



Design e a Semiologia da Realidade na Representação da Favela: análise da exposição Mulheres Guerreiras do Museu de Favela do Rio de Janeiro

Design and Semiology of reality in the representation of favela: analysis of the exhibition Women Warriors of the Museum of Favela of Rio de Janeiro

COUTINHO, Davison; Mestre; PUC-Rio

davisoneam@puc-rio.br

GAMBA JUNIOR, Nilton G.; Doutor; PUC-Rio

gambajunior@gmail.com

Resumo

O presente artigo tem como objeto de estudo a análise da representação dos signos dos painéis da Exposição Mulheres Guerreiras, resultante de uma metodologia desenvolvida na pesquisa de mestrado “Design, Cultura Material, Artesanato e Memória no Museu de Favela do Rio de Janeiro”. A metodologia utilizou oficinas participativas com artesãs do Museu de Favela (MUF) localizado no Morro do Cantagalo, comunidade na Zona-Sul do Rio de Janeiro. O artigo apresenta a análise dos códigos da linguagem visual utilizados nas produções artesanais dos painéis a partir da Semiologia da Realidade, desenvolvida por Pasolini (1972), correlacionando com o conceito sociológico Muito Lugar, apresentado por Athayde e Meirelles (2014). Um paralelo entre as duas áreas é traçado por meio da análise e classificação dos painéis.

Palavras Chave: semiologia; design; artesanato; favela.

Abstract

The objective of this study is the analysis of the representation of the signs of the panels of the Women Warriors Exhibition, resulting from a methodology developed in the masters research "Design, Material Culture, Handicrafts and Memory in the Favela Museum of Rio de Janeiro". The methodology used participatory workshops with artisans from the Favela Museum (MUF) located in Morro do Cantagalo, a community in the Southern Zone of Rio de Janeiro. The article presents the analysis of the visual language codes used in the artisanal productions of the panels from the Semiology of Reality, developed by Pasolini (1972), correlating with the sociological concept Very Lugar, presented by Athayde and Meirelles (2014). A parallel between the two areas is plotted through the analysis and classification of the panels.

Keywords: semiology; design; craft; favela.

1 Introdução

O presente artigo trata da análise dos painéis desenvolvidos para exposição Mulheres Guerreiras. A exposição é um produto do Museu de Favela do Rio de Janeiro (MUF) e resulta de uma metodologia participativa desenvolvida na pesquisa de mestrado “Design, Cultura Material, Artesanato e Memória no Museu de Favela do Rio de Janeiro¹” por pesquisadores do Núcleo Interdisciplinar de Memória, Subjetividade e Cultura da PUC-Rio – NIMESC/PUC-Rio e artesãs do MUF. O NIMESC é um grupo de pesquisa interdepartamental que integra o departamento de Psicologia da PUC-Rio e o Laboratório de Design de Histórias - Dhis do departamento de Artes e Design da PUC-Rio. A metodologia e descrição das oficinas estão relatadas nos artigos Design, Cultura Material, Artesanato e Memória: a metodologia do Design Participativo no Museu de Favela do Rio de Janeiro e no artigo *Design*², e “*Material Culture, Handcrafts, and Memory in The Favela Museum Of Rio de Janeiro*”³.

A ONG Museu de Favela - MUF é uma organização não governamental de caráter comunitário, formada por moradores das comunidades do Cantagalo, Pavão e Pavãozinho no Rio de Janeiro. A missão do MUF é preservar a memória da comunidade, promovendo a conexão entre os moradores e a cultura local. O museu apresenta diferentes ações, entre elas o Prêmio Mulheres Guerreiras, objeto de estudo desta pesquisa. O prêmio homenageia, por meio de uma exposição, mulheres, moradoras desta comunidade que tenham histórias de vidas marcadas pela luta, força e coragem.

Este artigo visa a criação de dispositivos analíticos para essa exposição a partir de dois dispositivos teóricos: Semiologia da Realidade proposta por Pasolini (1972) e o conceito sociológico Muito Lugar, apresentado por Athayde e Meirelles (2014). Um paralelo entre os dois referenciais gera as categorias que serão usadas na análise sistematizada dos painéis.

