

Tunstall (2013) propõe uma antropologia do design que, dentre outros princípios, esteja alinhada às experiências das pessoas, seus valores, sob condições desiguais de poder. Para a autora, pesquisadores e designers devem criar processos que possibilitem o diálogo respeitoso e as interações relacionais, de modo que todos possam contribuir com seus conhecimentos para o processo de design. Nesse sentido, para a autora, pode-se afirmar que isso só pode ser realizado a partir de uma epistemologia situada de Design.

Para Hernández (2018), essa discussão do papel social e ecológico dos designers na produção de mercadorias já vem sendo levantada desde os anos 1970, sobretudo a partir da publicação do livro *Design for the Real World* pelo designer austríaco Victor Papanek em 1971. Depois, nos anos 1980, começa a haver uma aproximação entre design e antropologia em corporações, consultorias e empresas, sobretudo nos Estados Unidos, e a pesquisa etnográfica passa a ser utilizada como ferramenta estratégica para obter uma visão holística dos comportamentos dos usuários e ou consumidores, em relação a um produto e a se somar aos métodos de pesquisa de mercado. (Hernández, 2018)

Vale destacar também que o design tem sido entendido nas últimas décadas como produto cultural e passa a ser abordado pelos estudos culturais em relação a outras práticas culturais e comunicativas e às estruturas sociais e históricas, uma vez que ele nasce da necessidade de agregar valores simbólicos a determinados bens, sejam eles concretos ou não. (Villas Boas, 2002)

Gunn e Donovan (2012) afirmam que a relação estabelecida pela Design Anthropology é um movimento em direção à ação e a uma mudança para a antropologia, que passa a informar ao design um reenquadramento das relações sociais, culturais e ambientais. Para isso, é necessário que, assim como os etnógrafos,

os designers têm que começar com a imersão em situações da vida real para obterem insights sobre experiências e significados que formam a base para a reflexão, a imaginação e o design. (Otto et al., 2013, p. 3. Tradução nossa)

E para que isso aconteça, o envolvimento é essencial. Considerando essa discussão, Ingold afirma que o objetivo da antropologia é valer-se do que aprendemos com nossa experiência com outros povos, mas não somente no sentido de descrição e análise das coisas como elas são, mas também no sentido de uma prática que pode ser experimental e aberta à especulação. Para ele, antropologia é também compartilhar da presença de outros, prestar atenção, importar-se com eles. Não se trata de interpretar ou explicar o comportamento dos outros; ao contrário, trata-se de compartilhar da sua presença, de aprender com as suas experiências de vida e de aplicar esse conhecimento às nossas próprias concepções de como a vida humana poderia ser, das suas condições e possibilidades futuras. (Ingold, 2019)

Segundo o autor, temos muito o que aprender se nos permitirmos sermos ensinados por outros e compartilharmos experiências. Para ele, a antropologia se faz pela observação; ela não se dá pela objetificação dos outros, mas prestando atenção neles, vendo o que fazem e escutando o que dizem. “Estudamos com as pessoas, ao invés de fazer estudos sobre elas.” (Ingold, 2019, p. 14. Tradução nossa)

Nesse estudo, a abordagem Design Anthropology envolveu a etnografia, a observação participante, que ao longo da pesquisa foi se configurando como uma ação participante. Ela ocorreu na conjunção da percepção-reflexão-ação (não necessariamente nessa ordem) e a partir dos movimentos dos “outros”.

A observação participante, para Ingold (2018), “mais do que um trabalho etnográfico é uma forma de exposição e de atenção, de esperar que os outros nos conduzam a um mundo onde podemos compartilhar sua companhia.” (Ingold, 2018, p. 60. Tradução nossa). Para ele, um observador participante é aquele pesquisador que se propõe a passar grandes períodos junto a um grupo de pessoas, em um lugar, conhecendo-os e aprendendo com eles. Ela não significa absolutamente um método para a coleta de dados, mas um compromisso de aprender fazendo, semelhante ao do aprendiz ou do aluno.

Nesse sentido, a etnografia atravessou todo o trabalhado, e não significou uma observação passiva e nem se restringiu à produção de relatos retrospectivos para serem incorporados ou aplicados aos trabalhos de design. Correspondeu ao conjunto de ações e experiências observadas e vivenciadas junto às pessoas e no território, a cada visita, a cada ação participante, a cada encontro, ao longo de cada projeto de design realizado, registrados e expressos por meio de escritas, relatos, desenhos e fotografias. Por meio dela, buscou-se conhecer pessoas, suas redes de reciprocidade, as instâncias de coletividade, as experiências de comunalidade existentes no lugar e foi possível representar a configuração social e o contexto cultural estudado, tanto dos processos quanto dos resultados. (Otto; Smith, 2013)

Acerca dessa relação, Suchman (2007) defende a etnometodologia como forma na qual as ciências sociais se deslocam de sua preocupação tradicional com estruturas abstratas e voltam seu interesse para ações situadas. Suchman baseou sua pesquisa etnográfica no design de softwares para estudar o comportamento humano ao redor de computadores nos locais de trabalho. (Hernández, 2018). Criando métodos que pudessem ajudar a entender como as pessoas trabalham, operam máquinas, por exemplo, e como constituem suas ordens sociais em uma base, de momento a momento.

A perspectiva antropológica nesta pesquisa abriu-se para uma ação de design experimental que se fez a partir das relações com as pessoas e, ao mesmo tempo, criando coisas. “Fazer antropologia com, observar com, de modo a atender as pessoas e as coisas e aprender com elas.” (Hernández, 2018)

Uma ação dúbia que me permitiu, no papel de “antropóloga/designer”, observar, entender profundamente a realidade e, “criar artefatos dialógicos em tempo real” (Hernández, 2018), ou seja, praticar uma antropologia por meio do design, ou *Design Anthropology*. Isso significa atuar num campo em movimento, em contínua transformação, no qual as regras estavam abertas, as certezas e incertezas foram surgindo no caminho e as alternativas e soluções tomadas a partir de negociações, intervenções e improvisações.

Não se trata de colocar em prática um plano previamente pensado para ser aplicado. Nesse caso, o design surgiu no contato com os materiais, com as pessoas e a partir de questões locais. A partir desse ponto de vista, o design é um processo que não acontece na mente, mas no mundo, e estar no mundo implica, experimentar e se deixar transformar. (Hernández, 2018)

4.1.3. Design Participativo

Conforme sugere Botero, cada vez mais cresce no campo do Design, o interesse por novas práticas e conceitos baseados na colaboração multidisciplinar, em particular, na redescoberta de fontes negligenciadas de conhecimento, em situações de uso e em novas formas de relacionar sujeitos, objetos e contextos de atuação.

A colaboração multidisciplinar foi muito expandida e alinhada à pesquisa e à prática de design, e também aumentou significativamente a nossa compreensão das maneiras pelas quais as atividades de design articulam outros aspectos da existência e de como eles estão situados. (2013, p. 12. Tradução nossa)

Para Botero (2013), pelo menos dois movimentos, são particularmente proeminentes ao buscarem um corpo de conhecimento relevante e coerente para elaborar sobre novos modelos de prática de design. O UCD (Users Centered Design) e o Design Participativo. O movimento UCD (Users Centered Design), que existe desde 1988, como responsável, pela mudança do papel do produto, do *locus* do processo de design, para um foco nos usuários, considerando a sua experiência e o seu contexto. Orientando designers e organizações a incorporarem o conhecimento do usuário às situações de uso nos processos de design, de forma sistemática, metodológica e eficiente.

O Design Participativo, que surge no final dos anos 1960, foi fundamental na reestruturação dos processos de design de forma mais ampla, articulando as implicações sociais e políticas. Para Simonsen (2014), o Design Participativo sempre deu primazia à ação humana, às pessoas e aos direitos delas de participarem na formação dos mundos em que atuam. Ele atua a partir da necessidade de fornecer meios para que as pessoas possam ser envolvidas no engajamento de outros modos que não exclusivamente técnicos, verbais, valorizando a improvisação e a avaliação em curso, ao longo do processo do projeto.

O Design Participativo teve sua base na luta de trabalhadores pelos meios de produção e direitos trabalhistas em ambientes industriais avançados nos anos 1960. E esteve associado aos movimentos de lutas pelos direitos civis nas décadas de 1960 e 1970. Nasce no norte da Europa da necessidade de envolver empregados às novas tecnologias que estavam sendo implementadas na indústria.

Ele alavancou nas décadas seguintes o surgimento de novos métodos de design, ferramentas e técnicas destinadas a permitir que todos os envolvidos no processo de design pudessem imaginar, avançar e participar das novas visões do futuro, tendo como compromisso básico a participação, entendida como processo impulsionado pela interação social, o engajamento e o princípio de que o Design surge e é desenvolvido a partir da colaboração entre participantes com diversas habilidades e diferentes tipos de formações profissionais. Segundo Simonsen e Robertson (2013), o princípio do Design Participativo sempre foi estabelecer, desenvolver e apoiar as aprendizagens

mútuas entre vários participantes na reflexão-na-ação coletiva, num projeto. (Simonsen; Robertson, 2013, p. 4. Tradução nossa)

Segundo esses autores, o Design Participativo não é definido por fórmulas, regras e definições estritas, mas por um compromisso de princípios fundamentais da participação no design. Estes, por sua vez, são informados por uma rica herança de projetos, métodos, ferramentas e técnicas que podemos aplicar em cada projeto específico no contexto em que participamos. (Simonsen, 2014, p. 389)

Os praticantes do Design Participativo compartilham uma visão em comum de que as pessoas têm papel ativo na construção do mundo ao redor delas. Em seu cerne, o Design Participativo tem a motivação ética de apoiar e aprimorar a forma como as pessoas colaboram umas com as outras para construir esse mundo. (Robertson, 2013, p. 24. Tradução nossa) Para Robertson (2013), trata-se do processo de investigar, compreender, refletir, estabelecer, desenvolver e apoiar o aprendizado mútuo, entre vários participantes na reflexão em ação coletiva [...] E isso só pode ser realizado por métodos de Design Situado. (Simonsen, 2014, p. 389. Tradução nossa)

Mesmo que esses movimentos tenham surgido dentro de ambientes corporativos e industriais, para esses autores, a lógica política para a participação no design participativo envolve hoje vários movimentos, no sentido de engajamentos com questões democráticas bem mais amplas que dizem respeito aos direitos e interesses dos cidadãos, podendo estar presente em todos os setores da sociedade; podendo significar o compromisso de garantir que as vozes de grupos sociais e comunidades sejam ouvidas nos processos de tomada de decisão, do que irá afetá-los, “sem necessidade de terem que falar a linguagem do Design profissional.” (Simonsen; Robertson, 2014, p. 2. Tradução nossa)

Os designers precisam do conhecimento sobre os usuários, suas práticas e as situações de uso em questão. Os usuários são a fonte desse conhecimento e de domínio relevante. Eles fornecem conhecimento experiencial e a prática. (p. 2. Tradução nossa)

Como aponta DiSalvo (2013), têm surgido recentemente um campo específico, o Design Participativo, baseado em comunidades, no qual as construções sociais e as relações de grupos em ambientes são coladas em primeiro plano. Muitas vezes, envolve organizações fora dos locais de trabalho, voluntárias, mais fluidas e ambíguas do que aquelas encontradas em organizações formais. (DiSalvo in Simonsen; Robertson, 2013)

O Design Participativo perpassa essa pesquisa como um princípio de projetar ações e artefatos inerente às práticas e aos saberes desenvolvidos pelas pessoas, e junto a elas. Isso corresponde a uma lógica política que reflete o compromisso de garantir que as vozes de grupos e comunidades sejam ouvidas, no sentido de apoiá-las e auxiliá-las no enfrentamento aos problemas cotidianos.

Essa perspectiva de projeto pode oferecer uma contribuição efetiva, “entender a urgência de agir agora, com as pessoas em seus desafios e contextos, estimulando

novas formas de pensar e agir.” (Shultz et al., 2020 p. 51. Tradução nossa).

Entendemos que o Design precisa assumir um papel ativo para a transformação das realidades de opressão historicamente consolidadas. (Batista, 2020, p. 605)

As discussões e conceitos inerentes ao Design Participativo variam de acordo com os vários papéis que as pessoas podem desempenhar em projetos participativos em diferentes estágios e níveis de envolvimento. Uma abordagem que se aproxima à discussão feita neste estudo é a proposta de Winschiers-Theophilus (2020).

O autor sugere o Design Participativo como uma responsabilidade compartilhada, quando a participação é entendida como um processo no qual todos os indivíduos envolvidos, participantes, partes interessadas e designers devem ter uma igual influência sobre o processo. (Winschiers-Theophilus et al., 2020)

O que entendemos por participação é quando os participantes influenciam os projetos. E a participação beneficia as pessoas de diferentes maneiras, promovendo novos designs que irão contribuir para a sua vida, desenvolvendo habilidades e empoderamento ou criando conhecimento. (Galleguillos & Coskum, 2020)

Desde o início desta pesquisa, consideramos a participação, o envolvimento e o engajamento das pessoas como componentes fundamentais para quaisquer atividades a serem desenvolvidas no Morro do Papagaio.

Nesse sentido, alguns princípios, segundo Robertson (2013), subjacentes ao Design Participativo, foram fundamentais no desenvolvimento de projetos de design : i) o fato de que as pessoas que desempenham determinada atividade são as que melhor sabem como fazê-la; nesse sentido, seus saberes e experiências são basilares; ii) A cooperação entre todos os participantes, designers, usuários e outros stakeholders, deve ser feita através de processos e ferramentas que promovam o aprendizado mútuo; iii) as pessoas têm o direito de tomar decisões a respeito de como querem desempenhar as atividades nas quais estão envolvidas.

Contudo, para engajar as pessoas nos processos e para que elas pudessem contribuir de alguma forma nas etapas dos projetos, alguns recursos e dispositivos foram importantes: i) apropriar-se de dinâmicas e instâncias coletivas já existentes na comunidade, nos espaços familiares e de vizinhança; ii) realizar conversas, entrevistas, encontros, reuniões; iii) distribuir e compartilhar o máximo de tarefas.

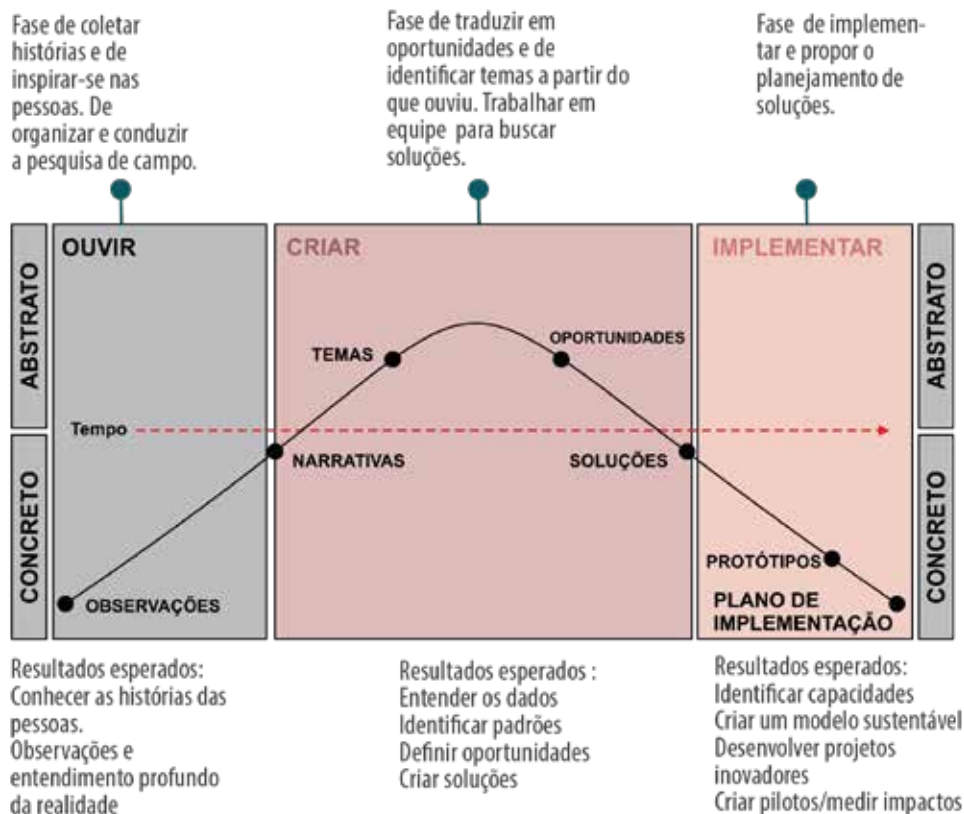
Outra abordagem que trouxe contribuições e foi utilizada como referência conceitual para a realização dos projetos nesta pesquisa foi o HCD - Human Centered Design toolkit da IDEO². Ela se refere a uma metodologia colaborativa especializada, na qual pesquisadores treinados observam, entrevistam e envolvem usuários, estimulando-os a darem opiniões sobre conceitos de produtos gerados por outros.

2 Design Centrado no Usuário, ou Human Centered Design, sigla HCD, uma abordagem para solução de problemas desenvolvida pela empresa estadunidense IDEO. Disponível em: <http://www.designkit.org/human-centered-design>> Acesso em: 22/05/2022.

4.1.4 Human Centered Design

Figura 48: diagrama HCD (IDEO)

Processo metodológico HCD



Fonte; IDEO - 2022

O HCD (Kit de ferramentas) é um método que fornece um conjunto de ferramentas e tarefas instruídas para o desenvolvimento de projetos que agem no âmbito social na busca de soluções inovadoras para problemas enfrentados por comunidades. O método busca envolver diferentes atores e organizar ideias em contextos a partir das noções de comunidade e participação e baseia-se em dois conceitos-chave: i) o de geração de empatia do designer em relação ao grupo social; ii) o de que as pessoas são criativas e especialistas em relação a sua própria situação e as únicas capazes de definir as soluções mais adequadas para seus problemas. (Del Gaudio, 2014)

Contudo, o HCD, considerado nessa pesquisa, não foi aplicado como um guia metodológico de orientação a ser seguido, mas como uma base de referência para as práticas, por se tratar de uma abordagem aberta, adaptável, e que parte da interação do designer com as pessoas a partir da escuta e da imersão em seus contextos e do entendimento profundo das suas necessidades. Ou seja, trata-se de uma abordagem que pôde nos informar sobre como lidar com as pessoas em situações sociais complexas, promovendo e estimulando a sua participação nos projetos.

4.1.5 Estratégias de Design

As abordagens estratégicas de design são processos utilizados no sentido de auxiliar no impulsionamento das aprendizagens como forma de ativar os diversos atores envolvidos e de guiar processos de desenvolvimento de estratégias organizacionais. (Zurlo, 1999). Referem-se aos dispositivos necessários quando o designer precisa utilizar estratégias baseadas na colaboração de diferentes atores para a resolução de problemas amplos. (Meroni, 2008). Entende-se que esses processos são imprescindíveis em cenários que requerem a compreensão de problemáticas sociais, de interação conjunta e quando designers almejam a emancipação dos atores envolvidos e o favorecimento de processos e espaços de participação. (Del Gaudio, 2014)

Esses processos e dispositivos corresponderam às estratégias de organização e de estruturação das atividades que puderam conduzir, indicar e registrar as etapas de desenvolvimento dos projetos situados na dinâmica complexa da comunidade do Morro do Papagaio. Eles nos auxiliaram no planejamento e na sistematização como modos de estimular relações e discussões produtivas para continuamente adaptar as soluções e as mudanças contextuais. (Del Gaudio, 2014)

As abordagens apresentadas até aqui foram importantes, pois corroboraram e orientaram as práticas de design nesta pesquisa. A ideia consistiu em se deslocar do senso comum no design (de aplicação de métodos generalizados e prontos) e trabalhar com métodos adaptativos, criando processos de engajamento, mas sem desconsiderar as epistemologias presentes nas metodologias universais. Embora elas não tenham nos orientado para uma aplicação de técnicas, procedimentos e para uma estruturação precisa das etapas, alguns aspectos metodológicos organizacionais apontados nessas abordagens alinham-se aos procedimentos práticos adotados nesta pesquisa:

Figura 49: aspectos metodológicos utilizados nos projetos desenvolvidos na pesquisa

- 1 Ouvir, captar e entender profundamente o contexto, as demandas e necessidades do local, as expectativas das pessoas, as dinâmicas e modos existentes no território;
- 2 Registrar as ideias propostas manifestadas pelas pessoas e pelos grupos que já atuam no local, a fim de atender às suas demandas;
- 3 Definir ferramentas, estratégias e processos a serem empregados a partir das soluções apontadas e sugeridas;
- 4 Planejar e organizar coletivamente as etapas de realização dos projetos;
- 5 Implementar as ações coletivamente junto às equipes dos projetos, envolvendo os agentes locais como mediadores, colaboradores e condutores de algumas ações e etapas dos projetos;
- 6 Registrar os processos e resultados como forma de dar visibilidade às ações desenvolvidas.

4.1.6 Design Gráfico e Design Editorial

O Design Gráfico e o Design Editorial tiveram o papel crucial de interpretar e dar forma aos projetos no sentido de transmitir mensagens, organizar informações e o conteúdo visual, agregando valores simbólicos e atribuindo aspectos emocionais e sensoriais às memórias, aos saberes e às experiências das pessoas, destacando as qualidades, a identidade e a cultural local, por meio de seu sistema instrumental simbólico e de dispositivos de linguagem, tipografia, cor, imagem, símbolos e infografia. E de recursos como editoração, simulações, ilustrações digitais, criação de marcas, desenhos, fotografias, infográficos, cartazes, *folders* e boletins. Alguns autores contribuíram para as reflexões e práticas nesse campo: Ellen Lupton, David Bann, Gavin e Harris, Fátima Finizola, Juliana Moore, Ruben Pater e André Villas-Boas.

A noção de Design Gráfico, que também vale para o Design Editorial nesta pesquisa, alinha-se à dimensão defendida por André Villas-Boas (2002), para quem o “Design é um discurso, e como tal espelha a condição cultural na qual e para qual foi concebido, ao mesmo tempo em que contribui para produzir, realimentar ou transformar esta mesma condição cultural.” (Villas-Boas, 2002, p. 13). O autor utiliza o aparato conceitual dos estudos culturais para associar o Design à cultura e como algo que se confunde com a própria contemporaneidade. Para ele, “o Design “fala” da cultura e da contemporaneidade e ao mesmo tempo faz parte delas e as realimenta.” (p. 13). Nesse sentido, um projeto gráfico denota necessariamente o contexto simbólico no qual ele está inserido.

Identifiquei, desde o início da pesquisa, uma forte demanda de Design Gráfico e comecei a assumir a produção das peças gráficas para as ações e eventos do Favela Bela e da Rua do Livro, buscando identificar ferramentas e linguagens que melhor pudessem apoiar e dar visibilidade às ações do Projeto e criar projetos de design integrados às reais necessidades das pessoas e do lugar.

Com o tempo, fui entendendo as linguagem visuais e verbais mais aderentes à comunidade, observando as peças feitas e postadas nas redes sociais do Morro e, com mais atenção, aquelas de maior alcance, o que me fez optar por narrativas mais curtas e coloquiais, cores fortes, e partindo sempre das sugestões e dialogando ao longo dos processos com os agentes locais, lideranças e moradores.

Foi possível experimentar uma prática sensível, flexível, cautelosa, aberta e aderente às formas e expressões estéticas e simbólicas já existentes no território, de forma que não apagasse as identidades e valores e, também, não reforçasse as representações estereotipadas da favela ou repetisse padrões comuns utilizados no design nesses contextos.

Meu papel foi o de captar imagens, cores, texturas, formas, símbolos, fragmentos presentes naquele ambiente e vincular todo esse repertório à visualidade dos projetos, incorporando linguagens e ferramentas disponíveis no Design Gráfico e no Design Editorial contemporâneo.

Tomei como referência elementos locais, levando em consideração a estética cromática do Favela Bela e o potencial artístico presente nas obras de Pelé e em sua tipografia popular expressa nas fachadas comerciais. Procurei captar os aspectos visuais da arquitetura, da paisagem natural e os elementos simbólicos identificados nas falas, textos e expressões dos moradores e artistas.

Projetar significou, nesse sentido, coletar as qualidades estéticas locais e transformá-las em artefatos físicos de caráter social.

4.2 Práticas de design desenvolvidas no Morro do Papagaio

Nesses tópicos, serão apresentados alguns processos de design sob minha coordenação que ocorreram nessa perspectiva situada, levando em conta os saberes, as demandas, os potenciais e os recursos locais e que envolveram processos dialógicos construídos na interação com as pessoas e com suas práticas no território do Morro do Papagaio. Mais do que uma apresentação de métodos de design para serem aplicados em outros contextos, trata-se da descrição das ações vivenciadas de forma integrada aos projetos *Favela Bela* e *Rua do Livro*.

Trata-se da descrição dos procedimentos, das escolhas e das fases específicas que orientaram os projetos de design realizados ao longo da pesquisa, bem como das minhas percepções, desafios, descobertas e reflexões acerca dessas experiências.

Projetos de Design desenvolvidos pela pesquisadora entre 2018 e 2022:

Ações de design junto ao Favela Bela:

A atuação de design consistiu na produção de peças gráficas: cartazes, folders, flyers, marcas comemorativas, como formas de atender demandas do coletivo.

Proposição e realização de projetos de intervenção urbana junto aos moradores do Morro do Papagaio na Rua Capelinha e na Vila Greenville.

Ações de design junto à Rede Morro do Papagaio Contra a Covid-19:

Rede criada por coletivos e instituições locais para enfrentamento aos riscos da pandemia. A atuação de design consistiu na produção de cartazes, posts, flyers, boletins e infográficos e de um plano de comunicação.

Ações de design junto ao Projeto Rua do Livro

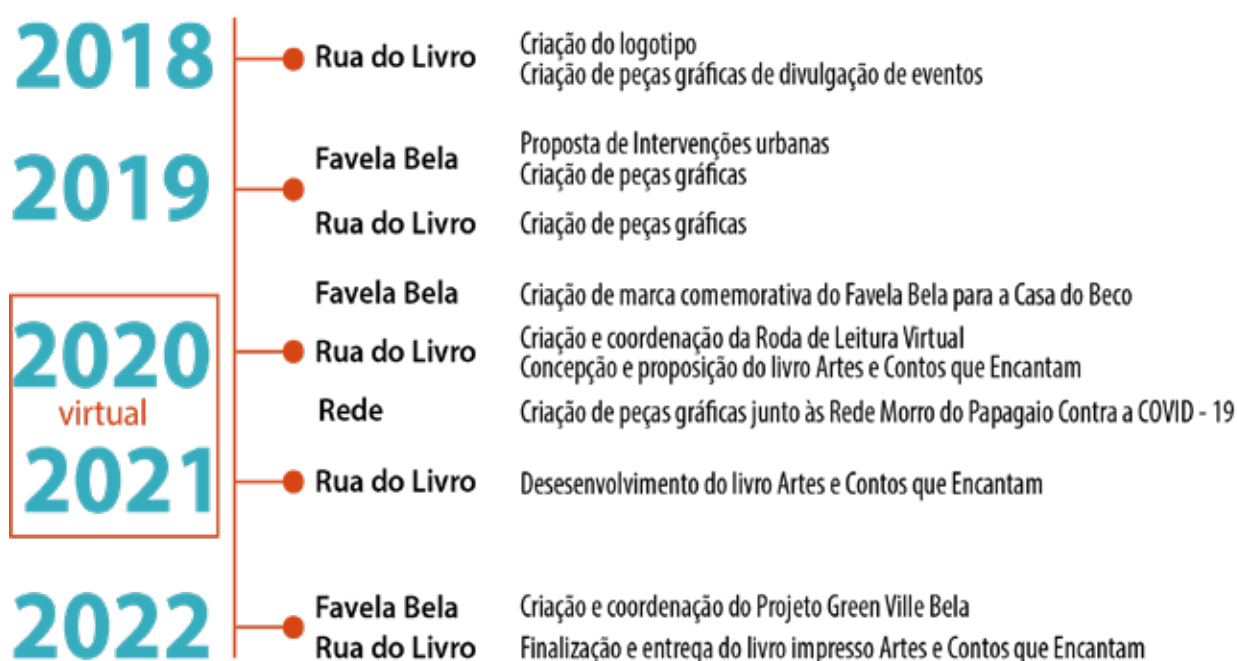
Projeto Morro do Papagaio: Artes e Contos que encantam:

Produção colaborativa de um livro com relatos de histórias e experiências de vida, de lutas e expressões artísticas dos moradores do Morro do Papagaio. A atuação de design consistiu numa perspectiva coletiva e comunitária

na concepção, na organização, no planejamento do projeto editorial, na criação de cartazes, roteiros, ilustrações, na editoração, na pesquisa, na edição e produção de fotografias e de um vídeo e no tratamento de imagens. Projeto Roda de Leitura Virtual: Ação realizada pelo coletivo Rua do Livro, de distribuição de livros virtuais durante a pandemia para crianças e adolescentes da comunidade. A atuação do design consistiu numa perspectiva coletiva e comunitária, na concepção, organização, planejamento do projeto, na criação de cartazes, roteiros, na produção de uma animação e de um vídeo.

Produção de peças gráficas: cartazes, folders e logotipo do projeto.

Figura 50: linha do tempo dos projetos desenvolvidos:



Fonte: a autora - 2022

Optou-se por trazer aqui algumas dessas experiências e relatar mais detalhadamente os processos relacionados somente a dois projetos: o Projeto de Intervenção urbana *Greenville Bela*, desenvolvido junto ao *Favela Bela*, e o projeto editorial *Morro do Papagaio: Artes e Contos que encantam*, articulado com a equipe da *Rua do Livro*, considerando que estes projetos corresponderam de forma mais abrangente os aspectos e conceitos discutidos e apresentados nesta pesquisa.

4.2.1 Ações junto ao Favela Bela

A minha atuação no *Favela Bela* teve início em 2018, acompanhando e participando das ações do coletivo na comunidade. A minha primeira participação ocorreu na ação na escadaria do Beco São Jorge, onde atuei na pintura coletiva dos degraus, junto aos moradores do local. Depois, vieram outras ações, como nas pinturas das escadarias, da Creche Nascer da Esperança e do Casarão da Barragem. Outra experiência que ocorreu ainda em 2018 foi a ação coletiva da Vila Estrela, na qual me propus a participar em várias frentes: na atividade efetivamente de pintura das fachadas, na organização e na logística do evento que incluiu a arrecadação de material, o transporte de tintas e do lanche e a criação do cartaz de divulgação do evento. A partir dessas primeiras experiências de envolvimento nos projetos e ações, fui identificando que a minha atuação poderia contemplar várias frentes: de apoio, organização, planejamento, divulgação, mas poderia incluir também uma perspectiva visual, colaborativa de design, integrada à comunidade.

