

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
Centro de Letras e Artes - Escola de Belas Artes
Departamento de Desenho Industrial

Curso de Graduação de Desenho Industrial
Habilitação em Projeto de Produto

Relatório de Projeto de Graduação

Arruaças no Design: As mulheres negras na contação de história



Aline Santana Guimarães

Rio de Janeiro

Dezembro de 2022

Arruaças no Design: As mulheres negras na contação de história

Aline Santana Guimarães

Projeto submetido ao corpo docente do Departamento de Desenho Industrial da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte dos requisitos necessários para a obtenção do grau de Bacharel em Desenho Industrial/Habilitação em Projeto de Produto.

Aprovado em:

Prof.^a MSc Jeanine Geammal
BAI/UFRJ
Orientadora

Prof.^a Dr.^a Deborah Christo
BAI/UFRJ



Prof.^a Dr.^a Ana Karla Freire
BAI/UFRJ

Rio de Janeiro, 2022

CIP - Catalogação na Publicação

S963a Santana Guimaraes, Aline
Arruaças no design: as mulheres negras na contação
de história / Aline Santana Guimaraes. -- Rio de
Janeiro, 2022.
225 f.

Orientadora: Jeanine Geammal.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Desenho Industrial, 2022.

1. Design . 2. Decolonialidade . 3. Intervenção
Urbana. 4. Contação de histórias. I. Geammal,
Jeanine, orient. II. Título.

Agradecimentos

Em meio a tantos caminhos percorridos até aqui, tenho a certeza que a entrega desse projeto é fruto de muitos encontros que não só durante a graduação.

À minha mãe, Simone, minha maior inspiração, por me ensinar sobre amor às pequenas-grandes coisas do cotidiano, pelo apoio e amor incondicional durante toda a vida. Ao meu pai, pelo amor, carinho, apoio e por deixar em mim a paixão imensurável pelo Carnaval. Digo com muito orgulho que tem muito de vocês dois não só nesse projeto que entrego hoje como em mim. Eu amo vocês e obrigada por tanto!

À minha irmã, Amanda, ao meu irmão, Alex e ao meu irmão-gato, Kito. Pelo cuidado, carinho, atenção e por serem inspiração para mim. Vocês são os amores da minha vida e com vocês aprendo diariamente. Sem vocês a vida não teria cor e nem sentido. Obrigada por acreditarem em mim, serem os meus melhores amigos e vibrarem cada passo junto comigo!

Ao Vinicius, meu amor, por todo apoio e parceria incondicional, especialmente durante esse projeto. A minha companhia de vida, que sempre faz questão de me incentivar, encorajar e lembrar diariamente que o amor vive nos detalhes.

À minha família, especialmente aos que vieram antes de mim e tanto me ensinaram nessa vida. Esse projeto não faria sentido sem vocês.

À Evelyn, meu par dessa jornada intensa que foi a graduação. Obrigada por ter sido minha dupla em cada projeto, pelo afeto e carinho diário, por cada abraço, cada noite virada, cada gargalhada que demos (e daremos) e por tudo que construímos juntas - incluindo nós mesmas. Tenho muito orgulho da gente! Aprendo muito com você e esse projeto não teria saído sem seu apoio de sempre, minha irmã do coração.

Aos queridos encontros que tive durante a graduação, em especial aos orientandos da Jeanine. Obrigada pela troca constante e por fazerem desse percurso mais leve e poético.

A todos e cada um de meus amigos que são parte de mim, que tenho medo de ser injusta ao citar, mas com a serenidade de que ao lerem, saberão exatamente que são vocês à quem me refiro. Agradeço toda troca, apoio, alegrias, incentivo e carinho sempre. A vida com vocês é um eterno carnaval.

À Jeanine, por ter recebido tão bem a proposta de projeto e embarcar de corpo e alma comigo nessa jornada com muita parceria, paciência, compreensão e troca. Obrigada por tudo!

Ao coletivo PERIFAU, por terem ampliado meus horizontes, plantado em mim a semente de trazer para meu projeto de graduação o diálogo entre design, espaço urbano e suas complexidades. Vocês são referências e fizeram muita diferença na minha graduação! Obrigada pelo carinho, pela troca de conhecimento e por reafirmarem constantemente o papel da universidade para além da sala de aula.

À minha querida e eterna escola, Companhia de Santa Teresa de Jesus. Com vocês aprendi na prática do que se tratava uma educação crítica e libertadora. Obrigada por sempre serem asas. A vocês, sempre meu carinho.

À Universidade Federal do Rio de Janeiro, todos professores e funcionários. Por ter me proporcionado uma educação gratuita, democrática e crítica. Especialmente, à Escola de Belas Artes, com muita balbúrdia, produzimos muito conhecimento e resistimos ao projeto de desmonte que se faz com as instituições públicas. Não poderia estar mais feliz em fazer parte dessa arruaça.

Resumo do Projeto submetido ao Departamento de Desenho Industrial da EBA/UFRJ como parte dos requisitos necessários para obtenção do grau de Bacharel em Desenho Industrial.

Arruaças no design: as mulheres negras na contação de história

Aline Santana Guimarães

Dezembro, 2022

Orientadora: Professora Jeanine Geammal

Design Industrial/Projeto de produto

Resumo

Este projeto busca articular, a partir da abordagem de design decolonial, não só uma reflexão sobre a disciplina de design, como também desenvolver uma intervenção urbana que ofereça um ambiente de contação de histórias que o conhecimento eurocêntrico tenta apagar.

Com isso, compreendendo a relevância do carnaval e o papel fundamental (e ocultado) das mulheres negras na sociedade brasileira, a proposta de intervenção urbana tem por objetivo disponibilizar um produto em que sejam contadas histórias de mulheres negras no carnaval e conhecimento popular, através de um espaço seguro, acolhedor e divertido para que outras pessoas possam ouvir e também deixar suas histórias.

Palavras-chave: Design; Decolonialidade; Intervenção Urbana; Contação de histórias

Resumen del Proyecto presentado al Departamento de Diseño Industrial de la EBA/UFRJ como parte de los requisitos para obtener el título de Licenciado en Diseño Industrial.

Arruaças en el diseño: mujeres negras en la narración

Aline Santana Guimarães

Diciembre, 2022

Tutora: Professora Jeanine Geammal

Diseño Industrial/Diseño de Producto

Resumen

Este proyecto busca articular, desde el enfoque del diseño decolonial, no solo una reflexión sobre la disciplina del diseño, sino también desarrollar una intervención urbana que ofrezca un entorno narrativo que el conocimiento eurocéntrico intenta borrar.

Con eso, comprendiendo la relevancia del carnaval y el papel fundamental (y oculto) de la mujer negra en la sociedad brasileña, la propuesta de intervención urbana pretende ofrecer un producto en el que se cuenten historias de mujeres negras en el carnaval y del saber popular, a través de un espacio seguro, espacio acogedor y divertido para que otras personas escuchen y también dejen sus historias.

Palabras llave: Diseño; Descolonialidad; Intervención Urbana; narración

Abstract of the project submitted to the Department of Industrial Design at EBA/UFRJ as part of the requirements to obtain a Bachelor's degree in Industrial Design.

***Arruaças* in design: black women in storytelling**

Aline Santana Guimarães

December, 2022

Advisor: Professora Jeanine Geammal

Industrial Design /Product Design

Abstract

This project is looking for to articulate, from the decolonial design approach, not only a reflection on the discipline of design, but also to develop an urban intervention that offers a storytelling environment that Eurocentric knowledge tries to erase.

Therewith, understanding the relevance of carnival and the fundamental (and hidden) role of black women in Brazilian society, the urban intervention proposal aims to provide a product in which stories of black women in carnival and popular knowledge are told, through a safe, welcoming and fun space for other people to listen and also leave their stories.

Keywords: Design; Decoloniality; Urban Intervention; storytelling

Lista de figuras

Figura 1 - Utilização da ferramenta Notion _____	39
Figura 2 - Utilização da ferramenta Miro _____	39
Figura 3 - Captura de tela da utilização da ferramenta Sheets _____	40
Figura 4 - Utilização da ferramenta do Figma _____	41
Figura 5 - Cadeira de arruar _____	49
Figura 6 - Pintura ilustrativa de como se carregava a cadeira de arruar _____	49
Figura 7 - Carnaval de rua - Bloco Boitatá (Exusíaco) _____	51
Figura 8 - Desfile de escola de samba do Rio de Janeiro de 2021 (Oxalufânico) _____	51
Figura 9 - Carro alegórico “A Resistência Continua” - Salgueiro 2022 _____	54
Figura 10 - Ala paixão salgueirense - Salgueiro 2022 _____	54
Figura 11 - Carro alegórico escrevivência _____	55
Figura 12 - Comparação no Brasil _____	59
Figura 13 - Comparação na cidade do RJ _____	59
Figura 14 - Multidão aglomerada carregando a placa da Marielle Franco _____	60
Figura 15 - Mapa ilustrativo do perímetro da Pequena África _____	61
Figura 16 - Grupo Tá na Rua no Centro do rio _____	62
Figura 17 - Mosaico em homenagem a Marielle Franco na Pedra do Sal _____	62
Figura 18 - Manifestação contra o governo do Jair Bolsonaro <i>rumo a Cinelândia</i> _	63
Figura 19 -- Bloco de carnaval na <i>Cinelândia</i> _____	63
Figura 20 - Slam das Minas no Rio de Janeiro _____	64
Figura 21 - Roda de Samba na Pedra do Sal _____	64
Figura 22- Mobiliário Urbano OPTree _____	65
Figura 23 - Bancos na Praça Máua _____	65
Figura 24 - Instalação Urbana “Impulse” no Canadá por Lateral Office e CD Design	67
Figura 25 - Programa #1: converso sobre qualquer assunto Largo da Carioca, Rio de Janeiro, 2008 _____	69
Figura 26 - Triptych Miami: converso sobre cualquier asunto / I will have a conversation about any subject Lincoln Road, Miami, 2018 _____	69
Figura 27 - Mapeamento de locais relevantes para projeto x tempo _____	81
Figura 28 - Xadrez na rua _____	83

Figura 29 - Atravessamento do xadrez _____	83
Figura 30 - La carpa itinerante _____	84
Figura 31 - A cidade como um jogo de peças _____	85
Figura 32 – Skyline _____	85
Figura 33 - Autorretrato de Zanele Muholi _____	86
Figura 34 - Distópica chair - Cadeira do Brasil _____	87
Figura 35 - Captura de tela da Sistematização das referências iniciais _____	88
Figura 36 - Moodboard de referências visuais _____	90
Figura 37 - Materialidades do jogo do improviso _____	92
Figura 38 - Experimentação das possibilidades de cartas do jogo _____	93
Figura 39 - Materialidades da cidade em um tabuleiro _____	95
Figura 40 - Materialidades dos mobiliários (des)limite _____	97
Figura 41 - Instalação “Me conta um segredo” _____	98
Figura 42 -Instalação “meu coração bate como o seu” _____	99
Figura 43 - Moodboard conceitual I _____	100
Figura 44 - Moodboard conceitual II _____	101
Figura 45 - Nuvem de palavras dos requisitos conceituais _____	102
Figura 46 - Associação dos conceitos para decisões formais-funcionais _____	103
Figura 47 - Moodboard de referências de produtos modulares _____	104
Figura 48 - Moodboard de referências mais lúdicas _____	105
Figura 49 - Estudos de movimento _____	106
Figura 50 - Sketches e tridimensionais de estudos modulares _____	107
Figura 51 - Referências de escadas inspiradas na escada da casa de Santos Dumont _____	108
Figura 52 - Estudo modular mais flexível _____	109
Figura 53 – Moodboard de estudos modulares _____	110
Figura 54 – Esboço 1 da solução apenas com tubos _____	111
Figura 55 - Esboço 2 da solução apenas com tubos _____	111
Figura 56 - Protótipo do esboço 1 _____	112
Figura 57 -Moodboard dos estudos parasitantes _____	114
Figura 58 - Esboço da saída de som do estudo parasitante _____	115
Figura 59 - Esboço da entrada de som do estudo parasitante _____	115