2 Favela: o Muito Lugar

(...) a favela é “muito lugar”, pois em geral é construída com sangue e suor por seus moradores, normalmente em espaços de complicado acesso, desprezados pela indústria imobiliária. Está no morro difícil de escalar. Está no mangue, onde os pés afundam na podridão. Está na beira esfarelante do rio, desafiando as leis da Física para se manter de pé. (ATHAYDE E MEIRELLES, 2014, p. 152)

Na citação acima, Athayde e Meirelles (2014) apresentam a resistência da favela, o que se relaciona ao sentimento do morador pela garantia de seu espaço. A favela para quem não a conhece pode parecer um lugar feio, mas para o morador o sentimento é de afeto: “quem ali viveu a infância, que recebeu na construção modesta o primeiro carinho materno” (p.152). Essa relação do morador com a favela, segundo estes autores traduzem o sentimento dele para conquistar o seu espaço, o que os autores consideram como “muito lugar”.

Os autores observam que as construções ordenadas das cidades, como conjuntos

¹ A dissertação pode ser acessada em <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/28046/28046.PDF>>

² Publicado no 12º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design (2016). Disponível em <<http://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/design-cultura-material-artesanato-e-memria-a-metodologia-do-design-participativo-no-museu-de-favela-do-rio-de-janeiro-24313>>

³ Publicado em *The International Journal of Design in Society* (2017). Disponível em <<https://doi.org/10.18848/2325-1328/CGP/v11i04/1-16>>



habitacionais e apartamentos apresentam formas repetitivas e não representam externamente os seus moradores, não apresentam nada de particular de quem ali reside, são padronizadas e não se distinguem uma das outras. Segundo os autores, existe um “deslugar”, ou seja, quando as pessoas estão alienadas do espaço, quando não veem nele nada de particular nesse lugar. O que para eles dificilmente ativa a memória e que mesmo sendo um lugar organizado não tem uma relação de pertencimento com o morador. Esse “deslugar”, segundo os autores, é o inverso do que acontece com as construções da favela que revelam seu conjunto de identidade em seu desenho e forma:

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

Em uma visita dos pesquisadores ao MUF, a moradora do Morro do Cantagalo e pesquisadora de memórias do MUF, Rita Santos pediu para que os visitantes olhassem do alto do morro para praia e para os prédios do bairro de Ipanema, vizinho à comunidade, e em seguida pediu para que voltassem o olhar para à favela. Após o olhar de comparação, ela relatou que não se via morando em um daqueles prédios do asfalto, por considerar um ambiente frio e de “individualidade” dos vizinhos. Ela afirmou que não conseguiria viver sem participar da vida dos vizinhos e sem as colaborações comuns na vida em favela. Neste relato, Rita dava à favela uma significação surpreendente e positiva – o Muito Lugar.

O sentimento de afeto e ajuda mútua na comunidade é comprovado na pesquisa do Data Popular (2014) apontando que 66% dos moradores de favelas responderam que não sairiam da favela se tivessem a renda dobrada, o que significa que a vida comunitária é um fator presente na vida dos moradores. Essa vida comunitária para Athayde e Meirelles (2014) é mais do que viver em uma composição enfileirada de lugares, é a responsabilidade de morar e conviver respeitando e compartilhando o espaço com o outro buscando uma melhor convivência possível por meio de acordos, o que os autores nomeiam de arquitetura de simbioses e cooperações.

Com base nas definições apontadas pelos autores sobre a favela; a partir das conversas iniciais com os moradores sobre a representação sêmica da favela e sobre o sentimento de pertencimento dos moradores, elencamos alguns conceitos principais que foram aprofundados nas oficinas de campo com as artesãs do MUF com objetivo de representar essa multiplicidade de saberes e fazeres da favela.