Nesse sentido, propus desenvolver pinturas colaborativas, de forma articulada ao *Favela Bela*, nas fachadas de algumas residências e em escadarias, com o intuito de promover o cuidado e a revitalização de espaços comuns da comunidade. Tratava-se de uma ação de design envolvendo planejamento, organização e uma perspectiva de ação e de intervenção visual coletiva no território, cujas etapas seriam: i) O estudo do local; ii) Pesquisa e estudo dos elementos visuais e cromáticos a serem aplicados; iii) Realização de oficinas com moradores com o propósito de estimular a escolha e a criação de elementos e padrões visuais; iv) Elaboração de um catálogo como forma de registrar as etapas e apresentar um passo a passo de todo o procedimento e que pudesse servir como orientação para outras ações do *Favela Bela*.

A primeira experiência foi proposta para ser desenvolvida junto a uma ação do *Favela Bela* que ocorreu no final de 2019 na Rua Capelinha e seguiu as seguintes etapas: i) Visita ao local para conhecer moradores interessados em pintar suas fachadas; ii) Registro fotográfico do local; iii) Definição, junto ao morador, da imagem e das cores a serem pintadas; iv) Simulação digital; v) Execução da pintura.

A ação do *Favela Bela* na Rua Capelinha ocorreu em um final de semana com o intuito de atender à demanda dos moradores de revitalização do local que estava degradado, com vários pontos de lixo e com alta incidência de venda e uso de drogas. Para desenvolver a ação no local, Pelé fez primeiramente contato com os moradores interessados e que pudessem participar e apoiar na cessão de banheiros, material e lanches. Fez também a mobilização de agentes da SLU para a limpeza e um convite amplo aos artistas e grafiteiros da cidade para participarem no dia do evento, com suas obras.

Para o desenvolvimento da proposta, fiz primeiramente uma visita ao local, mediada por Pelé que já tinha identificado uma moradora interessada em ceder sua fachada para a pintura e que seria realizada sob minha coordenação.

Figura 51: propostas de intervenção urbana da pesquisadora



1 Visita e escolha do local e das cores para a pintura junto aos moradores

2 Estudos e simulações digitais para as pinturas



3 Preparação do local para a pintura

4 Pintura na fachada junto à equipe do Favela Bela

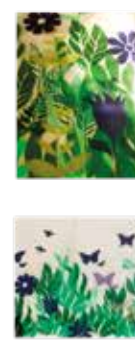
Outras propostas de intervenção



Detalhe de pintura geométrica feita em escadaria no Beco São Jorge.



Simulação para proposta de pintura em escadaria com tema de arte afrobrasileira sugerido por moradores (pintura não realizada)



Simulação para proposta de pintura em escadaria inspirada na casa com jardim, sugerida por moradores (pintura não realizada)

A moradora sugeriu que a pintura fosse feita com cores vivas, mas com imagens “neutras” que não representassem imagens de pessoas ou objetos.

A partir dessas sugestões da moradora, fotografei a fachada e fiz uma simulação digital da intervenção com vistas a atender a sua solicitação. Apresentei uma composição com formas geométricas e com uma paleta de cores escolhida por ela.

No dia da pintura, Pelé indicou um grupo de adolescentes que frequentam oficinas do *Favela Bela* para colaborar na execução. Outros integrantes do coletivo também participaram da pintura, como Mariana Jácome, Thiago Augusto e outros moradores, vizinhos, que adeririam à proposta na hora do evento. A moradora não teve envolvimento direto na execução da pintura, mas cedeu o banheiro da sua casa e ofereceu água e lanche para os participantes. A proposta da pintura acabou atendendo às expectativas da moradora e de sua família que ficaram satisfeitas com o resultado, porém, as cores foram alteradas, em função da disponibilidade de materiais e das interferências de Pelé que foi sugerindo outras combinações cromáticas.

A atividade foi focada no diálogo e na interação com os moradores e serviu como uma experiência piloto para ser aprimorada e desenvolvida em outros locais da comunidade. Nessa perspectiva, propus alguns estudos para serem aplicados em outros locais, sugerindo temas ligados à cultura local e que pudessem ser construídos junto aos moradores interessados, a partir dos valores estéticos de cada um.

A ideia era qualificar e desenvolver propostas similares ao longo do ano de 2020, quando as atividades do *Favela Bela* fossem reiniciadas. No entanto, em virtude da pandemia da Covid 19, não houve prosseguimento.

Para que não houvesse prejuízo no andamento do cronograma desta pesquisa e pela falta de perspectiva de retorno das atividades coletivas de rua, procurei outras formas de atuar junto ao *Favela Bela* e ao *Rua do Livro*.

Marca comemorativa de 25 anos da Casa do Beco

Em março de 2021, a *Casa do Beco* desenvolveu uma ação de premiação de projetos culturais e de artistas de periferia com recursos do Edital nº 02/2020, da Lei Emergencial Aldir Blanc³, na modalidade Ponto de Cultura.⁴ O prêmio consistiu no valor de R\$ 4.000,00 atribuído para cada projeto. O *Favela Bela* foi um dos projetos contemplados e como contrapartida da premiação deveria criar uma arte comemorativa dos 25 anos da *Casa do Beco*. Para a produção dessa arte, Pelé me convidou para fazermos uma cocriação.

3 A Lei Federal nº 14.017/2020, conhecida como Aldir Blanc, prevê auxílio financeiro ao setor cultural com o intuito de apoiar profissionais da área que sofreram com impacto das medidas de distanciamento social por causa do coronavírus.

4 Os Pontos de Cultura são entidades reconhecidas no Brasil e apoiadas financeira e institucionalmente pelo Ministério da Cultura para desenvolverem ações socioculturais em suas comunidades. A Casa do Beco é uma dessas entidades.

Figura 52: marca comemorativa de 25 anos da Casa do Beco desenvolvida pela pesquisadora com Pelé

Cocriação de uma marca comemorativa dos 25 anos da Casa do Beco a partir da criação de Pelé.



Detalhe do Morro do Papagaio com o foco na Casa do Beco. Desenho à lapis feito por Pelé



Versão vetorizada do desenho



Paleta de cores definida a partir da pintura de Pelé, aplicada ao desenho.



Estudos de aplicação da marca comemorativa de 25 anos nos desenhos de Pelé



Aplicação da marca em produtos promocionais comemorativos dos 25 anos da Casa do Beco

O trabalho partiu da criação de um desenho à lápis feito pelo artista representando a Favela, com destaque para a *Casa do Beco*. Fiz a vetorização e o tratamento digital da imagem com uso de ferramentas de ilustração. Defini a paleta de cores a partir de uma pintura de Pelé, inseri a marca institucional dos 25 anos da Casa do Beco e produzi os *mockups* para promoção e divulgação.

Retomando a ação coletiva de rua: Projeto Greenville Bela

Esse projeto teve início em março de 2022, quando as ações coletivas presenciais estavam voltando à normalidade. Percebi que seria a oportunidade de retomar a proposta de uma atividade de intervenção urbana junto ao *Favela Bela*. A ideia consistiu na produção coletiva de uma pintura mural que integrasse os moradores do Morro do Papagaio. Propus a Pelé a realização de uma ação envolvendo os participantes das oficinas ministradas por ele que acontecem na nova sede do *Favela Bela*. As oficinas ocorrem nas sextas-feiras à tarde e nos sábados pela manhã e atendem adolescentes de 12 anos inscritos no Programa Fica Vivo. A nova sede do *Favela Bela* localiza-se no Parque do Bicão, na Rua Artur Bernardes 1.590, próximo à Vila Greenville. O local foi cedido a Pelé pela URBEL para a realização de atividades culturais junto à comunidade, conforme relatado no capítulo 3. Trata-se de uma área cercada que contém uma edificação, um pátio, uma parte ajardinada com talude e arquibancada. Possui uma mata com diversas espécies de árvores frutíferas e uma cachoeira. Integrada ao espaço, há também uma área de lazer na parte externa, com brinquedos de madeira e de ferro instalados pela Prefeitura. Essa parte da Vila, hoje transformada em um espaço de lazer, antes era ocupada por casas e barracos que ficavam próximos à área de risco geológico e que tiveram que ser removidos.

Trata-se de um local, segundo Pelé, bastante significativo para os moradores, pois é onde se localiza uma das fontes de água utilizada por eles antes da implementação do sistema da COPASA⁵.

Desde que assumiu a gestão do espaço, Pelé vem construindo uma relação integrada e colaborativa com os moradores da Vila Greenville. Primeiramente, ele quis conhecer a Vila, entender a dinâmica local, aproximar-se das pessoas que potencialmente poderiam colaborar na administração do espaço, que pudessem ajudá-lo, por exemplo, no controle das chaves, na vigilância das áreas interna e externa. Em pouco tempo, ele começou a contar com uma rede de colaboradores, estabelecendo uma relação de troca, empréstimos de materiais e recursos que, no início, o espaço não tinha. Houve a adesão imediata das crianças e adolescentes em todas as atividades oferecidas no local.

Quando fui conhecer a sede, as crianças e adolescentes da Vila Greenville, que já frequentavam as oficinas do Pelé, apresentaram-me o local: a mata, as espécies de árvores

⁵ Companhia de Saneamento de Minas Gerais

frutíferas, as plantas silvestres, a trilha e a cachoeira. Lourdes, mãe de três destes adolescentes, apresentou-me os nomes das árvores e das ervas existentes e ainda falou sobre o poder medicinal e culinário de algumas delas. O local é hoje intensamente apropriado pelos moradores. Nesse sentido, qualquer atividade a ser desenvolvida precisa ser construída de forma integrada à comunidade. As crianças e adolescentes que frequentam as oficinas do *Favela Bela* e do Programa Fica Vivo são, na grande maioria, moradores da Vila Greenville. Suas moradias precárias e os adultos que sustentam suas famílias trabalham na informalidade ou na condição de subemprego. Várias dessas crianças e adolescentes convivem com a realidade complexa que envolve o tráfico e o consumo de drogas.

Passei a acompanhar as oficinas que ocorrem aos sábados. Indaguei Pelé sobre a possibilidade de fazermos uma pintura coletiva no muro da área de lazer externa da sede. Ele aprovou a ideia e imediatamente apresentou-a aos adolescentes. Porém, antes de darmos início ao projeto, ele levantou, junto ao grupo, as possibilidades de temas a serem pintados no muro. Durante a discussão, uma das adolescentes sugeriu que fossem retratadas as suas próprias imagens no local.

A partir dessa sugestão, elaborei um projeto de uma intervenção artística a partir de alguns princípios: i) Que desse destaque às imagens dos próprios adolescentes; ii) que fosse integrada aos moradores da Vila Greenville; iii) que correspondesse aos propósitos coletivos e comunitários do Favela Bela; iv) que envolvesse elementos visuais e simbólicos do local. A ideia consistiu em produzir uma pintura mural com as imagens em alto contraste dos adolescentes utilizando a técnica de stencil, tendo como fundo as cores cromáticas do Favela Bela e imagens que fizessem referência aos elementos da paisagem local. Para isso, alguns encontros e etapas foram necessários.

Nos primeiros encontros, produzi as fotos a serem transformadas em stencils. Cada adolescente escolheu uma posição a ser fotografada. A partir daí, começaram a surgir alguns impasses, pois eles sugeriram que as imagens fossem aquelas que eles já utilizam nos seus perfis no Instagram. Nesse momento, esclareci ao grupo que, para fazer o formato que desejávamos, era necessário que elas fossem em alta resolução, explicando que as fotos utilizadas no Instagram normalmente são de baixa resolução. Em outro encontro, apresentei ao grupo alguns exemplos de aplicações da técnica de stencil utilizada em intervenções urbanas de vários locais do mundo; segundo Pelé, eles não conheciam o processo. Esses momentos proporcionaram oportunidades ricas de troca de conhecimentos sobre aspectos técnicos relacionados à edição de imagens e de ampliação do repertório visual do grupo.

Na sequência, iniciamos a etapa de produção dos desenhos para o fundo do mural. Partimos primeiramente para uma imersão na mata para coleta de folhas e flores e, a partir delas, produzimos silhuetas no papel para depois serem recortadas. Essa atividade foi importante para que os adolescentes percebessem a diversidade existente na natureza local sob o ponto de vista das formas das folhas e flores. A ideia era estimular a percepção de padrões diferentes daqueles estereotipados.

No dia da pintura, começamos pelo preenchimento do fundo; Pelé reuniu a turma, dividiu a área do muro em cores e separou pequenos grupos de adolescentes por cor, para cada área. Até as crianças menores, que eventualmente participam das oficinas, contribuíram. Na simulação digital do projeto, sugeri uma paleta de cores para o fundo baseada no padrão cromático do Favela Bela e que foi aprovada por todos. Porém, na hora da pintura, na medida em que as cores começaram a chamar a atenção, a composição cromática acabou sendo alterada por sugestão do próprio Pelé, incluindo outras cores que não estavam no projeto inicial. Ele dizia: “Ali tá faltando um vermelho, vamos colocar.” (Pelé, março de 2022).

Em um dos encontros, os adolescentes começaram a pintar as folhas de fundo à mão livre, sob a orientação de Pelé, antes mesmo que eu tivesse terminado os cortes dos moldes. Ou seja, eles optaram por aplicar as formas e desenhá-las diretamente no muro, descartando o uso dos stencils.

Para mim, o mais importante não era seguir rigorosamente o que foi proposto no projeto, mas deixar brechas para que as interferências dos participantes acontecessem naturalmente durante todo o processo.

A escolha do nome do projeto Greenville Bela surgiu no momento que estávamos pintando as cores de fundo. Em certo momento, eu comentei com o grupo que eu queria criar um perfil no Instagram para postagens das fotos de todo o processo. Perguntei para os adolescentes que estavam mais próximos sobre qual o nome daríamos para essa ação. Imediatamente, uma jovem me respondeu: “Vai se chamar Greenville Bela”, numa alusão ao nome Favela Bela.

Essa experiência correspondeu a uma atividade criativa de design orientada ao desenvolvimento de um produto para a coletividade, e, para isso, contou com o envolvimento das pessoas e com as relações que elas estabelecem com o território.

O Design Situado, no caso, atuou no sentido de criar uma ação que considerasse as complexas relações existentes no contexto e nas estruturas sociais dessa comunidade. Procurou envolver de forma ativa diversos atores, respondendo às suas demandas e captando as suas contribuições, procurando lidar com toda flexibilidade e adaptabilidade contextuais. Possibilitou uma experiência de design como resultado de aprendizagens mútuas realizadas a partir das trocas de saberes, *in situ*, onde todos aprenderam a contribuir para o desenvolvimento, o cuidado e para a transformação da comunidade.

Possibilitou um outro modo de apropriação dos espaços públicos por parte dos adolescentes, permitindo novas sociabilidades. Estimulou-os a explorarem o próprio local onde vivem e a se apropriarem simbolicamente da sua territorialidade. Colocou-os na centralidade dos processos, dando-lhes papéis, conferindo escolhas e incentivando-os a participarem das tomadas de decisões coletivas do local onde moram, ressaltando que as crianças e adolescentes são o capital social imprescindível nos projetos que acontecem nessa comunidade.

Nesse sentido, o design contribuiu para reforçar as qualidades simbólicas importantes das pessoas do local e propor modificações concretas no espaço público.

Em projetos de intervenção urbana, é comum vermos representadas imagens de pessoas famosas diferentes ou distantes do contexto ou da realidade dos locais onde são pintadas. Neste projeto, procurei valorizar as identidades dos próprios adolescentes que, de fato, apropriam-se e vivenciam suas práticas cotidianas naquele lugar e evidenciar a relação que eles estabelecem com a natureza existente ali.

Por meio de seus recursos, repertórios técnicos, sociais e estéticos, o design possibilitou a materialização de um tipo de comunicação visual capaz de intervir naquele ambiente, de chamar a atenção para as identidades das pessoas e para as especificidades do lugar, criando um novo cenário, provocando a existência de um elemento a mais na paisagem capaz de impactar sensorialmente as pessoas que passam ou frequentam o local, e, desta forma, contribuir para a coesão territorial e constituir um elemento a mais de comunalidade.

Figura 53: etapas do projeto de intervenção Green Ville Bela

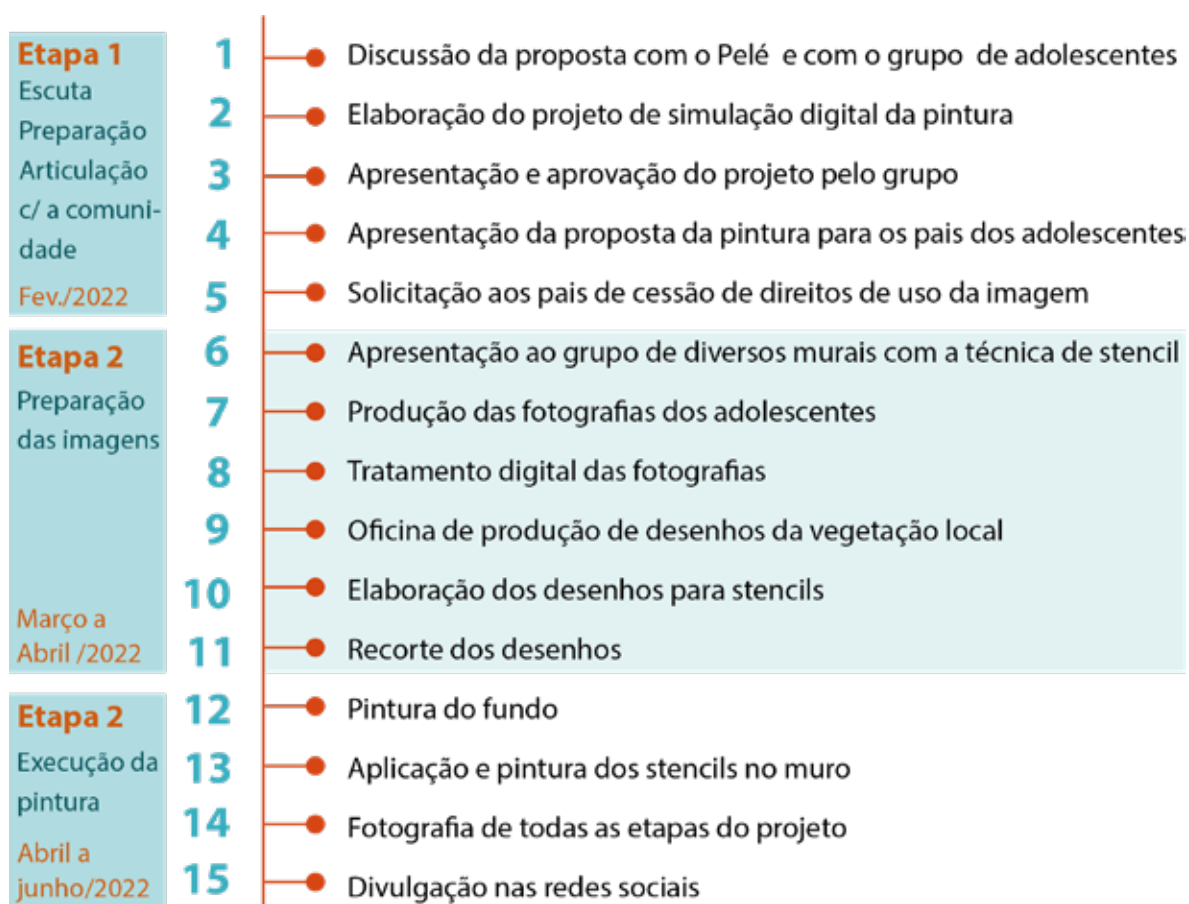
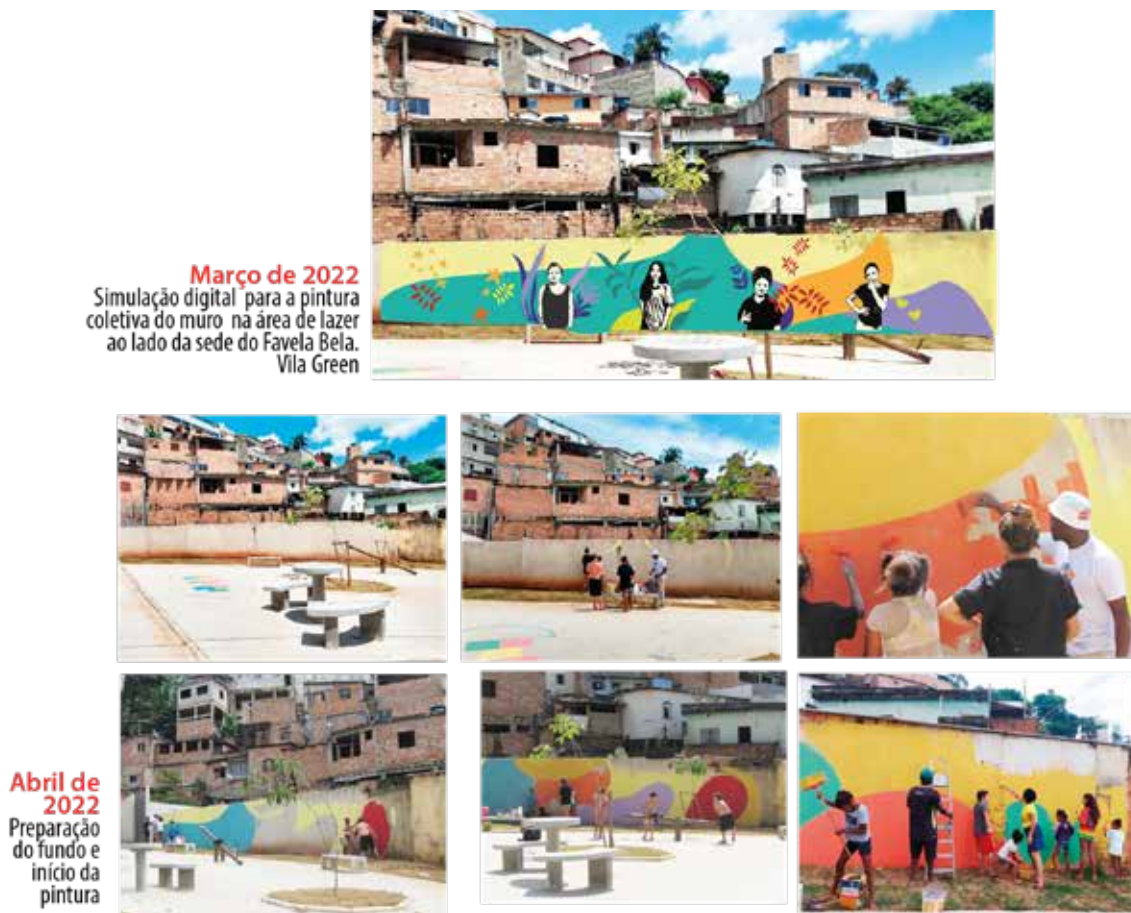


Figura 54: sede do Projeto Favela Bela e oficinas com crianças e adolescentes



Fonte: a autora. Fotos: a autora e Fabiano Valentino

Figura 56: intervenção urbana desenvolvida pela pesquisadora na Vila Green Ville Bela



Fonte: a autora - 2022

Figura 55: oficina de percepção urbana e stencil com adolescentes da Vila Green Ville



Março de 2022
Oficina de stencil a partir da vegetação local



Março à junho de 2022
Produção das fotos, tratamento das imagens ,preparação dos stencils, vetorização e recorte



Junho de 2022
Aplicação dos stencils no muro pelos adolescentes da oficina do Favela Bela e com a colaboração de Pelé

Figura 57: intervenção urbana na Vila Green Ville junto às crianças do Favela Bela



Junho de 2022
Pintura finalizada



Fonte: a autora - 2022

4.2.2 Rede Morro do Papagaio Contr a Covid 19

A Rede Morro do Papagaio contra a Covid 19 é uma rede comunitária emergencial formada em 2020 por lideranças, coletivos e representantes de instituições do Morro do Papagaio e de órgãos que atuam nessa comunidade, para atuar na prevenção à Covid 19. A proposta consistiu em uma campanha aberta de arrecadação financeira por meio de uma plataforma de captação de recursos. O valor doado era repassado para o comércio local e distribuído por meio de créditos para as famílias em situações de vulnerabilidade previamente identificadas e cadastradas pelos coletivos e instituições locais. O valor possibilitava que as famílias em condições de vulnerabilidade comprassem artigos de supermercado e gás de cozinha, bem como fortalecia a economia local. De acordo com integrantes da Rede, a situação dos moradores do Morro do Papagaio no contexto da pandemia era bastante crítica, conforme um dos textos publicados em página de Facebook:

Boa parte dos adultos que sustentam as famílias do Morro do Papagaio, trabalham na informalidade, encontram-se na condição de subemprego ou de desemprego. E nesse sentido constata-se que o isolamento social e as restrições impostas pela pandemia, têm agravado ainda mais as condições de vida dessas famílias. Somos a segunda maior população favelada de Belo Horizonte. Somos unidos!! Somos Morro do Papagaio!! (26/08/2020)

A Rede surge como uma iniciativa da Casa do Beco e se estrutura coletivamente com a adesão de colaboradores e integrantes dos coletivos e grupos locais, cujo papel era identificar, cadastrar e indicar as famílias que estavam em situações mais vulneráveis e que necessitavam receber os benefícios. Pelo fato de o Favela Bela e o Movimento Eu Amo Minha Quebrada (que coordena o projeto Rua do Livro) serem dos dois coletivos que também compõem esta Rede, passei a acompanhar as atividades desse movimento, considerando que as ações de rua destes dois coletivos estavam paralisadas. A Rede se mobilizava a partir de um grupo de WhatsApp e de reuniões virtuais, com representantes dos coletivos e instituições. Nesses espaços, eram tomadas as decisões sobre a divulgação, a dinâmica de arrecadação, a distribuição dos benefícios etc.

Primeiramente, eu me inseri no grupo como representante do Favela Bela a pedido do Pelé, no sentido de contribuir com o fluxo do coletivo de identificar e cadastrar os moradores que necessitavam receber os recursos. Com o tempo, passei a atuar num sentido mais amplo, de atender as demandas de design e de comunicação, mantendo o propósito da minha pesquisa de buscar uma atuação que atendesse às demandas da comunidade. Passei a fazer parte do núcleo de comunicação, onde minha função consistiu na criação de peças gráficas: cartazes, boletins, flyers, infográficos, criação e administração das páginas do Facebook e do Instagram. Participei também da elaboração coletiva de um plano de comunicação com o intuito de planejar e organizar todo o fluxo informacional interno e externo da Rede.

A elaboração de peças gráficas partia das demandas definidas nas reuniões do grupo geral e depois assumidas pelo núcleo de comunicação. Este grupo era composto por 10 integrantes, porém, apenas 3 pessoas eram mais ativas: Eu, Maísa Silva e Nil César, ambos representantes da *Casa do Beco*. Nós discutíamos as propostas e tomávamos as decisões sobre o que seria produzido no que tange à divulgação e à comunicação. Após discutir as propostas com o grupo de comunicação, eu partia para a etapa de criação das peças, sempre em diálogo com os dois outros integrantes, Maísa e Nil César.

As demandas eram basicamente referentes à ampliação e divulgação da campanha, esclarecimentos sobre a dinâmica e uso dos recursos, fluxo de informações internas da equipe, informes para a comunidade e conscientização das normas sanitárias de prevenção à Covid-19.

Quanto aos aspectos gráficos e visuais, procurei trabalhar com elementos simbólicos do cotidiano e da paisagem local e inseri-los nas produções. Utilizei como referência os elementos gráficos presentes no logotipo que já havia sido criado para a Rede Explorei a paleta de cores e os pictogramas do logo que representam a diversidade e a multiplicidade de atores. Esses elementos me permitiram fazer muitas variações na criação das peças. Procurei manter a tipografia na maioria dos trabalhos com o intuito de fortalecer a identidade visual.

A minha participação nessa rede possibilitou que eu vivenciasse uma experiência de construção coletiva em uma perspectiva mais ampla, uma vez que envolvia outros coletivos atuantes no Morro. Permitiu que eu entendesse as relações existentes entre os grupos, as afinidades e as diferenças ideológicas e políticas e compreendesse outras formas de sociabilidades existentes no território. Por meio dessa participação, foi possível conhecer forças e potências locais, pessoas chave na articulação de ações sociais importantes, internas e externas a essa comunidade.

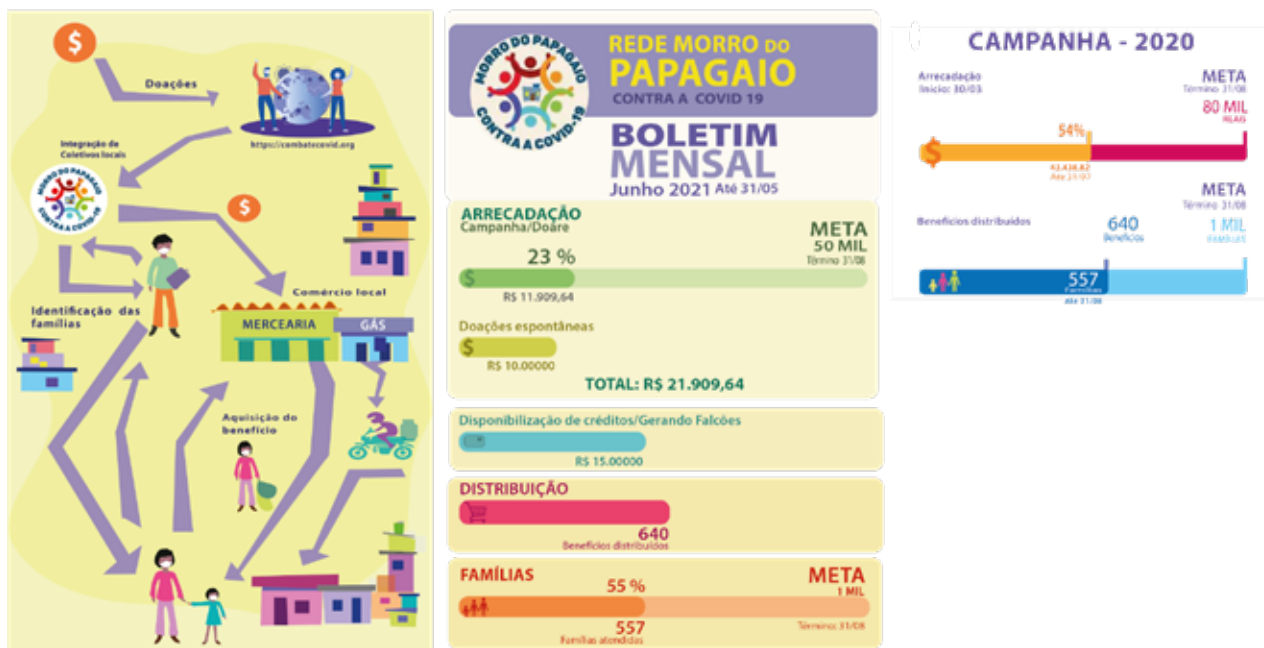
Figura 58: peças gráficas desenvolvidas junto a rede Morro do Papagaio contra a Covid



Fonte: a autora - 2022

Figura 59: Figura: peças gráficas desenvolvidas junto a rede Morro do Papagaio contra a Covid

Peças de divulgação do fluxo de funcionamento da Rede, de arrecadação e de distribuição dos recursos arrecadados.