Figura 60 - Esboço completo do estudo parasitante _____	115
Figura 61 - Moodboard dos estudos emaranhados _____	117
Figura 62 - Esboço do estudo emaranhado I _____	118
Figura 63 - Esboço do estudo emaranhado II _____	118
Figura 64 - Esboço dos estudos emaranhados com referência humana 1,80m ____	118
Figura 65 - Esboço da vista superior dos estudos emaranhados _____	119
Figura 66 - “Los Trompos” no parque Discovery Green, em Houston _____	121
Figura 67 - Parte interna de uma peça dos “Los Trompos” _____	121
Figura 68 - Vista superior dos “Los Trompos” com projeções de sombras _____	122
Figura 69 - Vista superior dos “Los Trompos” sendo ocupado _____	122
Figura 70 - Duas mulheres deitadas em uma das peças dos "Los Trompos" _____	123
Figura 71 - Pessoas em utilizando as peças em pé e sentadas _____	123
Figura 72 - Moodboard da SENTA I _____	124
Figura 73 - Moodboard da SENTA II _____	124
Figura 74 - Modelos utilizando a cadeira Senta da coleção <i>Back to Bahia</i> _____	125
Figura 75 - Modelos utilizando a cadeira Senta Moreré _____	125
Figura 76 - Cadeira da Tucurinca – _____	126
Figura 77 - Cadeira da Tucurinca - “Magdalena [Silla]” _____	126
Figura 78 - Cadeira da Tucurinca - “La Purohierro” _____	127
Figura 79 - Cadeira da Tucurinca - “ Playera de tucurinca” _____	127
Figura 80 - Modelo final do projeto da Patrícia Prestes _____	128
Figura 81 - Estrutura inicial do módulo 1 _____	131
Figura 82 - Refinamento do módulo maior com modelo de 1,97m _____	132
Figura 83 - Referência de utilização da saída de som _____	133
Figura 84 - Teste de luz mais suave foco na trama _____	134
Figura 85 - Teste de luz mais suave módulo completo _____	134
Figura 86 - Teste de luz mais suave vista de baixo _____	134
Figura 87 - Modelo em construção do módulo 1 _____	135
Figura 88 - Modelo digital do módulo 1 sem a trama _____	135
Figura 89 - Brinquedo Gira – Gira _____	136
Figura 90 - Brinquedo Vintage Gira – Gira _____	136

Figura 91 - Referências de mobiliários urbanos que possibilitam o sentar e/ou balançar _____	137
Figura 92 - Esboço do módulo menor _____	138
Figura 93 - Esboço do módulo menor _____	138
Figura 94 - Módulo 2 associado a trama _____	139
Figura 95 - Modelo digital do módulo 2 _____	140
Figura 96 - Sugestões para o balanço com trama em linhas mais próximas _____	141
Figura 97 - Referências de balanço _____	142
Figura 98 - Esboço do terceiro módulo com referências funcionais _____	142
Figura 99 - Modelo digital do módulo 3 _____	144
Figura 100 - Estrutura do módulo 1 sem as tramas _____	147
Figura 101 - Grupos de estruturas do módulo 1 _____	148
Figura 102 - Alcance e estatura dos percentis 95% e 5% no módulo 1 (escala 1:40) _____	149
Figura 103 - Foco na trama do módulo 1 _____	150
Figura 104 - Estrutura do módulo 2 _____	151
Figura 105 - Peças estruturais do módulo 2 _____	152
Figura 106 - Ocupação deitada - Pessoa percentil 5% _____	153
Figura 107 - Ocupação deitada - Pessoa percentil 95% _____	153
Figura 108 - Foco na trama do módulo 2 _____	153
Figura 109 - Estrutura do módulo 3 _____	154
Figura 110 - Peças estruturais do módulo 3 _____	155
Figura 111 - Referência da defesa náutica _____	156
Figura 112 - Ocupação sentada percentis 95% _____	156
Figura 113 - Recorte trama superior do _____	157
Figura 114 - Recorte trama inferior do _____	157
Figura 115 - Tabela de propriedades mecânicas dos tubos 304 _____	158
Figura 116 - Infográfico de aplicação de forças _____	159
Figura 117 - Infográfico do módulo 1 _____	160
Figura 118 - Rodízios de L10 - NP Polipropileno _____	160
Figura 119 - Detalhe das estruturas principais do módulo 1 _____	161
Figura 120 - PINO FIXADOR 8MM - Plante+ - J13957/002 _____	161

Figura 121 - Infográfico do módulo 2 _____	162
Figura 122 - Rolamento axial cilíndrico _____	162
Figura 123 - Parafuso sextavado UNF RP AC 1/4 X 3.1/2 POLIDO _____	162
Figura 124 - Abraçadeira de ferro rosca sem fim 112mm _____	163
Figura 125 - Infográfico do módulo 3 _____	163
Figura 126 - Foco na saída de som aberta _____	164
Figura 127 - Foco na saída de som fechada _____	164
Figura 128 - Estudo interno da desmontagem da caixa de som JBL - Flip Essential	165
Figura 129 - Proposta de construção interna _____	166
Figura 130 - Alto Falante OEM GHZ _____	167
Figura 131 - Mini Amplificador Stereo Bluetooth 5.0 da MC1 _____	167
Figura 132 - Funcionamento do amplificador _____	167
Figura 133 - Imagem da casa de cordas - A B Oliveira Barbantes e Cordas _____	168
Figura 134 - Total de cores _____	169
Figura 135 - Combinação de cores 1 _____	169
Figura 136 - Combinação de cores 2 _____	169
Figura 137 - Combinação de cores 3 _____	169
Figura 138 - Combinação de cores 4 _____	169
Figura 139 - Combinação de cores 5 _____	169
Figura 140 - Padrão xadrez no modelo de estudo _____	170
Figura 141 - Padrão linha simples no modelo de estudo _____	170
Figura 142 - Voltas e espaçamento das linhas (duas voltas para uma linha esticada) _____	171
Figura 143 - Nó - Dois nós e meio _____	171
Figura 144 - Faixas espaçadas (Duas voltas para quatro linhas esticadas) _____	172
Figura 145 - Segunda parte da trama _____	173
Figura 146 - Terceira parte da trama _____	173
Figura 147 - Imagem das cores adquiridas em cordão de algodão _____	176
Figura 148 - Preparação com primer _____	177
Figura 149 - Modelo em escala pintado I _____	178
Figura 150 - Modelo em escala pintado II _____	178
Figura 151 - Exemplo de molde de marcação com módulo 1 _____	179

Figura 152 - Modelo final em escala do módulo 1 _____	180
Figura 153 - Modelo final em escala do módulo 1 com sombras _____	181
Figura 154 - Modelo em escala do módulo 2 _____	182
Figura 155 - Modelo final em escala do módulo 2 com sombras _____	183
Figura 156 - Modelo final em escala do módulo 3 _____	184
Figura 157 - Modelo em escala do módulo 3 com sombras _____	185
Figura 158 - Modelo em escala do módulo 1 com simulação de figuras humanas	186
Figura 159 - Modelo em escala do módulo 2 com simulação de figuras humanas	187
Figura 160 - Modelo em escala do módulo 3 com simulação de figuras humanas	188
Figura 161 - Ciclo de funcionamento da intervenção urbana _____	190
Figura 162 - Ocupação na Praça Mauá _____	190

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
Centro de Letras e Artes Escola de Belas Artes
Departamento de Desenho Industrial

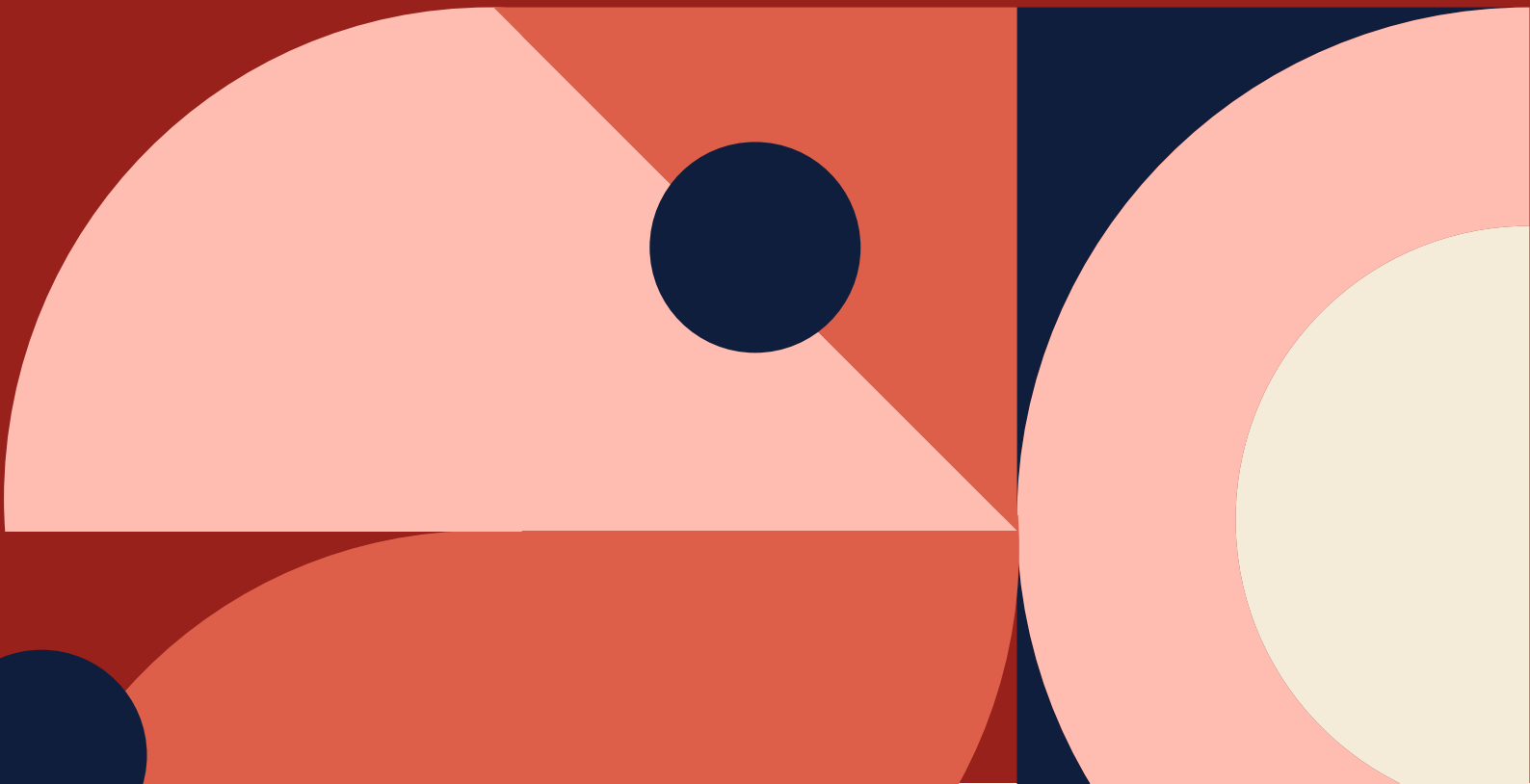
Curso de Graduação de Desenho Industrial
Habilitação em Projeto de Produto

ARRUAÇAS NO DESIGN

as mulheres negras na contação de história

Autoria: Aline Santana Guimarães

Orientação: Jeanine Geammal



Sumário

Ensaios técnicos	18
Concentração.....	19
1 ABERTURA DO DESFILE.....	22
1.1 Comissão de frente	23
1.2 Mestre-sala e Porta bandeira.....	24
1.3 Abre Alas	27
1.3.1 Ala das baianas	31
1.3.2 Ala das compositoras.....	35
1.3.3 Ala do (atravessar do) sambódromo.....	37
1.4 Evolução do desfile	38
2 BATERIA	43
2.1 Batucada.....	44
2.2 Cadência do Samba.....	49
2.3 Conjuntos vocais-instrumentais	57
2.4 Paticumbum	67
2.5 Recuo da bateria.....	73
3 ALA DAS PASSISTAS.....	78
3.1 Apresentação das passistas.....	79
3.2 Enredo deste samba	83
3.3 Ensaios em quadra.....	91
3.4 Ensaios na rua.....	100
3.5 Ala das passistas na avenida	129
4 DESIGN E VELHA GUARDA	145
4.1. Apresentação da velha guarda.....	147

4.2 Fantasias.....	157
4.3 Alegorias.....	175
O ATRAVESSAR DA GRADE	191
ENCONTROS BIBLIOGRÁFICOS.....	196
ANEXOS	203



Glossário

Arruaças no design: as mulheres negras na contação de história

Abertura do desfile

Comissão de frente

A comissão de frente abre, de forma coreografada e curta, o desfile das escolas de samba dando o “esquenta na avenida”, enquanto dança o contorno inicial da **apresentação do tema** que desfile seguirá.