Figura 01: imagem da favela representando figurativo; abstrato; cheio e vazio. Fonte: elaborado pelo autor

3 Oficinas e campo

As oficinas desdobraram os dispositivos teóricos e os depoimentos dos moradores nas primeiras categorias de análise da imagem usadas nas oficinas: figurativo, abstrato, cheio e vazio. No total foram dezessete oficinas participativas, com carga horária total de 36 horas, realizadas semanalmente na base do MUF e divididas nas seguintes etapas:

A etapa inicial **Introdução às Categorias de Representação Visual da Comunidade** tinha como objetivo expor, através de aulas com exercícios os conceitos de representação visual de Figurativo x Abstrato e Cheio x Vazio. A segunda etapa **Colocando os Conceitos em Prática** buscou desenvolver por meio de oficinas práticas com recortes de papel os conceitos de representação visual, mencionados acima, misturando as técnicas das artesãs na criação de uma linguagem singular. A terceira etapa de **Prototipagem** aproximou as artesãs do trabalho em escalas maiores, aumentando a complexidade da tarefa e estimulando o entendimento da relação da representação do texto de depoimento escolhido com a representação gráfica nos painéis. A quarta etapa **Materializando Memórias em Imagens** as artesãs em conjunto com os pesquisadores escolheram os trechos dos depoimentos das entrevistas das Mulheres Guerreiras para os painéis da exposição. A etapa ainda capacitou uma das participantes do MUF em edição de imagens no *software Adobe Photoshop* para elaborar futuras edições das Mulheres Guerreiras. A quinta etapa **Mutirão de Confecção** realizou a intervenção nos painéis com as artesãs e pesquisadores. A etapa **Entrega e Lançamento da Exposição com Cortejo na comunidade** realizou a entrega, montagem e lançamento da exposição no museu partindo de um cortejo pela comunidade com a exposição. Como o objetivo do artigo é a análise do resultado final dos painéis, a descrição das oficinas não será detalhada e pode ser encontrada na dissertação “Design, Cultura Material, Artesanato e Memória no Museu de Favela do Rio de Janeiro”, e nos artigos “Design, Cultura Material, Artesanato e Memória: a metodologia do Design Participativo no Museu de Favela do Rio de Janeiro” *Design*, e “*Material Culture, Handcrafts, and Memory in The Favela Museum Of Rio de Janeiro*”, mencionados na introdução.



Figuras 02 e 03: Oficinas práticas com artesãs do MUF



Figura 04: Mutirão de desenvolvimento da exposição

Figura 05: Lançamento da Exposição no MUF

A produção dos painéis por meio das técnicas artesanais e os conceitos desenvolvidos nas oficinas nos possibilitam neste artigo um aprofundamento da análise dos elementos de representação utilizados nas intervenções por meio da Semiologia da Realidade (Pasolini, 1972).

4 Pasolini e a Semiologia da Realidade

“(…)uma filosofia que interpreta a realidade como linguagem”

(Pasolini, 1982, p. 233)

A obra de Pasolini é diversificada e inclui trabalhos em diferentes linguagens, tais como cinema, poesia, teatro, ensaios e trabalhos teóricos que buscava uma tradução crítica da realidade em que vivia, uma Itália Fascista da Segunda Guerra. Sua produção teórica vai de ensaios até uma conceituação consistente sobre o que ele nomeia de Semiologia da Realidade na obra *Empirismo Herético* (1982), conceito que será utilizado neste trabalho. A relevância da proposta semiológica do autor para o design contemporâneo é a maneira como pensa a materialidade de forma ampla, sinestésica e multimodal.

O autor também tem uma afinidade especificamente com nosso campo de pesquisa. Pasolini em seus trabalhos se dedicou à observação dos camponeses romanos e de populações subproletariadas e marginalizadas pelo novo contexto socioeconômico, se afetando e deixando sua obra ser afetada pelo mundo da periferia.

A relação de sua obra com as favelas pode ser desdobrada em inúmeras conexões. Podemos hoje, por exemplo, relacionar as circunstâncias de sua morte com um acontecimento recente e que envolve a rotina das favelas, a morte da vereadora Marielle Franco. Pasolini denunciava o fascismo, a tirania e a corrupção política, em 1975 foi brutalmente assassinado por conta dessas denúncias. A vereadora Marielle, negra e de origem da favela, que defendia os direitos das minorias e denunciava a violência em um estado autoritário, em 2018 foi também brutalmente assassinada. O que é visionário na obra do autor é essa capacidade de buscar raízes elementares nas relações de exclusão social e da representação visual e que podem ser aplicadas em tantos contextos.