Peças para páginas da Rede na internet.



Elaboração de um plano de comunicação

Aspectos referentes à comunicação

Ponto 1: Elaboração de um plano de comunicação com objetivos e finalidade em geral. Identificação de uma forma de trabalho em equipe... (text continues with details of communication strategy)

Ponto 2: Criação de conteúdos para divulgação em redes sociais... (text continues with details of content creation)

Ponto 3: Acompanhamento e avaliação dos resultados... (text continues with details of monitoring and evaluation)

Fonte: a autora - 2022

A meu ver, esse movimento coletivo e comunitário significa um exemplo concreto de funcionamento de uma rede de intercâmbio e de reciprocidade. Ele segue as “regras” da sociabilidade baseadas nas relações sociais, nos princípios de confiança, de reciprocidade, de ajuda mútua e de solidariedade e corresponde a um mecanismo vital para a sobrevivência de um importante estrato da população do Morro do Papagaio no contexto crítico da pandemia.

Pude atuar com o design de uma forma coletiva, procurando incorporar as dinâmicas e fluxos existentes com o intuito de atender as demandas reais da comunidade.

Hoje, essa rede permanece em atividade com a participação de quase todos os coletivos e ainda mantém a dinâmica de distribuição de benefícios obtidos não mais por uma campanha, mas por meios de doações de OSCs, pessoas físicas, por intermédio da *Casa do Beco*. A equipe almeja manter a coesão desse movimento e expandir sua atuação em outras frentes com o intuito de continuar o atendimento às demandas emergentes da comunidade.

4.2.3 Ações junto ao Rua do Livro

4.2.3.1 Peças Gráficas e logotipo da Rua do Livro

A minha atuação de design junto ao projeto *Rua do Livro* teve início em 2018 e envolveu a criação de peças gráficas para os eventos e bazares, a concepção do logotipo, a coordenação do projeto *Roda de Leitura Virtual* e do livro *Morro do Papagaio: artes e contos que encantam*.

Figura 60: peças gráficas produzidas para atender demandas do projeto Rua do Livro de 2018 a 2020



Criação do logotipo da Rua do Livro



Fonte: a autora - 2022

4.2.3.2 Roda Leitura Virtual

O projeto *Roda de Leitura Virtual*, idealizado e coordenado por mim, foi realizado entre junho e agosto de 2020 e mobilizou uma parte da equipe do *Rua do Livro*.

Ele propõe a distribuição de livros de literatura infanto-juvenil, disponíveis em plataformas virtuais, para crianças e adolescentes, como descrito no capítulo 3. A proposta foi construída de forma colaborativa e contou inteiramente com o envolvimento e a participação das famílias e de lideranças locais. A minha atuação consistiu no planejamento, na organização, no projeto gráfico, na produção e na edição de um vídeo/animação para divulgação nas redes sociais.

Figura 61: peças gráficas produzidas para atender demandas do projeto Ruda do Livro de 2018 a 2020

Variações do logo para para postagens no Facebook



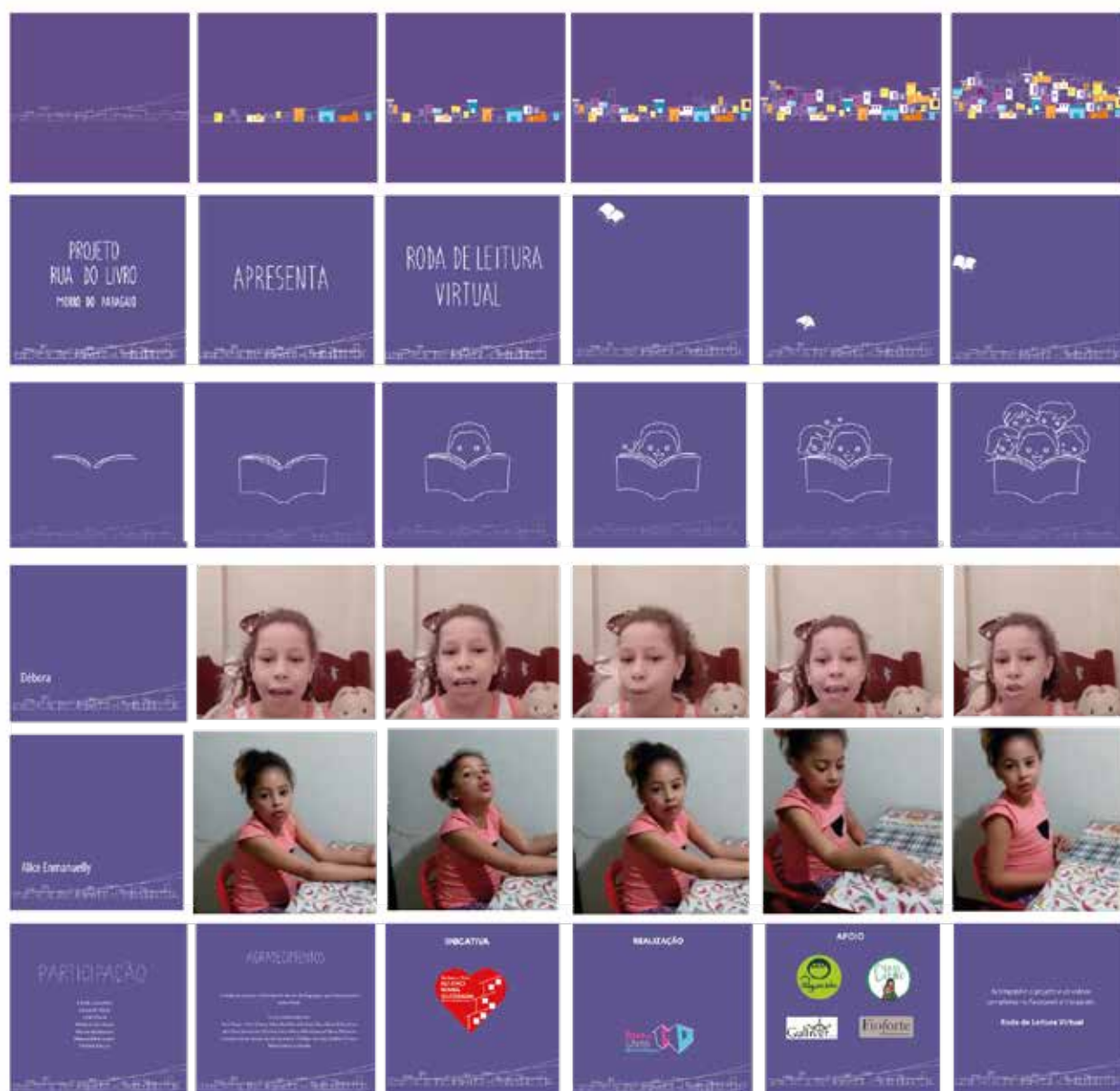
Acesso ao vídeo:



Fonte: a autora - 2022

Short URL: <http://tiny.cc/ysnzuz>

Figura 62: produção de animação com os videos produzidos sobre as histórias



Fonte: a autora - 2022

4.2.3.3 Livro: Morro do Papagaio: Artes e contos que encantam

O projeto teve início em dezembro de 2020 e consistiu na produção de um livro com relatos de experiências e expressividades dos moradores do Morro do Papagaio com o intuito de valorizar seus saberes culturais, suas histórias de resistência e de luta que fazem parte do contexto local. A iniciativa surgiu como demanda do coletivo *Rua do Livro*, como forma de oferecer atividades de leitura para a comunidade durante o período da pandemia, buscando atingir o público idoso acima de 55 anos.

O desafio lançado por Júlio Fessô era inicialmente pensarmos uma forma de recolher e distribuir histórias de vida e de luta dos antigos moradores para que fossem conhecidas por todos, ao invés de distribuir obras literárias, de autores consagrados, como aconteceu na *Roda de Leitura Virtual*. A partir daí, sugeri a proposta de produção coletiva de um livro com histórias contadas pelos próprios moradores, de suas lembranças, vivências, dificuldades, afetos, sonhos, alegrias, conquistas e superações, e que contemplasse também os relatos e trabalhos de artistas jovens, crianças e de representantes de manifestações culturais tradicionais locais. O foco era dar visibilidade às expressões, experiências e impressões de cada autor e artista sobre o território, no passado e no presente, expressas em relatos, poemas, desenhos, pinturas e fotografias.

Na mesma ocasião, foi lançado o *Edital Diversidade Cultural Imagens da Cultura Popular*⁶, pela OSC *Favela é Isso Aí*⁷. A proposta consistiu em selecionar 16 projetos na Região Metropolitana de Belo Horizonte, cujas ações fossem voltadas preferencialmente para os idosos durante a pandemia que revelassem a diversidade cultural e que contribuíssem para a transmissão e a difusão de saberes tradicionais e o diálogo entre gerações. A proposta do edital era dar prioridade ao público acima de 50 anos, mas sem restrições à participação de outros públicos. Ao receber a divulgação do edital, procurei Júlio Fessô e Sinésia Garcia, os dois representantes mais ativos do coletivo *Rua do Livro*, discutimos a proposta e concordamos em inscrevê-la na concorrência.

WProposta elaborada e inscrita para o edital: Produção de uma publicação que reúna, histórias, poemas, memórias, fotografias, desenhos, pinturas, bordados etc. de moradores do Morro do Papagaio, com uma tiragem (impressa) limitada ao número de participantes/autores e em versão digital. A proposta será realizada pela equipe da *Rua do Livro*, coletivo que já atua na comunidade com atividades de leitura.

O projeto foi submetido com o nome *Morro do Papagaio 50 Mais*.

Porém, ao longo do seu desenvolvimento, foi sugerido, por Júlio, o nome *Morro do*

6 Edital lançado 2020 pela ONG Favela é Isso Aí, Secretaria Especial da Cultura do Ministério do Turismo, Governo Federal, patrocinada pela empresa MedSênior, operadora de saúde com foco na medicina preventiva, assistência ambulatorial e hospitalar de pessoas idosas.

7 Favela é Isso Aí: OSC fundado em 2004. Desde 2008, realiza mostras da produção cultural das periferias em todo o país.

Papagaio: Artes e contos que encantam para o livro.

Objetivo: Incentivar os moradores(as) do Morro do Papagaio, preferencialmente com idade acima de 50 anos, a criar e compartilhar pequenas histórias que possam revelar aspectos das suas memórias, histórias passadas ou presentes ou que fizessem referência ao Morro do Papagaio. A ideia consistiu em estimular a expressão de suas vivências para que pudessem ser compartilhadas com outros, sobretudo de outras gerações.

O Edital propunha aos projetos contemplados a realização de três ações artístico-culturais:

Ação 1: Uma atividade preliminar que pudesse difundir a proposta durante o período de isolamento social. Para essa ação a equipe propôs a produção de um vídeo com algumas imagens, textos e áudios dos autores e dos artistas e das crianças que já haviam sido obtidos.

Ação 2: Uma atividade coletiva intermediária. Para essa ação a equipe propôs a realização de um encontro virtual com os idosos.

Ação 3: A entrega final do produto gerado no projeto. Para essa ação a equipe propôs a realização de uma apresentação com a proposta preliminar do projeto editorial. Foi negociada com a equipe do Edital a entrega do arquivo do livro completo em PDF para dezembro de 2021.

O processo de desenvolvimento do Projeto passou por 3 etapas:

Figura 63: etapas de planejamento do livro

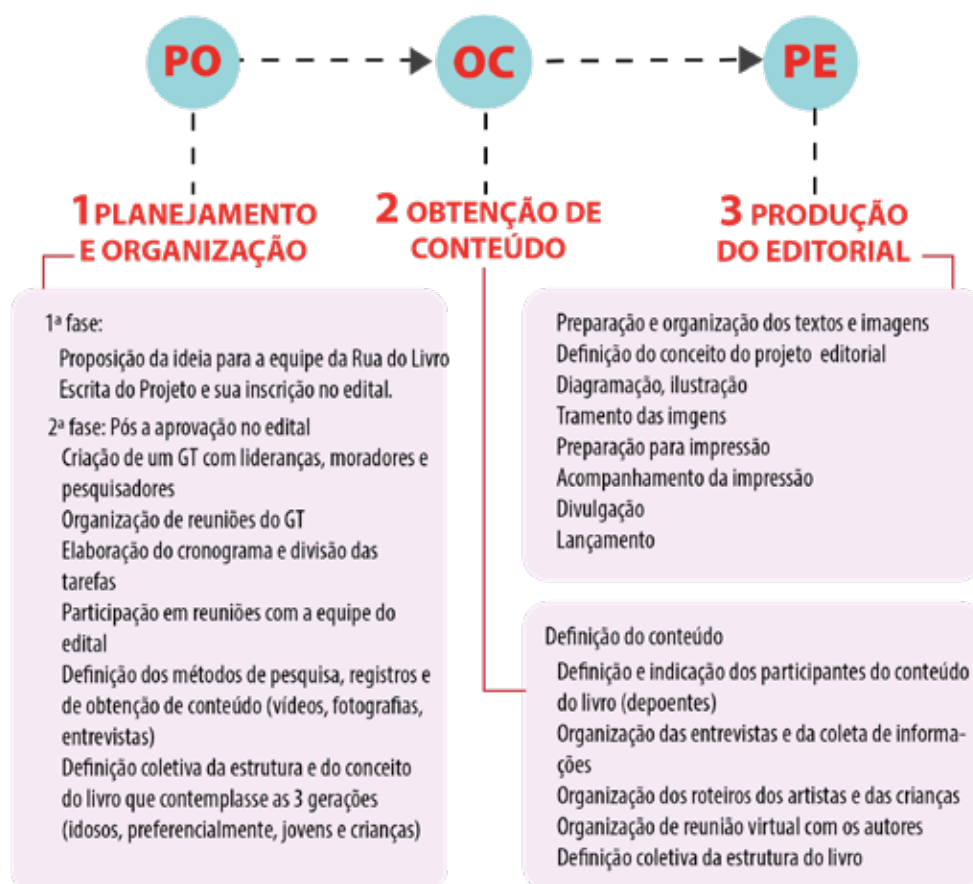


Figura 64: cronograma de atividades de desenvolvimento do livro

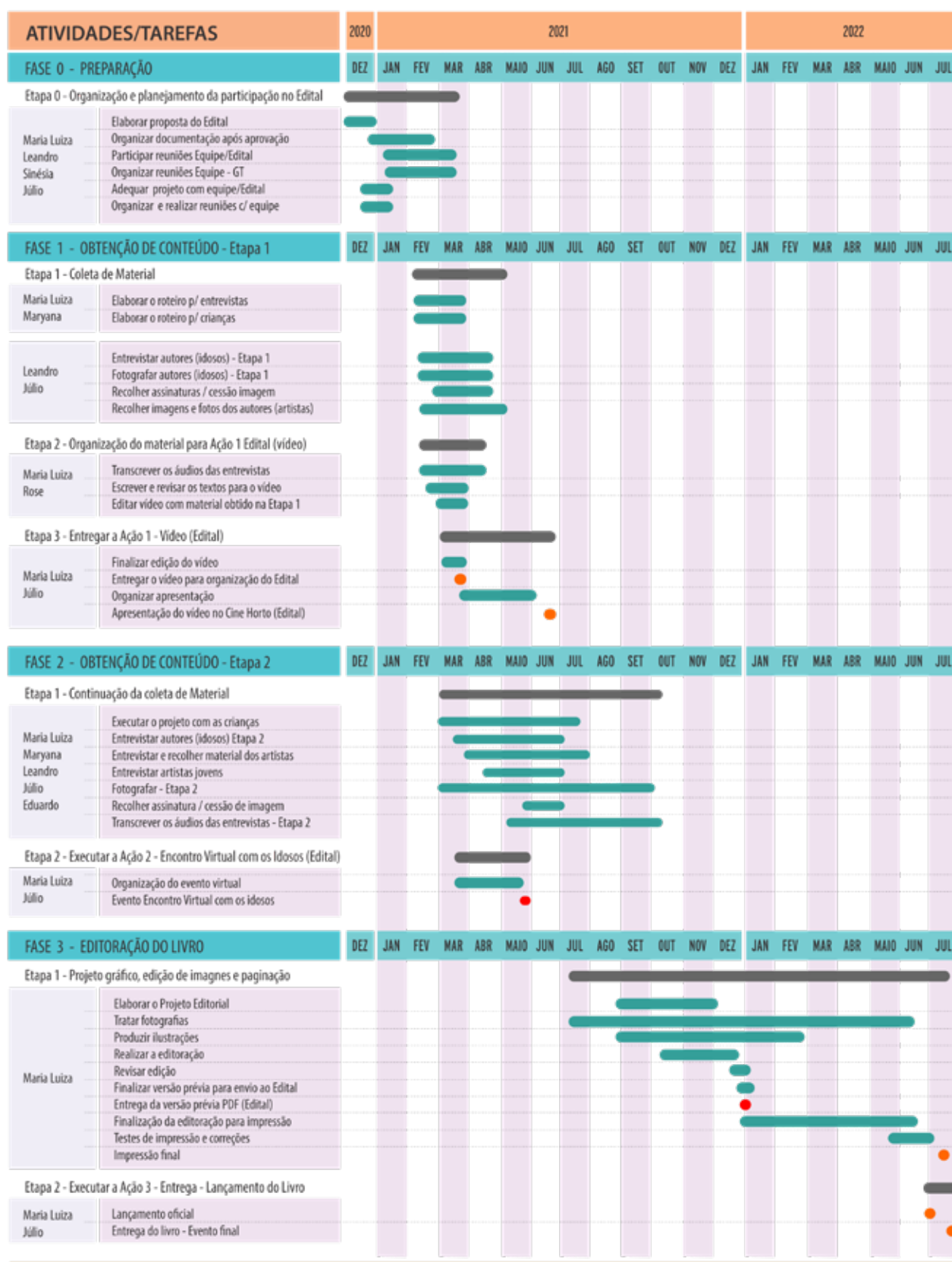
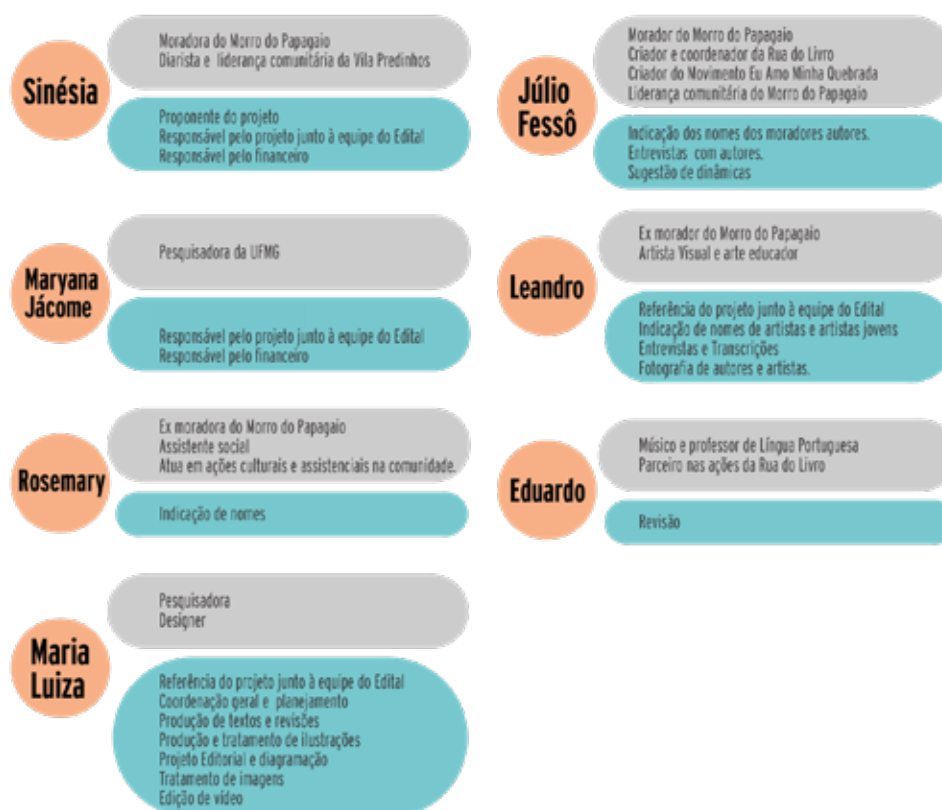


Figura 65: Equipe do Projeto



Fonte: a autora - 2022

Etapas I – Planejamento e Organização

Passada a etapa de aprovação no Edital, compartilhei a proposta com toda a equipe da *Rua do Livro*. A partir do interesse e da disponibilidade de alguns integrantes, formamos um grupo de trabalho, composto por sete pessoas:

Era importante que o projeto fosse executado majoritariamente por agentes locais: moradores, ex-moradores, lideranças que conhecessem bem o território, os artistas, as manifestações culturais e as dinâmicas locais e das famílias. A partir da formação deste Grupo de Trabalho, propusemos a realização de reuniões virtuais periódicas para organização e planejamento das etapas de obtenção de conteúdo e de execução.

Nos primeiros encontros, Júlio indicou nomes das pessoas que potencialmente poderiam participar com seus depoimentos, o que resultou numa lista de 11 pessoas, dentre elas, 9 moradores e ex-moradores, lideranças antigas que no seu ponto de vista, poderiam contribuir com suas experiências de vida, de luta e de participação nos processos coletivos e nos movimentos culturais e políticos, importantes na história da comunidade.

Júlio sugeriu que participassem também os representantes dos 2 grupos de Congado atuantes no Morro, como exemplos de manifestação cultural tradicional local. Desse total, somente 3 indicados não foram contemplados na publicação em função da dificuldade de estabelecermos um contato com os próprios autores ou com seus familiares no tempo hábil da produção do livro.

A lista elaborada por Júlio continha o nome do autor, o endereço, a idade e o nome de um integrante da família, responsável por essa mediação.

Em uma das reuniões, distribuímos coletivamente as tarefas entre os integrantes, estabelecemos os prazos de acordo com as exigências do edital, gerando um quadro organizacional que foi enviado virtualmente para todos.

Iniciamos a pesquisa de levantamento do material e começamos a fazer os contatos com os autores e seus familiares para as entrevistas online.

Desafios da etapa de planejamento

O desafio da etapa de planejamento foi ajustar as demandas do cronograma às demandas de tempo entre os integrantes do GT, os depoentes e membros das famílias, dos idosos e das crianças. Isso ocasionou o atraso na entrega do produto final no período proposto e a necessidade de uma adequação do prazo junto à equipe do Edital. Outro desafio foi esclarecer aos integrantes da equipe sobre a importância do cumprimento dos prazos. É importante ressaltar que a prática organizacional não faz parte da rotina dos coletivos pesquisados, *Favela Bela* e *Rua do Livro*, pois ambos atuam de forma difusa e orgânica, conforme foi relatado no capítulo 3. De fato, foi observada ao longo da pesquisa uma certa dificuldade por parte dos seus integrantes, em atividades que envolvessem o planejamento à curto, médio ou à longo prazo, e uma certa resistência a esse tipo de condução. Nesse sentido, foi necessário que eu insistisse na importância dessas etapas organizativas e preparatórias.

Com o tempo, houve o reconhecimento por parte dos integrantes da equipe da importância dessas etapas e das reuniões que se mantiveram durante todo o processo de desenvolvimento do projeto.

Etapa II - Obtenção de conteúdo

Em outra reunião, discutimos sobre as técnicas, os procedimentos e as estratégias para a coleta dos relatos, dos textos e dos trabalhos dos artistas, quando foram apontadas as possibilidades de realizarmos entrevistas, registros de áudio e vídeo, pois era preciso levar em conta as restrições sanitárias e as dificuldade de acesso, sobretudo dos idosos aos meios eletrônicos e digitais.

Para a obtenção do conteúdo dos artistas, ficou acertado que o conteúdo (relatos, poemas, ensaios, desenhos, pinturas e fotografias) fosse enviado por e-mail para a equipe, sem que houvesse contato físico. Somente um artista optou pela realização de entrevista.

No caso das crianças, o conteúdo consistiu na produção de ilustrações e pequenos relatos de áudio sobre o Morro. Para isso, foi elaborado e enviado um roteiro para as famílias com o objetivo de orientá-las no processo de produção das imagens junto com as crianças.

Figura 66: autores e artistas convidados

Moradores, ex-moradores e lideranças



Cruzelina
Atriz, artesã e
Dona de casa



Dávila Rocha
Liderança
comunitária



Dona Fia
Rainha do
Congado



Marta
Duarte
Liderança
comunitária



Flávia Rocha
Filha de D.Isabel
do Casarão
Fazendinha



Maria
Aparecida
Evaristo
Artesã



Sô Antônio
Liderança
comunitária



Raimundo
da Copasa
Liderança
comunitária



Júlio Fessô
Liderança
comunitária



Sô Eudes
Capitão da
Guarda de
Marujos
São Cosme e
Damião



Fábio Evaristo
Capitão da Guarda
de Congado do
Congo e
de Moçambique

Artistas



Catharina
Gonçalves
Cronista



Leidiane
Vidal
Poetisa



Leandro
Duarte
Artista Visual



Pelé
Artista
e pintor



Ramon
Paixão
Dançarino
e educador



Alexandro
Trigger
Artista
Visual



André
Felipe
Artista
Visual

Fonte: a autora. Fotos d autora, Leandro Beca Chark e Isabela Betônico, Walef Rocha, Brenda Laura Walef Rocha, César Augusto, Igor Carvalho - 2022

Quanto às fotografias, a ideia inicial era coletarmos fotos dos próprios moradores, feitas em fases diferentes da ocupação, nos acervos pessoais das famílias. Porém, o acesso a esse material foi muito difícil e restrito. Percebemos que havia poucos registros documentais e fotográficos sobre a história do Morro do Papagaio. Depois de uma longa pesquisa, conseguimos localizar, no Laboratório de Foto-documentação Sylvio de Vasconcellos da Escola de Arquitetura da UFMG, um acervo de fotos da região do Morro do Papagaio, o qual nos foi cedido.

Algumas fotos dos perfis dos autores e dos artistas foram feitas por mim ou por Leandro Duarte nos locais de preferência de cada um, num local do Morro ou em suas próprias residências. Essas fotografias foram produzidas em uma etapa mais branda da pandemia. A maioria das fotos de autores e artistas foram produzidas por eles próprios ou por suas famílias. No caso das crianças, as fotos foram produzidas pelas famílias a partir de um roteiro básico sobre enquadramento, foco, iluminação, enviado para os pais pelo *WhatsApp*.

Obtenção de conteúdo dos moradores idosos

Iniciamos com a obtenção dos relatos dos autores mais idosos a partir de entrevistas pelo *WhatsApp* conduzidas por meio de uma pergunta ativadora sugerida por Júlio Fessô: "*Conte-nos sobre as delícias e dores que marcaram a sua trajetória de vida no Morro do Papagaio*". A partir dessa pergunta, cada autor escolheu a narrativa do seu relato; alguns optaram por contar alguma experiência de vida, outros pelo envolvimento nos processos de luta coletiva na comunidade, resultando numa diversidade de temas que tiveram como ponto em comum a relação de cada um com o território.

A obtenção dos textos dos idosos funcionou da seguinte maneira: a família gravava os depoimentos e enviava para a nossa equipe para serem transcritos.

Após a transcrição, nós devolvíamos os textos escritos para que fossem lidos em família e corrigidos, caso algum conteúdo tivesse sido mal entendido. Júlio sugeriu que adotássemos o procedimento de identificar um jovem no núcleo das famílias que pudesse conduzir toda essa atividade, de modo a mediar e otimizar todo o processo. Segundo ele, muitas vezes, essa estratégia é utilizada por ele para envolver as famílias nas campanhas de mobilização e de divulgação de atividades voltadas para esse público.

Descobertas na etapa de obtenção do conteúdo

É importante ressaltar que, mesmo tendo sido eficaz o procedimento das gravações em áudio feitas por meio do *WhatsApp*, alguns depoentes fizeram questão da presença física dos entrevistadores em suas casas na hora da aprovação do texto, para que pudessem conversar e descrever com mais profundidade e detalhamento suas histórias. Esses encontros aconteceram algumas vezes em espaços do lado de fora das suas residências, e, em alguns casos, ocorreram na fase posterior ao período mais crítico da pandemia, possibilitando um contato presencial mais próximo.

Esses momentos envolveram conversas longas, acompanhadas de um café ou chá, que extrapolaram o conteúdo do texto e ao mesmo tempo significaram uma rica oportunidade de troca de informações, de sociabilidades e de afetos. Como foi o caso de D. Marta que fez questão de nos receber na sua casa. Junto a ela, pude fazer a leitura do texto já transcrito para que ela aprovasse. No caso do relato do casal Sô Eudes e Dona Graça, da Guarda de Marujos Cosme e Damião, os depoimentos foram obtidos somente por meio de entrevistas presenciais, sem passar pelo *WhatsApp*, e ambos solicitaram várias vezes que os visitássemos e pudéssemos conversar e ter acesso a todas as informações mais precisas sobre a Guarda. Dessa forma, pelo menos três entrevistas foram feitas por Leandro na sua residência.