Mestre Sala e Porta Bandeira

O mestre-sala e a porta bandeira têm o papel essencial de conduzir a bandeira da escola do início ao fim da avenida, sendo os embaixadores da escola. É um componente essencial para identificação de uma agremiação. No nosso desfile, esse papel inicial é ocupado pelo **contexto** em que estamos inseridas e como ele afeta (e é afetado por esse projeto).

Abre Alas

O abre alas tem uma função primordial de elemento identificador da **proposta de enredo** que desfile seguirá.

Ala das Baianas

As tias baianas, referências dessa ala, resignificaram o cotidiano na conhecida Pequena África, no centro do Rio por diversos motivos, mas sobretudo porque é no quintal de uma Baiana, Tia Ciata, que surge o primeiro samba. Por conta de mulheres como elas, que temos esse projeto. Elas são a **justificativa** de existência desse projeto, mulheres negras que muito sustentaram para que tivéssemos o carnaval que temos hoje.

Ala das Compositoras

Na escola de samba, grupamento responsável pela criação e interpretação musical. No nosso caso, são as **pessoas que constroem, participam e dialogam** com o projeto.

Ala do (atravessar) do sambódromo

O atravessar do sambódromo não é o **objetivo** final de um desfile, caminhar desde a entrada na avenida, ensaios, o calor do público, a cantoria, a energia é o que mais conta. Mas ainda assim é o planejado atravessar a avenida em 80 minutos.

Evolução

A Evolução diz respeito a uma sequência de movimentos necessários para que seja completado um ciclo harmonioso. Para nós, entendemos esse ciclo de movimentos como **passos a serem seguidos** para que se chegue na melhor harmonia - metodologia.

Bateria

Batucada

A bateria, responsável pela batucada, é o coração e atenção de um desfile de escola de samba. Como coração, ela dita o ritmo do desfile inteiro. Por isso, à ela, associamos o coração do projeto: **a pesquisa**.

Para a batucada, o mais importante momento da bateria, faz muito sentido associar a pesquisa acerca **da mulher negra na sociedade e história**.

Cadência do samba

No universo do samba, o mesmo que “ritmo” e, mais apropriadamente, o ritmo que flui com suavidade, agradável de ouvir e sentir. Buscando o agradável de ouvir e sentir, relacionamos essa etapa com o desenvolvimento da **pesquisa sobre as arruaças** que tanto falamos: o carnaval.

Conjuntos vocais-instrumentais

Os conjuntos vocais-instrumentais do samba carioca parecem visivelmente simples - tamborim, tambor, pandeiro, chocalo... - mas a sua complexidade para acertar o tom é imensa. Por isso nessa seção debateremos sobre o **espaço geográfico das arruaças: as cidades e as complexidades que surgem dela**.

Paticumbum

Onomatopeias podem ser definidas como sendo uma palavra que tem origem na imitação de um som, nesse caso, de uma batucada. Paticumbum além de ser onomatopeias, traz em si um movimento corpóreo associado. Nesse momento, conversaremos sobre esses movimentos **no teatro, o corpo e o espaço**.

Recuo da bateria

O recuo da bateria carrega em si um momento tenso para qualquer espectador, é o momento de atenção máxima, naqueles minutos que podem definir a avaliação da evolução e harmonia - os critérios mais desesperadores da apuração. Para nós, é esse momento a **relação de tudo que falamos até então e o design, especialmente ao design decolonial**.

Ala das passistas

Apresentação da Ala das Passistas

A Ala das Passistas é a ala com maior sincronia com a bateria. Ambos parecem estar em uma sinergia única, entrelaçados e profundamente conectados.

Diante dos impactos da bateria é a hora de sambar. Por aqui, iniciamos a **conceituação do será o produto**.

Enredo deste samba

O enredo do samba, a ser sambado pela Ala das Passistas, diz respeito a narrativa que contaremos durante o desfile.

Com os impactos da conceituação é chegado o momento de **enredar** nosso samba.

Ensaios nas quadras

O conceito de ensaios já diz muito sobre o **pensar com as mãos**. Por aqui, o fizemos através de **desenhos ou modelagens ou pequenos protótipos**.

Ensaiai significa aprender, ainda mais em quadra, com o que é construído e também, abrir mão de alguns caminhos que exigiram cada vez mais ensaios.

Ensaios nas ruas

Enquanto nas quadras aprendemos em um reduto menor, na rua aprendemos com o fervor da cidade, do impacto do salto no chão, com as pessoas na rua vivendo o desfile e com as intempéries do mundo externo. Digamos que é um desfile mais próximo da avenida. Nesse momento, foi possível **dar contorno mais robusto para o produto**.

Ala das passistas na avenida

Ao chegar na avenida, entendemos que temos bagagem o suficiente para nosso desfile final. Com isso, nessa etapa chegamos na instalação urbana que é o **produto final desse projeto**.

Design e Velha Guarda

Apresentação da Velha Guarda

Quando a velha guarda aparece na avenida, normalmente a mensagem subliminar é que o desfile está chegando ao fim. Com muita tradição, também estamos no mesmo caminho. Nesse momento do desfile, apresentamos **os produtos finais com mais detalhes**.

Fantasia

Ala da Velha Guarda exige roupas mais leves, confortáveis e coerentes com a proposta do desfile. Assim como as decisões de **materiais e processos** para o desenvolvimento do produto final.

Alegorias

As alegorias de um desfile são sempre as aguardadas, elas são a tangibilização formal de um enredo. Nós conseguimos traçar um paralelo com a **construção e exposição dos modelos em escala**.

O atravessar da grade

O atravessar da grade do sambódromo não é objetivo do desfile, mas certamente é um alívio, especialmente quando tudo ocorre como o esperado. É o momento de tirar um tempo e refletir sobre o desfile. Como será a apuração? Quais **considerações** tenho a fazer sobre o desfile?

Ensaio técnico

“Ensaio técnico. Tradicionalmente, as escolas de samba preparavam o canto e a dança de suas performances carnavalescas no terreiro, depois chamado “quadra”. Principalmente com o advento dos palácios do samba, os ensaios tornavam-se, cada vez mais, uma espécie de bailes pré-carnavalescos, voltados para diversão do público, em vez de treinamento e preparação dos componentes”
(SIMAS E LOPES, 2015)

A escrita deste relatório é um desfile de palavras que compõem um projeto de graduação. A proposta é que partindo da estrutura de desfile carnavalesco, seja possível contar a história do desenvolvimento desse projeto.

Todo desfile requer uma estrutura organizacional. Este não é diferente. Os capítulos são nomeados a partir dos grandes momentos dos desfiles carnavalescos. Enquanto os subcapítulos se referem a elementos e características de cada grande momento.

Para garantir que não se perca a Harmonia, que é um dos quesitos mais delicados de julgamento de um desfile, nesse relatório deveremos manter o entrosamento do todo: Abertura do desfile, Bateria, Ala das Passistas e Atravessar a grade - introdução e apresentação do projeto; desenvolvimento pesquisa; conceito-estudos formais; e finalização do projeto, respectivamente. Por isso, ainda que em um formato diferente, esse desfile-relatório reúne toda documentação do desenvolvimento do projeto sem deixar buracos na avenida e sem se perder no recuo da bateria.

Buscando somar a leitura, não deixem de conferir a próxima página. Nesta explicamos as relações talvez não tão explícitas entre o desfile e o relatório acadêmico. Ah, e vale lembrar, todo desfile é marcado também por surpresas no caminhar da sapucaí. Então, vamos lá! Ô, abre alas pras tuas heroínas de barracões e fora deles também!

Concentração

A concentração de um desfile é marcada por animação, entrosamento, e claro, o clássico grito, dado pela puxadora ou puxador, que abre o desfile da escola que entrará na avenida. Para quem é salgueirense, fica fácil associar aos dizeres do Quinho antes de começar o enredo:

Arrepia Salgueiro!

Pimba, pimba!

Ai, que lindo! Que lindo!

“Como articular uma arruaça no campo do design?”. Diferente do Quinho, eu não tinha um grito, mas sim uma pergunta. Com ela, abri quase todas as apresentações¹ que fiz até agora. Por que não fazer o mesmo aqui?

Arruaças dizem respeito a um destronamento lúdico e festivo, sem deixar de perder a seriedade. É a fusão de festa e luta em uma simples palavra, que nos diz em alto e bom som para ocuparmos as ruas com os nossos corpos, coisas, histórias, festas e lutas, reinventando perspectivas e formas de vida. Assim como fazemos em quatro dias sagrados: no carnaval.

Neste desfile, iremos contribuir com o encontro entre as arruaças e o papel da mulher negra na sociedade brasileira. Não à toa essa relação é vital para o projeto. É impossível falar de festa e luta sem falar de mulheres negras. Sempre ocupamos lugares de luta e resistência, principalmente em festas. Quando falamos do Carnaval, foram essas mulheres que lá atrás sustentaram o rojão, inclusive dentro de suas próprias casas, para que hoje tivéssemos o que conhecemos como esses quatro dias sagrados.

¹ Durante o desenvolvimento do projeto não só foram realizadas apresentações dentro do coletivo de orientandos da Jeanine Geammal, com convidadas externas, como também na SIAC de 2022.

Por isso, foi fundamental estudar sobre o porquê de, até hoje, com tudo que fizemos e fazemos, temos as mulheres negras e suas histórias ou não sendo contadas ou contadas, majoritariamente, a partir de uma perspectiva masculina, branca e europeia. Ora, não falamos? E aí que estava o fio da meada. Falamos, mas não necessariamente de uma forma normativa e não só por isso, não somos escutadas. Essa é uma das feridas abertas pela colonização, a Colonialidade, que se refere a outras formas de dominação - subjetiva e cultural, por exemplo.

Com isso, conseguimos introduzir uma questão chave: e o design nisso tudo? Pois bem, o que vamos defender aqui é que o design tem seus traços de colonialidade. Ele é tão facilitador que perpetua essa operação, como também oprimido por ela. Não por acaso, nossas referências de design são, na maior parte das vezes, vindas de um lugar específico do globo - a Europa (aquela que colonizou mais da metade do mundo).

Diante disso, com esse projeto, esperamos provocar questionamentos não só sobre como o fazer e pensar design colabora para a perpetuação de histórias eurocêntricas, mas também em como ele pode se tornar um aliado nas arruaças. Além disso, buscaremos possibilitar a contação de histórias das mulheres negras no samba e carnaval carioca através de uma intervenção urbana.

Vejam, essa maravilha de cenário: Maria Lourdes de Mendes.

Maria Lourdes de Mendes. Nasci no dia trinta e um do doze do ano de vinte. Lá em Madureira, na rua Doutor Joviniano, 668. Na verdade, na rua Balaiada, mas já estou na Doutor Joviniano há sessenta e cinco anos, casei, fui pra lá, como nasci ali, minha vida toda é ali.

Foi em quarenta e sete. Ah, eu já estava casada, há uns trinta e tantos anos já. Meus irmãos, nós saímos lá na escola de samba, lá existe uma escola de samba "Prazer da Serrinha". Mas essa escola de samba não saía má não, não saía mal vestida não, porque o pessoal da Serrinha sempre foi muito caprichoso, vaidoso, né? Mas a Serrinha só tirava décimo, décimo quarto, décimo quinto, décimo não sei o quê. Teve um ano que ela foi para décimo oitavo, aí meu irmão se revoltou - esse que ainda está vivo.

Tinha saído bonita naquele ano, ele disse que não queria gastar mais dinheiro na Serrinha e a Serrinha só perdendo, perdendo.

Vamos fazer uma escola de samba, irmão? Meu irmão João, vamos fazer uma escola de samba?

Mas escola de samba não faz só com conversa não, tem que saber, tem que conhecer. Ah, mas vamos fazer! Vou chamar seu Elói

Elói era o sogro dele. Seu Elói tinha uma escola de samba lá no Largo da Segunda-Feira, com o nome "Não me deixa malhar." Mas tinha terminado em pouco tempo. Aí meu irmão falou com o sogro "não, vamos fazer, vamos fazer! Eu vou ajudar vocês no que eu puder". Aí como tinha acabado a escola de samba dele, veio geladeira, veio panela, veio mastro de bandeira, ele trouxe o que pôde trazer pra gente, né!