Segundo Pasolini (1990), as imagens transmitem a diversidade de significados dos espaços, transmitindo sensações e interpretações que fogem aos limites da linguagem verbal, se somam a ela e ensinam ao leitor um entendimento de uma cultura como um todo: "(...) Imagem é um signo e, para sermos exatos, um signo linguístico. Portanto, se é um signo linguístico, comunica ou expressa alguma coisa" (p.125). A partir de 1960, Pasolini descobre no cinema uma linguagem com as características de suas investigações e com a capacidade de expressar de imediato o que a palavra escrita não era capaz, reproduzindo nas imagens, agrupadas num plano e montadas em uma cena, profundos significados ao espectador.

Jobim e Souza (JOBIM E SOUZA, 1994) observa que a Semiologia da Realidade conceitua um diálogo com os objetos, extraído da própria materialidade e da linguagem das coisas. Tal Semiologia parte de uma experiência vivida, concreta e corporal, sendo uma leitura diferente da semiologia tradicional ou da análise estritamente verbal que, para Pasolini, em seu contexto histórico, se distanciou dessa experiência mais carnal. Essa realidade e sua semiologia, para ele, devem lutar para não estarem submetidas exclusivamente aos valores condicionados pela burguesia.

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

Santos (2018) classifica as camadas de leitura da realidade apresentadas por Pasolini em três grandes grupos principais: Realidade Vivida (aspectos que compõem o pragma, a experiência do fazer no fluxo da vida); Realidade observada (maior ou menor controle da observação e os métodos de representação da realidade, os códigos da realidade representada, figurada, fotografada e transmitida); e, Realidade editada (aspecto da gíria artística na composição imagética, códigos da realidade editada). Neste trabalho, analisaremos os painéis da exposição Mulheres Guerreiras a partir desta classificação. Cada grupo, descreve metodologia das oficinas em um aspecto:

Realidade vivida - Artesãs e mulheres retratadas têm em comum a realidade vivida (experiência em comum) - universo estético. As artesãs fazem uso da própria experiência concreta para representar os painéis das mulheres retratadas.

Realidade observada - Além da experiência vivida a capacidade de desnaturalizar o olhar para a realidade por meio de fotos e observações que foram sistematizadas nas oficinas. O Ur-código necessita de exercícios de distanciamento da experiência para os quais a sistematização da observação é um fator preponderante.

Realidade editada - gíria artística - liberdade de representação, não só na edição do material recolhido ou observado, mas na própria revisão da experiência vivida. No caso dos painéis dessa pesquisa, vemos a edição tanto no figurativo, como na criação de elementos ornamentais ou abstratos que comunicam e contribuem para a produção de sentido.



Use as instruções dispostas no *template*, respeitando modalidade que deseja submeter: nesse caso, a publicação técnica. O processo de submissão e avaliação em *blind review* dos trabalhos e propostas será realizado eletronicamente, via formulário eletrônico, no site do evento (www.ped2018.com.br).

4.1 Realidade Viva

Para Pasolini, a Realidade Viva é a realidade decifrada como linguagem. A própria experiência de viver, sentir e reagir aos acontecimentos. Tal camada, para Pasolini, se apresenta em todas as outras. No caso específico dos painéis das Mulheres Guerreiras, a Realidade Viva pode ser analisada a partir das artesãs, que são também moradoras de favela realizando figurações artesanais nos painéis das mulheres retratadas. O que seria diferente de uma intervenção por parte de um agente externo que elegeria outras formas de ilustrar os painéis a partir de seus repertórios, conforme Pasolini (1990) afirma, cada pessoa, de acordo com seu repertório e seu modo de vida consegue ver e interpretar a mesma imagem de forma totalmente diferente de outra pessoa.