No caso da Guarda Irmandade do Congo e de Moçambique, o texto já havia sido produzido e enviado pelo Capitão Fábio Evaristo. No entanto, ele nos sugeriu que houvesse uma conversa presencial com o grupo e que envolvesse outros componentes para que conhecêssemos melhor as histórias da Guarda sob o ponto de vista de outros integrantes, sobretudo dos mais velhos.

Marcamos uma conversa num sábado pela manhã, estando presentes Fábio, Solange, a capitã da guarda feminina e um jovem integrante, chamado Victor. Foi servido um café e, enquanto isso, Fábio e Solange fizeram alguns esclarecimentos sobre a Irmandade e os saberes “sagrados” no Congado. A sede da Guarda funciona em um cômodo cedido pela mãe de Fábio, Maria Aparecida Evaristo. Os festejos e ritos são realizados nesse local e organizados pelos membros da sua família e de outras do entorno, com o auxílio de parceiros locais e externos. Além de Fábio e Solange, foram feitos outros depoimentos, como o de D. Fia, uma das matriarcas do grupo, coroada rainha de Santa Efigênia da Guarda. Dona Fia relatou aspectos importantes sobre a cultura local, sobre a potência do Congado, enquanto um saber coletivo nesse território e uma manifestação legítima do povo negro no Brasil.

Após alguns dias da visita, fiz a transcrição do texto de D. Fia e fui à casa dela localizada em frente à sede. Nessa visita, conversamos mais um pouco sobre o Congado. D. Fia mostrou os estandartes que ela costuma produzir para os festejos da Guarda, falou da sua produção de colchas de retalhos de tecidos e contou sobre o presépio montado por ela todos os anos em sua própria sala e que recebe muitos visitantes. Corrigimos alguns pontos do texto, e depois de aprovado, ela me ofereceu a sua benção espiritual, pois, além de rainha e artesã, mãe e avó, D. Fia é também benzedeira. Visita aos autores para adequações do texto:

Outra atividade coletiva importante na etapa de obtenção de conteúdo dos moradores idosos foi a realização de um encontro virtual com todos os participantes que ocorreu ainda no período mais crítico da pandemia. A atividade foi proposta para cumprir uma das etapas do edital. Sabíamos que seria desafiador reunir senhores e senhoras com idades acima de 65 anos em uma plataforma virtual, sendo que alguns não tinham o costume de participar de encontros virtuais.

Figura 67: visita a alguns autores para ajuste dos textos



Fonte: a autora - 2022

Elaborei uma peça convite para o encontro que foi enviada nominalmente para cada família pelas redes sociais. Articulamos o uso da plataforma em parceria com a equipe do Pré-Enem que realiza aulas virtuais na comunidade. A estratégia para o acesso dos idosos à reunião foi a mesma utilizada na aquisição dos relatos: fizemos contato com um jovem na família que pudesse mediar e orientar o uso do aplicativo e dos recursos virtuais durante o encontro.

O encontro aconteceu no dia 22 de maio de 2021. Contou com a presença de sete autores, D. Cruzelina, D. Marta, D. Dávila, D. Maria Aparecida, Sô Antônio, Sô Raimundo e teve Júlio Fessô como mediador. Júlio solicitou que todos relatassem uma experiência ou lembrança marcante de vivência na comunidade. Todos fizeram seus relatos intensos e se mostraram bastante emocionados com a oportunidade do encontro, pois todos se conheciam, mas por muito tempo não se viam. E a possibilidade de se encontrarem era rara, principalmente no contexto da pandemia. Sô Antônio, antigo presidente da Associação, relembrou momentos passados e tristes, nos períodos de chuva, quando casas eram destelhadas e soterradas pelos barrancos. Ele destacou a força e o empenho da Associação local e da comunidade naquela ocasião para o enfrentamento do problema e a reconstrução do local. Seu Raimundo falou de movimentos importantes de mobilização quando a comunidade alcançou conquistas coletivas relevantes, como a água canalizada e a construção de uma passarela. Alguns se emocionaram lembrando dos momentos difíceis, de escassez, de fome, da falta de água, da bica – um dos pontos de água conhecidos como chafariz – referenciada como um local de lazer e de encontros. Em algumas falas, foram ressaltadas as conquistas e melhoramentos na comunidade e a superação de seus problemas ao longo dos últimos 50 anos. Em outras falas foram destacados momentos de festas, de rodas de samba, de forró e de muita alegria.

Figura 68: peça de divulgação do encontro virtual com os idosos



Fonte: a autora - 2022

Figura 69: encontro virtual com os idosos - Ação 2 do Edital



Fonte: a autora - 2022

D. Dávila destacou a importância dos projetos atuais para a juventude, como as ações do *Movimento Eu Amo minha Quebrada, Favela Bela* e *Casa do Beco*. Esse encontro proporcionou um momento potente permeado por choros, risos e muitos causos. Alguns detalhes dos relatos foram incorporados ao conteúdo do livro e contribuíram com elementos conceituais que orientaram algumas características formais do projeto editorial que será descrito adiante.

Obtenção de conteúdo das crianças

Para obter o conteúdo das crianças, enviamos o roteiro para as famílias que aderiram à proposta. Começamos com aquelas famílias que já haviam participado dos eventos da *Rua do Livro* e da *Roda de Leitura Virtual*.

Posteriormente, Júlio indicou nomes e contatos de outras que potencialmente pudessem participar. Maryana Jácome assumiu a tarefa de fazer os contatos com os membros das famílias que seriam os mediadores de todo o processo. Enviamos um roteiro para estimular as crianças a desenharem os locais preferidos que elas frequentam ou a registrarem as paisagens que viam das suas janelas. O roteiro continha também algumas orientações técnicas sobre o formato ideal dos desenhos e sobre o uso de materiais mais adequados.

Percebemos que algumas famílias não tinham materiais de desenho disponíveis em casa. Para isso, enviamos um kit com materiais, contendo papéis, lápis de cor etc.

Solicitamos que, após a produção, as crianças fizessem uma gravação em áudio contando sobre as escolhas feitas para os desenhos que foram transcritos e inseridos na publicação.-

Para evitar o contato físico com as crianças, recomendamos que as suas fotografias fossem tiradas pelas próprias famílias, pois já estava previsto no projeto editorial que elas seriam em formato pequeno e não se exigiria uma resolução alta.

Descobertas na etapa de obtenção do conteúdo das crianças

Observamos, por exemplo, o envolvimento somente de mulheres no acompanhamento das atividades com as crianças, e que elas demoravam a responder as mensagens com as orientações, pois tinham que conciliar a atividade com suas demandas de trabalho fora e dentro de casa. Isso exigiu que a comunicação e os prazos estabelecidos pela equipe fossem alterados várias vezes e negociados de acordo com a realidade de cada família. A atividade permitiu que criássemos uma relação próxima à organização, à estrutura e aos modos de vida de algumas famílias.

Figura 70: convite



Fonte: a autora - 2022

Figura 71: roteiro das crianças

Roteiro de orientação aos pais e às crianças para produção de desenhos para o livro

Olás mães e pais do Morro do Papagaio!

Para estimular a criança a desenhar é precis que vocês tenham um momento livre para conversar e acompanhar o trabalho.
Converse com ela sobre o que ela acha mais legal no Morro.
Pode ser um lugar , ou sua casa, eventos, festas, esportes, brincadeiras ou pessoas conhecidas.
Vamos dar algumas dicas abaixo: (não precisa escrever as respostas).
Deixe que a criança faça sua escolha!

Olás meninos e meninas !

Se você quiser desenhar um local:
Pense nos locais que você gosta de ir, passear ou brincar. Pode ser a escola, a creche, a praça da Barragem ou qualquer outro lugar . Como é esse lugar? Tem árvores, brinquedos, quadras ?
Você pode escolher um detalhe deste lugar para desenhar.

Se você quiser desenhar a sua casa:
Que cor ela é? Tem janelas para rua? Quantas? Como é o portão ? É alta?

Se você quiser desenhar a vista de uma janela ou da laje da sua casa:
O que você vê de perto? arvores, telhados, casas? E de longe o que você vê?
Você pode fazer um quadrado e desenhar dentro dele o que observou .

Se quiser, você pode desenhar uma pessoa conhecida do Morro:
Um artista, um professor ou alguém que você conhece e gosta muito.. Pense nos detalhes dessa pessoa. Ela é jovem ou mais idosa(o) ? Qual sua cor de pele? Como é seu cabelo? É alta(o) ou baixa(o) ? Como ela gosta de se vestir? Você gostaria de desenhar essa pessoa?

Se você quiser pode desenhar a sua diversão favorita:
Desenhe um esporte, uma brincadeira, um evento , uma festa que você já participou.

Ou pode desenhar o que você gostaria que tivesse no Morro para as crianças e ainda não tem:
Então, agora é só começar!! Você pode fazer mais de um desenho se quiser.

Dicas: Faça desenhos com lápis preto primeiro, quantos você precisa. Escolha a melhor ideia e passe para outro papel. Quando o desenho estiver pronto, imagine as cores e faça um colorido bem bonito, usando somente lápis de cor, não use canetinhas.
Faça sem pressa, preenchendo todos os espaços do desenho.
Não precisa ser um desenho perfeito como dos adultos. O que vale é a sua criatividade e o capricho.
Se quiser mais dicas fale conosco!

Escreva sobre o que o você desenhou em um outro papel, o seu nome , endereço, sua idade e o nome da sua mãe ou pai. Coloque tudo em um envelope entregue para Júlio Fessô.
O Whasapp dele é (31) 994572625

Figura 72: crianças que participaram do livro e seus desenhos sobre o Morro



Nathaly C. Cunha - 11 anos



Ysabelle A Santos - 12 anos



Thalita J Fernandes - 9 anos



Adryan J. Campos - 10 anos



Alice E. Santos - 7 anos



Deborah V. Silva - 11 anos

O olhar das crianças sobre o Morro do Papagaio



Ysabella



Thalita



Ysabella



Alice



Nathaly



Deborah



Ysabella



Adryan



Ysabella

Percebemos, por meio das mensagens trocadas com membros das famílias pelo *WhatsApp*, que a atividade de produção do desenho significou um valioso momento lúdico e educativo para as crianças e um momento rico e de integração nas famílias, que despertou a criatividade e um olhar mais sensível das crianças e dos pais sobre o local onde vivem.

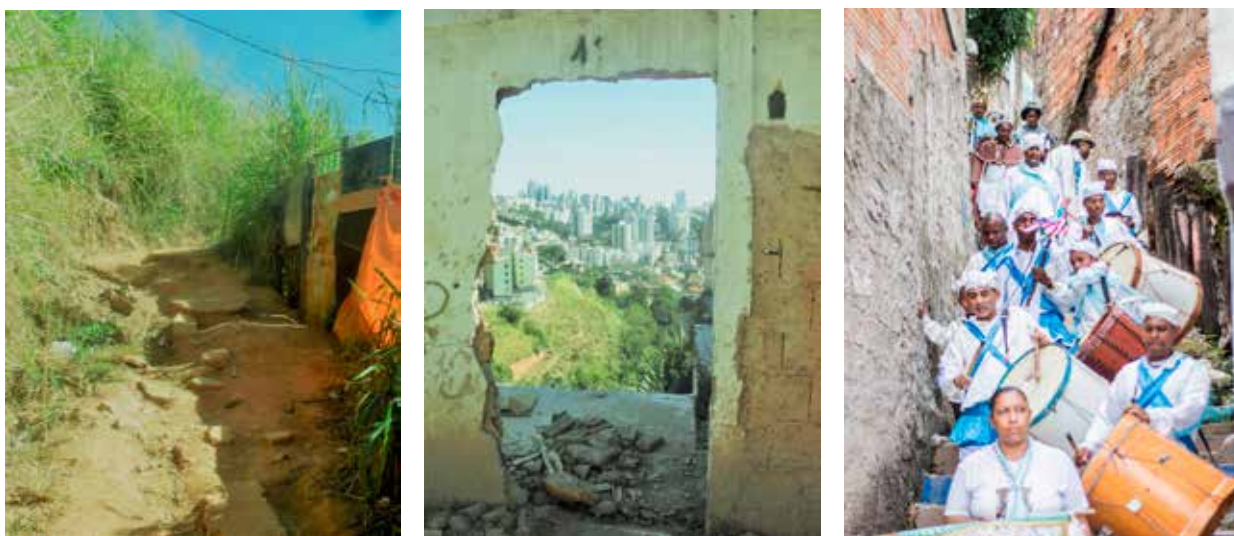
Obtenção de conteúdo dos artistas

Em relação ao conteúdo dos artistas, com a exceção de Pelé, que já figurava na lista, os nomes destes foram indicados por Leandro Duarte Beca, artista, educador, ex-morador que mantém um contato próximo com os jovens do Morro e tem participado de programas educacionais e culturais na comunidade.

Os depoimentos foram orientados a partir de uma questão elaborada pela equipe: *"Descreva sobre sua trajetória como artista e a relação do seu trabalho com a comunidade."* Além dos artistas do Morro que já têm uma atuação conhecida, procuramos identificar também nomes ligados a um público mais jovem. Para isso, Leandro procurou artistas que participam do Agente Jovem - Programa Federal criado em 2021 e desenvolvido em parceria com a Prefeitura de Belo Horizonte e, desta forma, identificou o trabalho, por exemplo, de Leidiane Vital.

Os trabalhos dos artistas tinham formatos e linguagens diversificadas: relatos, poemas, ensaios ou desenhos, pinturas e fotografias. O material foi enviado diretamente para a nossa equipe. Somente o artista Ramon Paixão, que além do envio da sua poesia, optou pela entrevista, pois queria dar o seu relato pessoal da sua trajetória como negro e sobre a origem no território, disponibilizando poemas e fotos da família.

Figura 73: fotografias artísticas e documentais de detalhes do Morro do Papagaio e de manifestações culturais



Fonte: fotos - Leandro Beca e Studio César Augusto - s/d

Os trabalhos dos artistas nos informaram sobre a diversidade de expressões e a potência das representações existentes no Morro do Papagaio. Alguns chamam a atenção pelo caráter crítico e político no que se refere às suas visões e vivências sobre o lugar. Outros se destacam pela estética carregada de elementos simbólicos, étnicos e identitários.

Desafios na etapa de obtenção do conteúdo

A quantidade de autores participantes que entrariam na publicação limitou-se ao número de pessoas indicado por Júlio e por Leandro.

No entanto, havia interesse e desejo de vários outros autores e artistas em participarem, mas que não puderam ser contemplados, em função do curto tempo para recolher o material e fazer entrevistas.

O fato é que a equipe contou com um número reduzido de pessoas para exercer todas as funções demandadas: pesquisar, fazer contato com as famílias, realizar entrevistas, transcrições, revisões, produzir textos, produzir e tratar imagens e desenvolver o projeto editorial. E o prazo estipulado pelo Edital para a realização era curto.

A fotografia foi também um grande desafio a ser superado, pois o contato presencial das pessoas, mesmo depois de passada a fase crítica da pandemia, que exigia adequação às normas sanitárias. Ela exigia também uma logística difícil de ser equalizada, pois envolvia o tempo disponível dos membros do GT, espaços e iluminação adequados e a disponibilidade de uma câmera fotográfica profissional, que foi cedida pelo *Movimento Eu Amo Minha Quebrada*. A qualidade das fotos também foi um problema, pois não havia um profissional especializado; em alguns casos, tivemos que ir várias vezes nas residências dos autores e aprender a lidar com essas demandas técnicas em um tempo curto foi muito difícil.

Preparação do material para o conteúdo

Assim como as imagens, as fotografias, os trabalhos artísticos e os desenhos das crianças, os textos transcritos - obtidos dos áudios e das entrevistas com os autores e artistas e das crianças - também foram revisados, separados em quatro seções temáticas. Todos passaram por ajustes e adequações a partir das sugestões dos autores, e não foram alterados no que tange ao conteúdo das falas, mas pela delimitação de palavras, de modo a manter uma distribuição equilibrada e contemplar as diferentes expressões e linguagens. A revisão não seguiu as normas ortográficas e gramaticais rígidas, para que fossem resguardadas as falas coloquiais dos registros orais de todos.

A organização do livro seguiu um ordenamento temporal, começando pelos moradores e lideranças mais idosas, pelos jovens e depois pelas crianças e priorizando as mulheres em todas as seções em função do pioneirismo delas nos movimentos coletivos e nos processos coletivos que envolveram as famílias.

Figura 74: quantitativo de materiais para o conteúdo do livro



Fonte : a autora - 2022

Preparação das imagens

Algumas fotografias de perfil dos autores e artistas foram produzidas por mim e por Leandro Beca. Outras, pelos próprios participantes e ou por seus familiares. Todas passaram por tratamento digital. As fotos analógicas e os desenhos das crianças foram enviados por e-mails, foram escaneados e tratadas digitalmente.

Título do livro

O projeto foi inscrito no edital com o nome de *Morro do Papagaio 50 Mais*, numa alusão ao público mais idoso. Porém, por sugestão feita por Júlio em uma das reuniões, o nome foi substituído por *Morro do Papagaio: Artes e Contos que encantam*. Para ele, era um nome mais abrangente e poético.

Seções:

O conteúdo foi dividido em 4 seções:

- Seção 1: Lutas, conquistas e superações: Reúne histórias dos oito moradores ex-moradores e lideranças.
- Seção 2: Memória, fé e ancestralidade: São relatos feitos pelos três representantes das duas Guardas de Congado da Morro do Papagaio.
- Seção 3: O Morro em Letras, Imagens e Cores: Apresenta os trabalhos dos sete artistas, moradores e ex-moradores do Morro do Papagaio.

- Seção 4: As crianças e o Morro: Traz relatos e ilustrações de seis crianças e adolescentes do Morro do Papagaio que expressam o olhar delas sobre o local onde vivem e revelam o que elas mais gostam de fazer, os locais onde costumam frequentar e as suas paisagens preferidas.

Capa

A capa reproduz um desenho vetorizado feito a partir de um detalhe de um dos trabalhos do Pelé. Procurei trabalhar com os elementos que caracterizassem diferentes fases da paisagem do Morro, como as torres de energia, as escadarias, a composição desordenada das edificações e as cores vivas pintadas nas fachadas das casas pelo *Favela Bela*. O desenho da serra ao fundo remete a uma época do Morro sem urbanização. A cor de fundo aplicada é o Azul *Blue Radiance* 14-4816 TPG (pantone).

Naming e branding

O desenvolvimento do nome foi um dos elementos principais do projeto, uma das peças-chave para o fortalecimento do conceito e da identidade do livro. O nome escolhido, *Artes e Contos que Encantam*, tem uma característica descritiva e ao mesmo tempo poética e traz em si toda a abrangência do conteúdo da publicação. A representação exclusivamente caligráfica toma como base a escrita comercial de Pelé, feita manualmente na fachada em uma serralheria na Rua Bolívia, no Morro do Papagaio. O estilo tem uma configuração original e bem trabalhada, caracterizada por um desenho orgânico, arredondado, pelo realce do contorno e pela presença de algumas ligaturas. Ela obedece a alguns princípios tipográficos formais, observados na dimensão uniforme dos caracteres (todos em caixa alta), nas linhas de base e nas aberturas bem definidas.

A vetorização do desenho buscou respeitar integralmente os elementos de construção originais das letras. Com exceção da palavra “encantam”, a qual foi dado um efeito ondular para provocar fluidez, movimento e ludicidade à marca e dialogar com ilustração.

Grid

Na organização e no planejamento visual, optei por uma *grid* de duas colunas de larguras variadas e por uma mancha que permitisse respiro e uma boa proporção entre o conteúdo e as margens, em função do volume de textos da publicação.

Com o intuito de buscar clareza, eficiência e identidade no projeto, foram observados alguns aspectos importantes no Design Editorial:

1) A proporção entre os elementos das páginas; 2) A uniformidade dos padrões de cores, das fontes de títulos, subtítulos e dos textos; 3) O alinhamento.

Ao buscar o equilíbrio entre texto e imagem, procurei evidenciar a participação dos sujeitos/autores, utilizando o recurso das fotografias aplicadas em página cheia.

Figura 75: naming da capa



O desenho da letra foi baseado na escrita feita por Pelé para um estabelecimento comercial da Rua Bolívia no Morro do Papagaio

Características

caixa alta
estilo arredondado
linhas de base bem
definidas definidos



uso de ligaturas
uso de contornos como destaque
criação de efeito ondular para dar fluidez, movimento à marca



Característicos do local. O desenho do morro, as torres de energia, as escadarias e a arquitetura



Contra capa com as chancelas dos realizadores e patrocinadores

Desenhos à lapis de Pelé utilizados como referência para a ilustração



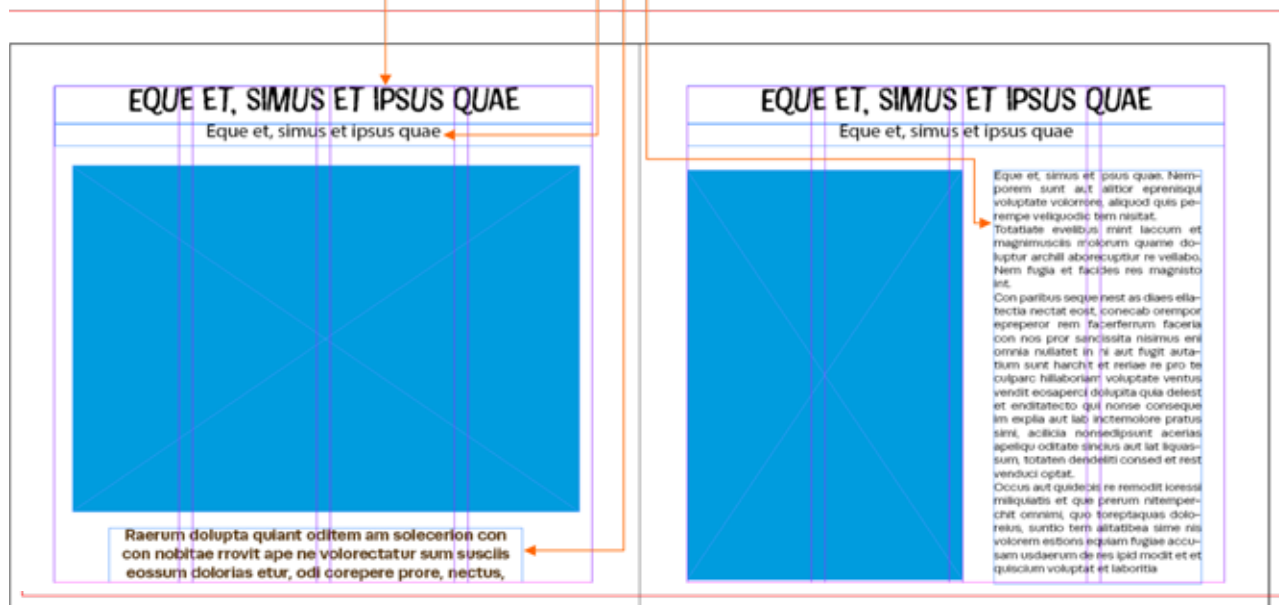
Figura 76: síntese do grid

Grid padrão:

Tamanho de página: 200 x 200 mm
Colunas: 4 colunas com mediatriz de 4,34 mm

Tipografia:

Títulos: Cotton (Ray Larabie - Adobe Fonts)
Sub-títulos: Myriad Pro (Carol Twombly - Adobe Fonts)
Texto detalhe: Runda Bold (por Mark Caneso - Adobe Fonts)
Texto corpo: Runda (por Mark Caneso - Adobe Fonts)



Fotos não sangram as páginas



Ilustrações sangram as páginas (seções)



Páginas alternam fundo em cores de acordo com tema escolhido

Fonte: a autora - 2022

Definição da paleta de cores

A escolha foi baseada nas cores que predominam nos trabalhos de Pelé e a partir do padrão cromático predominante nas intervenções do *Favela Bela*, preferencialmente: laranja, verde, rosa, amarelo e roxo.

Essas cores foram aplicadas em tons saturados nas páginas introdutórias, nos intervalos das seções; e em tons graduados nas páginas internas de todo o texto.

Figura 77: paletas de cores definidas a partir das pinturas Pelé / Favela Bela

Paleta de cores: trabalhos do Pelé e do Favela Bela



Paleta de cores do livro e as variações tonais



Fonte: a autora - 2022

Cor: *Salmon Buff* 14-1135 TPG (Pantone) aplicada saturada na página introdutória e 44 % nas páginas seguintes. A cor ferrosa simboliza o elemento terra que caracteriza o Morro nas primeiras décadas de ocupação.

Ilustração digital: feita a partir de fotos antigas do Morro.

Uso de linhas e formas elementares que reforçam a representação da fase inicial da ocupação, período em que a paisagem era mais natural e o espaços menos povoados.

Seção 2: Memória, fé e ancestralidade:

Figura 79: ilustração da seção 1



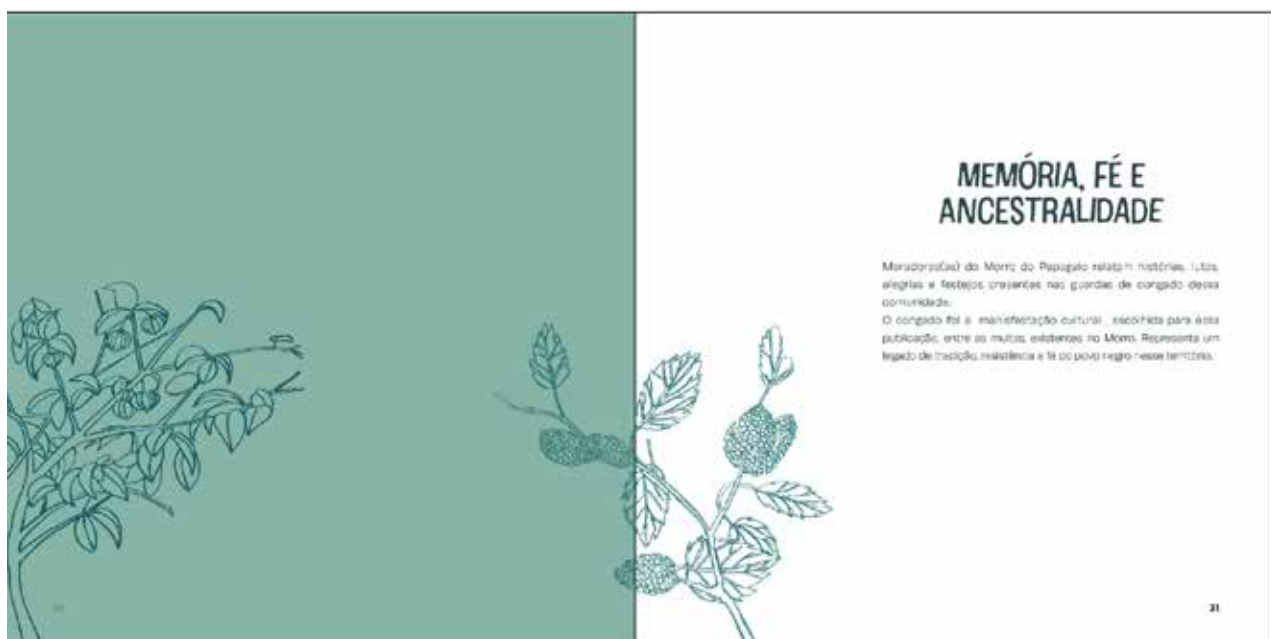
Fonte: a autora - 2022

Essa seção contém relatos feitos por representantes das duas Guardas de Congado da Morro: a Irmandade do Congo e de Moçambique e Nossa Senhora do Rosário e São Benedito do Morro do Papagaio e a Guarda de Marujos Cosme e Damião e do Rosário. Entre as muitas manifestações culturais existentes no Morro, o congado foi a escolhida para essa publicação, pois representa o legado de tradição, de luta, de resistência e fé do povo negro nesse território.

Cor: Verde: *Pool Green* 16-5425 TCX (Pantone) aplicada saturada na página introdutória e 44 % nas páginas seguintes. A ideia foi atribuir os sentidos de equilíbrio, estabilidade e tradição que estão associados às manifestações culturais tradicionais. Remete à cor de rituais antigos que giravam em torno da esperança de uma boa colheita com vegetais verdes. (Pater, 2020, p. 109)

Ilustração: feita a partir de desenhos à mão e posteriormente digitalizados. A imagem é baseada em elementos presentes no texto da Guarda da Irmandade de Congo e Moçambique de N. Sra do Rosário e São Benedito, cuja origem está associada à existência de pés de pitanga e de amora no Beco do Rosário.

Figura 80: ilustração da seção2



Fonte: a autora- 2022

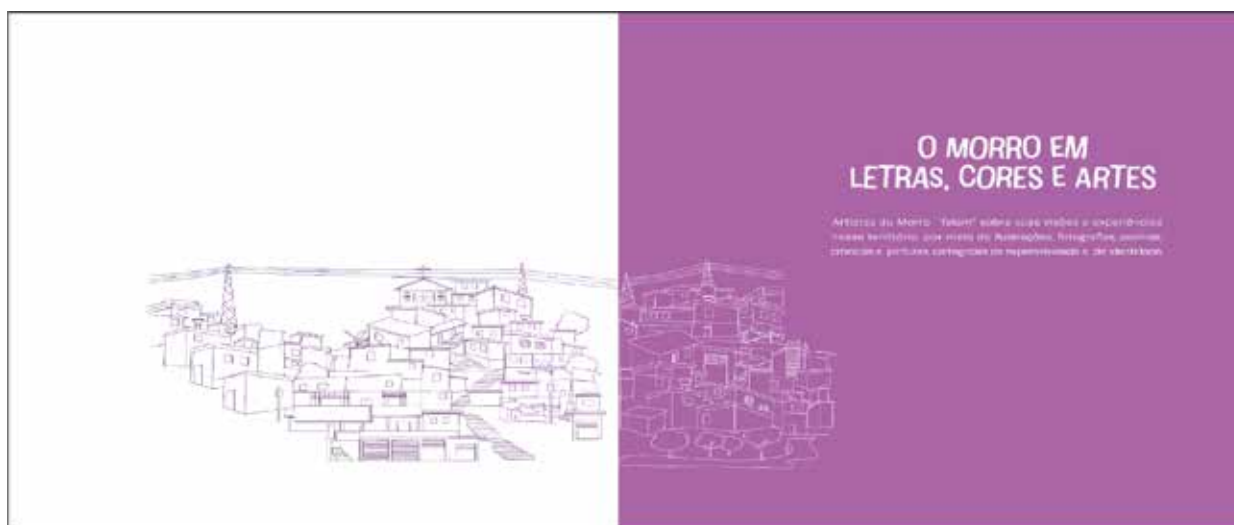
Seção 3: O Morro em Letras, Imagens e Cores:

Essa seção apresenta os trabalhos dos artistas que expressam suas visões e experiências nesse território por meio de ilustrações, pinturas, fotografias, poemas e crônicas;

Cor: *Phlox Pink* 17-1627 TCX (Pantone) aplicada saturada na página introdutória e 16% nas páginas seguintes. Associa-se à intuição, à imaginação e à criatividade.