Eu tinha uma irmã, uma irmã maior, que ela também era ativa e ela também: "Ah, vamos fazer!" Aí trabalhando, pronto! Ela convidou e pronto, pegou aquelas cartas, espalhou por desconhecidos, parentes, aí fez uma reunião bonita no quintal da minha irmã. Aí pronto, formou o Império Serrano.

Quarenta e sete, né! Aí quarenta e oito, nós já botamos no Carnaval, foi uma coisa né! Glória de Castro Alves!

Império Serrano, primeiro lugar.

Quase morri.

Nunca chorei tanto na minha vida como chorei aquele dia.

1 ABERTURA DO DESFILE

1.1 Comissão de frente

"**Comissão de frente.** Grupamento que, à frente do abre-alas, tem no desfile a função de apresentar a escola de samba ao público e ao corpo de jurados. [...] Nas duas últimas décadas do século XX, as comissões de frente tradicionais foram perdendo espaço para grupos ensaiados por coreógrafos profissionais. Inseridos no enredo, mas formadas, muitas vezes, por dançarinos remunerados, sem laços comunitários com as agremiações, as comissões apresentam a escola de forma espetacular e, não raro, surpreendente."

(SIMAS E LOPES, 2015)

Como uma pessoa socialmente compreendida como uma mulher negra de pele clara, questionei por diversas vezes quais *lugares* eram, de fato, meus *lugares*. Vejam bem, não no sentido de posse, mas sim de pertencimento. Poderia redigir outro desfile-relatório apenas sobre os *não-lugares*. Bem possivelmente encontraríamos a academia e o curso de design entre eles, mas deixaremos isso para outro momento.

Por agora, iniciaremos de outro espaço-tempo especial: o carnaval. Tal arruaça ² que, em quatro dias, com tantas referências e relações entre espaço -tempo-sensação-pessoas-mundo, me preenche de um acolhimento e de um pertencimento ilimitado, trazendo a legitimação de diferentes modos de vida. É nele que, genuinamente, troco o questionamento do pertencimento pelo ato de me apropriar de cada lugar possível.

Desde que entrei em contato com o samba e carnaval, fui tocada pela maneira como ambos contam histórias. Quais histórias são contadas? Como? Quem as conta? Seja através de um desfile na avenida, de recursos semióticos, das composições, das

² De acordo com o dicionário Aurélio: **ar.ru.a.ça sf.** Motim de rua; assuada. **ar.ru.ar v.t.d.** Demarcar e abrir ruas.

rodas de samba, das fantasias, das ruas e, principalmente, das relações ali presentes que me atravessam.

Com o passar dos anos na graduação, me vi em um terreno de inquietações ao redor do design industrial. As inquietações iniciam quando me deparo com as nossas referências conceituais-históricas, ao encontrar as histórias que contamos (e as que deixamos de contar) através de produtos, referências e espaços, ao constatar a quais pessoas é ou não permitido ocupar os espaços que compõem esse campo de trabalho e acadêmico.

Diante dessas inquietações, pretendo desenvolver esse projeto de graduação com o que o carnaval proporciona - festa, luta e busca constante de resistência às narrativas eurocêntricas. Dessa forma, esse projeto se oferece como palco que possibilita (re)contar as histórias de mulheres negras - que não constam nas histórias oficiais. A ideia é multiplicar as narrativas, que a cosmovisão ocidental - incluindo o design - tenta ocultar.

1.2 Mestre-sala e Porta bandeira

"Mestre-Sala e Porta Bandeira. Casal de dançarinos que na escola de samba é encarregado de conduzir o pavilhão que a simboliza."
(SIMAS e LOPES, 2015)

Ainda na metade do século XVIII, na Europa acontecia a Revolução Industrial, iniciada pela Inglaterra e seguida pelos países europeus. Enquanto isso, na África e na América Latina vivíamos ainda o período colonial. Fruto desses momentos que estão intimamente conectados, temos não só grandes transformações no processo produtivo e nas relações de trabalho, como também a consolidação do capitalismo e do Design Industrial como disciplina e prática profissional.

Tendo isso em mente, desde então o design industrial tem, por um lado, seu corpo teórico e seu escopo prático estruturado pela centralidade em relação às exigências mercadológicas internacionais (demanda de mercado), e por outro lado, pela imposição por processos de criação e inovação de produtos que sustentem o imaginário de que essa visão – capitalista, colonizadora, moderna - é a única visão

correta e coerente de mundo (ACOSTA, 2016). Assim, como bem colocado por Manuela Taboada e Nayara Siqueira (2020), concebendo o design como ferramenta essencial para a manutenção e propagação dos pressupostos moderno/coloniais no mundo.

Com isso, alcançamos um tópico essencial para nós: o Design Industrial é tão produto da estrutura colonial quanto um braço direito que mantém em ação os resquícios (muito mais que resquícios, heranças, alicerces) dessa mesma estrutura e visão de mundo, concluindo que este é isento de neutralidade político-social, não é?

A questão que fica para a gente é: não existia Design antes da revolução industrial? É preciso responder essa pergunta com uma outra subsequente: *Pessoas desenvolviam produtos-coisas em prol de suas necessidades, emoções, questões, incômodos e inquietações, que inclusive muitas vezes eram também mercantilizadas?* Sim. Então porque não consideramos a existência do Design antes da Revolução Industrial? Seria muita prepotência conseguir responder essa pergunta que ronda a academia no auge de uma conclusão de graduação, mas é importante deixarmos ressaltada como uma lente através da qual olhamos nossa questão, já que implica necessariamente em um mundo antes da revolução industrial e mesmo antes da colonização que não está sendo considerado, como o construído pelos povos originários, por exemplo.

Diante disso, é importante pensarmos que os estudos ditos essenciais e os preceitos históricos do Design derivam de um espaço geográfico específico do globo: a Europa.

Nesse momento, uma boa referência é como o Dieter Rams define os *dez princípios do bom design*, como algo universal - em que nenhum desses dez princípios, tange uma relação político-social do design do ponto vista da superação da colonialidade – traço presente na América Latina e África. O ponto aqui não são os princípios em si, mas a universalização daquilo que vem de um lugar geográfico único. Até porque, as necessidades políticas sociais que refletem nos *dez princípios do bom design* se referem a Alemanha (Europa), que certamente tem necessidades, visões e prioridades relevantes, contudo distintas da América Latina. Será que esses

princípios são adaptáveis para esse território, com sua bagagem histórica, necessidades e características político-sociais singulares? Apesar desse debate ter sido ativado e permanecer ativo por autores, tais como Victor Papanek, Gui Bonsiepe, Rafael Cardoso, só para citar alguns poucos exemplos, é importante ressaltar que, assim como as pautas do racismo, ainda que tenham sido amplamente discutidas, não necessariamente estão superadas ou esgotadas. Com isso, chegamos em uma constatação que iremos discorrer bastante: o lugar do qual contamos uma história determina não só que história será contada, mas quando, como, porquê e o que não é contado

Chimamanda (2009) corrobora com esse raciocínio quando palestra no TED Talks, dizendo que “a história única cria estereótipos, e o problema com estereótipo não é que eles sejam mentiras, mas que são incompletos”. Ela também nos dá um prato cheio para pensarmos quais histórias não estão sendo contadas e diz em alto em bom som que precisamos contá-las. Para reafirmar a Chimamanda (2009), sigamos pelas mãos da Lélia Gonzalez (1983), que nos deixa marcadas com as relações entre *consciência e memória*.

Lélia carnavaliza esses conceitos. Atribui à **consciência** o lugar do desconhecimento, do encobrimento, do discurso ideológico e até do saber. Já a **memória**, a autora considera como esse lugar de inscrição que restitui uma história que não foi escrita, mas que têm suas astúcias e fala por meio das mancadas da consciência. Levando essa linda conceituação em consideração, o que estamos fazendo aqui é uma astúcia da memória no discurso da consciência.

"A consciência exclui o que a memória inclui. [...] a **consciência** se expressa como discurso dominante (ou efeitos desse discurso) em uma dada cultura, **ocultando memórias**, mediante a imposição do que ela, consciência, afirma como verdade. Mas a memória tem suas astúcias, seu jogo de cintura: por isso, ela fala por meio das mancadas do discurso da consciência." (GONZALEZ, 1983)

Lélia Gonzalez (1983) nos coloca a refletir inúmeras relações sociais, raciais e políticas na perpetuação de histórias, mas nesse caso, vamos nos ater a algumas apenas.

Inicialmente, a questão se situa na maneira como a *consciência* se fortalece. Além de como Chimamanda bem coloca, através de histórias, sejam elas escritas-contadas-documentadas, podemos também fazer um estudo do cenário brasileiro atual e afirmar com tranquilidade que a comunicação e a chegada da informação têm um papel fundamental para construção de uma sociedade³. Entretanto, não somos comunicadores, digo, declarada e oficialmente, *não somos comunicadores*. Por isso, a questão que rodeia esse momento, como desenvolvedores de produtos, é a de como os produtos contam e perpetuam histórias.

Ainda sobre a citação da Lélia, é importante ressaltarmos que ela também se refere indiretamente, sobre outras formas de saberes. Formas essas que não são normativas e que por vezes não cabem nos livros ou na escrita. Mas que se encontram nas ruas, terreiros, festas e frestas, como diz Luiz Antônio Simas (2020) e também nos produtos-coisas, como propusemos tecer neste projeto.

Normalmente, não por acaso, são essas *grandes histórias* que a *Grande História* não conta. E são essas, as com iniciais minúsculas, as que ganham os holofotes deste desfile.

1.3 Abre Alas

“Abre Alas. Elemento identificador, em forma de tabuleta, cartaz, quadro emoldurado ou carro alegórico, que, durante o desfile carnavalesco, vem à frente da agremiação. As primeiras escolas de samba, geralmente, traziam inscritas saudações “ao povo e à imprensa” e o “pedido de passagem”, em um quadro singelo.” (SIMAS E LOPES, 2015)

Quase todo mundo sabe o que é carnaval. Quer dizer, há diversas formas de *saber* o carnaval, mas por aqui, partiremos da ideia de que é uma forma de inventar e reinventar perspectivas e formas de vida, naqueles quatro dias sagrados. E, entendemos que podemos fazer isso conhecendo e propondo outros saberes,

³ Esse trecho foi escrito após as eleições de 2018 que, iniciada pelo então presidente Jair Messias Bolsonaro, foi pautada e alavancada por um volume gigante de fake news veiculados nos meios de comunicação, aplicativos, canais de comunicação e o famoso “boca a boca”.

contando grandes histórias que a Grande História não conta - e quando conta, o faz a partir do olhar do *eu*(rocêntrico) para um *outro*.

Tendo isso em mente, cabe trazer uma reflexão que o Luiz Antônio Simas (2020) faz acerca desse assunto. Ele acredita que a filosofia popular brasileira se reinventa através dos saberes populares do cotidiano. Por meio dessa reinvenção, construímos a *brasilidade*, que surge das brechas da formação do *Brasil Institucional*⁴, em que esta relação é pautada pelo conflito de um com o outro. Sendo assim, esse conflito é uma maneira de encarar o mundo de frente, questionando o colonialismo presente no espaço, no corpo e na existência.

Nesse sentido, é importante pensarmos, mas e a festa? Pois é, ela é um exemplo incrível da brasilidade que Luiz Antônio Simas (2020) nos traz, e aqui nos permitirá entender e considerá-la como uma *arruaça*⁵. Para isso, é importante levarmos em consideração a origem desse conceito: a rua.

No período colonial, os escravos conduziam as sinhás através das conhecidas cadeiras de arruar. Era uma forma de transportar a nobreza e o clero, protegendo-as de eventuais ataques “arruaceiros”, que eram os tais que promoviam badernas e ataques ao sistema colonialista — que nesse cenário era representado também por quem estava sendo carregada, pelas ruas das cidades, dentro da cadeira de arruar.

Assim, esses ataques, badernas e confusões ficaram popularmente conhecidos como arruaças. Com o passar do tempo, esse termo foi incorporado, de maneira muitas vezes pejorativa, para se referir aos encontros realizados por pessoas negras, que aconteciam na rua, como por exemplo, a capoeira e o carnaval - especialmente antes deste se tornar mercantilizado pela indústria fonográfica e do turismo. Portanto, neste projeto entendemos e praticamos esse termo assim como ele se mostra, uma fusão entre festa e luta, capaz de pautar relações sociais anticoloniais

⁴ Luiz Antônio Simas define o Brasil Institucional como um projeto de ódio que deu certo, pois foi projetado assim, colonialista e patriarcal e este age reprimindo, domesticando e limitando uma potência libertadora, que é onde a Brasilidade atua.