Neste momento, as artesãs evocaram suas memórias que se cruzavam aos depoimentos das mulheres guerreiras, compartilhando também as mesmas experiências e inclusive o repertório foi intensificado já que elas conheciam pessoalmente parte das mulheres retratadas. Assim, elas usaram a própria realidade viva para representar a realidade das Mulheres Guerreiras (MGs), evocando a realidade como representação, conforme observamos nos painéis abaixo:



Figuras 06 e 07: painéis MGs Ana Paula e Derci

As escadas, os morros, casas e demais símbolos da favela representados nos painéis fazem parte da experiência de vida das artesãs que assim como as mulheres retratadas, compartilham da convivência na favela.

Outro aspecto que pode ser observado na camada da Realidade Viva se apresenta nas frases dos depoimentos das mulheres guerreiras utilizados nos painéis. As frases são recortes dos depoimentos das mulheres em entrevistas onde contam suas histórias de vida e superação. Cada frase selecionada conta um pouco da história dessas mulheres. As ilustrações das artesãs nos



painéis são realizadas a partir destes depoimentos, transformando a linguagem verbal em imagem. Para tal, utilizou-se uma matriz onde se apresentou as frases de depoimento e se elencou elementos figurativos e abstratos que representasse a memória de cada mulher. Por exemplo, na figura 06, painel da Ana Paula, a representação de fios e telefone ilustram a profissão da mulher guerreira que ela cita em seu depoimento: *“Aprendi tudo, tudo que você pode imaginar de telefone eu sei: ligar, desligar, puxar fio, instalação de telefone, eu sei.”*

A figura de seu rosto no painel foi pintada como uma maquiagem representando a vaidade de Ana Paula: *“Desci o morro, me arrumei toda, a mulher mais bonita que tinha naquele lugar era eu. Linda, meti o gel no cabelo. Nas fotos você pode ver, que eu arrasei, botei uma maquiagem de dia”.*

O painel da Mulher Guerreira Derci utilizou-se da representação de amontoados de casas, típicos das favelas, para representar o seu relato sobre a casa que morava quando chegou ao morro e também para ressaltar a importância que Derci oferece da conquista de seu apartamento, que ela cita como a história que tem mais orgulho:

Porque eu morava no morro e o meu barraco era da virada (...). Aí eu tive que sair e eles fizeram um barraco ali no duzentos, onde é a associação. Aí eu fui para lá, até fazer, terminar a estrada e fazer o prédio. Aí esse foi o momento melhor que eu tive na minha vida, porque quando eu morava no barraco, quando chovia eu tinha que tirar as painéis para colocar nas goteiras (...). O meu momento feliz foi todo esse, nem foi quando eu casei fui tão feliz como eu ganhei o apartamento.”

A alegria e emoção da conquista do imóvel de Derci é representada também de forma abstrata, conforme pode ser observado na faixa de mosaico, na parte inferior do painel, que cerca a representação das casas no painel, o que se mistura a camada de Realidade Editada, permitindo às artesãs maior liberdade na expressão - a gíria artística.

Neste momento de transformar a linguagem verbal em símbolos, a Realidade Vivida se apresentou de duas formas, sendo a primeira por meio dos depoimentos das mulheres guerreiras e a segunda por meio do conhecimento das artesãs sobre as Mulheres homenageadas. Em algumas situações as artesãs conversavam sobre aspectos e características das mulheres homenageadas que não estavam na entrevista, devido ao fato delas conhecerem pessoalmente parte das homenageadas.

4.2 Realidade Observada

“Um homem pode estar envolvido numa ação sem a viver como ação” (Pasolini, 1982, p.247)

A realidade observada, neste trabalho, foi induzida por meio das oficinas de capacitação para que as artesãs pudessem desnaturalizar o olhar já naturalizado de suas realidades vividas na comunidade e assim se distanciaram e observaram com objetividade como representar o universo da favela por meio de seus signos que comunicam sobre esse espaço. Para tal as oficinas tinham por objetivo expor a memória e a linguagem de dentro da favela fazendo o papel de desnaturalizar (PASOLINI, 1990) o olhar hegemônico para favela, apresentando parte da sua pluralidade de relações e diversidades culturais, simbólicas e humanas.