Ilustração digital: Desenho vetorizado, com uso de linhas e ângulos retos, feito a partir de um desenho de Pelé; representa o Morro em uma fase mais recente, mais estruturada e urbanizada.

Figura 80: ilustração da seção 3



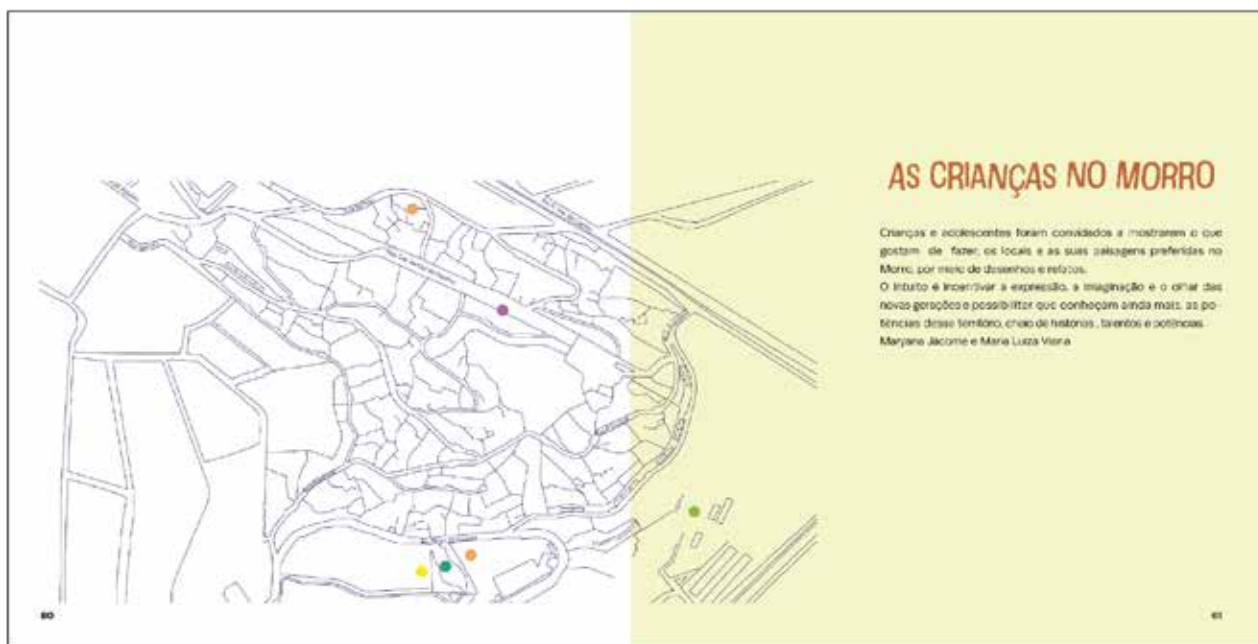
Fonte: a autora - 2022

Seção 4: As crianças e o Morro:

Cor: *Yellow 0131U* (Pantone) saturada que remete à felicidade, iluminação e alegria.

Ilustração digital: Estilização do mapa georreferenciado do Morro, com inserção de elementos lúdicos, cores vivas e formas básicas representando a ludicidade do universo da infância. Em algumas culturas, o amarelo é visto como a cor da alegria e da sabedoria. (Pater, 2020, p. 108)

Figura 82: ilustração da seção 3



Fonte: a autora - 2022

Alinhamento e tipografia

Para todos os textos corridos dos autores e de abertura, escolhi uma mesma família tipográfica com os seguintes padrões e medidas: fonte Runda corpo 10pt, normal, justificado e espaçamento entre linhas de 15 e 18pt. Esses atributos foram escolhidos a partir do critério de legibilidade, considerando o tamanho e o volume dos textos em concordância com o público importante no projeto, os idosos. Trata-se de uma fonte limpa, composta por formas arredondadas e que proporcionam uma leitura confortável.

Frases de destaque

As frases de destaque são trechos retirados dos textos; foram utilizadas no sentido de valorizar a “fala” dos próprios autores. Para esses textos de destaque, defini por a mesma família tipográfica: Fonte Runda, corpo 15pt, bold, centralizado e espaçamento 15pt entre linhas.

Títulos

Para os títulos, defini por uma mesma família tipográfica com os seguintes padrões e medidas: Fonte Cotton, corpo 36pt, caixa alta, centralizado, espaçamento 32pt

entre linhas. Essa fonte foi escolhida por se tratar de estilo casual com efeito quebradiço, inacabado e desordenado, aspectos que remetem a estética da favela.

Subtítulos

Padrões e medidas do subtítulo: Fonte Myriad Pro, corpo 16pt, regular, centralizado, espaçamento 18pt entre linhas. A fonte é composta por formas abertas, limpas e confortáveis para a leitura.

Formato do livro

Formato 210 x 210 mm.

Impressão e papel

Capa: Papel Couchê fosco 300 g - Laminação Fosca.

Miolo: Couchê Fosco 115g.

Figura 83: o livro pronto



Figura 84: evento de entrega e lançamento dos livros e roda de conversa



4.3 - Reflexões sobre a prática situada de design no Morro do Papagaio

Todos os processos vivenciados nesses projetos me permitiram entender e constatar que os aspectos culturais e sociais inerentes à realidade do Morro do Papagaio foram determinantes no desenvolvimento e no resultado deste projeto editorial.

O foco concentrou-se em envolver as pessoas, seus saberes, reunir suas histórias, suas expressões, linguagens, experiências, sentimentos, motivações e expectativas e materializá-las em um artefato visual, considerando que todo esse rico repertório obtido contribuiu para as decisões, escolhas e adequações feitas ao longo do processo e funcionaram como informações de natureza afetiva, que foram determinantes na prática projetual.

A experiência com esses projetos me permitiu penetrar nos espaços comuns de sociabilidades e de participação coletiva dos grupos do Morro do Papagaio e entendê-los como forças subsistentes e coexistentes nesse território.

Para recolher imagens e áudios, produzir fotos e realizar entrevistas, foi necessário entrar nos espaços familiares, conhecer de perto as pessoas, ir às suas casas, conversar com elas, trazer à tona suas narrativas individuais para a construção de um projeto comum como forma de atender a uma necessidade comum. (Noronha, 2020, PDC)

Foi preciso compreender as redes sociais existentes nesse contexto, como um sistema informal, nas quais se efetuam intercâmbios baseados nas regras de reciprocidade. Dessa forma, foi possível observar os valores e os saberes compartilhados que emanam das interações específicas desses indivíduos, dos grupos familiares e de vizinhança aos quais pertencem.

As experiências permitiram que eu vivenciasse uma prática de design a partir das necessidades sociais das pessoas dessa comunidade e que perpassasse as relações afetivas, intersubjetivas. Uma prática aberta e sensível à realidade e flexível às intercorrências e descobertas feitas no caminho, como o depoimento de D. Fia sobre o Congado, que acabou se desdobrando num tópico especial que não estava previsto.

Todo o processo me fez entender que o ponto de partida do design passa por uma compreensão profunda, sensível e integrada da realidade, dos saberes produzidos no contexto da comunidade, para que estejam situados na centralidade dos projetos. Como exemplo, o protagonismo das mulheres nos núcleos familiares e nas lutas comunitárias e que gerou a priorização delas no ordenamento das páginas do livro..

Foi possível entender que as trocas de conhecimento são efetivas quando permeadas pelas intersubjetividades, afetividades e de coletividade.

Compreendi que o designer deve atuar, atento às relações entre as pessoas, ouvindo-as, mergulhando no seu cotidiano e buscando formas e ferramentas para dar visibilidade às suas histórias de vida e as suas lutas coletivas.

Isso apontou para uma perspectiva de ação de design colaborativa envolven-

do diversos atores e grupos; uma experiência em equipe, compartilhada com agentes locais, com lideranças e moradores e com pesquisadores de contextos sociais diferentes, que mutuamente ensinaram e aprenderam, possibilitando a troca de saberes e de aprendizagens, o que representa uma forma diferente e sensível de pesquisa em Design.

O desenvolvimento do projeto permitiu uma experiência colaborativa, na qual todos desempenharam atividades e funções específicas e foram responsáveis pelas entrevistas e por escolhas determinantes, como a indicação dos nomes dos autores, dos artistas e das famílias participantes e do título da publicação. Eles optaram pela melhor estrutura do conceito editorial no que tange à divisão das seções pela temática de cada uma. Opinaram quanto às atividades que melhor condizem com as dinâmicas locais para a obtenção do conteúdo.

Uma construção relacional, que me fez pensar no campo de pesquisa, como campo de ação, no qual todos estabelecem regras, todos são atores em cena, os valores são negociados e um plano comum é construído. (Noronha, 2020, PDC)

Conforme sugere Escobar (2016), as práticas de projetos, quando associadas aos modos comunitários de conhecer, ser e fazer, podem estabelecer as bases para um novo pensamento de Design. (Escobar, 2016, p. 40)

Na abordagem adotada nessa pesquisa, o *Design Situado* correspondeu às práticas participativas integradas aos saberes, dinâmicas, recursos e estéticas do Morro do Papagaio. Ela se baseou na perspectiva das experiências coletivas comunitárias dos moradores que envolvia as pessoas em um sistema de atividades, nas quais eles trocavam e compartilhavam conhecimentos e fazeres significativos para suas vidas. Ela correspondeu à uma atuação social construída a partir de processos colaborativos e da incorporação de dinâmicas de mobilização e articulação no cotidiano já utilizadas pelos agentes locais.

Essa abordagem diz respeito a projetos desenvolvidos ao longo dessa pesquisa com o objetivo de dar significado, visibilidade, bem como fortalecer as identidades, as expressões, os processos de luta, de resistência dos moradores do Morro do Papagaio, apoiando-se no amplo repertório de saberes situados construídos no local e nos conhecimentos e práticas do campo do Design. Isso envolveu conhecer as pessoas, o lugar, entender os modos de engajamento e de articulação dos moradores, lideranças e parceiros na realização das suas ações, agentes que foram tomados como ponto de partida nos projetos.

Nesse sentido, foi necessário tomar como referência os espaços e as instâncias coletivas, familiares, culturais e políticas; as dinâmicas locais e as redes de solidariedade e de reciprocidade. Foram fundamentais o envolvimento nas rotinas, a compreensão das linguagens, dos comportamentos, dos gestos, dos símbolos, das maneiras de agir coletivamente e dos conceitos produzidos no território.

Foi preciso conhecer as histórias dos moradores e os processos históricos de lutas e de conquistas, e que se tornaram parte da vida do Morro do Papagaio. Foi necessário captar os modos pelos quais as pessoas criam e expressam suas visões, va-

lores, discursos e identidades, bem como, identificar formas comunais articuladas e integradas às práticas de design.

Entende-se como saberes, neste estudo, esse conhecimento localizado, parcial, construído no dia a dia das pessoas que vivem e que atuam nessa comunidade e que incorporam processos e dinâmicas locais em ações coletivas de enfrentamento e de busca de soluções para os problemas históricos e situacionais do lugar; *Saberes emancipatórios*, gerados diretamente na ação das classes periféricas em luta, conforme denomina Bartholl (2015).

Alinhado às alegações de Suchman (2014), o design atuou como uma “ação situada”, ou seja, como um conjunto de “ações estruturadas em relação às circunstâncias específicas.” (p.76-77). Isso significa agir na presença de recursos cultural e historicamente constituídos para a construção de sentidos. Não se trata de um conjunto de prescrições e normas pré-definidas e indicativas que predeterminam *à priori* o que os atores deveriam fazer ou de construir uma metodologia a partir de uma teoria.

O objetivo foi investigar como as pessoas produzem suas ações e como elas usam suas circunstâncias para alcançarem a superação e propor uma ação situada de design moldada momento a momento em resposta a contingências locais, como sugere Suchman (2014).

Segundo Dewey (1981), os métodos são hipóteses de trabalho, ideias orientadoras, ou planos de ação que são formados em uma situação.

Essa abordagem baseou-se em negociações e em compromissos contínuos feitos ao longo de todo o processo para que todas as partes envolvidas fossem ouvidas e compreendidas e para que as sugestões e demandas da comunidade fossem contempladas nos projetos.

Trata-se de uma lógica epistemológica localizada, como aponta Haraway (1988), de integração de saberes nas relações e nas práticas coletivas do Morro do Papagaio com uma ação de design, gerando uma rica oportunidade de trocas entre as experiências desses saberes e os conhecimentos produzidos na universidade, articulando assim, uma relação de co-saberes, conforme denomina Bartholl (2015).

Trata-se, como sugere Ingold (2018), de compartilhar da presença do outro e aprender com suas experiências de vida e de aplicar esse conhecimento a minha experiência.

Tudo isso correspondeu a uma prática situada de design construída junto às pessoas e como resposta às negociações fluidas que foram ocorrendo momento a momento nos projetos. (Akama, 2012). Uma estrutura aberta como um processo de construção de relações entre diferentes atores capaz de apoiar e de estimular ações sociais e democráticas em contextos de luta por direitos e por visibilidade.

Figura 85: maquetes produzidas por Joel Coimbra, morador do Morro do Papagaio



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerações finais

Pesquisar é experimentar e compreender

Cássio Hissa

Esta tese é o resultado de minha vivência durante dois anos de pesquisa no Morro do Papagaio, entre 2018 e 2022. Mesmo sendo acadêmica, correspondeu a uma experiência intensa e sensível nesse território, de quem pisou o chão, subiu e desceu ruas, escadarias, becos; de quem pintou paredes, preparou lanches, carregou latas de tintas e livros; de quem organizou e ministrou oficinas, leu e escreveu histórias, cartas, editais, ofícios; de quem participou de encontros, de intervenções urbanas e de redes de solidariedade; de quem desenhou, fotografou, projetou e produziu peças gráficas, mapas; de quem criou e produziu pinturas murais, vídeos, animações, marcas e páginas nas redes sociais; de quem editou um livro, ao longo destes 4 anos de doutoramento. Uma experiência de quem criou laços fortes de afeto, de amizade, participou de festas de aniversários, de casamentos, churrascos e de muitos encontros presenciais e virtuais.

Nesse sentido, pesquisar significou imergir na realidade vivida naquele território, na vida e na prática de pessoas e grupos, a fim de constituir um projeto sólido de pesquisa.

Foi preciso também penetrar nos espaços familiares, culturais, políticos; acompanhar a luta diária de muitas pessoas para as quais sobreviver muitas vezes era a prioridade.

Nessa caminhada, pude presenciar a busca cotidiana de indivíduos pela emancipação e pela superação da negatividade, das ausências, dos preconceitos, dos estereótipos, mesmo entendendo que elas nem sempre se concretizam de forma plena, mas que se alcançam no futuro, como um por vir.

Apreendi que a superação se faz a partir de muitas lutas; lutas que vi e vivenciei, pela territorialidade, pela vivência e permanência das pessoas naquele local e pelo direito à estética, à cultura e à arte, mesmo em condições de muita precariedade.

Vi pessoas e grupos lutando por si e pelos outros.

Entendi que quanto mais radicalmente eu me inserisse naquela realidade, conhecendo-a profundamente, melhor eu poderia atuar nela.

Segui acreditando que é nesse lugar onde as coisas acontecem que o designer deve estar, atento, seguindo sonhos e esperanças, possibilitando encontros e realizando as demandas das pessoas.

Conforme afirma Pierre Bourdieu, a pesquisa é talvez a arte de criar dificuldades fecundas e de criá-las para os outros. “Nos lugares onde havia coisas simples, faz-se aparecer problemas.” (Bourdieu apud Goldenberg, 1999, p. 78)

Passar por essa imersão, possibilitou-me compreender a cultura, os modos de ser e de fazer das pessoas e da comunidade e tornar-me uma participante daquele contexto.

Permitiu-me adentrar nos problemas e nas tensões existentes e entendê-los não somente do ponto de vista da localidade, mas como consequências da crise gerada pelo capitalismo, pela modernidade, pela globalização e pela lógica desenvolvimentista que afeta sobretudo os mais pobres.

Fez-me refletir sobre a produção naquele território e sobre os modos de vida existentes naquele contexto social, político e econômico como algo comum à realidade de boa parte das periferias das grandes cidades do mundo.

Pude entender que a luta dos pobres se faz e se refaz cotidianamente nos territórios periféricos locais; ela é também global e transnacional.

Foi preciso correalizar a atividade de pesquisa, construir caminhos e lugares diferentes do que costumamos fazê-los. Ir além do epistemológico da ciência-técnica hegemônica que distancia o pesquisador, que chega nas comunidades com seus propósitos já determinados, com suas verdades prescritas sobre as coisas e sobre como fazê-las e optar pela ciência-saber, que mistura, compartilha e envolve a presença dos sujeitos, suas problemáticas e aprender a partir delas.

Aprendi que pesquisa é compartilhamento, “aprende-se ao fazer com o outro. O primeiro passo é aprender a ouvir. O último: não há o fim das coisas”. (Hissa, 2013, p. 17)

Mesmo atravessando um período de medo e de inseguranças que exigiu isolamento, flexibilidade, reorganização e amadurecimento, com o tempo, o que era incerteza abriu-se para outros caminhos, permitiu que novas atuações se revelassem, à medida que o trabalho prosseguia.

A tese articulou-se a partir das dimensões da sociabilidade, da participação coletiva e da estética local que funcionaram como uma espécie de pano de fundo sobre o qual eu procurei ver e entender como moradores de uma favela buscam alternativas para enfrentamento às condições difíceis e adversas em que vivem.

Entendi que “sem o conhecimento sério, responsável, de como estas populações transformam, na sua prática, suas fraquezas em força, é impossível uma comunicação válida com elas.” (Freire, 1981, p. 47)

Fazer juntos, organizar-se em grupos, buscar soluções coletivas no dia a dia. São modos que revelam como a população do Morro do Papagaio resiste às opressões, às negligências do poder e do sistema, e como ela busca alternativas para suas necessidades. Como a experiência de Makipurarina, como denominam os povos originários andinos, as formas de relacionamento solidário, recíproco e de corresponsabilidade dos indivíduos em diversas comunidades. Significa conjugar as mãos para fazer um trabalho que beneficie a várias pessoas.

A pesquisa revelou-se como a construção de um projeto comum, onde objetivos e interesses mútuos, da pesquisadora e dos pesquisados, foram sendo realizados. Pois os projetos de design emergiram das necessidades da comunidade, da expressão dos desejos e das demandas dos grupos.

Reuniu pessoas das mais variadas formações e atuações profissionais, possibilitou uma aprendizagem mútua, na medida em que todos fossem sendo reconhecidos no seu direito de tomar decisões e de desempenhar ações que contribuíssem para os interesses comuns, para a transformação das pessoas e do lugar. Sem a imposição de um conhecimento sobre o outro, a pesquisa foi se fazendo com os “outros”, com muitos e diversos sujeitos participantes ativos nos processos.

Uma transformação recíproca, pois meus valores, conhecimentos e atitudes, nunca mais foram os mesmos, como pessoa, como docente.

Foi necessário buscar formas tradicionais e empíricas de saber, formas esquecidas, negligenciadas, e entender que devemos olhar crítica e sensivelmente para elas, conhecê-las, experimentar e projetar nossas práticas a partir delas.

Pude conhecer as histórias de vida de famílias, de grupos; e manifestações culturais, saberes herdados e compartilhados pelos moradores, como experiências e expressões potentes forjadas ao longo de suas vidas e que surgem da relação que elas têm com o lugar; o saber implícito em uma reunião de amigos para construir uma lixeira comunitária, decorada cuidadosamente com cacos, restos coloridos de cerâmica; a pintura de escadarias com nomes de sambistas locais; a distribuição de livros em becos e vielas. Saberes que são formas de resistência e de poder, fundamentos para qualquer ato de transformação, segundo Freire (1985). São as maneiras pelas quais os pobres em geral se defendem contra as investidas agressivas das classes dominantes e a insatisfação em que vivem e, às vezes, sobrevivem. (Freire, 1985). Não que os pobres sejam mais imaginativos, mas eles se tornam imaginativos por causa de suas necessidades de sobreviver e de enfrentar as intensas condições negativas da vida. (Freire, 1985). Essas experiências podem revelar um tipo de conhecimento tácito, experimental, participativo, e que surge das emergências dos processos sociais.

Michel de Certeau (2014) sugere estas ações como táticas que subvertem as estratégias promovidas pelas ordens de poder superiores, institucionais que definem o espaço da cidade tal qual ele é, com suas grandes estruturas. Nesse sentido, essas ações comunitárias e localizadas subvertem essas ordens, criando brechas de ação próprias e não determinadas ou impostas. Próximas do campo artístico, elas atualizam a cidade e renovam os modos de participação das pessoas na vida pública, enquanto um modo de construção ativa de sentidos. Nos abrem para outros modos de percepção e de envolvimento, nos permitem penetrar no terreno do sensível, ultrapassar significados instituídos, previstos para as cidades, chamando a atenção para zonas geográficas invisibilizadas. Para nós, elas são formas de microresistência ou de desvios da lógica espetacular das cidades. (Jacques, 2011)

Entendemos que essas formas de experimentação do mundo podem ampliar para modos críticos do design e de sua atuação, no que tange ouvir, ver, dialogar, incorporar saberes às nossas práticas e refinar as possibilidades de pensamento dos designers sobre o mundo.

Nesse contexto, buscou-se entender o design como um modo relacional que pode construir e dar expressão material às formas particulares e coletivas de viver, reunir, expressar e conectar pessoas. (Fry, 2010)

Neste projeto, não se pretendeu, por meio do design, isolar o criativo, imaginar e buscar uma autenticidade, apostando na existência de modos puros e ingênuos idealizados da cultura popular. (Canclini, 1983), como muitas vezes acontecem com os produtos artesanais; ou propor uma investigação do território com vistas a identificar a sua potência produtiva, como valor de mercado, de consumo, de turismo ou de ressignificação da representação simbólica já existente, propondo estratégias de empreendedorismo no local. Procuramos entender as ações coletivas locais como forças, como “resultados da absorção das ideologias dominantes e das contradições entre as próprias classes oprimidas”. (Canclini, 1983, p. 11). Compreendê-las como práticas existentes no lugar que resistem aos modos de dominação dos sistemas hegemônicos e como mecanismos próprios de resistência e de sobrevivência, como “as artimanhas dos pobres”, conforme sugere Freire (1987), ou como táticas de sobrevivência dos povos subalternizados, como afirma Conceição Evaristo (2020).

Propus lançar um olhar para esses fenômenos que acontecem nesses territórios, entendendo-os como modos que essa população utiliza para intervir coletivamente nos espaços e contribuir para a transformação desse sistema social, não como produtora de materialidades consumíveis, mas como contribuidora para a transformação, para a sua emancipação e para a criação ou ampliação de suas próprias relações. (Canclini, 1983). Identifiquei a existência de uma territorialidade comunitária, recuperadora de tradições e potencializadora de imaginários.

Canclini (1983), ao elaborar o seu pensamento acerca da cultura popular, afirma que a cultura não apenas representa a sociedade, mas ela cumpre também, dentro das necessidades de produção do sentido, a função de reelaborar as estruturas sociais e imaginar outras novas. Nesse sentido, projetar artefatos culturais não deriva necessária e automaticamente do desenvolvimento econômico, deriva também do que o povo produz no trabalho e na vida, nas formas específicas de representação, reprodução e de reelaboração simbólica das suas relações sociais e das suas condições de vida. (Canclini, 1983)

Voltando então à pergunta de partida da pesquisa: como propor uma atuação autônoma e situada de design integrada aos saberes e às estéticas existentes no contexto das práticas coletivas de uma favela?

Paulo Freire sugere como condição de educabilidade, o respeito, o rigor, a ética e a amorosidade, como posturas pessoais e epistemológicas do educando que possibilitam a

abertura para a apropriação do saber. Para ele, a autonomia dos educandos parte de experiências estimuladoras de decisão e de responsabilidade, vale dizer, em experiências respeitadas de liberdade. Envolve respeitar a leitura do mundo que o educando vem cultural e socialmente constituindo.

Foi com este pensamento - de entender que cada sujeito detém seu próprio processo de produção e de assimilação de sua inteligência do mundo, de que ninguém é apenas um receptor do conhecimento transferido por outro - que os projetos de design emergiram, com respeito, amorosidade e rigor, somando nossos saberes, nossas inteligências e modos de ver e de representar o mundo. Foi quando a distância entre mim e a perversa realidade dos favelados diminuiu, e foi nessa travessia, que os designs se encontraram. Um caminho de ida e volta entre o desvelamento da realidade e uma prática engajada e emancipatória.

Quando alguns homens e mulheres semianalfabetos se tornam autores de um livro no qual escrevem suas próprias histórias de vida, de luta. Esse processo tem um caráter transformador, libertador, é um ato de conhecimento, um ato criador, que possibilita que eles exerçam o papel de sujeitos cognoscentes. (Freire, 1981). E isso só foi possível por meio de uma relação dialógica, de confiança e afetuosa. Para Freire, o diálogo é o ponto de interseção para a construção desse processo e para alcance da libertação da opressão.

Tudo isso me fez compreender e experimentar a situabilidade, atuar nela e, a partir dela, assumir minha decisão ético-política de intervir no mundo. (Freire, 1996)

Essa noção direcionou-me para uma abordagem ontológica de design, que conduziu toda a pesquisa que diz respeito ao fato de que “quando estamos criando projetos, estamos criando formas de ser, de pensar e de atuar no mundo.” (Escobar, 2016). Dessa forma, podemos dizer que o modo como projetamos nos define e afeta como somos. “O design é uma poderosa ferramenta ontológica capaz de transformar a realidade social e cultural, e modelar a experiência humana, a subjetividade, o estilo de vida, o meio ambiente.” (Mareis; Paim, 2020, p. 12)

O design significou um modo de fazer democrático e dinâmico cuja forma final correspondeu ao contexto de sua produção. Permitiu um modo de pesquisa e de desenvolvimento de projetos como uma política, como participação, como uma responsabilidade de assumir um papel ativo, intrínseco aos processos de luta daquela população.

Ele não se fez como um conhecimento dado e acabado, mas como um processo social, através dos fluxos captados e de relações que foram surgindo naquela realidade, contribuindo com a difusão e a circulação de saberes emancipatórios.

É possível que o design projete para e com as comunidades, analisando suas tipologias específicas, observando suas forças e fraquezas, intervindo para tornar os seus contextos mais favoráveis. Segundo Cameron Tonkinwise (2020), o papel dos especialistas em design é alimentar e apoiar os projetos individuais e coletivos e, portan-

to, as mudanças que estes podem originar.

Entendemos que os recursos de design podem auxiliar no fortalecimento das qualidades simbólicas, ao estabelecer modificações concretas, construindo cenários que contribuam para a definição de traços da identidade local, de características referentes ao comportamento, à paisagem urbana, à história e à memória de cada lugar, considerando a participação dos cidadãos.

Neste contexto, o design apresenta-se como um campo promissor para as experimentações e relações sociais, para a realização de atos de comunalidade e para interações imprevisíveis. Para isso, ele precisa atuar numa rede social aberta e flexível, que vá além dos seus padrões estabelecidos e dos modelos predefinidos, aos quais muitas vezes ele está submetido.

O design, como uma prática sociomaterial nascida na modernidade, esteve sempre intimamente ligado aos modos de produção industrial, aos privilégios e às estruturas de desigualdade, refém da exploração capitalista, do modelo dominante, do pensamento solucionista e antropocêntrico ocidental. (Mareis; Paim, 2020). Hoje, o design busca outras perspectivas, outros imaginários e procura expandir suas definições e suas práticas.

Acreditamos que ele possa ir além dos seus universalismos passados, propondo uma prática situada que abrace o “pluriversal” que leve a sério as subjetividades, os conhecimentos, as práticas culturais, as estéticas diversas, os corpos raciais, étnicos, sexuais subalternizados que só agora, nas últimas décadas, têm entrado, e com fôlego, no diálogo crítico do campo, nos diversos projetos éticos/políticos e na perspectiva epistêmica crítica do sul global.

O design não pode mudar nada antes de mudar a si mesmo.

Referências

- ACOSTA, Alberto. *O Bem Viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos*. Trad. Tadeu Breda. São Paulo: Elefante, 2016.
- ADORNO, Theodor. *Educação e Autonomia*. 2ª ed., São Paulo: Paz e Terra, 200.
- ANASTASSAKIS, Zoy; SZANIECKI, Bárbara. Conversation Dispositifs: towards a transdisciplinary design anthropological approach. In: *Design Anthropological Futures*. Rachel Charlotte Smith *et al.* (Org.). London, New York: Bloomsbury, 2016.
- ARMSTRONG, Helen (Org.). *Teoria do design gráfico*. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2015.
- AKAMA, Yoko; LIGHT, Ann. The Human Touch: Participatory practice and the role of facilitation in designing with communities. August, 2012. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/237842853>. Acesso em: 13 de agosto de 2020.
- BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, nº 11. Brasília, maio - agosto de 2013.
- BANDEIRA, Pedro. *Participação, articulação de atores sociais e desenvolvimento regional*. Rio de Janeiro: Serviço Editorial, 1999.
- BARTHOLL, Timo. Territórios de resistência e movimentos sociais de Base: uma investigação militante em Favelas Cariocas. Tese de Doutorado em Geografia. Universidade Federal Fluminense, 2015.
- BATISTA, Sâmia *et al.* Political-pedagogical contributions to participatory design from Paulo Freire. PDC Participatory Design Conference. v. 2, Manizales, Colombia, 2020.
- BECKER, Howard. *Uma teoria da ação coletiva*. Rio de Janeiro: Zahar Editores. 1977.
- BERTELLI, Giordano B.; FELTRAN, Gabriel (Orgs.). *Vozes à margem: periferias, estética e política*. São Carlos: EdiUFSCar, 2017.
- BJÖRGVINSSON, Erling; EHN, Pelle. Agonistic participatory design: Working with marginalised social movements. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/254216013>, Acesso em 13 de fevereiro de 2021.
- BOTERO, Andrea. *Expanding design space(s)*. Helsinki: Printed Unigrafia, 2013.
- BORTOLINI, Rodrigo. **Favela Bela**. s/d. Vídeio sobre o início do Projeto.
- BOURDIEU, Pierre. (Coord.). *A miséria do Mundo*. 7ª ed., Petrópolis: Editora Vozes, 2008.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues (Org.). *Pesquisa participante*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.
- BROWN, Tim. *Change by design: How design thinking transforms organizations and inspires innovation*. New York: Harper Collins, 2009.