⁵ De acordo com o dicionário Aurélio: **ar.ru.a.ça** *sf.* Motim de rua; assuada. **ar.ru.ar** *v.t.d.* Demarcar e abrir ruas.

e contar novas histórias sobre os papéis que as mulheres negras desempenharam nessas arruaças.

De início é fundamental pensarmos na multiplicidade de papéis que a mulher negra é colocada no decorrer da história em que as arruaças surgem. Lélia Gonzalez, ao escrever *Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira (1983)*, nos traz três papéis que nos fazem entender melhor a formação do Brasil: a mulata, a doméstica e a mãe preta. Todas três relacionadas a profissões que atravessam raça e gênero, a primeira ligada à prestação de serviços às necessidades⁶ dos homens brancos - relações sexuais -, a segunda relacionada ao trabalho doméstico, e a terceira, que diz respeito a mãe dos filhos dos outros, além dos seus próprios.

Neste contexto, cabe completarmos com o caso do carnaval, em que as figuras de mulatas - a tão falada, mulata tipo exportação⁷ - e domésticas são referenciadas, endeusadas e enaltecidas. Até porque, nesse momento, ela faz parte de um grande espetáculo de consumo externo, mas a vivência dela no cotidiano é marginalizada e não aceitável. E aqui, é essencial entendermos que a mulata exportação, a doméstica, a escrava e mãe preta são atribuições de um mesmo sujeito: a mulher negra na sociedade brasileira. Nenhum desses papéis dá conta do protagonismo de mulheres negras na resistência às proibições ao carnaval e, portanto, na própria constituição do carnaval como o conhecemos hoje.

A indagação perturbadora que fica é como chegamos hoje ainda contando as histórias com a mulher negra nesses papéis, que foram **atribuídos** a ela por uma visão eurocêntrica? Lélia Gonzalez pontua que, na verdade, nunca nem saímos desse lugar na história. Por isso, é importante pensarmos nas arruaças como festa e luta. Uma vez que se observarmos o carnaval a partir de outra perspectiva temos que no

⁶ No texto *Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira*, Lélia Gonzalez usa esse termo como forma de fazer uma crítica super válida para construção desse pensamento. Em alguns textos e análises de cientistas sociais, o termo *necessidades* aparecem para substituir o termo *tesão*, porque parte-se do princípio que homens brancos não sentem tesão por mulheres negras e elas estão lá para servi-los..

⁷ Na língua espanhola, referia-se ao filhote macho do cruzamento de cavalo com jumento ou de jumento com égua. A enorme carga pejorativa é ainda maior quando se diz “**mulata tipo exportação**”, reiterando a visão do corpo da mulher negra como mercadoria. A palavra remete à ideia de sedução, sensualidade.

Rio de Janeiro, a Tia Ciata é quem mantém os encontros marginalizados das rodas de samba na época pós-abolicionista. Clementina de Jesus é grande referência até hoje para grandes sambistas e compositores. Dona Ivone Lara foi a primeira mulher a assinar um samba enredo, com grandes sambas lembrados até hoje no Império Serrano. Leci Brandão, que foi a primeira mulher a entrar no time de compositores na Mangueira, entre diversas outras muitas histórias. O que quero dizer é, mulheres negras sempre ocuparam lugares de luta e resistência, inclusive em festas e especialmente quando falamos do Carnaval, foram elas que sustentaram o rojão para que hoje tivéssemos o que conhecemos como esses quatro dias sagrados.

Em seguida, considero ser essencial trazer mais explicitamente o que acredito nesse cenário todo, principalmente como uma amante declarada do carnaval. Sempre encarei esses quatro dias exatamente como trago no texto: sagrados e muito mais do que de fato se mostram. São dias de pertencimento, liberdade, conforto, coletividade e respiro em meio a um caos que ronda o Brasil. Foram nesses dias - que muitas vezes são mais do que quatro - que desde pequena entrei em contato com histórias que as fantasias, carros alegóricos e que os enredos traziam, com os malandros, as religiões de matrizes africana, os deuses - claro, acredito que há mais de um -, e principalmente, com a sensação incrível que é viver o carnaval. E é desse lugar de amor e conforto, que me coloco a pensar outras formas de, nós, designers, nos colocarmos frente a maneira como se dá a contação de história, crendo que a forma de contá-la influencia o nosso modo de encarar o mundo.

Tendo isso em vista, esse projeto propõe, antes de tudo, articular uma arruaça dentro do campo do design. Isto é, pensar em como é possível confrontar a estrutura colonial e patriarcal, em que o carnaval e o design se sustentam, através de um produto, materializada através de uma intervenção urbana interativa. E também, através dela, recontar as histórias da mulher negra no samba e carnaval, por uma outra perspectiva, que não a eurocêntrica-mercantilizada. Para isso, busco articular nesse processo alguns conceitos que se mostram enriquecedores e fundamentais: o carnaval e samba nessa estrutura colonial, a descolonização cultural, o feminismo negro e a rua, como o espaço democrático - ainda que todas as críticas sejam válidas, é o espaço mais democrático, de festa e de luta que temos.

1.3.1 Ala das baianas

“Alas de baianas. A denominação do traje estendeu-se às mulheres que usam, como aquelas que desfilam nas alas de baianas das escolas de samba. Essas alas, constituem o momento mais histórico e ancestral do desfile das escolas.”

(SIMAS E LOPES, 2015)

Para embasar os motivos de existência desse projeto, iniciaremos com Lélia Gonzalez com publicação “Racismo e Sexismo na cultura brasileira” (1983). Lélia, ao falar da relação da consciência e memória, citação colocada também no Mestre Sala e Porta Bandeira, diz ao concluir:

“E no que se refere a gente, à crioulada, a consciência faz tudo para nossa história ser esquecida, tirada de cena. E apela para tudo nesse sentido. Só que isso tá aí... e fala” (GONZALEZ, 1983).

Quando Lélia escreve este tópico, ela nos cutuca não só para a necessidade de questionarmos a história dita como universal, como também às insistentes ações de apagamento das histórias da população negra no Brasil, especialmente quando falamos das mulheres.

Apesar de escrito em 1983, essa citação poderia ser facilmente de 2020, quando o então presidente da Fundação Palmares⁸, Sergio Camargo, lançou diferentes hashtags e textos buscando “revisar o passado”, defendendo a importância da princesa Isabel para os negros escravizados e libertos como sua redentora, quando já sabemos que essa história não é esse carnaval todo e que foram as resistências negras que desempenharam um papel relevante no extermínio da escravidão.

Outro exemplo se refere ao Cais do Valongo⁹, declarado como Patrimônio da Humanidade pela UNESCO, que se direcionava para a perda do título em 2019.

⁸ Primeira instituição pública voltada para promoção e preservação dos valores culturais, históricos, sociais e econômicos decorrentes da influência negra na formação da sociedade brasileira. Ao longo dos anos, a fundação tem trabalhado para promover uma política cultural igualitária e inclusiva, que contribua para a valorização da história e das manifestações culturais e artísticas negras brasileiras como patrimônios nacionais.

⁹ Para a Unesco, o Cais do Valongo é considerado um sítio arqueológico de memória sensível, pois remete à memória de dor e sofrimento na história dos antepassados dos afrodescendentes, que representa mais da metade da população brasileira. Mas é também o reconhecimento da

Neste ano, a prefeitura carioca da época não realizou as decisões impostas pela UNESCO, como criação de um museu e conservação de todo o patrimônio. Coincidentemente - certamente não tão coincidente assim - esse título está diretamente ligado à diáspora negra e o prefeito em questão é um homem, branco, do Partido Liberal, ex - bispo e pastor da Igreja Universal, que já havia dado declarações machistas, racistas, opressoras e contrárias às religiões de matrizes africanas. Fica evidente a necessidade de encontrarmos caminhos e buscarmos outras possibilidades para continuar contando essas histórias.

Ainda sobre a potência da contação de história, Chimamanda (2021) nos brinda com uma fala poética durante sua participação no programa “Roda Viva”, ao dizer que acredita realmente no poder da narrativa. Ela conta que histórias têm muito mais força que a teoria, porque “*a história fica com a pessoa*”. Nesse sentido, é importante estabelecer um diálogo com a escrita de Luiz Antônio Simas, diferenciando a *História* da *história*.

Por História, entendemos ser aquela que é enaltecida, perpetuada e escrita a partir de um olhar eurocêntrico, o que Luiz Antônio Simas chama de *Grande História*. Já a *história*, ele vai chamar de *histórias miúdas*, aquelas que não perpassam um saber normativo, as histórias nos terreiros, agremiações, ruas, festas e frestas. Saberes que não necessariamente aparecem escritos, que muitas vezes são invisibilizados, até porque esses saberes vazam o *saber eurocêntrico*, não são contadas ou protagonizadas por quem escreve histórias que, portanto, são saberes colocados a par do que é considerado Conhecimento. Esses são os saberes que aqui mais nos interessam! E tocada pelo verso de Chimamanda, “*histórias ficam com a pessoa*”, nos colocamos a refletir à como podemos guardar-passar-atravessar-amplificar histórias que são contadas, documentadas e protagonizadas por *alguéns* que sempre ficaram à margem da História? E quem são esses *alguéns*?

De acordo com a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios do IBGE (Pnad) do terceiro trimestre de 2019, o percentual da população que se declara negra no Brasil era de 56,10%. Por vezes acredito que a porcentagem não dê o impacto necessário, estamos falando aqui de 115,2 milhões de pessoas, aproximadamente, 1.440 sambódromos lotados.

Tendo esse número em mente, cabe o aprofundamento na perpetuação do racismo estrutural na sociedade no que tange os estereótipos criados ao redor de mulheres negras. Para isso, analisaremos alguns pontos fundamentais que circulam o carnaval.

Provavelmente a explicitação racista mais nítida no carnaval é a hiperssexualização da mulher negra. Esse estereótipo racista sai do conceito de *mulata*, esbarra na marchinha de Lamartine Babo “a lua te invejando faz careta, pois mulata tu não és deste planeta” e indo de encontro aos desfiles carnavalescos em que as rainhas de bateria eram aclamadas pelos comentadores por suas medidas corporais.

Em um país racista, esse senso reproduz um lugar para mulher negra, o de objetificação. Daí entendemos também os dados trazidos pela Unicef (2016) em uma pesquisa sobre *Violência Sexual*, que mostra que as mulheres negras são as mais vitimadas por essa violência.

Por isso, Djamila Ribeiro (2016), diz em sua entrevista para o El País, que isso não é um fenômeno, faz parte de uma estrutura. E a indagação que fica é a de como, através do design, podemos estremecer essa estrutura?

Minha proposta com este trabalho é difundir histórias sobre o papel das mulheres negras no carnaval, histórias outras, diferentes dessas que tratam de suas medidas corporais e de suas curvas acentuadas. Porém, vale pontuar que é de embasbacar qualquer pesquisadora a desinformação tamanha acerca do papel desempenhado pela mulher negra para construção do samba e do carnaval carioca. Mas não é de se chocar tanto assim, até porque é sobre isso também que estamos falando aqui, o quanto a história subestima e marginaliza a mulher negra, entre outras maiorias - que são consideradas minorias.

Em diversas leituras, temos outros lugares ocupados por mulheres negras: as Tias Baianas. Para introduzir, cabe dizer que as chamadas casas das Tias Baianas eram espaços que desempenhavam papéis sociais, políticos e culturais enraizados com samba, eventos religiosos e trocas de vivências constantes. Daí também a indissociação de festa e luta para mulher negra.

Rodrigo Canto (2013), nos diz que “assim como os cânones da música europeia foram consolidados a partir do ponto de vista da masculinidade, privilegiando a figura do homem e do universo masculino em detrimento da mulher e do feminino, (McClary, 1991; Mello, 2007; Williams, 2007) o imaginário que vem sendo construído a respeito da história do samba e, conseqüentemente, de grande parte da música popular brasileira, vem seguindo um processo semelhante”. Levando em consideração a época em que estamos falando das tias Baianas, décadas finais do século XIX e iniciais do XX, fica estampado o investimento no apagamento dessa história.