Conforme apontado, o fato das artesãs conviverem no mesmo universo da favela que às mulheres homenageadas possibilitou retratar a partir de suas realidades de vida - camada da realidade vivida. No entanto, esse olhar precisava ser desconstruído para que as artesãs

desnaturalizassem o olhar e pudessem aprender por meio das oficinas formas diferentes de enxergar e representar os símbolos da favela por meio dos conceitos de representação de Figurativo, Abstrato, Cheio e Vazio.

Essa inversão de olhar do sujeito morador para o sujeito observador por meio da desnaturalização buscou uma reflexão não homogênea do espaço favela, mas, por outro lado, não tinha como objetivo a neutralidade das artesãs - algo que Pasolini se opunha e para contrapor a esta neutralidade, revalidava o conceito de experiência vivida propondo um atravessamento que pudesse questionar a naturalização.



Figuras 07 e 08: painéis MGs Selma e Rosa

No painel da mulher guerreira Selma, encontram-se signos representativos da favela descobertos pelas artesãs por meio da observação. O elemento azul, em cima da figura da casa representa a caixa d'água e foi resultado desta análise do espaço da favela onde observou-se repetição destes utensílios, todos feitos de plástico com essa cor característica sobre as centenas de lajes das casas da favela. Esse aspecto da arquitetura só foi possível a partir dos exercícios de desnaturalização do olhar na realidade observada - já que por conta da vivência cotidiana com a paisagem, ele não foi um elemento privilegiado nas primeiras representações da favela. A casa representada no painel é utilizada para reforçar a importância que Selma relata em seu depoimento da busca de um lar para morar com seu filho. A faixa de fuxicos superior a figura da casa que cresce e cerca a figura de MG buscou representar a alegria relatada na entrevista e que é um tipo de representação que será descrita mais à frente na realidade editada.

O painel da mulher guerreira Rosa apresenta elementos figurativos e abstratos com partes cheias e vazias. No lado inferior esquerdo as artesãs a partir da observação da vida de Rosa representam a memória dela contando sobre sua infância realizando trabalhos de coleta de latas e papelão para auxílio do sustento de sua família: "... A gente descendo de madrugada para catar papelão, lata, essas coisas, mas era tudo com ela (a mãe), que ela ensinava a gente...". Os objetos escolhidos para ilustrar o lixo que viabiliza a reciclagem também foi um exercício que combinou a memória da experiência vivida com a observação sistematizada das oficinas.

4.3 Realidade Editada

Nesta análise da camada da realidade editada, podemos perceber elementos aplicados nos painéis com maior liberdade de expressão que não buscavam apenas a representação figurativa ou realista, mas elaborava elementos ornamentais e abstratos ou fantasiosos que comunicam e



contribuem para produção de sentido aliado aos outros elementos figurativos.