- CANCLINI, Nestor G. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- CHAUÍ, Marilena. *Cidadania cultural: o direito à cultura*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.
- CICOUREL, Aaron. Teoria e método em pesquisa de campo. In: GUIMARÃES, Alba Zaluar (Ed.). *Desvendando Máscaras Sociais*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1980.
- CLARKE, Alison J. (Ed.). *Design Anthropology. Object culture in the 21st Century*. Viena: Springer-Verlag, 2011.
- CLIFFORD, James. *A Experiência etnográfica: Antropologia e Literatura no Século XX*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.
- COAN, Samanta; Silva, R. A. Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos, Igreja das Santas Pretas e Guarda de Congo da Vila Estrela: O encontro pela Sá Rainha Dona Marta. XX ENANCIB. Florianópolis, Outubro de 2019. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/339512195>. Acesso em: 28 de julho de 2020.
- COSTA, Luiz. *Assim era minha favela*. Belo Horizonte: O Lutador, 2018.
- CRUZ, Márcia. Morro do Papagaio. Coleção BH: Cidade de cada um. Belo Horizonte. Ed. Conceito, 2009.
- DAVIS, Mike. *Planeta Favela*. São Paulo: Editora Boitempo, 2006.
- DE CERTAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano: artes de fazer*. São Paulo: Vozes, 2014.
- DEL GAUDIO, Chiara. Design Participativo e Inovação Social: a influência dos fatores contextuais. Tese de Doutorado em Design. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2014.
- DEWEY, John. Experience and Nature. In: *The Later Works, Volume 1: 1925-1953*. Edited by Jo Ann Boydston. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1981.
- DISALVO, Carl et al. Communities Participatory Design for, with and by communities. In: SIMONSEN, Jesper; ROBERTSON, Toni. *Routledge International Handbook of Participatory Design*. 1ª ed., New York: Routledge, 2013.
- DISALVO, Carl. Design, Democracy and Agonistic Pluralism. Design Research Society. Disponível em: <https://dl.designresearchsociety.org/drs-conference-papers/drs2010/researchpapers/31/> 2010. Acesso em 30 agosto de 2021.
- DOIMO, Ana. M. *A vez e a voz popular: movimentos sociais e participação política no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Relume-Dumará, 1995.
- DRESH, Aline et al. *Design Science Research. Método de pesquisa para avanço da ciência tecnológica*. Porto Alegre: Editora Bookman, 2015.
- EDMONDSON, Katherine M. Assessing Science Understanding through Concept Maps. In: *A Human Constructivist View Educational Psychology*. Cambridge: Academic Press, 2005.

ESCOBAR, Arturo. *Autonomía y Diseño*. La realización de lo comunal. Universidad del Cauca, 2016.

_____. Autonomous design and the emergent transnational critical design studies field. In: MAREIS, C.; PAIM, N. (Eds.) *Design Struggles: Intersecting histories, pedagogies, and perspectives*. Amsterdam: Editora Valiz, 2021.

EVARISTO, Conceição. *Becos da Memória*. 3ª ed., Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2017.

FAVELA BELA: um projeto que está dando vida ao Morro do Papagaio. UCBSL – União Comunitária da Barragem Santa Lúcia, AADMP – Associação dos Artistas do Morro do Papagaio, Perfil – Publicidade. Belo Horizonte. s/d.

FINIZOLA, Fátima. *Tipografia vernacular urbana: uma análise dos letreiramentos populares*. São Paulo: Editora Blucher, 2010.

FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. Organizado por Rafael Cardoso. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2007.

FONSECA, Rodolfo N. Junqueira. Uma outra cidade: imaginário urbano através de artistas de uma favela de Belo Horizonte-MG. Dissertação de Mestrado em Planejamento Urbano. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

FOSTER, Hall. Design and crime. *Revista ARS*, Ano 8, nº 18, 2002.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática Educativa*. 27ª ed., São Paulo: Editora Paz e Terra, 1996.

_____. *Pedagogia do Oprimido*. 74ª ed., São Paulo: Editora Paz e Terra, 2020.

_____. *Ação cultural para a liberdade e outros escritos*. 5ª ed., São Paulo: Editora Paz e Terra, 1981.

FREIRE, Paulo; FAUNDEZ, Antônio. *Por uma Pedagogia da Pergunta*. 3ª ed., Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1985.

FRY, Tony. *Design as Politics*. Oxford: Berg Publishers, 2010.

FRY, Tony; KALANTIDOU, Ellen. *Design in the boardlands*. Londres: Routledge, 2014.

FRY, Tony. *Remaking Cities: an Introduction to Urban Metrofitting*. London: Bloomsbury Academic, 2017.

GALLEGUILLOS, Maria L.; COSKUM, Aykut. How Do I matter? A Review of the Participatory Design Practice with Less Privileged Participants. PDC Participatory Design Conference. v. 2., Manizales, Colombia, 2020.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

GOHN, M. Glória. Empoderamento e participação da comunidade em políticas sociais. *Revista Saúde e Sociedade*. v. 13, n. 2, maio-ago, 2004.

GOLDENBERG, Miran. *A arte de pesquisar*. Como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais. 8ª ed., São Paulo: Editora Record, 2004.

GOMES, Ana M. R. Etnografia e aprendizagem na prática: explorando caminhos a partir do futebol no Brasil. *Revista Scielo Educação e Pesquisa*. vol. 41, São Paulo. Dez. 2015. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S1517-9702201508144867>. Acesso em: 24 de junho de 2020.

GOMES, Juvenal L. Condições de vida do passado, conquistas do presente: a luta das associações comunitárias do Aglomerado Santa Lúcia por cidadania. Dissertação de mestrado. Universidade de Coimbra, 2011.

GRAMSCI, Antônio. Literatura y Vida Nacional. In: FREIRE; FAUNDEZ. *Por uma Pedagogia da Pergunta*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1998.

GRAWITZ, Madeleine. *Métodos y técnicas de las ciencias sociales*. Barcelona. Editorial Hispano Europea, Tomo I, 1975.

GUNN, Wendy; DONOVAN, Jared (Eds.). *Design Anthropology: an Introduction*. London: Ashgate, 2012.

GUNN, Wendy *et al.* *Design Anthropology: Theory and Practice*. New York: Bloomsbury Publishing, 2013.

HABEMUS MUQUIFU - Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos. Belo Horizonte: Editora Marginalia Comunicação, 2019.

HAGUETTE, Maria Tereza F. *Metodologias Qualitativas da Sociologia*. Petrópolis: Editora vozes, 1992.

HARAWAY, Donna. Situated knowledges: the science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist Studies*, v. 14, 1988.

_____. *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaliza*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1991.

HERNÁNDEZ, Maria Cristina I. Entrelaçando design com antropologia: engajamentos com um coletivo de moradores do bairro de Santa Teresa no Rio de Janeiro. Tese de Doutorado em Design. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2018.

HCD - Human Centered Design: kit de ferramentas. 2ª ed., IDEO. Disponível em: <https://www.designkit.org/> Acesso em: 22 de maio de 2022.

HISSA. Cássio E. V. *Entrenotas: Compreensões de pesquisa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

ICSID. International Council of Societies of Industrial Design. Definition of Design. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20090903040817/http://www.icsid.org/about/about/articles31.htm>. Acesso em: 03 de maio de 2019.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Revista Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, v. 18, n. 37, June, 2012.

_____. *Anthropology and/as education*. London: Routledge, 2018.

_____. *Antropologia: Para que serve*. Petrópolis: Editora Vozes, 2019.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA - IBGE.

Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/belo-horizonte/panorama>
» <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/belo-horizonte/panorama>

Acesso em: 13 de julho de 2019.

ITAU. Leia para uma criança. Disponível em <https://www.euleioparaumacrianca.com.br/> Acesso em: 12 de junho de 2020

JÁCOME, Maryana P. Lugares que se (trans) formam – O território-rizoma e os modos de subjetivação na Favela Santa Lúcia. Dissertação de Mestrado em Psicologia. Universidade Federal de Minas Gerais, 2020.

JACQUES, Paola B. *Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*. 3ª ed., Rio de Janeiro: casa da Palavra, 2003.

_____. Notas sobre espaço público e imagens da cidade. In: BERTELLI; FELTRAN. *Vozes à margem: periferias, estética e política*. São Carlos: EdiUFSCar, 2017.

_____. Microrresistências urbanas: por um urbanismo incorporado. In: ROSA, Marcos L. (Org.). *Micro planejamento: Práticas urbanas criativas*. São Paulo: Editora Cultura, 2011.

KRUCKEN, Lia *et al.* *Territórios criativos: Design para a valorização da cultura gastronômica e artesanal*. Belo Horizonte: Editora Atafona, 2017.

LANSKY, Samy. Na cidade, com crianças: uma etnografia especializada. Tese de Doutorado em educação. Universidade Federal de Minas Gerais, 2012.

LAVE, Jean. *Learning and everyday life: access, participation and changing practice*. Cambridge University Press, 2019.

LAVE, Jean; WENGER, Etienne. *Situated Learning: legitimate peripheral participation*. Cambridge University Press, 1990.

LIBÂNIO, Clarice (Org.). *Favelas e periferias metropolitanas: exclusão, resistência, cultura e potência*. Belo Horizonte: Editora Favela é Isso Aí, 2016.

_____. *Grupo do Beco e Casa do Beco. 20 anos de trajetória artística e comunitária*. Belo Horizonte: Editora Favela é Isso Aí, 2016.

LIBÂNIO, Clarice; PEREIRA, Josemeire A. (Orgs.). *Periferias em Rede: Experiências e perspectivas*. Belo Horizonte: Editora Favela é Isso Aí, 2018.

LOMNITZ, Larissa A. *Redes sociais, Cultura e poder*. Rio de Janeiro: E-papers, 2009.

_____. *Cómo sobreviven los marginados*. México: Siglo Veintiuno editores, 1993.

MANZINI, Ézio. *Design: quando todos fazem design*. Uma introdução ao design para inovação social. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2017.

_____. *Design para inovação social e sustentabilidade: Comunidades criativas, or-*

ganizações colaborativas e novas redes projetuais. Rio de Janeiro: E-papers, 2008.
MAREIS, Cláudia; PAIM, Nina (Eds.). *Design Struggles: Intersecting Histories, Pedagogies, and Perspectives*. Amsterdam: Editora Valiz, 2021.

MERONI, Anna. Strategic design: where are we now? Reflection around the foundations of a recent discipline. *Strategic Design Research Journal*, v. 1, n. 1, Dec 1, 2008.

MICHENER, Victória. The Participatory Approach: Contradiction and Co-option in Burkina Faso, *World Development*. Elsevier Science Ltd. in Great Britain. v. 26, nº 12, 1998.

MIGNOLO, Walter D.; TLOSTANOVA, Madina V. Theorizing from the Borders Shifting to Geo- and Body-Politics of Knowledge. *European Journal of Social Theory*, v. 9, n. 2, 2016.

MIGNOLO, Walter. D. *Histórias Locais/Projetos Globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.

MIRANDA, Shirley A. Saberes emergentes: a pesquisa com professoras indígenas. *Revista Trabalho & Educação*. Belo Horizonte. v. 25, n. 1, jan-abr, 2016.

MONTUORI, Bruna. F. Design, favela e ativismos: experiências e aprendizados com a Redes da Maré no Rio de Janeiro. Dissertação de Mestrado em design e arquitetura. Universidade de São Paulo, 2018.

MOORE, Juliana. *Desenhando letras: Escrita, Caligrafia e Lettering*. Rio de Janeiro. Editora Sextante, 2021.

NORONHA, Raquel. Design by means of anthropology towards participation practices. PDC Participatory Design Conference. v. 1, Manizales, Colombia, 2020.

NUSSBAUM, Bruce. Is Humanitarian Design the New Imperialism? Does our desire to help do more harm than good? Disponível em: <http://www.fastcodesign.com/1661859/is-humanitarian-design-the-new-imperialism> Acesso em: 12 de abril de 2021.

OTTO, Ton; SMITH, Rachel. Design Anthropology: A Distinct Style of Knowing. In: GUNN, W.; OTTO, T.; SMITH, R. C. (Eds.) 2013. *Design Anthropology: Theory and Practice*. London: Bloomsbury, 2013.

PATER, Ruben. *Políticas do Design*. São Paulo: Ubu Editora 2020.

PÊGO, Kátia A. C. Abordagem do Design Sistêmico nas culturas material e imaterial da Estrada Real: Caso do território do Serro. Tese de Doutorado em Design. Politecnico di Torino, 2016.

PEREIRA, Josemeire A. O tombamento do "Casarão da Barragem" e as representações da favela em Belo Horizonte. Dissertação de Mestrado em História. Unicamp, 2012.

PINTO, Laura S. C. C. S. Design Relacional: uma possibilidade para conexão, viabilização e valorização de produtos alimentícios artesanais no Brasil. Tese de Doutorado em Design. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2016.

PLANO GLOBAL ESPECÍFICO AGLOMERADO SANTA LÚCIA - PGE Santa Lúcia. Secretaria

- Municipal de Habitação. Prefeitura de Belo Horizonte, Julho, 2004.
- POYNOR, Rick. *Abaixo as Regras do Design Gráfico e Pós-Modernismo*. Porto Alegre: Editora Bookman, 2010.
- PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. Estatísticas e indicadores. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/estatisticas-e-indicadores/indice-de-qualidade-de-vida-urbana> Acesso em: 1 de setembro de 2019
- PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. URBEL - Companhia Urbanizadora e de Habitação de Belo Horizonte. Disponível em: » <https://prefeitura.pbh.gov.br/urbel> Acesso em: 23 fevereiro de 2020
- PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. Programa Adote um Verde. Disponível em: » <https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/praca-situada-na-avenida-silviano-brandao-participa-do-programa-adote-o-verde> Acesso em: 27 fevereiro de 2021
- QUEILA Ariadne Projeto leva cor ao Morro do Papagaio. **Jornal o Tempo**, Belo Horizonte, 13 de agosto de 2006. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/brasil/projeto-leva-cor-ao-morro-do-papagaio1.291224> Acesso em: 23/11/202..
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, Eurocentrismo, América Latina. In: LANDER, Edgardo (Ed.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latino-americanas*. Caracas: Clacso, 2005.
- QUIVY, Raymond. *Manual de investigação em ciências sociais*. Lisboa: Editora Gradiva, 2005.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: Estética e política*. 2ª ed., São Paulo: Editora 34, 2018.
- RENA, Alemar; RENA, Natacha (Orgs.). *Design e Política*. Belo Horizonte: Editora fluxos.org, 2014.
- ROCHA, Rafael L. S. A guerra nunca acaba: Uma análise das relações de rivalidade violenta entre gangues em um aglomerado de Belo Horizonte. Dissertação de mestrado em Sociologia. Universidade Federal de Minas Gerais, 2012.
- ROBERTSON, Toni; SIMONSEN, Jesper. Participatory Design: an introduction. In: *Routledge International Handbook of Participatory Design*. 1ª ed., New York: Routledge, 2013.
- ROGGERO, Gigi. Cinco teses sobre o comum. *Lugar comum*, 42, 2014.
- ROSA, Marcos L. (Org.). *Micro planejamento: Práticas urbanas criativas*. São Paulo: Editora Cultura, 2011.
- SAFAYENI, Frank; DERBENTSEVA, Natlia; CAÑAS, Alberto J. A theoretical note on concept maps and need for cyclic concept maps, 2005. Disponível em: <https://psycnet.apa.org/record/2005-11187-001>. Acesso em: 20 de dezembro de 2020.
- SAMSON, Kristine. Emergent Urban Space. In: SIMONSEN, Jesper *et al.* (Edited by). *Situated Design Methods*. Massachusetts Institute of Technology, 2014.

SANTOS, Maria C. Loschiavo. Reflexões sobre design e humanismo no mundo contemporâneo. Cadernos de Estudos Avançados em Design: Design e Humanismos. Barbacena: Editora EDUEMG, 2013.

SANTOS, Boaventura Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010.

_____. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2008.

_____. *Toward a new common sense: law, science and politics in the paradigmatic transition*. New York: Routledge, 1995.

SCHULTZ, Ermelindo *et al.* Cultivating Creative Coexistence(s): towards a critical education for creativity praxis to construct fairer human coexistences. PDC Participatory Design Conference. v. 2. Manizales, Colombia, 2020.

SERPA, Bibiana; BATISTA, Sâmia; MELIANDE, Clara. Lada Live 7 - Especulações sobre design e decolonialidade. PPDESDI/ UERJ, 23 julho de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OathCSPdIOc> Acesso em: 12 de agosto de 2020.

SILVA, Armando. *Imaginários Urbanos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

SILVA, Jailson S. *et al.* *O que é a favela, afinal?* Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2009.

_____. *Território Inventivo: disseminação e diálogo*. Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2020.

SIMONSEN, Jesper *et al.* (Edited by). *Situated Design Methods*. Massachusetts Institute of Technology, 2014.

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Petrópolis: Editora Vozes, 1988.

STRANDVAD, Sara M. A Pragmatic Method for Situated Experience Design. in: SIMONSEN, Jesper *et al.* (Edited by). *Situated Design Methods*. Massachusetts Institute of Technology, 2014.

SUCHMAN, Lucy. *Human - Machine Reconfiguration: Plans and situated Actions*. 2ª ed., Cambridge University Press, 2007.

SZANIECKI, Bárbara (Org.). *Lugar Comum: Estudos de mídia, cultura e democracia*. Rio de Janeiro: LABTeC/ESS/UFRJ, 2014.

TONKINWISE, Cameron. A Social Design philosophy that risks being only with those who can do when design should always also be for those who Can't (Yet), 2019. Disponível em: https://www.academia.edu/40266541/A_Social_Design_philosophy_that_risks_being_only_With_those_who_Can_Do Acesso em: 28 de setembro de 2020.

TONUCCI, João. O comum urbano em debate: dos comuns na cidade à cidade como comum? *Revista Brasileira de Estudos Urbanos Regionais*, São Paulo, v. 21, nº 3, Setembro – Dezembro, 2019.

TOWNSEND, Scott. Situated Design: A Space for Interaction and Reading. *Design and Culture Journal*, v. 3, ISSUE 2, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.2752/175470811X13002771867888> Acesso 22 de maio de 2022.

TRONTO, J. C. *Moral Boundaries: A Political Argument for an ethic of care*. London: Routledge, 1993.

TUNSTALL, E. Decolonizing Design Innovation: Design Anthropology, Critical Anthropology, and Indigenous Knowledge. In: WENDY, G. et al. (Eds.) *Design Anthropology: Theory and Practice*. New York: Bloomsbury Publishing, 2013.

URRY, João. *O olhar do turista*. São Paulo: SENAC, 1996.

VALLA, Victor. V. Educação e participação popular: revendo o debate em torno da participação popular: ampliando sua concepção em uma nova conjuntura. *Doenças endêmicas: abordagens sociais, culturais e comportamentais* [online]. p. 251-268. 2000. Disponível em: <http://books.scielo.org>

VALLADARES, Lícia P. *A invenção da favela: do mito de origem a favela.com*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

VARELLA, Dráuzio et al. *Maré, vida na favela*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

VIANA, M. L. D. Design e autonomia: experiências coletivas de participação popular no Morro do Papagaio. *Urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana*, v. 14, agosto de 2022.

VILLAS-BOAS, André. *Design Gráfico: Identidade e Cultura*. 2ª ed., Rio de Janeiro: 2 AB Editora, 2009.

WENGER, Etienne. *Communities of Practices: Learning, Meaning and Identity*. Cambridge University Press, 1997.

WINSCHIERS-THEOPHILUS, Heike et al. PDC Participatory Design Conference. v. 1, Manizales, Colombia, 2020.

WRIGHT MILLS, C. Ações situadas e vocabulários de motivos. *Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 15, nº 44, agosto de 2016.

WHYTE, William Foote. *Sociedade de esquina: A estrutura social de uma área urbana pobre degradada*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2005.

ZALUAR, Alba. *A Máquina e a Revolta*. As organizações populares e o significado da pobreza. São Paulo: Editora Brasiliense 1985.

ZURLO, Francesco. Um modelo di lettura per il Design Strategico. La relazione tra designe strategia nell'impresa contemporanea. Dottorato di Ricerca in Disegno Industriale XI ciclo. Politecnico di Milano, Milano, 1999.

_____. *Le strategie del design*. Libraccio Editore, 2012.

Entrevistas semiestruturadas

Julio Evaristo (Fessô). Entrevista (8 de janeiro de 2020). Maria Luiza Viana, Belo Horizonte, 2020.

Sinésia Garcia. Entrevista (17 de janeiro de 2020). Maria Luiza Viana, Belo Horizonte, 2020.

Elaine Rocha. Entrevista (23 de fevereiro de 2020). Maria Luiza Viana, Belo Horizonte, 2020.

Edelvani Dan. Entrevista (03 de março de 2020). Maria Luiza Viana, Belo Horizonte, 2020.

Rafael Rocha. Entrevista (12 de março de 2020). Maria Luiza Viana, Belo Horizonte, 2020.

Fabiano Valentino (Pelé). Entrevista I (14 abril de 2020). Maria Luiza Viana, Belo Horizonte, 2020.

Suzana Cruz. Entrevista (17 de julho de 2020). Maria Luiza Viana, Belo Horizonte, 2020.

Patrícia Alencar. Entrevista (21 julho de 2020). Maria Luiza Viana, Belo Horizonte, 2020.

Ramon Paixão. Entrevista (23 de julho de 2020). Maria Luiza Viana, Belo Horizonte, 2020.

Alexander Trigger. Entrevista (25 de julho de 2020). Maria Luiza Viana, Belo Horizonte, 2020.

Luiz Costa. Entrevista (28 de julho de 2020). Maria Luiza Viana, Belo Horizonte, 2020.

Nilton César (Nil). Entrevista (16 agosto de 2020). Maria Luiza Viana, Belo Horizonte, 2020.

Josemeire Pereira. Entrevista (11 de novembro de 2020). Maria Luiza Viana, Belo Horizonte, 2020.

Camila Valente. Entrevista (1 de fevereiro de 2021). Maria Luiza Viana, Belo Horizonte, 2020.

Thomás Loes. Entrevista (01 fevereiro de 2021). Maria Luiza Viana, Belo Horizonte, 2021.

Rosemeire Oliveira. Entrevista (16 de maio de 2021). Maria Luiza Viana, Belo Horizonte, 2021.

Fabiano Valentino (Pelé). Entrevista II (31 de maio de 2021). Maria Luiza Viana, Belo Horizonte, 2021.

Fabiano Valentino (Pelé). Entrevista III (3 de julho de 2021). Maria Luiza Viana, Belo Horizonte, 2021.

M. C. Entrevista (12 agosto de 2021). Maria Luiza Viana, Belo Horizonte, 2021.

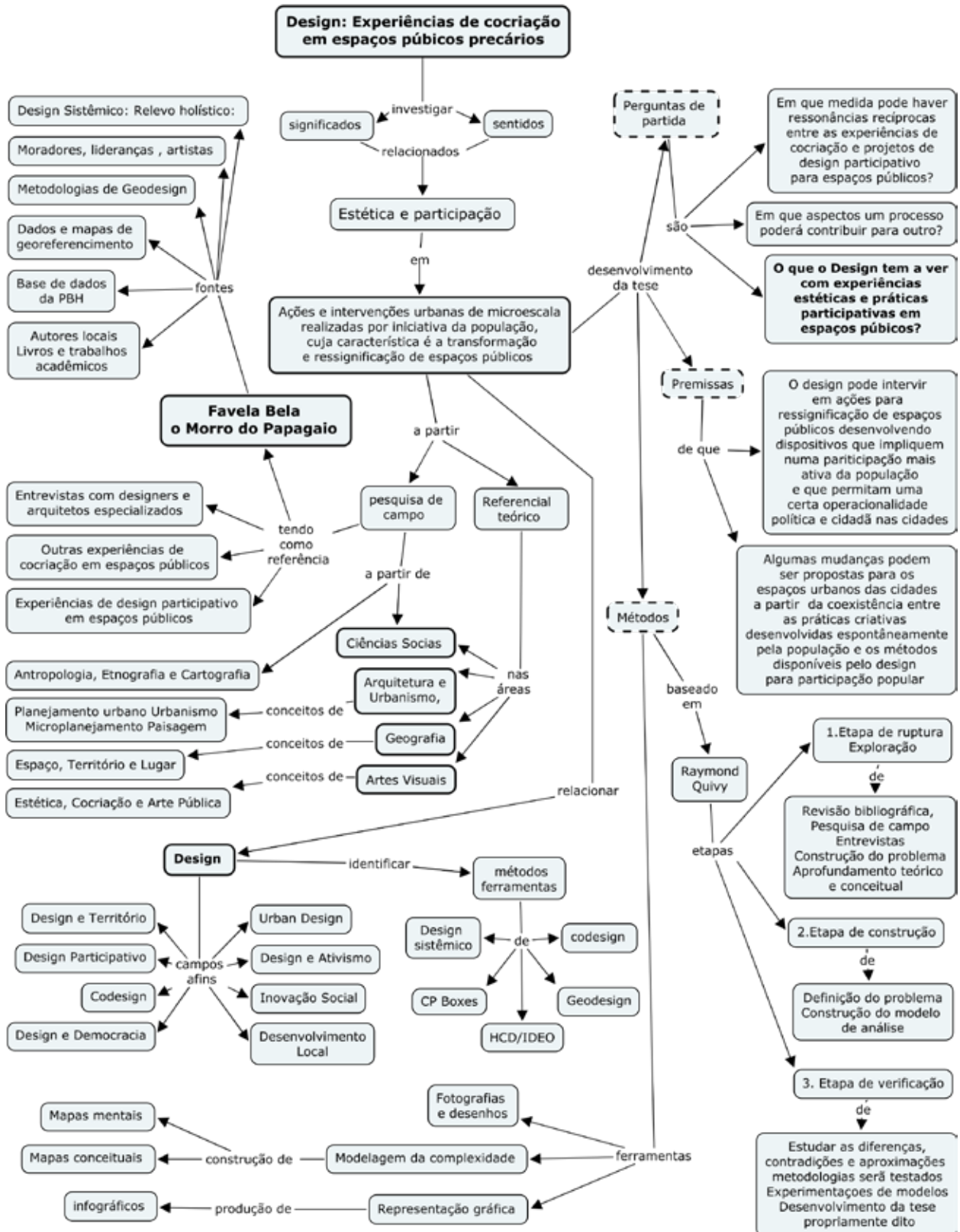
Fabiano Valentino (Pelé). Entrevista IV (6 novembro de 2021). Maria Luiza Viana, Belo Horizonte, 2021.

Maryana Jácome. Entrevista (17 de novembro de 2020). Maria Luiza Viana, Belo Horizonte, 2020.