Quando falamos de contação de histórias no geral é fundamental sabermos como esse ciclo acontece e saber que não estamos isentos de ideologias ao desenvolver produtos, bem como mostramos anteriormente ao falar sobre o surgimento do design industrial.

Quando há a universalização de dez princípios do *bom design*, vemos o quanto o design é um traço existente da colonização. Como podem dez princípios de um *bom design* nascerem de um lugar tão específico do mundo - que é a Europa. Será que esses princípios realmente se aplicam a outras culturas e povos? será que se aplicam às realidades de produção e consumo da América Latina? Será mesmo que eles são adequados para qualquer realidade socio-cultural-econômica? Além disso, esse termo detém um poder de qualificar o que é um bom design, levando a crer que, o que for diferente disso, é um design ruim. Por que um agrupamento de homens, brancos e europeus, se sente tão confortável em expressar esse poder?

Lembrando novamente sobre o postulado do bom design, cabe nos perguntarmos por que motivos um agrupamento de homens brancos europeus se sente tão confortável em postular tais princípios qualificantes. Quanto desse conforto sobrevive até os dias atuais para formulação de novos postulados, ainda que não tão explícitos?

1.3.2 Ala das compositoras

“Compositoras, ala de. Na escola de samba, grupamento responsável pela criação e interpretação musical, principalmente do samba de enredo escolhido para o desfile carnavalesco”. (*Adaptado SIMAS E LOPES, 2015*)

Abriremos essa ala com as **puxadoras**.

Essas são responsáveis pela interpretação do samba, imprimindo-lhe o andamento correto para que os componentes acompanhem o samba, conhecida como aquela que “puxa o coro” ou atualmente, como aquela que começa com o “grito de guerra” e anima os componentes e arquibancada durante o desfile. Para nós, esse papel é muito bem preenchido pelas Tias Baianas e por todas as figuras de pessoas, especialmente mulheres, negras tão essenciais para essa festa que falamos aqui, com elas abriremos caminhos para histórias que queremos contar.

Junto às puxadoras, temos as **cantoras populares**.

Essa designação gramatical deixa bastante a desejar, dado que soa como menos importante. Entretanto, esse grupo de cantoras desfila auxiliando na cantoria no enredo, sem elas o canto não ecoaria com o impacto devido. São aquelas que estão ou na arquibancada cantando o enredo durante os oitenta minutos do desfile ou rodando a cidade imersas nos blocos. Essas, que criam, contam e multiplicam histórias, deixando um pouquinho de si e recebendo um tanto em cada rua, esquina e avenida durante o carnaval, também nos interessam bastante. Assim como as demais mulheres negras na

nossa sociedade atual, que puxadas pelas referências anteriores, ainda ecoam as *histórias miúdas* que não conhecemos.

Por fim, temos aqueles e aquelas que estão do lado de fora do desfile, que detestam cada segundo do carnaval e de tudo que o cerca. A esses e essas, nomeamos de **passantes**.

Por diversos motivos, essas e esses também são extremamente importantes para o projeto, mas principalmente porque cabe pensarmos o motivo pelo qual têm certa aversão ao carnaval. É evidente que ninguém é obrigado a gostar ou amar, mas é fundamental refletirmos até que ponto não é uma aversão às histórias que esses quatro dias trazem à tona. A essas e esses queremos reafirmar nossa presença. Acreditamos que, pelas sensações negativas que provoca, o incômodo pode impulsionar mudanças e deslocamentos de perspectivas.

Em resumo, as *cantoras populares* são as possíveis interessadas no projeto e quem convidamos também a deixar um pouco de si nessa “cadeira de arruar” que carrega histórias. As *passantes* são quem queremos impactar, que queremos convidar para a roda e, de certa forma, implicar o incômodo. E por fim, as *puxadoras*, que são às Tias Baianas e as inúmeras outras mulheres negras que tanto deixam ou deixaram sua contribuição fundamental na história do samba e do carnaval carioca. Elas serão as deflagradoras da construção dessa cadeira de arruar que carrega as muitas histórias que queremos ouvir/contar.

1.3.3 Ala do (atravessar do) sambódromo

“**Sambódromo.** Construção com arquibancadas e pista de desfile usada para apresentação das agremiações carnavalescas (cf. Houaiss e Vilar, 2001) (SIMAS E LOPES, 2015)”

Com esse projeto, iremos propor a criação de um produto-ambiente que faça frente ao esforço de apagamento de histórias *não-oficiais*, não só dando voz aos protagonistas dessas histórias como também multiplicando o alcance dessas vozes.

Com nosso samba miudinho, no atravessar do sambódromo, propomos:

- Criar uma intervenção urbana, uma "cadeira de arruar", que propicie e convide à contação de histórias que evidenciam o protagonismo das diferentes gerações de mulheres negras para a construção do carnaval carioca, que ofereçam espaços públicos para difusão dessas histórias sem espaço;
- Formular com nossa "cadeira" uma crítica ao modelo Grande História, contada a partir de uma perspectiva única e majoritariamente europeia;
- Descentrar os modos eurocentrados do design, praticando um design decolonial, a partir de uma ordem outra que a do design neutro, universal e mercadológico;
- Pesquisar sobre a abordagem de design colonial, bem como criar questionamentos acerca da nossa prática de design;
- Pesquisar e compartilhar histórias sobre o samba e o carnaval protagonizando as vivências das mulheres negras;
- Incentivar a partir dessa contação de história, que outras pessoas também contem, criando um espaço de pertencimento, seguro e íntimo, assim como as casas das tias Baianas;
- Promover o acesso (logístico) democrático à intervenção urbana;
- Aproximar a descolonização cultural, o feminismo negro e o samba-carnaval das práticas de design no âmbito do curso de Desenho Industrial da UFRJ;

1.4 Evolução do desfile

“Evolução. Designação de uma sequência de movimentos desenvolvidos contínua e regularmente para completar um ciclo harmonioso (Houaiss e Villar, 2001); [...] No julgamento do quesito, os jurados avaliam a progressão da dança e observam se está de acordo com o ritmo do samba executado pela bateria; analisando a fluência da escola na avenida, a espontaneidade e a empolgação dos componentes. A correria, o buraco entre as alas, a interrupção do fluxo do cortejo e o retrocesso das alas são fatores que levam à perda de pontos no quesito.” (SIMAS E LOPES, 2015)

O desenvolvimento desse projeto é iniciado com o questionamento acerca de como as mulheres negras são colocadas nas histórias, especialmente no samba e carnaval, dado que abriram portas para o fortalecimento de ambos os acontecimentos. Com isso, o desenvolvimento teórico e conceitual do projeto é pautado pela abordagem do design decolonial e conceitos articulados entre a vivência de mulheres negras e como são colocadas nas histórias, especialmente no carnaval e como o design pode ser aliado frente a resistência de como essas histórias são perpetuadas.

Após a proposta de pesquisa melhor contornada, entendemos a necessidade de aprofundarmos em temas de forma mais específica. Para isso, fizemos uso de leituras, pesquisas, rodas de conversa online, conversas virtuais com convidadas especiais, como Danielle Geammal e Eleonora Fabião e visitas a museus. Importante ressaltar que nesse momento, as trocas com o grupo de orientandos da Jeanine Geammal foram essenciais. Pudemos trocar sobre nossos projetos de pesquisa, entendendo a colaboração como fortaleza desse processo. Por fim, esse momento também ficou marcado pela apresentação do projeto de pesquisa na SIAC.

Nesse sentido, precisávamos organizar não só as informações vindas das pesquisas, como também as contribuições provenientes desses encontros. Por isso, durante o desenvolvimento teórico, fizemos uso de duas ferramentas essenciais que possibilitaram a organização: o Miro e o Notion.

Figura 1 - Utilização da ferramenta Notion



Fonte: Acervo próprio | [Link de acesso](#)







Figura 2 - Utilização da ferramenta Miro



Fonte: Acervo próprio | [Link de acesso](#)

Através da organização, por meio destes ferramentais, de pesquisas, conceitos, ideias, iniciamos o nosso processo de proposta de produto com a reflexão de quais ações-interações tínhamos a intenção de deflagrar, para que então depois entendêssemos como provocar essas ações-interações através de uma proposta das materialidades que poderiam movimentar tais ações. Para isso, categorizamos e levantamos atributos das referências projetuais pesquisadas que faziam sentido para a proposta do projeto.

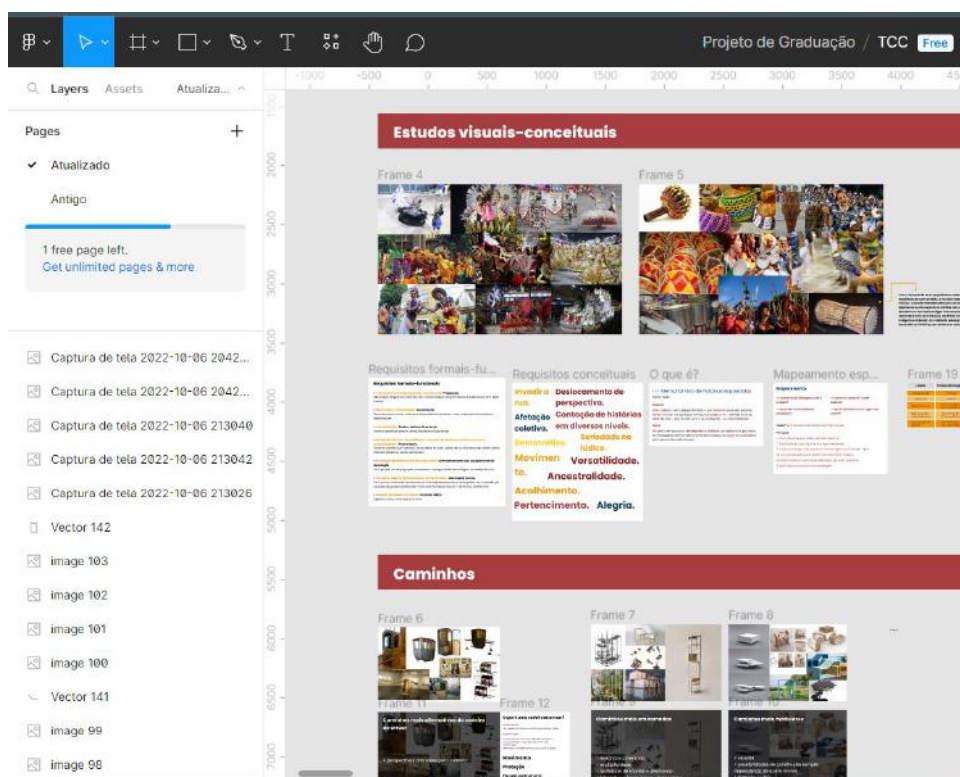
Figura 3 - Captura de tela da utilização da ferramenta Sheets

Alternativas	Imagem	Achado 1	Achado 2	Achado 3	Achado 4	Achado 5
Banquinho turbante		Quando uma coisa deixa de ser uma coisa-funcional da maneira que foi planejada.	Diferenças de texturas nas camadas da imagem	tratar de assuntos "sérios" de forma lúdica e leve		
Teatro Itinerante		Facilidade de montagem deixando mais fácil a locomoção	Apesar de ser um teatro, cabe apenas 35 pessoas, o que o torna mais íntimo e aconchegante	Gosto muito da forma pois me dá a sensação de que as vistas se encaixam. Imaginando como se as duas imagens mostrassem teatros diferentes, parece que eles se encaixam de cima	espaços de passagem X espaços de estar	
Cadeira desconfortável		Um produto tão precioso para o design funcional servindo de deboche político de forma conceitual	tratar de assuntos "sérios" de forma lúdica e leve			
Cidade como um jogo de peças		Estudo dos espaços e relações ali pertencentes	Acho esse protótipo/maquet e simplesmente foda	espaços de passagem X espaços de estar	tratar de assuntos "sérios" de forma lúdica e leve	
Xadrez nas ruas		(des)limitação das coisas. o que é cidade? o que é jogo? o que são peças?	Interação entre as pessoas	ainda que não esteja sendo jogado, o jogo ainda interfere na cidade e consequentemente na relação das pessoas que por ali passam - Intervenção espacial	proporção das peças (quando as pessoas não são peças)	espaços de passagem X espaços de estar
Skyline		o quanto a cidade está no jogo ainda que ele não esteja diretamente na cidade	facilidade de locomoção	tratar de assuntos "sérios" de forma lúdica e leve		
Legenda						
Muito importante						
Importante						
Pouco importante						

Fonte: Acervo próprio | [Link de acesso](#)

Com isso, definimos conceitualmente a proposta de produto e exploramos três caminhos possíveis - dois jogos e uma intervenção urbana. Após isso, entendendo a exigência de cada uma, escolhemos uma proposta final. Esse processo se deu de forma de desenhos, modelagem digital e principalmente, o pensar com as mãos. Foram construídos alguns protótipos que nos ajudaram a entender a proposta, desafios e evoluções do produto. Com o auxílio da ferramenta Figma, mais fluida que as anteriores, conseguimos centralizar a documentação dessa etapa.