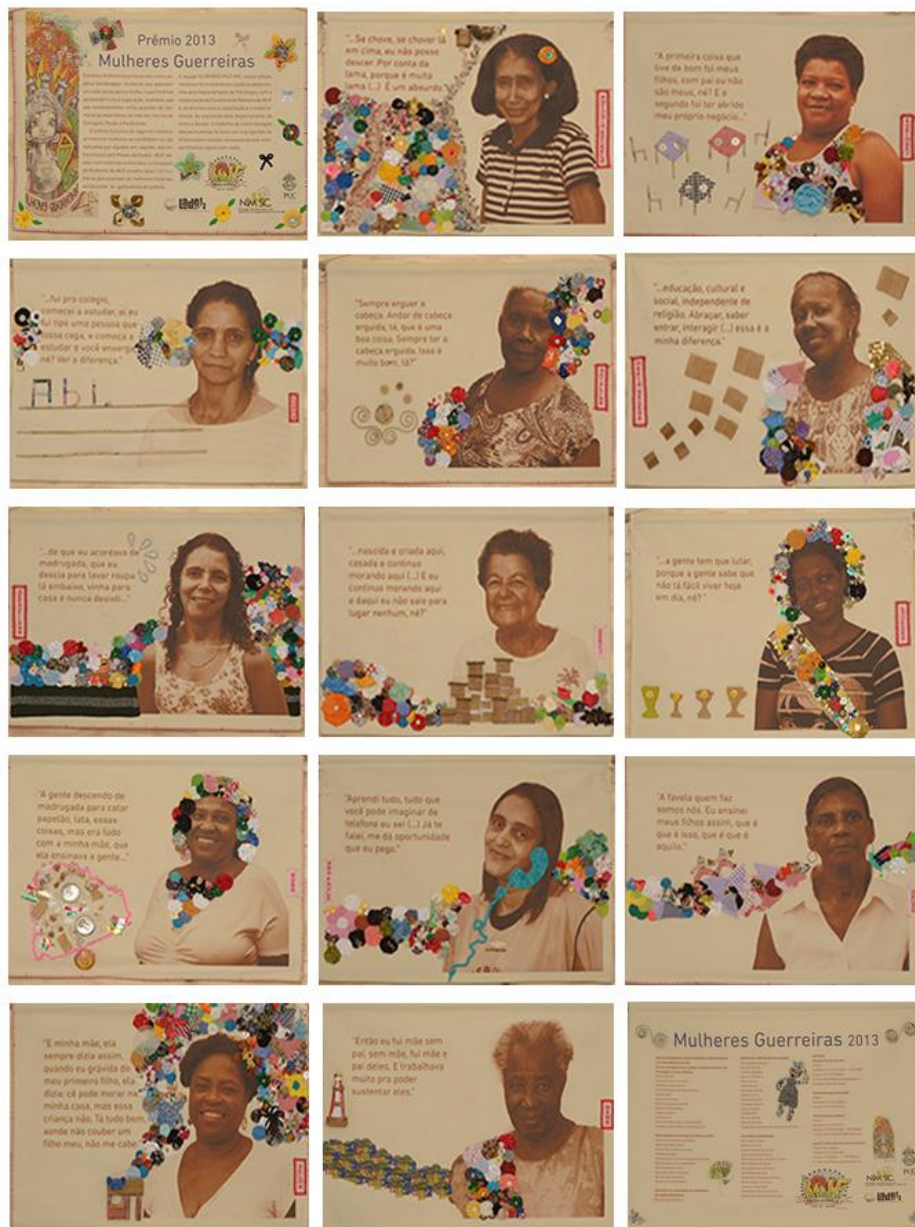
Figuras 09 e 10: painéis MGs Cosma e Maria Helena

O painel de Cosma buscou retratar por meio das linhas horizontais sobrescritas com letras do alfabeto a ênfase que a mulher guerreira apresenta em sua entrevista sobre a importância de aprender a ler "Aí quando eu comecei a estudar, fui pro colégio, comecei a estudar, aí eu fui tipo uma pessoa que fosse cega, e começa a estudar e você enxerga, né? Ver a diferença." Neste painel, podemos observar a liberdade das artesãs quanto a gíria artística. As linhas horizontais sobrepõem a figura de Cosma. Uma faixa colorida de fuxico atravessa a figura da mulher na altura de seu olhar. Aqui vemos a união de um caráter ornamental e alegórico: o saber representado de forma mais direta nas letras de uma cartilha ganha uma representação abstrata e conceitual neste ornamento.

O painel de Maria Helena também buscou representar a importância da mulher guerreira sobre a educação e diversidade: "Educação, cultural e social, independente de religião. Abraçar, saber entrar, interagir. Esse é o meu momento, essa é a minha diferença". As artesãs representaram livremente com representação de livros em diversos formatos confeccionados com papelão dispersos pelo painel, como se estivessem voando ao redor da vida da mulher guerreira. Duas faixas coloridas de fuxico são sobrepostas sobre sua figura ornamentando a mulher guerreira que ficam entre uma moldura para destacar a figura e um ornamento figurativo do próprio vestuário da MG retratada.