ANEXOS

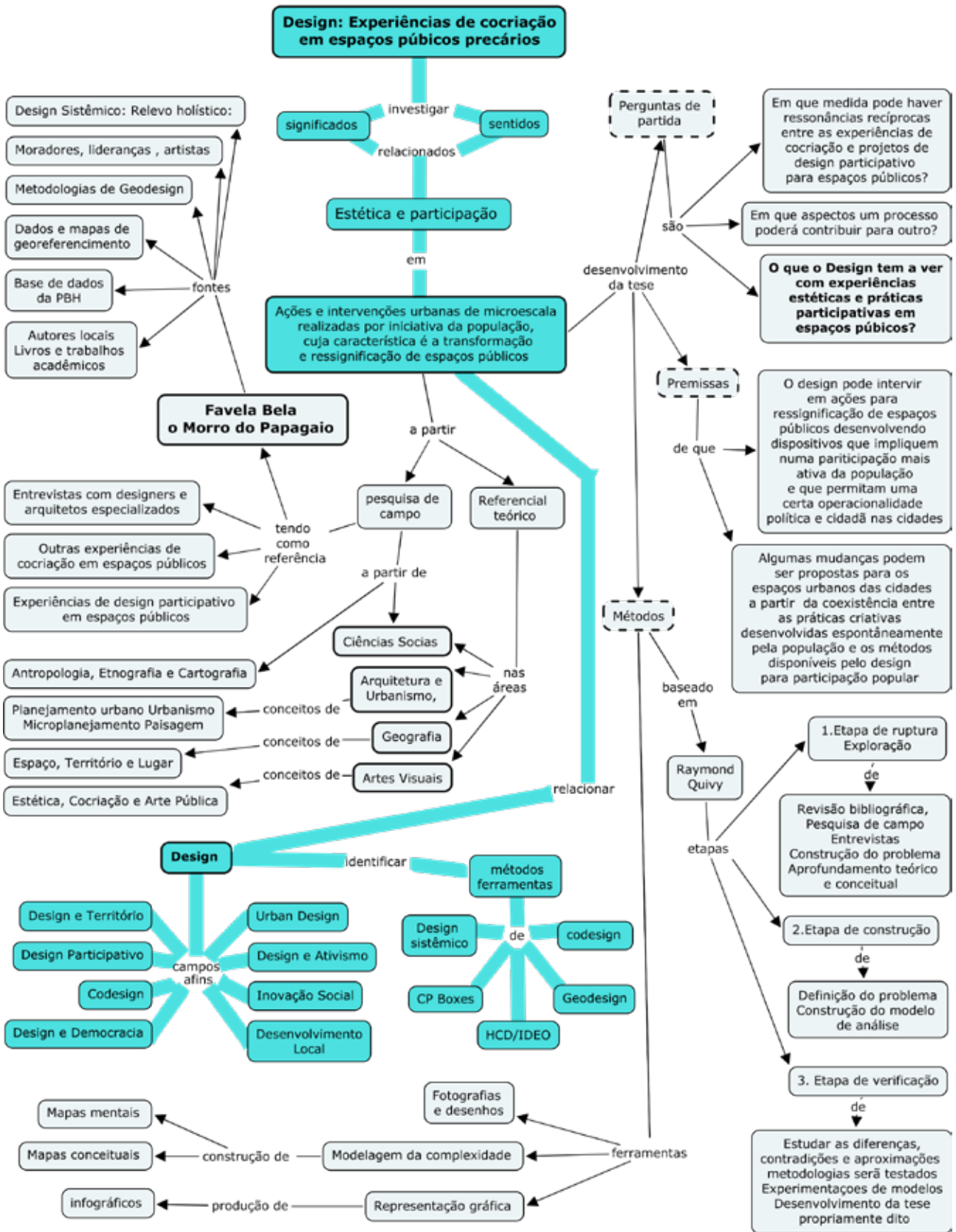
Modelagens conceituais iniciais da pesquisa

Mapa Geral Concept Map 01



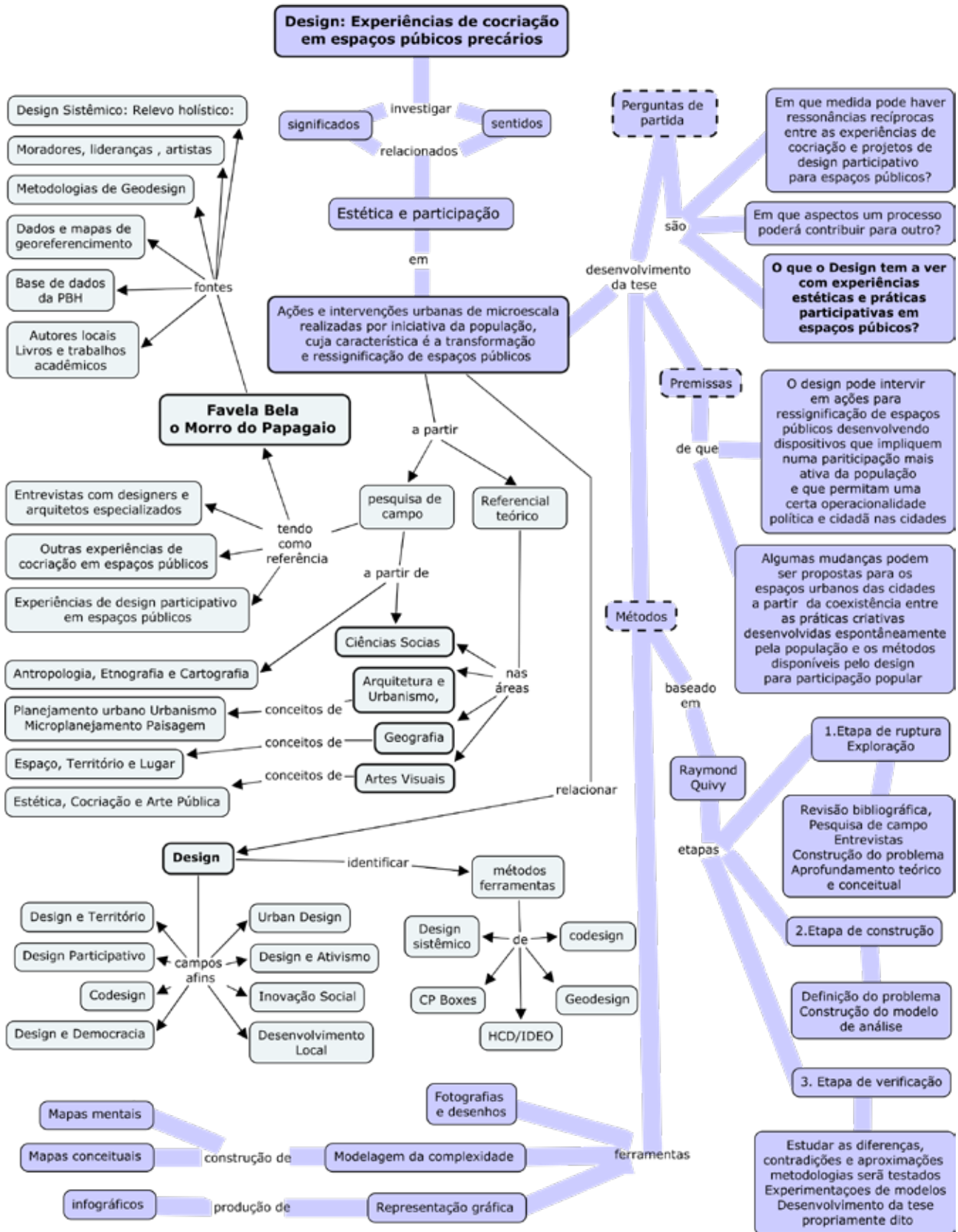
Objetivos

Concept Map 02



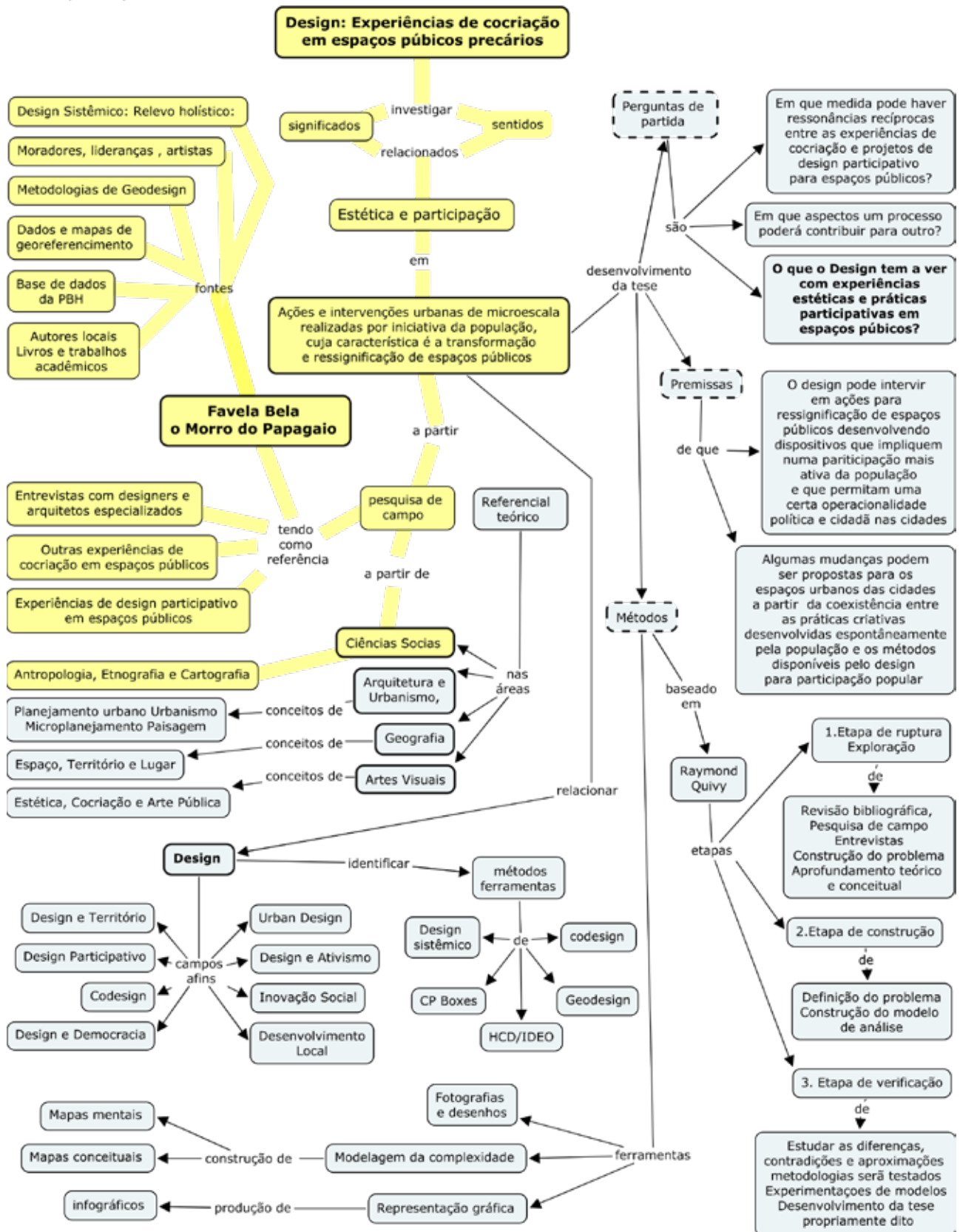
Desenvolvimento da Tese

Concept Map 05



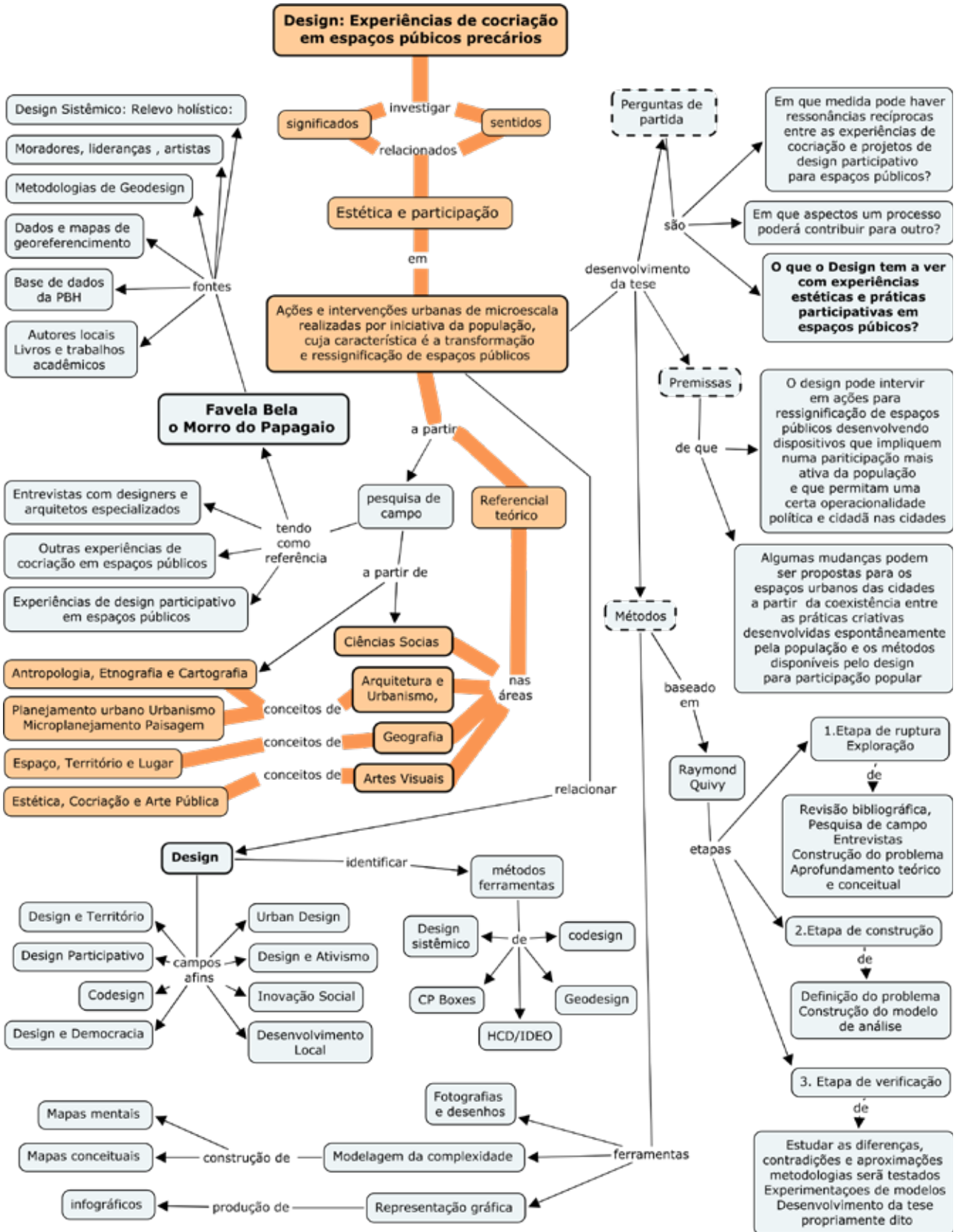
Pesquisa de Campo

Concept Map 04

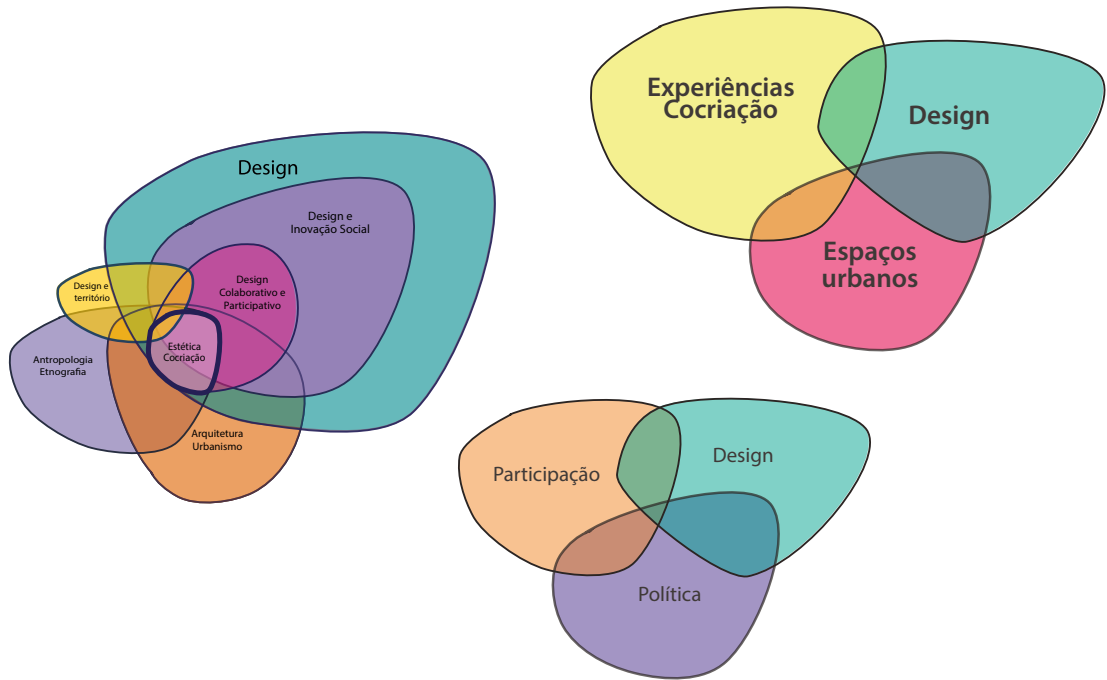


Referencial Teórico

Concept Map 03

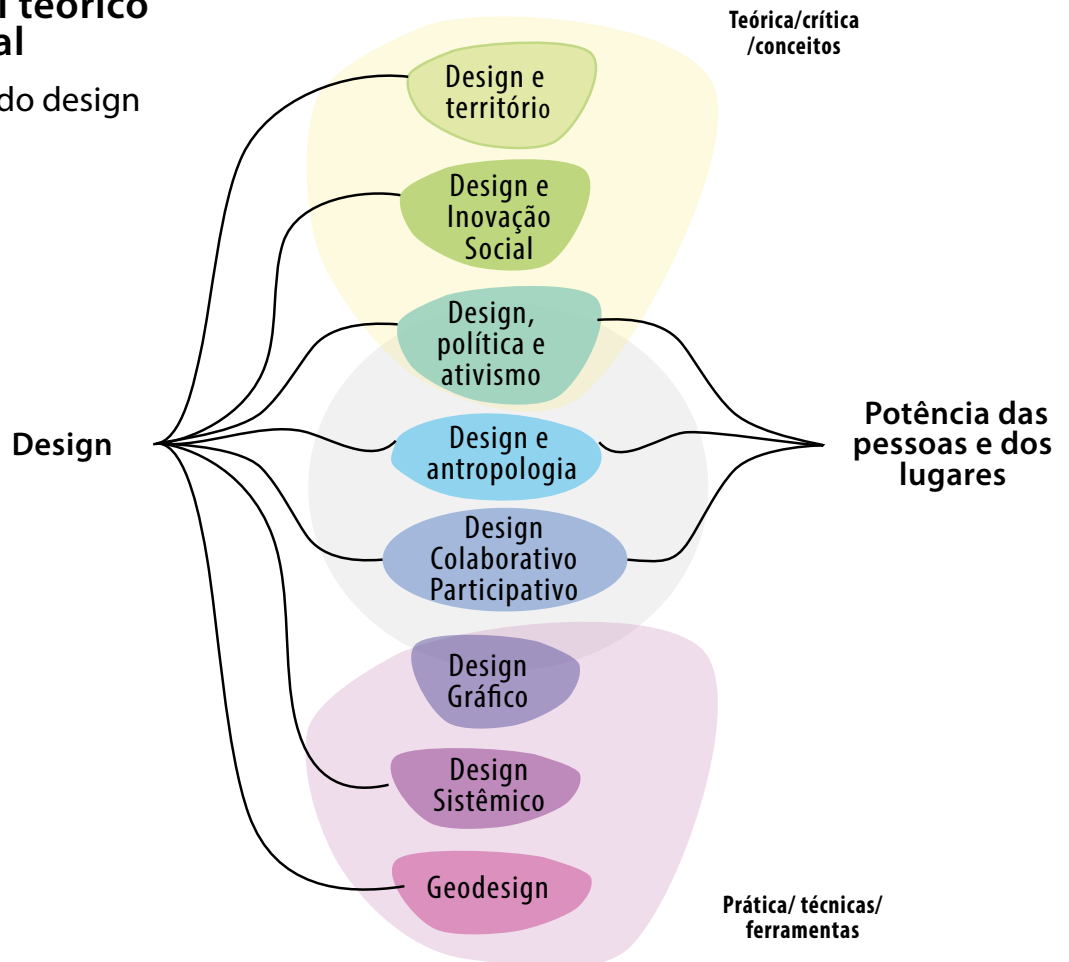


Diagramas de estudos



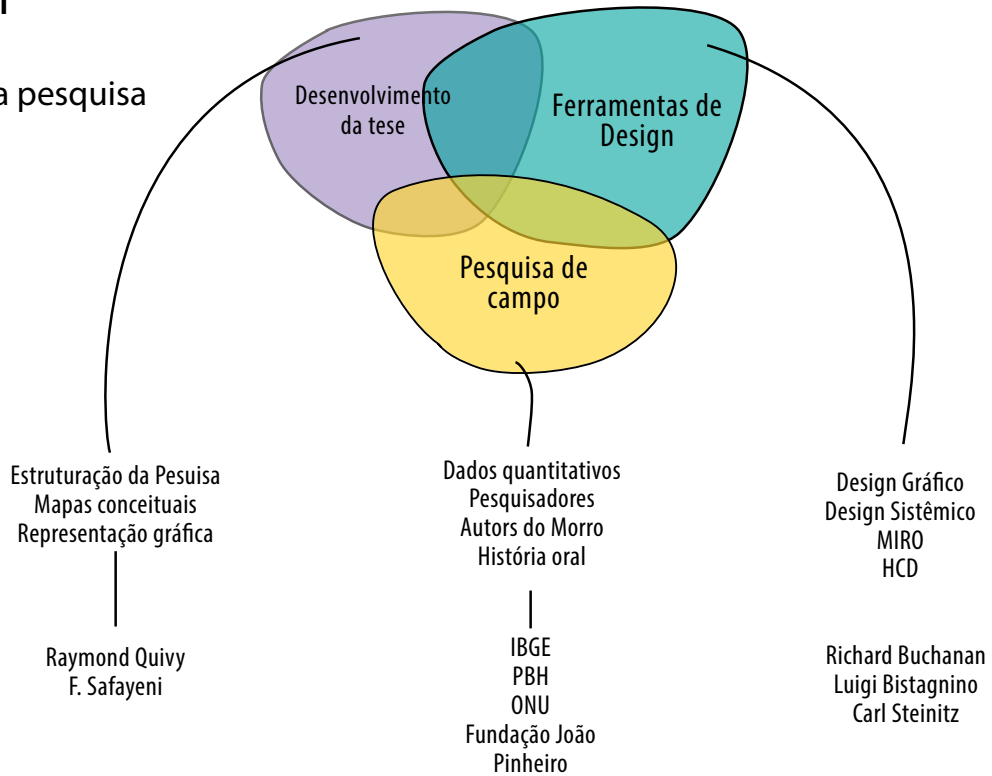
Referencial teórico e conceitual

Abrangência do design

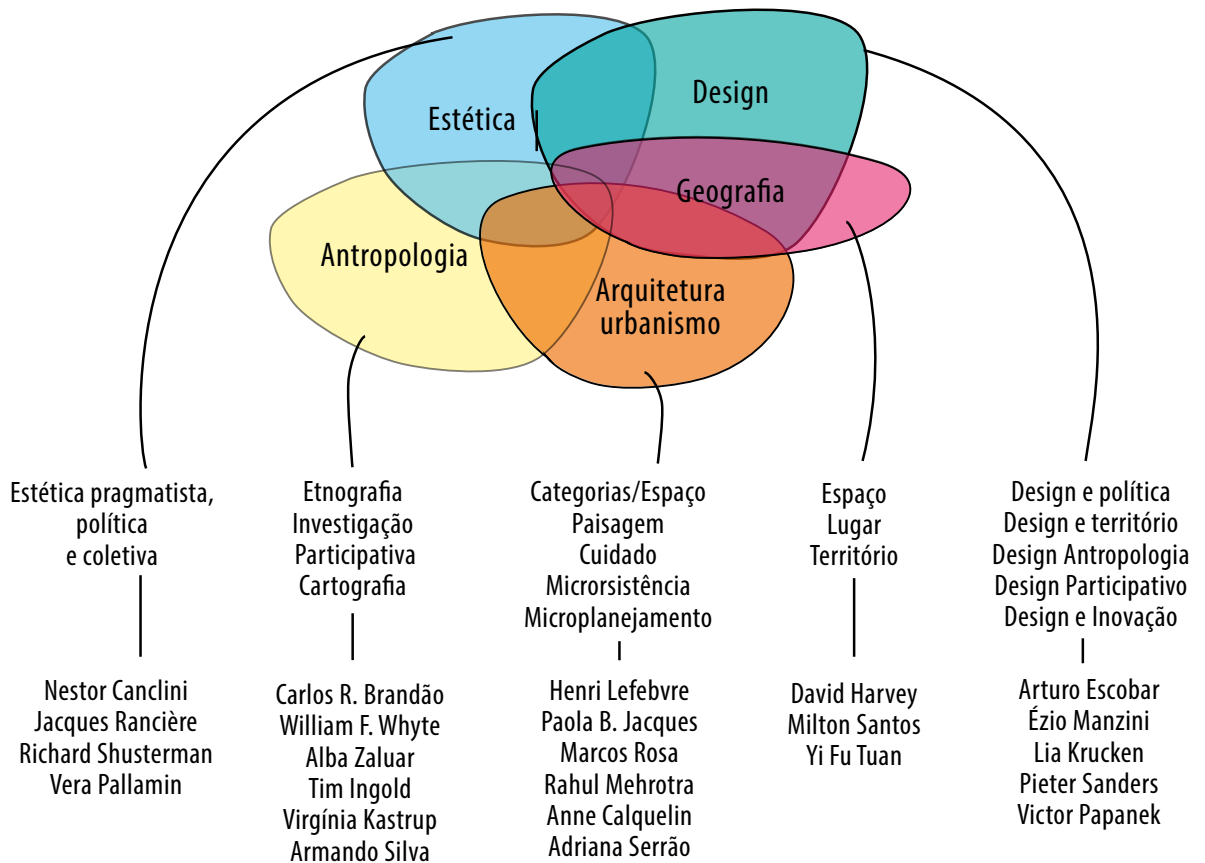


Referencial teórico

Estrutura da pesquisa



Referencial teórico



Lista e detalhamento de todas as entrevistas:

Moradores e ex moradores do Morro do Papagaio

	NOME	ATUAÇÃO/MORRO	PROFISSÃO	DATA	STATUS/ENTREVISTA
1.	Alexander Trigger	Muquifu	Artista/universitário	25/07/2020	Presencial/transcrita
2.	Danival Carvalho	Presidente da Associação da Barragem	Segurança/motorista aplicativo	13/02/2020	Presencial/transcrita
3.	Dávila Rocha	Liderança na Vila Estrela	Cozinheira/aposentada	25/11/2019 03/03/2021	Presencial/transcrita
4.	Elaine Rocha	Grupo de Mulheres Vila Estrela	Auxiliar de enfermagem	23/02/2020	Presencial/transcrita
5.	Fabiano Valentino - Pelé	Favela Bela	Artista , educador	14/04/2020 31/05/2021 03/06/2021 06/11/2021	Virtual/transcrita
6.	Júlio Fessô	CDC- Eu Amo Minha Quebrada	Liderança	08/01/2020	Presencial/transcrita
7.	Luiz Costa	(Ex morador) e Ex Presidente da Associação Santa Rita de Cássia	Advogado Ex morador	28/07/2020	Virtual/transcrita
8.	Nil César	Casa do Beco	Artista gestor cultural	16/08/2020	Virtual/transcrita
9.	Patricia Alencar	CUFA	Gestora cultural	21/07/2020	Virtual/transcrita
10.	Sínésia	Predinhos	Diarista	17/01/2020	Presencial/transcrita
11.	Ramon	Artista	Artista educador	21/07/2020	Virtual/transcrita
12.	Suzana Cruz	Artista	Artriz	17/07/2020	Virtual/transcrita
13.	Rosemeire Oliveira	Educadora/ Assistente Social	Assistente Social/Cuidadora de idoso	16/05/2021	Virtual/transcrita
14.	Thomás Loes	Colaborador Favela Bela	Artista e produtor cultural	29/07/2021	Virtual/transcrita

Entrevistas informais Moradores do Morro do Papagaio (durante os eventos)

	NOME	ATUAÇÃO/ MORRO	PROFISSÃO	DATA	STATUS/ENTREVISTA
15	Cleidionice Silva	Moradora Rua Capelinha	Serviços gerais em condomínio	17/11/2020	presencial
16	Miralda	Moradora Rua Capelinha	Dona de casa	05/07/2019	presencial
17	Naiara Btencourt	Voluntária no Projeto Rua do Livro	Balconista	05/07/2019	presencial

Parceiros externos da Rua do Livro/Favela Bela

	NOME	ATUAÇÃO/MORRO	PROFISSÃO	DATA	STATUS/ENTREVISTA
18	Camila Valente	Parceira voluntária dos Projetos Favela Bela/ Rua do Livro	Produtora cultural	01/02/2021	Virtual/transcrita
19	Thomaz Lóes	Parceira voluntária dos Projetos Favela Bela/ Rua do Livro	Artista e produtor cultural	29/07/2021	Virtual/transcrita

Pesquisadores(as) acadêmicos do Morro

	NOME	ATUAÇÃO/ MORRO	PROFISSÃO	DATA	STATUS/ENTREVISTA
20	Rafael Rocha	Pesquisador – atua voluntariamente no Favela Bela	Pesquisador/ Sociologia	12/03/2020	Virtual/transcrita
21	Maryana Jácome	Pesquisador – atua voluntariamente no Favela Bela	Pesquisadora/ Psicologia	17/11/2020	Virtual/transcrita
22	Josemeire	Pesquisadora – gestora da Casa do Beco	Pesquisadora/ História	01/11/2020	Virtual/transcrita
23	Levindo Diniz	Pesquisador	Professor /UFMG	11/06/2020	Virtual

Parceiros institucionais

	NOME	ATUAÇÃO/ MORRO	PROFISSÃO	DATA	STATUS/ENTREVISTA
24	Paula Barros	URBEL	Coordenadora IUS Natura	10/20/2020	Virtual
25	Marina Azevedo	IUS Natura (empresa vizinha	Coordenadora URBEL	14/10/20	Virtual/transcrita
26	M C	Empresa privada	Publicitário	12/08/2021	Virtual/transcrita

Pesquisadores(as) Design

	NOME	ATUAÇÃO	PROFISSÃO		
27	Sâmia Batista	Professora/ Pesquisadora	Design/ UFPA	07/07/2020	Virtual
28	Aline Bueno	Pesquisadora	Design/ UNISINOS	12/05/21	Virtual
29	Andréa Franco	Professora/ Pesquisadora	Design/UFMG	08/02/2022	Virtual

Entrevistas para o livro: Morro do Papagaio Artes e Contos que encantam Moradores, lideranças e artistas

	NOME	PARTICIPAÇÃO/LIVRO	Profissão	DATA	ENTREVISTADOR	STATUS
1	Dona Marta	Moradora – Liderança comunitária	Zeladora Aposentada	05/2020	Júlio	Virtual/transcrita
2	Dona Cruzelina	Moradora - Atriz	Dona de casa - Aposentada	05/2021	Leandro Duarte	Virtual/transcrita
3	Dona Fia	Moradora – Rainha do Congado	Dona de casa - Aposentada	05/2021	MLuiza Viana	Virtual/transcrita
4	Dona Dávila	Moradora - Liderança comunitária	Cozinheira - Aposentada	05/2021	MLuiza Viana	Virtual/transcrita

5	Raimundo da COPASA	Ex-Morador - Liderança comunitária	Comerciante	05/2021	MLuiza Viana	Virtual/transcrita
6	Dona Graça	Representantes/Congado	Dona de Casa	05/2021	Leandro Duarte	Virtual/transcrita
7	Sô Eudes	Representantes/Congado	Porteiro	05/2021	Leandro Duarte	Virtual/transcrita
8	Flávia – Casarão Fazendinha	Representante Casarão/Fazendinha	Enfermeira	06/2021	Leandro Duarte	Virtual/transcrita
9	M. Aparecida Evaristo	Moradora -	Faxineira - Aposentada	04/2020	MLuiza Viana e Maryana Jácome	Virtual/transcrita
10	Sô Antônio	Ex-Morador - Liderança comunitária	Aposentado	04/2021	Maria Luiza Viana	Virtual/transcrita
11	Fábio Evaristo	Representantes/Congado	Promotor de vendas	06/2021	Maria Luiza Viana	Virtual/transcrita
12	Fabiano Valentino	Morador /artista	Artista/pintor/educador	04/2020	Maria Luiza Viana	Virtual/transcrita
13	André Felipe	Morador /artista	Artista visual	06/2021	Maria Luiza Viana	Virtual/transcrita
14	Alexandro Trigger	Morador /artista	Museólogo	06/2021	Maria Luiza Viana	Virtual/transcrita
15	Leidiane Assis	Morador /artista	Estudante	06/2021	Leandro Duarte	Virtual/transcrita
16	Catharina Gonçalves	Moradora	Assistente social	06/2021	Leandro Duarte	Virtual/transcrita
17	Ramon Paixão	Morador /artista	Artista/pedagogo	06/2021	Leandro Duarte	Virtual/transcrita
18	Júlio Fessô	Liderança comunitária	Gestor cultural	01/2020	Maria Luiza Viana	Virtual/transcrita

Crianças

	NOME	PAIS	DATA	ENTREVISTADOR	STATUS
19	Deborah Silva	Naiara Silva	02/2021	Maryana Jácome	Virtual/transcrita
20	Nathaly S. Cunha	Jussara S. Cunha	02/2021	Maryana Jácome	Virtual/transcrita
21	Adryan J. Campos	Samara Santos	02/2021	Maryana Jácome	Virtual/transcrita
22	Alice E. Santos	Samara Santos	02/2021	Maryana Jácome	Virtual/transcrita
23	Thalita J. Fernandes	M Aparecida Santos	02/2021	Maryana Jácome	Virtual/transcrita
24	Ysabella Santos	Kelen Oliveira	02/2021	Maryana Jácome	Virtual/transcrita

Outros documentos referentes ao desenvolvimento de projetos da pesquisa:

Planejamento completo do Projeto Rua do livro e da Roda de Leitura Virtual



Ação 1 do Edital Mostra da Diversidade Cultural: produção de vídeo apresentação preliminar do projeto do livro: Morro do Papagaio: Artes e contos que encantam.