Figura 4 - Utilização da ferramenta do Figma



Fonte: Acervo próprio | [Link de acesso](#)

Tendo a proposta final em mente, aprofundamos nos materiais e processos, que já haviam sido salientados desde a pesquisa e análise de referências, e finalizamos com modelagem tridimensionais e execução dos modelos em escala.

Por fim, é importante ressaltar que esse processo não aconteceu de forma linear. Por muitas vezes essas etapas coexistiram e exigiram um passo atrás para rever o que já havia sido definido, mantendo vivo o processo metodológico.

Mulher esconde samba atrás de um vaso do quintal. Detalhe: policiais não acham.

Começamos a contar direto da (antiga) Rua Visconde de Itaúna, altura da Avenida Presidente Vargas, ao lado da Praça XI. Casa de Ciata e João Batista. Casa não, há quem chame de casarão - eu também chamaria! Há quem diga que possuía para lá de seis quartos, duas grandes salas, um enorme corredor com não sei quantos banheiros.

Não só a casa era o grande evento, mas sim as festas que aconteciam, chegavam a durar uma semana (mais do que os dias de carnaval hoje). O abacateiro iniciava a festa completo e o deixavam pelado no final - claro, suas folhas eram utilizadas para fazer chá que curava ressaca dos visitantes.

Foi numa dessas sabedorias curandeiras, que Ciata aceitou curar uma ferida crônica do Presidente Venceslau Brás. Uma vez curado, o presidente, em agradecimento, nomeou o marido de Ciata para ocupar um posto no gabinete do chefe de polícia - o presente era para Ciata? Um pouco torto, não? Mas essa nomeação e esse contato com a presidência permitiriam que a sua casa e terreiros próximos ficassem afastados das perseguições policiais.

Com isso, gozando de certos prestígios com as autoridades, Ciata aproveita e usa o disfarce de tocar choro na frente da sala, enquanto tocava-se e sambava-se mais do que à vontade no quintal, sem que se quer a polícia tocasse sua campainha.

O choro era tolerado pela polícia. O samba não.

Não há relatos de que a casa da Ciata tenha sido invadida. Ao que tudo indica, Ciata escondeu o samba no quintal - e muito bem.

2 BATERIA

2.1 Batucada

“Batucada. Além de designar o ato ou o efeito de batucar e a canção que acompanha o batuque, o termo “batucada”, no mundo do samba, é uma das denominações do jogo atlético também conhecido como pernada, cujos praticantes são referidos como “batuqueiros”. (SIMAS E LOPES, 2015)

Lélia Gonzalez (1983) inicia a sua publicação “Racismo e Sexismo na cultura brasileira” com uma epígrafe intitulada “Cumé que a gente fica?”. Em poucas linhas, ela expõe o racismo velado pela branquitude e desmonta de forma suave e debochada o mito da democracia racial. Com todas as suas contribuições, Lélia ainda vai questionar como que o mito da democracia racial teve tanta aceitação e perguntar de primeira: *Como a mulher negra é situada nesse discurso?* Junto com a Lélia, seguiremos essa mesma pergunta.

Para fazer um recorte no carnaval, conheceremos o Lamartine Babo, um novo personagem nos ajuda a entender o mito da democracia racial nessa época do ano. Em uma das marchinhas que compôs, ele escreve “A lua te invejando fez careta/Pois mulata, tu não és desse planeta.” Lélia retruca: “E por que não?”.

Por aqui, passa não só a questão do endeusamento da mulher negra para consumo de um homem branco, mas também a dissociação da vida dessa mulher, para que ela seja considerada uma deusa. Ou seja, é criado um imaginário social de que está acontecendo uma exaltação à mulher negra, enquanto na prática perpetua-se a exclusão da humanidade ¹⁰ dessa pessoa, ocultando a vivência dessa mulher para além daquele momento.

Esses breves versos, que convivem com inúmeros outros dentro desse universo carnavalesco, nos ajudam a entender um pouco como o mito da democracia racial se (des)materializa, como ele ganha espaço através de manifestações racistas dolorosamente "sutis", e o quanto é completamente equivocado como conceito.

¹⁰ Referência a Declaração Universal dos Direitos referiu-se à Declaração como a Carta Magna internacional para toda a Humanidade.

Como podemos ver, toda narrativa oculta um pouco mais daquilo que mostra. Podemos identificar esse *modus operandis* não só nessa marchinha, mas em inúmeras outras iniciativas, como é o caso da História Oficial que nos é ensinada em escolas por todo o Brasil. Conhecemos a abolição da escravidão como a boa ação da princesa Isabel. Aprendemos que o "descobrimento do Brasil" (Não havia terras e gentes e bichos e por aqui?) foi realizado por Portugal, Depois de uma luta intensa do movimento negro para por em questão essas narrativas eurocentradas, ouvimos o presidente da Fundação Palmares do governo do Presidente Jair Bolsonaro, Sérgio Camargo, lançar diferentes hashtags e textos buscando "revisar o passado", defendendo a importância da princesa Isabel para os negros escravizados e libertos, como sua redentora.

No decorrer da sua publicação, Lélia acrescenta uma outra camada, a da domesticação, que implica necessariamente no ato de (não) falar e sim de ser falado.

"Por que o negro é isso que a lógica da dominação tenta (e consegue muitas vezes, nós sabemos) domesticar? O risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados infantilizados (*infans* é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos), que nesse trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa" (GONZALEZ, 1983)

Vale trazer que, ao falar da relação do Feminismo e Racismo (1988), Lélia pontua mais uma vez a categoria do pensamento laciano de *infans*. Ela coloca a construção desse conceito a partir da análise da formação psíquica da criança, que, quando falada por adultos na terceira pessoa, é conseqüentemente, excluída, ignorada, ausente, apesar da sua presença.

"Do mesmo modo, nós, mulheres e não brancas, somos convocadas, definidas e classificadas por um sistema ideológicos de dominação que nos infantiliza. [...] suprime nossa humanidade precisamente porque nos nega o direito de ser sujeitos não apenas de nosso próprio discurso, mas de nossa própria história." (GONZALEZ, 1988)

Assim, conseguimos relacionar também quando a Grada Kilomba (2019) fala que "as narrativas são silenciadas porque outras vozes falam mais alto; não é que não estejamos falando, mas sim que a nossa voz não é escutada" (KILOMBA, 2019). Há

a ausência do sujeito, porque as estruturas de opressão não permitem que essas vozes sejam escutadas, tampouco proporciona um espaço para a articulação dessa escuta.

Em "Memórias da Plantação" (2019), Grada exemplifica a dificuldade de falar dentro desse sistema, mais precisamente em uma situação em sala de aula, na qual denuncia o conhecimento eurocêntrico como universal e entrelaçado com o poder racial.

Nesse cenário, ela inicia contando quantas pessoas há na sala - negras e brancas -, fazendo algumas perguntas históricas de outra perspectiva, como "Quem foi a Rainha Nzinga¹¹? ou "Quem escreveu Pele Negra, Máscaras Brancas?¹²". Com o desenrolar desse exercício, ela nos diz que aquelas estudantes que eram as mais silenciosas, de repente começam a falar, perguntar, se atentar. Não à toa, eram estudantes negras (os).

Grada nos traz uma contribuição ao nos fazer pensar que o silêncio de pessoas negras está relacionado também ao lugar - físico e abstrato. E também nos coloca a refletir sobre o que consideramos "Conhecimento", ao formular perguntas não convencionais dentro do saber eurocêntrico. Qual conhecimento é reconhecido como tal? Quem se reconhece nesse conhecimento? Assim entendemos que esse lugar de fala, o do "conhecimento", nunca pertenceu à pessoa negra, muito menos à mulher negra.

Ainda sobre lugar e visibilidade, Lélia faz uma relação interessante com a teoria de lugar natural¹³ do Aristóteles. Há uma relação com urbanização das cidades, mas o exemplo mais didático que ela levanta, que dialoga bastante com o exercício que a

¹¹Nzinga foi rainha dos reinos de Ndongo e de Matamba, situados na região atual de Angola, no século XVII. liderou a guerra contra o avanço da colonização portuguesa em seus reinos, comandou grupos de guerreiros e se destacou como grande negociadora, diplomata e estrategista, usando táticas de guerra e de espionagem

¹² Frantz Fanon escreveu "Pele Negra, Máscaras Brancas" em 1952.

¹³ Em algumas passagens da Física, Aristóteles afirma que o lugar natural possui uma certa potência (dynamis) ativa e que os movimentos naturais dos corpos leves e pesados mostram que seus lugares naturais diferem não só por suas posições relativas (para cima e para baixo), mas também por possuírem potências diferentes.

Grada propõe, é em relação a divisão racial do trabalho: Por que será que a mulher negra desempenha atividades que não implicam "lidar com o público"? Ou seja, atividades onde não podem ser vista?" (GONZALEZ, 1983). Como vimos com a Grada Kilomba (2019), reiteramos que o lugar da visibilidade, o lugar de fala e de exposição não é naturalizado para mulheres negras.

Daí, conseguimos fazer uma nova articulação, com algumas falas do livro "Por um feminismo afro-latino-americano" (GONZALEZ, 1983). Nessa obra, a autora aborda vivências de mulheres negras que, ao falarem em grandes congressos feministas, foram chamadas de "não feministas", "agressivas" ou levantaram receios e foram acusadas de dividir o coletivo feminista. Ora, se as mulheres negras fazem parte do coletivo feminista, como é possível que suas pautas dividam o coletivo? Esses debates nos sinalizam o quanto que a universalização da categoria mulher excluiu singularidades das mulheres negras - da mesma forma que a categoria de humanidade na prática também não inclui pessoas negras¹⁴.

Esse debate deixa mais nítido o modo como funciona a relação consciência / memória, que apresentamos na seção ["Abre-Alas"](#). A consciência é esse lugar do discurso dominante, do saber normativo e falado. Pois bem, quem está falando, sendo escutado nesse cenário? O que está sendo dito? Agora sim compreendemos como as histórias são tiradas de cena. Porém, a memória tem suas astúcias e como disse a própria Lélia, "Só que isso tá aí... e fala" (1980).

Quando lembramos de Palmares, o quilombo, temos que homens negros e mulheres negras lutavam de forma organizada em uma sociedade igualitária em prol da libertação da população negra. Mulheres estiveram à frente desse movimento também, uma liderança reconhecida é a Dandara.

¹⁴ A Declaração Universal dos Direitos referiu-se à Declaração como a Carta Magna internacional para toda a Humanidade. Ela declara, entre outros direitos, o direito à vida e a liberdade. Quando pensamos na violência policial a vidas negras, chacinas em favelas ou assassinato da Marielle Franco, conseguimos ver que a universalização do humano, não inclui corpos negros"

Em busca do papel socio-político das mulheres negras, encontramos forte atuação na liderança e criação do Movimento Negro Unificado (MNU), que desenvolveu uma série de atividades que muito contribuiu (e ainda contribui) para o avanço da consciência democrática, antirracista e anticolonialista no nosso país, especialmente na década de 1970, durante a ditadura militar. Com diversas iniciativas, como a de Beatriz Nascimento¹⁵, com a Semana de estudos sobre a contribuição do negro na formação social brasileira (1972),¹⁶ com os encontros na Cândidos Mendes, com coletivo negro de mulheres¹⁷ e com o Grupão,¹⁸ que englobava companheiros a fim que todos refletissem sobre as condições das mulheres negras. Os anos seguintes testemunharam a criação de diversos outros grupos feministas negros e coletivos negros.

Poderíamos continuar falando de diversos outros momentos, porque eles existem e são muitos! Mas faremos um recorte final para a mulher negra no carnaval.