4.4 Colagem dos 13 painéis da Exposição Mulheres Guerreiras



Figuras 11: colagem painéis Exposição Mulheres Guerreiras

5 Conclusão

O trabalho desenvolvido no MUF teve o objetivo maior de expor a memória, a linguagem e a voz de dentro da favela para sociedade, fazendo o papel de desnaturalizar (PASOLINI, 1990) o olhar hegemônico para favela, para cada vez mais superar os estigmas de violência e miséria, apresentando parte da sua pluralidade de relações e diversidades culturais, simbólicas e humanas.



O prêmio Mulheres Guerreiras colabora com a visibilidade da identidade destas comunidades, proporcionando as mulheres homenageadas o fortalecimento da autoestima quando se veem representadas por meio de simbologias.

A definição dos conceitos trabalhados nas oficinas auxiliadas pela definição da favela como Muito Lugar (Athayde e Meirelles, 2014) confirmam a pluralidade em seus aspectos de pertencimento, representatividade e multiplicidade dos fazeres, sendo os painéis uma pequena demonstração da linguagem destes espaços. A relação das mulheres guerreiras com a conquista de suas moradias confirma o afeto descrito pelos autores do morador com suas casas e com a comunidade e representado pelo figurativo, abstrato, cheio e vazio.

A análise dos painéis recorrendo a Semiologia da Realidade (Pasolini, 1982) possibilita decompor a criação das artesãs nas camadas de leitura da realidade, propostas pelo autor, permitindo o entendimento da linguagem visual aplicada por meio de técnicas artesanais e oferecendo uma leitura da realidade destes espaços nos aspectos da realidade vivida, observada e editada.

O resultado dos painéis, segundo os responsáveis do MUF, possibilitou uma forma original de exposição e leitura pelo público, comparativamente aos outros anos (plotters impressos com fotos e textos digitais) e gerou um impacto diferenciado nos visitantes. As artesãs tiveram ainda suas técnicas mais valorizadas ao serem aplicadas na exposição e o aprendizado de novos olhares para a sua realidade.

5 Referências

ATHAYDE, Celso; MEIRELLES, Renato. **Um País Chamado Favela**. São Paulo: Editora Gente, 2014.

COUTINHO, Davison; GAMBÁ JR, Nilton G. **Design, Cultura Material, Artesanato e Memória no Museu de Favela do Rio de Janeiro**. 2016. 182 f. Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Design.

COUTINHO, Davison; LANGONE, Jorge; GAMBÁ, Junior, Nilton G.; "**Design, Cultura Material, Artesanato E Memória: A Metodologia Do Design Participativo No Museu De Favela Do Rio De Janeiro**", p. 900-912 . In: Anais do 12º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design [= Blucher Design Proceedings, v. 9, n. 2]. São Paulo: Blucher, 2016. ISSN 2318-6968, DOI 10.5151/despro-ped2016-0077. Disponível em <<http://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/design-cultura-material-artesanato-e-memria-a-metodologia-do-design-participativo-no-museu-de-favela-do-rio-de-janeiro-24313>>

COUTINHO, Davison, GAMBÁ JR, Nilton G.; LANGONE, Jorge; MARTINS, Alexandre. 2017. "**Design, Material Culture, Handicrafts, and Memory in the Favela Museum of Rio de Janeiro.**" *The International Journal of Design in Society* 11 (4): 1-16. doi:10.18848/2325-1328/CGP/v11i04/1-16. Disponível em <<https://doi.org/10.18848/2325-1328/CGP/v11i04/1-16>>

JOBIM E SOUZA, Solange. **Infância e Linguagem**. São Paulo: Papirus, 1994.

PASOLINI, Pier Paolo. **Os jovens infelizes: antologia de ensaios corsários**. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1990.

_____. **Empirismo Hereje**. Lisboa: Assírio e Alvim, 1982.

SANTOS, Luiza Gama Drable; Gamba Junior, Nilton; "**Realidade e ficção na direção de arte: Um**



estudo sobre as obras de Luiz Fernando. 2018. 190 f. Carvalho. Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Design.