Apresentação



Histórico do do Morro



Seção - Manifestação cultural



Seção - Lideranças



Seção - Artistas



Seção - Crianças

● Seleção de alguns frames do vídeo produzido para a Ação 1 do edital

Acesso ao vídeo:



<http://tiny.cc/0tnzuz>

Ação 3 do Edital: apresentação do vídeo preliminar em espaços públicos da cidade de Belo Horizonte: Rodoviária e Aeroporto Internacional de Confins



Folha de rosto do contrato - Edital Diversidade Cultural



MOSTRA DA DIVERSIDADE CULTURAL IMAGENS DA CULTURA POPULAR CONTRATO COM INICIATIVAS PREMIADAS

PROJETO CONTEMPLADO

Nome da Iniciativa: Morro do Papagaio 50 Mais
Nome do proponente do projeto: Sinésia Garcia de Oliveira Rosa
(<input checked="" type="checkbox"/>) Pessoa Física (<input type="checkbox"/>) Pessoa Jurídica (inclui MEI)
CNPJ (se pessoa jurídica) / CPF : 03992741621
Nome do responsável legal pelo projeto:
Endergo do proponente ou responsável legal pelo projeto: Rua Manoel Guilherme Roscoe, 98, bloco 2, Apto. 402, Bairro Santa Lúcia BH, CEP 30360180
Profissão do proponente ou responsável legal pelo projeto: Agente comunitário
Dados bancários para depósito do prêmio (em nome da pessoa física ou jurídica proponente do projeto) Banco: 104 Caixa Econômica Federal Agência: 1667 Número da Conta: 0007539-8 Sinésia Garcia de Oliveira Rosa Tipo (<input type="checkbox"/>) Corrente (<input checked="" type="checkbox"/>) Poupança

REALIZADORA

Razão Social: FAVELA É ISSO AÍ (Projeto Mostra da Diversidade Cultural: Imagens da Cultura Popular, Pronac 184426)		
Endereço da Sede Social: Rua Rio Doce, 422, Bairro São Lucas		
Cidade: Belo Horizonte	Estado: MG	CEP: 30.240-220
CNPJ: 07.163.472/0001-04	Insc. Est.: Isenta	Insc. Mun.: 01950340012
Representante legal: César Maurício Alberto		Nacionalidade: brasileira
Cargo/Função: Coordenador-executivo	RG: M-2982266	CPF: 418.370.456-15

9

Termos de consentimento:

* Todas as pessoas que foram entrevistadas ou que cederam trabalhos artísticos, fotografias ou depoimentos para essa pesquisa assinaram os respectivos termos de consentimento.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA A TESE

Eu, _____, portador do RG _____ aceito participar com meu depoimento, neste trabalho de campo intitulado **“Por um design situado: saberes e estéticas integradas ao contexto de práticas coletivas do Morro do Papagaio em Belo Horizonte, Minas Gerais.** desenvolvido por **Maria Luiza Dias Viana**, aluna doutoranda no **Programa de Pós-graduação em Design, da FAUUSP - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.**

Autorizo que a entrevista ou gravação de minha pessoa concedida no dia _____ seja utilizada para fins exclusivos deste trabalho acadêmico, sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros e que a pesquisadora tenha a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei. Podendo o material e as informações obtidas serem apresentadas em aulas, palestras, congressos e publicações, para fins acadêmicos e culturais .

O pesquisador fica conseqüentemente autorizado a mencionar o depoimento no todo ou em parte, editado ou não, com a ressalva de manter a integridade e a indicação da fonte e autor.

Essa autorização **inclui** ()/**não inclui** () a revelação da identidade do cedente ou de dados que possam vir a identifica-lo/a.

_____, ____ de _____ de _____.

Assinatura do(a) entrevistado(a)

Maria Luiza Dias Viana -Pesquisadora

FAUUSP - Universidade de São Paulo

e-mail para contato:

mluizaviana@usp.br

Termo de consentimento exigido pelo Edital Mostra da Diversidade Cultural:



Belo Horizonte, ____ de _____ de 2021.

**AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E RESPECTIVA CESSÃO DE
DIREITOS
(LEI N. 9.610/98)**

Pelo presente Instrumento Particular, eu, _____, RG. n°. _____ e do CPF n°. _____, por este e na melhor forma de direito, AUTORIZO, de forma gratuita e sem qualquer ônus, o FAVELA É ISSO AÍ, a veiculação da minha imagem em material produzido para o projeto cultural **MOSTRA DIVERSIDADE CULTURAL – IMAGENS DA CULTURA POPULAR, PRONAC 184426** realizado via **LEI FEDERAL DE INCENTIVO À CULTURA** tais como: fotos, vídeos, entre outros, em todos os meios de divulgação possíveis, quer sejam na mídia impressa (livros, catálogos, revista, jornal, entre outros), televisiva (propagandas para televisão aberta e/ou fechada, vídeos, filmes, entre outros), radiofônica (programas de rádio/podcasts), escrita e falada, Internet, Banco de dados informatizados, Multimídia, “home video”, DVD, entre outros, e nos meios de comunicação interna, como jornal e periódicos em geral, na forma de impresso, voz e imagem, desde que voltados exclusivamente para o projeto.

A presente autorização e cessão são outorgadas livres e espontaneamente, em caráter gratuito, não incorrendo a autorizada em qualquer custo ou ônus, seja a que título for, sendo que estas são firmadas em caráter irrevogável, irretratável, e por prazo indeterminado, relativas a ações de registro e divulgação do projeto o projeto cultural **MOSTRA DIVERSIDADE CULTURAL – IMAGENS DA CULTURA POPULAR**.

E por ser de minha livre e espontânea vontade esta AUTORIZAÇÃO/CESSÃO, assino o presente documento.

Nome:	CPF
	email

Espelho editorial do livro: Morro do Papagaio, Artes e contos que encantam



CONGADO

ARTISTAS: LUIZ E OZQUIENZO



Como parte de a preparação de um grupo, aqui os bailarinos recebem suas danças.

Um grupo de bailarinos tradicionais e outros de dança de rua se apresentam no Congado, um dos ritos mais importantes da cultura afro-brasileira. O evento acontece em São Paulo, no bairro de Vila Rica, e é considerado um dos mais importantes do Brasil.



ARTES: O MORRO EM LETRAS E CORES

Um projeto de arte urbana em um morro de São Paulo, onde as paredes são transformadas em galerias de arte. O projeto é liderado por artistas locais e visa melhorar a qualidade de vida da comunidade.

CATARINA GONÇALVES

INTERMEDIÁRIO CULTURAL DO MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO



Vida
 Catarina Gonçalves é uma artista visual brasileira, formada em Artes Visuais pela Universidade de São Paulo. Ela trabalha como intermediária cultural no Museu de Arte Moderna de São Paulo, onde atua na organização de exposições e projetos artísticos. Seu trabalho é focado em promover a arte contemporânea e a diversidade cultural.

Um texto de análise crítica sobre o trabalho de Catarina Gonçalves, abordando sua atuação como intermediária cultural e o impacto de suas ações no cenário artístico brasileiro.



LEDIANE N. VITAL

POETA



Entre negros e brancos (2011)
 Um texto crítico sobre o livro 'Entre negros e brancos' de Lediane N. Vital, analisando a linguagem poética e o tratamento da temática racial.

ALEXANDRO TRIGGER

ARTISTA VISUAL

Um texto crítico sobre o trabalho de Alexandro Trigger, explorando sua abordagem artística e o uso de elementos culturais em suas obras.



ANDRÉ FELIPE

ARTISTA VISUAL



Um texto crítico sobre o trabalho de André Felipe, discutindo sua produção artística e o contexto social em que ele atua.



FABIANO VALENTINO

ARTISTA, PIYOJE E EDUCADOR

Um texto crítico sobre o trabalho de Fabiano Valentino, abordando sua atuação como educador e artista, e o impacto de suas intervenções artísticas.



Um texto crítico sobre o trabalho de Lediane N. Vital, analisando sua produção literária e o uso da linguagem poética para discutir questões sociais.



LEANDRO DUARTE BECA

ARTISTA VISUAL E EDUCADOR

Um texto crítico sobre o trabalho de Leandro Duarte Beca, explorando sua abordagem artística e o uso de elementos culturais em suas obras.





Objetivos

Identificar o conceito de arte e sua importância na sociedade.

Compreender a função social da arte e sua relação com a cultura.

Identificar os elementos da linguagem visual e suas funções.

Identificar os elementos da linguagem sonora e suas funções.

Identificar os elementos da linguagem plástica e suas funções.

Identificar os elementos da linguagem literária e suas funções.

Identificar os elementos da linguagem teatral e suas funções.

Identificar os elementos da linguagem audiovisual e suas funções.

Identificar os elementos da linguagem digital e suas funções.

Identificar os elementos da linguagem multimídia e suas funções.

Identificar os elementos da linguagem interativa e suas funções.

Identificar os elementos da linguagem transmídia e suas funções.

Identificar os elementos da linguagem convergente e suas funções.

Identificar os elementos da linguagem híbrida e suas funções.

Identificar os elementos da linguagem pós-moderna e suas funções.

Identificar os elementos da linguagem contemporânea e suas funções.

Identificar os elementos da linguagem atual e suas funções.

Identificar os elementos da linguagem futura e suas funções.

Conteúdo

Arte e cultura: conceitos e definições.

Arte e sociedade: a função social da arte.

Arte e educação: a arte como ferramenta pedagógica.

Arte e tecnologia: a arte no mundo digital.

Arte e comunicação: a arte como linguagem.

Arte e identidade: a arte como expressão cultural.

Arte e diversidade: a arte como instrumento de inclusão.

Arte e sustentabilidade: a arte como prática cidadã.

Arte e inovação: a arte como agente de transformação.

Arte e futuro: a arte como visão de mundo.

Metodologia

Aulas expositivas e dialogadas.

Atividades práticas e criativas.

Trabalhos em grupo e individuais.

Utilização de recursos tecnológicos.

Visitas a museus e espaços culturais.

Participação em eventos e exposições.

Elaboração de projetos e portfólios.

Assessoria e acompanhamento individual.

Atividades de avaliação e reflexão.

Atividades de extensão e impacto social.



AS CRIANÇAS NO MORRO

Este livro aborda a realidade das crianças que vivem em áreas de risco, explorando suas experiências, desafios e formas de resistência. O texto discute o papel da arte e da cultura na construção de uma identidade e na promoção de uma cidadania ativa.

Objetivos

Compreender a realidade das crianças que vivem em áreas de risco.

Identificar as formas de resistência e de luta das crianças.

Valorizar a arte e a cultura como ferramentas de transformação social.

Identificar os desafios e as oportunidades das crianças em áreas de risco.

Identificar as formas de participação e de engajamento das crianças.

Identificar as formas de organização e de mobilização das crianças.

Identificar as formas de expressão e de comunicação das crianças.

Identificar as formas de criação e de produção das crianças.

Identificar as formas de circulação e de distribuição das crianças.

Identificar as formas de recepção e de consumo das crianças.

Identificar as formas de avaliação e de reflexão das crianças.

PROPOSTAS DE ATIVIDADES

ATIVIDADE 1: O MORRO É MEU LUGAR

Objetivo: Identificar as características físicas e sociais do morro.

Atividade: Desenhar um mapa do morro com as principais características físicas e sociais.

ATIVIDADE 2: O MORRO É MEU LUGAR

Objetivo: Identificar as formas de resistência e de luta das crianças.

Atividade: Criar um cartaz com as principais formas de resistência e de luta das crianças.

ATIVIDADE 3: O MORRO É MEU LUGAR

Objetivo: Valorizar a arte e a cultura como ferramentas de transformação social.

Atividade: Criar uma obra de arte que represente o morro e as crianças que vivem lá.

MARILYN DE OLIVEIRA

ATIVIDADE 4: O MORRO É MEU LUGAR

Objetivo: Identificar as formas de participação e de engajamento das crianças.

Atividade: Criar um projeto de intervenção social que envolva as crianças e a comunidade.

ATIVIDADE 5: O MORRO É MEU LUGAR

Objetivo: Identificar as formas de organização e de mobilização das crianças.

Atividade: Criar um grupo de trabalho que atue na melhoria das condições de vida do morro.

ATIVIDADE 6: O MORRO É MEU LUGAR

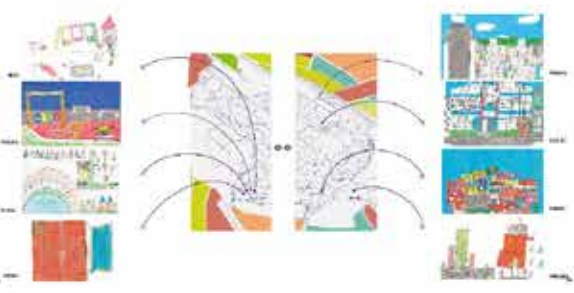
Objetivo: Identificar as formas de expressão e de comunicação das crianças.

Atividade: Criar um programa de rádio que fale sobre a realidade do morro.

ATIVIDADE 7: O MORRO É MEU LUGAR

Objetivo: Identificar as formas de criação e de produção das crianças.

Atividade: Criar um espaço de produção cultural que permita às crianças expressar suas ideias e sentimentos.



POR MAIS ARTES E CONTOZ

Este livro apresenta uma coleção de histórias e atividades que incentivam a criatividade e a imaginação das crianças. O texto discute o papel da arte e da cultura na construção de uma identidade e na promoção de uma cidadania ativa.

Objetivos

Incentivar a criatividade e a imaginação das crianças.

Identificar as formas de expressão e de comunicação das crianças.

Valorizar a arte e a cultura como ferramentas de transformação social.

Identificar as formas de participação e de engajamento das crianças.

Identificar as formas de organização e de mobilização das crianças.

Identificar as formas de criação e de produção das crianças.

Identificar as formas de circulação e de distribuição das crianças.

Identificar as formas de recepção e de consumo das crianças.

Identificar as formas de avaliação e de reflexão das crianças.

Índice

Introdução

1. O que é arte?

2. A arte e a sociedade

3. A arte e a educação

4. A arte e a tecnologia

5. A arte e a comunicação

6. A arte e a identidade

7. A arte e a diversidade

8. A arte e a sustentabilidade

9. A arte e a inovação

10. A arte e o futuro

11. Conclusão

12. Referências

13. Anexos

14. Sobre o autor

15. Sobre a editora

16. Sobre o livro

17. Sobre o projeto

18. Sobre o processo

19. Sobre o resultado

20. Sobre o impacto

21. Sobre o legado

22. Sobre o futuro

23. Sobre o presente

24. Sobre o passado

25. Sobre o tempo

26. Sobre o espaço

27. Sobre o lugar

28. Sobre o mundo

29. Sobre a vida

30. Sobre a morte

31. Sobre a existência

32. Sobre a essência

33. Sobre a forma

34. Sobre o conteúdo

35. Sobre o significado

36. Sobre o valor

37. Sobre o preço

38. Sobre o custo

39. Sobre o benefício

40. Sobre o prejuízo

41. Sobre o lucro

42. Sobre o prejuízo

43. Sobre o lucro

44. Sobre o prejuízo

45. Sobre o lucro

46. Sobre o prejuízo

47. Sobre o lucro

48. Sobre o prejuízo

49. Sobre o lucro

50. Sobre o prejuízo

51. Sobre o lucro

52. Sobre o prejuízo

53. Sobre o lucro

54. Sobre o prejuízo

55. Sobre o lucro

56. Sobre o prejuízo

57. Sobre o lucro

58. Sobre o prejuízo

59. Sobre o lucro

60. Sobre o prejuízo

61. Sobre o lucro

62. Sobre o prejuízo

63. Sobre o lucro

64. Sobre o prejuízo

65. Sobre o lucro

66. Sobre o prejuízo

67. Sobre o lucro

68. Sobre o prejuízo

69. Sobre o lucro

70. Sobre o prejuízo

71. Sobre o lucro

72. Sobre o prejuízo

73. Sobre o lucro

74. Sobre o prejuízo

75. Sobre o lucro

76. Sobre o prejuízo

77. Sobre o lucro

78. Sobre o prejuízo

79. Sobre o lucro

80. Sobre o prejuízo

81. Sobre o lucro

82. Sobre o prejuízo

83. Sobre o lucro

84. Sobre o prejuízo

85. Sobre o lucro

86. Sobre o prejuízo

87. Sobre o lucro

88. Sobre o prejuízo

89. Sobre o lucro

90. Sobre o prejuízo

91. Sobre o lucro

92. Sobre o prejuízo

93. Sobre o lucro

94. Sobre o prejuízo

95. Sobre o lucro

96. Sobre o prejuízo

97. Sobre o lucro

98. Sobre o prejuízo

99. Sobre o lucro

100. Sobre o prejuízo

Referências

1. ALMEIDA, M. (2010). Arte e educação: a arte como ferramenta pedagógica. São Paulo: Editora Ática.

2. ANDRADE, J. (2011). A arte e a sociedade: a função social da arte. Rio de Janeiro: Editora Faperj.

3. BARROS, L. (2012). A arte e a tecnologia: a arte no mundo digital. São Paulo: Editora Fapesp.

4. COSTA, R. (2013). A arte e a comunicação: a arte como linguagem. São Paulo: Editora Fapesp.

5. FERREIRA, S. (2014). A arte e a identidade: a arte como expressão cultural. São Paulo: Editora Fapesp.

6. GOMES, T. (2015). A arte e a diversidade: a arte como instrumento de inclusão. São Paulo: Editora Fapesp.

7. HENRIQUE, U. (2016). A arte e a sustentabilidade: a arte como prática cidadã. São Paulo: Editora Fapesp.

8. JACQUES, V. (2017). A arte e a inovação: a arte como agente de transformação. São Paulo: Editora Fapesp.

9. KAWANO, W. (2018). A arte e o futuro: a arte como visão de mundo. São Paulo: Editora Fapesp.

10. LIMA, X. (2019). Arte e cultura: conceitos e definições. São Paulo: Editora Fapesp.

11. MACHADO, Y. (2020). Arte e sociedade: a função social da arte. São Paulo: Editora Fapesp.

12. NUNES, Z. (2021). Arte e educação: a arte como ferramenta pedagógica. São Paulo: Editora Fapesp.

13. OLIVEIRA, A. (2022). A arte e a tecnologia: a arte no mundo digital. São Paulo: Editora Fapesp.

14. PEREIRA, B. (2023). A arte e a comunicação: a arte como linguagem. São Paulo: Editora Fapesp.

15. SILVA, C. (2024). A arte e a identidade: a arte como expressão cultural. São Paulo: Editora Fapesp.

16. SOUZA, D. (2025). A arte e a diversidade: a arte como instrumento de inclusão. São Paulo: Editora Fapesp.

17. TEIXEIRA, E. (2026). A arte e a sustentabilidade: a arte como prática cidadã. São Paulo: Editora Fapesp.

18. VASCONCELOS, F. (2027). A arte e a inovação: a arte como agente de transformação. São Paulo: Editora Fapesp.

19. WAGNER, G. (2028). A arte e o futuro: a arte como visão de mundo. São Paulo: Editora Fapesp.

20. XAVIER, H. (2029). Arte e cultura: conceitos e definições. São Paulo: Editora Fapesp.

21. YAMAMOTO, I. (2030). Arte e sociedade: a função social da arte. São Paulo: Editora Fapesp.

22. ZANETTI, J. (2031). Arte e educação: a arte como ferramenta pedagógica. São Paulo: Editora Fapesp.

23. ALVES, K. (2032). A arte e a tecnologia: a arte no mundo digital. São Paulo: Editora Fapesp.

24. BRAGA, L. (2033). A arte e a comunicação: a arte como linguagem. São Paulo: Editora Fapesp.

25. CARVALHO, M. (2034). A arte e a identidade: a arte como expressão cultural. São Paulo: Editora Fapesp.

26. COSTA, N. (2035). A arte e a diversidade: a arte como instrumento de inclusão. São Paulo: Editora Fapesp.

27. FERREIRA, O. (2036). A arte e a sustentabilidade: a arte como prática cidadã. São Paulo: Editora Fapesp.

28. GOMES, P. (2037). A arte e a inovação: a arte como agente de transformação. São Paulo: Editora Fapesp.

29. HENRIQUE, Q. (2038). A arte e o futuro: a arte como visão de mundo. São Paulo: Editora Fapesp.

30. JACQUES, R. (2039). Arte e cultura: conceitos e definições. São Paulo: Editora Fapesp.

31. KAWANO, S. (2040). Arte e sociedade: a função social da arte. São Paulo: Editora Fapesp.

32. LIMA, T. (2041). Arte e educação: a arte como ferramenta pedagógica. São Paulo: Editora Fapesp.

33. MACHADO, U. (2042). A arte e a tecnologia: a arte no mundo digital. São Paulo: Editora Fapesp.

34. NUNES, V. (2043). A arte e a comunicação: a arte como linguagem. São Paulo: Editora Fapesp.

35. OLIVEIRA, W. (2044). A arte e a identidade: a arte como expressão cultural. São Paulo: Editora Fapesp.

36. PEREIRA, X. (2045). A arte e a diversidade: a arte como instrumento de inclusão. São Paulo: Editora Fapesp.

37. SILVA, Y. (2046). A arte e a sustentabilidade: a arte como prática cidadã. São Paulo: Editora Fapesp.

38. SOUZA, Z. (2047). A arte e a inovação: a arte como agente de transformação. São Paulo: Editora Fapesp.

39. TEIXEIRA, A. (2048). A arte e o futuro: a arte como visão de mundo. São Paulo: Editora Fapesp.

40. VASCONCELOS, B. (2049). Arte e cultura: conceitos e definições. São Paulo: Editora Fapesp.

41. WAGNER, C. (2050). Arte e sociedade: a função social da arte. São Paulo: Editora Fapesp.

42. XAVIER, D. (2051). Arte e educação: a arte como ferramenta pedagógica. São Paulo: Editora Fapesp.

43. YAMAMOTO, E. (2052). A arte e a tecnologia: a arte no mundo digital. São Paulo: Editora Fapesp.

44. ZANETTI, F. (2053). A arte e a comunicação: a arte como linguagem. São Paulo: Editora Fapesp.

45. ALVES, G. (2054). A arte e a identidade: a arte como expressão cultural. São Paulo: Editora Fapesp.

46. BRAGA, H. (2055). A arte e a diversidade: a arte como instrumento de inclusão. São Paulo: Editora Fapesp.

47. CARVALHO, I. (2056). A arte e a sustentabilidade: a arte como prática cidadã. São Paulo: Editora Fapesp.

48. COSTA, J. (2057). A arte e a inovação: a arte como agente de transformação. São Paulo: Editora Fapesp.

49. FERREIRA, K. (2058). A arte e o futuro: a arte como visão de mundo. São Paulo: Editora Fapesp.

50. GOMES, L. (2059). Arte e cultura: conceitos e definições. São Paulo: Editora Fapesp.

51. HENRIQUE, M. (2060). Arte e sociedade: a função social da arte. São Paulo: Editora Fapesp.

52. JACQUES, N. (2061). Arte e educação: a arte como ferramenta pedagógica. São Paulo: Editora Fapesp.

53. KAWANO, O. (2062). A arte e a tecnologia: a arte no mundo digital. São Paulo: Editora Fapesp.

54. LIMA, P. (2063). A arte e a comunicação: a arte como linguagem. São Paulo: Editora Fapesp.

55. MACHADO, Q. (2064). A arte e a identidade: a arte como expressão cultural. São Paulo: Editora Fapesp.

56. NUNES, R. (2065). A arte e a diversidade: a arte como instrumento de inclusão. São Paulo: Editora Fapesp.

57. OLIVEIRA, S. (2066). A arte e a sustentabilidade: a arte como prática cidadã. São Paulo: Editora Fapesp.

58. PEREIRA, T. (2067). A arte e a inovação: a arte como agente de transformação. São Paulo: Editora Fapesp.

59. SILVA, U. (2068). A arte e o futuro: a arte como visão de mundo. São Paulo: Editora Fapesp.

60. SOUZA, V. (2069). Arte e cultura: conceitos e definições. São Paulo: Editora Fapesp.

61. TEIXEIRA, W. (2070). Arte e sociedade: a função social da arte. São Paulo: Editora Fapesp.

62. VASCONCELOS, X. (2071). Arte e educação: a arte como ferramenta pedagógica. São Paulo: Editora Fapesp.

63. WAGNER, Y. (2072). A arte e a tecnologia: a arte no mundo digital. São Paulo: Editora Fapesp.

64. XAVIER, Z. (2073). A arte e a comunicação: a arte como linguagem. São Paulo: Editora Fapesp.

65. YAMAMOTO, A. (2074). A arte e a identidade: a arte como expressão cultural. São Paulo: Editora Fapesp.

66. ZANETTI, B. (2075). A arte e a diversidade: a arte como instrumento de inclusão. São Paulo: Editora Fapesp.

67. ALVES, C. (2076). A arte e a sustentabilidade: a arte como prática cidadã. São Paulo: Editora Fapesp.

68. BRAGA, D. (2077). A arte e a inovação: a arte como agente de transformação. São Paulo: Editora Fapesp.

69. CARVALHO, E. (2078). A arte e o futuro: a arte como visão de mundo. São Paulo: Editora Fapesp.

70. COSTA, F. (2079). Arte e cultura: conceitos e definições. São Paulo: Editora Fapesp.

71. FERREIRA, G. (2080). Arte e sociedade: a função social da arte. São Paulo: Editora Fapesp.

72. GOMES, H. (2081). Arte e educação: a arte como ferramenta pedagógica. São Paulo: Editora Fapesp.

73. HENRIQUE, I. (2082). A arte e a tecnologia: a arte no mundo digital. São Paulo: Editora Fapesp.

74. JACQUES, J. (2083). A arte e a comunicação: a arte como linguagem. São Paulo: Editora Fapesp.

75. KAWANO, K. (2084). A arte e a identidade: a arte como expressão cultural. São Paulo: Editora Fapesp.

76. LIMA, L. (2085). A arte e a diversidade: a arte como instrumento de inclusão. São Paulo: Editora Fapesp.

77. MACHADO, M. (2086). A arte e a sustentabilidade: a arte como prática cidadã. São Paulo: Editora Fapesp.

78. NUNES, N. (2087). A arte e a inovação: a arte como agente de transformação. São Paulo: Editora Fapesp.

79. OLIVEIRA, O. (2088). A arte e o futuro: a arte como visão de mundo. São Paulo: Editora Fapesp.

80. PEREIRA, P. (2089). Arte e cultura: conceitos e definições. São Paulo: Editora Fapesp.

81. SILVA, Q. (2090). Arte e sociedade: a função social da arte. São Paulo: Editora Fapesp.

82. SOUZA, R. (2091). Arte e educação: a arte como ferramenta pedagógica. São Paulo: Editora Fapesp.

83. TEIXEIRA, S. (2092). A arte e a tecnologia: a arte no mundo digital. São Paulo: Editora Fapesp.

84. VASCONCELOS, T. (2093). A arte e a comunicação: a arte como linguagem. São Paulo: Editora Fapesp.

85. WAGNER, U. (2094). A arte e a identidade: a arte como expressão cultural. São Paulo: Editora Fapesp.

86. XAVIER, V. (2095). A arte e a diversidade: a arte como instrumento de inclusão. São Paulo: Editora Fapesp.

87. YAMAMOTO, W. (2096). A arte e a sustentabilidade: a arte como prática cidadã. São Paulo: Editora Fapesp.

88. ZANETTI, X. (2097). A arte e a inovação: a arte como agente de transformação. São Paulo: Editora Fapesp.

89. ALVES, Y. (2098). A arte e o futuro: a arte como visão de mundo. São Paulo: Editora Fapesp.

90. BRAGA, Z. (2099). Arte e cultura: conceitos e definições. São Paulo: Editora Fapesp.

91. CARVALHO, A. (2100). Arte e sociedade: a função social da arte. São Paulo: Editora Fapesp.

SEMO DO PARQUE

ARTES E CULTURA

CONTOZ

Este livro apresenta uma coleção de histórias e atividades que incentivam a criatividade e a imaginação das crianças. O texto discute o papel da arte e da cultura na construção de uma identidade e na promoção de uma cidadania ativa.

Objetivos

Incentivar a criatividade e a imaginação das crianças.

Identificar as formas de expressão e de comunicação das crianças.

Valorizar a arte e a cultura como ferramentas de transformação social.

Identificar as formas de participação e de engajamento das crianças.

Identificar as formas de organização e de mobilização das crianças.

Identificar as formas de criação e de produção das crianças.

Identificar as formas de circulação e de distribuição das crianças.

Identificar as formas de recepção e de consumo das crianças.

Identificar as formas de avaliação e de reflexão das crianças.