Lélia nos traz, agora na publicação na revista *Mulherio* (1984), o símbolo de resistência cultural que as mulheres negras ocupam na história do carnaval e samba. Resistência essa que nos faz ter quatro dias terreirizados¹⁹ de festa e luta.

“As mães e as tias souberam segurar a barra de seus e sobrinhos, fazendo de seus terreiros (religiosos e de samba) verdadeiros centros de resistência cultural [...] De qualquer modo, mulata, passista ou componente de ala das baianas, ela táí.” (GONZALEZ, 1984)

¹⁵ Maria Beatriz Nascimento, mulher, negra, sergipana, mãe, historiadora, roteirista, poeta, ativista: foi impulsionadora de debates no movimento negro e contribuiu de forma singular para o pensamento social brasileiro.

¹⁶ Evento que reuniu pesquisadores e especialistas das áreas de Humanidades que trabalhavam com questões ligadas às relações raciais e às temáticas negras e africanas.

¹⁷ As reuniões que deram origem à formação das primeiras organizações no Rio de Janeiro do movimento negro brasileiro contemporâneo aconteciam no Centro de Estudos Afro-Asiáticos da Universidade Cândido Mendes. Neles aconteciam discussões sobre vivência e luta das mulheres negras no Brasil

¹⁸ Além das reuniões que incluíam apenas mulheres negras, também aconteciam os encontros do Grupão, que envolviam o coletivo negro como um todo.

¹⁹ Conceito estabelecido por Luiz Antonio Simas, que diz que um espaço terreirizado é um espaço praticado na dimensão do encantamento do mundo.

Apenas para completar Lélia que não está mais aqui para ver, mas também estamos à frente das direções de ações de integração da agremiação e sociedade, nos eventos das escolas de samba, nas fantasias, nos carros alegóricos e nos enredos também. Como ela mesmo diz, mais firme do que nunca, trabalhando como sempre, segurando as pontas como sempre, e como sempre, muito cheias de axé. Por isso, só temos uma coisa a dizer: tamos aí!

2.2 Cadência do Samba

"Cadência. No universo do samba, o mesmo que "ritmo" e, mais apropriadamente, o ritmo que flui com suavidade, agradável de ouvir e sentir. (SIMAS E LOPES, 2015)

Para introduzir o conceito de arruaças, Luiz Antônio Simas escreve um pequeno trecho bastante visual com alguns planos encadeados.

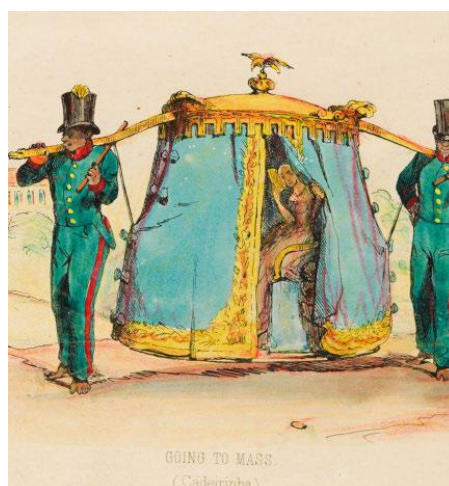
"Nos tempos da escravidão, as cadeiras de arruar eram liteiras carregadas por escravizados em que as sinhás passeavam pelas ruas da cidade. Em geral, elas tinham portinholas que visavam proteger as sinhás dos perigos representados pelos desordeiros que incendiavam as ruas com suas fundangas, promoviam quizumbas nas encruzilhadas, as encruzas – os cruzamentos de caminhos, ruas, veredas, vias férreas, moradas de Exu e de seus parceiros – e se entocavam em seus cafofos: os arruaceiros". (SIMAS, 2020)

Figura 5 - Cadeira de arruar



Fonte: Acervo do Museu de Arte da Bahia

Figura 6 - Pintura ilustrativa de como se carregava a cadeira de arruar



Fonte: www.brasilianaiconografica.art.br

A cena-escrita de Simas começa com a necessidade de proteção das sinhás, desses perigos representados pelos arruaqueiros, que é importante colocarmos como não sendo um perigo individual da sinhá, mas sim um perigo a toda uma estrutura colonial, patriarcal, racista e machista. Os perigos pontuados são arruaças, protagonizados por arruaqueiras.

Arruaças são esses perigos que vão incendiar as ruas, tanto de forma literal, com o auxílio das fundangas, quanto incorporados metaforicamente como ações populares que habitam a rua. Não por acaso, são realizadas por grupos oprimidos, indo de encontro com o modo de vida colonial, aceito e normativo, como é o caso das rodas de samba, que foram durante muito tempo marginalizadas. Assim como vimos as rodas de samba, carnaval, capoeira sendo criminalizadas e marginalizadas, vemos o mesmo acontecendo com os bailes funks atualmente. Por absolutamente nenhuma coincidência, todas essas ações têm suas raízes na negritude e seu protagonismo por pessoas negras.

Para nos ajudar a entender essa relação das arruaças com as visões eurocêntricas, Luiz Antônio Simas (2021) nos coloca frente a dois conceitos: **brasilidade** e **brasil institucional**. O Brasil Institucional é esse projeto de Brasil colonial, projeto de ódio²⁰ que vemos em curso. E a *brasilidade* surge das frestas desse *Brasil Institucional*, são as festas, a celebração da vida, a constante reconstrução do ser coletivo. A relação entre esses conceitos se dá de forma contrária, em que o Brasil Institucional age geralmente contra essa brasilidade, não necessariamente reprimindo, mas tentando domesticar para extinguir a potência libertadora.

Em sua entrevista ao podcast “Ilustríssima Conversa”, Luiz Antonio Simas (2021) coloca a brasilidade também como forma de inventar e reinventar perspectivas e formas de vida no cotidiano, através de outros saberes. Saberes esses presentes no carnaval, nas rodas de samba, na capoeira, saberes que estão na corporeidade, na oralidade e no entrelugar.

²⁰ Um projeto oficial de estado-nação excludente, presente ativamente no governo do presidente Jair Bolsonaro e marcado por retrocessos, que distanciam os direitos básicos de humanidade à população que sempre foi oprimida pelo racismo e patriarcado. Em que percebemos

Ao falarmos de carnaval, não estamos considerando apenas o carnaval da avenida - Oxalufânico - mas também o carnaval de rua - Exusíaco - e o carnaval que está no entrelugar, está no combinado coletivo de liberdade, pertencimento, brincadeira e festa durante quatro dias do ano.

Luiz Antônio Simas (2018) explica a relação entre a coexistência do carnaval *Oxalufânico* e *Exusíaco*. Oxalufã é o orixá que tem como positividade a paciência, o método, a ordem, a retidão e o cumprimento dos afazeres. É o músico que não toca sem partitura e não quer firulas que driblem o rigor bonito e sério do que vai escrito na pauta. Exu, referido ao carnaval Exusíaco, vive no riscado, na *fresta*, malandreado, quebrando o padrão, subvertendo os tensos do tempo e gingando. Assim, Luiz Antônio Simas nos diz que o carnaval Oxalufânico habita a avenida, enquanto o Exusíaco vive nas *frestas* das ruas, mas é importante dizer que esses não são opostos, mas sim complementares.

“Alguma dose de oxalufânico pode fazer bem ao que é exusíaco; contanto que não o domine e impeça seu movimento. Alguma dose de exusíaco pode fazer um bem enorme ao que é predominantemente oxalufânico, para que ele se movimente”. (SIMAS, 2018)

Figura 7 - Carnaval de rua - Bloco Boitatá (Exusíaco)



Fonte: Paulo Araújo/Estadão Conteúdo.
Acesso em: junho, 2022

Figura 8 - Desfile de escola de samba do Rio de Janeiro de 2021 (Oxalufânico)



Fonte: Fábio Tito / G1, 2021 em
G1.com

O carnaval oxalufânico tem seu espaço especial no carnaval, mas nosso desfile segue com o exusíaco. O carnaval exusíaco é o do não endereço, do rumo perdido, da rua esquecida, da esquina incerta (SIMAS, 2018). O carnaval de rua é um espaço-tempo de possibilidade e de liberdade. Não à toa, pessoas que são constantemente reprimidas no projeto de ódio de Brasil como conhecemos - negros, mulheres, LGBTQIA+ - ocupam as ruas e fazem dessa arruaça um espaço de *ser e existir* de forma que legitime suas vivências, podemos ver isso nos entrelugares de pertencimento, mas também nas fantasias, nos blocos de rua, como é o Toco-Xona e Afoxé Filhos de Gandhi.

Quando pensamos no pertencimento, é fundamental retornarmos às raízes das Casas das Tias Baianas. Essas residências que foram historicamente um núcleo irradiador do samba carioca, dos blocos e das escolas de samba, foram espaços de resistência que permitiram a sobrevivência dessas práticas culturais. Sempre relacionadas com os papéis que as Tias Baianas exerciam como mães de santo.

Lélia Gonzalez (1984) diz que lembrar dessa festa é não esquecer dessas figuras que, com muita sabedoria, nunca perguntaram qual religião, classe social, partido político ou etnia daqueles que em suas casas buscavam um alento, uma esperança para seguir vivendo. E sabemos aqui o quanto os terreiros, blocos e escolas samba - entre outras vivências majoritariamente negras - foram perseguidas e criminalizadas a mando de autoridades políticas e religiosas, como podemos observar acontecendo com bailes funks.

Precisamos somar à nossa pesquisa um outro espaço de convivência entre pessoas negras que antecederam as Casas das Tias Baianas: os quilombos.

Beatriz Nascimento (1970) mobilizou sua pesquisa em busca de uma perspectiva que reposicionasse homens e mulheres negras como protagonistas na História. Nesse caminho, questionou de muitas maneiras as interpretações sociais e as narrativas históricas consolidadas que tornavam a negritude sinônimo de escravidão e objetificação. Ao estudar e documentar uma História outra do negro no Brasil, que levasse em conta sua subjetividade, conseguiu mostrar que, mesmo em condições e contextos adversos, pessoas negras buscavam formas de estabelecer seu modo de

vida. Como nos Quilombos, por exemplo: um sistema social alternativo que visa a humanização da pessoa negra.

No desenvolvimento de sua pesquisa, Beatriz Nascimento (1970) nos fala do termo “Paz Quilombola”, que segue um modelo do Quilombo dos Palmares. Por essa perspectiva, os quilombos eram mais do que locais para onde seguiam os escravizados em fuga da opressão, eram lugares em que se prezavam os processos de humanização e sociabilidade entre pessoas negras.

“O quilombo é um avanço, é produzir ou reproduzir um momento de paz. Quilombo é um guerreiro quando precisa ser um guerreiro. E também é o recuo se a luta não é necessária. É uma sapiência, uma sabedoria, continuidade de vida, o ato de criar um momento feliz, mesmo quando o inimigo é poderoso e mesmo quando ele quer matar você. A resistência. Uma possibilidade nos dias da destruição.” (NASCIMENTO, 1970)

Assim como Beatriz Nascimento, Abdias Nascimento (1980) também ressalta a sua visão do quilombo. Para esse pesquisador, Quilombo não significa escravo fugido. Quilombo quer dizer reunião fraterna e livre, solidariedade, convivência, comunhão existencial. Repetimos que a sociedade quilombola representa uma etapa no progresso humano e sócio-político em termos de igualitarismo econômico.

É a esses contextos de Quilombos, que, de acordo com Abdias, podemos associar as agremiações que cunham as escolas de samba.

“Fundamentalmente todas elas [agregiações] preencheram uma importante função social para a comunidade negra, desempenhando um papel relevante na sustentação da continuidade africana. Genuínos focos de resistência física e cultural. Objetivamente, essa rede de associações, irmandades, confrarias, clubes, grêmios, terreiros, centros, tendas, afochés, escolas de samba, gafieiras foram e são os quilombos legalizados”. (NASCIMENTO, 1980)

Tendo esses conceitos em mente, é preciso dar certa visibilidade para o carnaval Oxalufânico de 2022. Desde o início da escrita, temos visto o papel político do carnaval, além do seu papel mais do que essencial para sociabilidade e humanização da pessoa negra. Neste ano não foi diferente.

Nas avenidas do samba, frequentemente são contadas histórias que a grande História buscou marginalizar, desde histórias miúdas de pessoas negras, até histórias de Orixás. Nesse ano vimos isso acontecer lindamente em quase todas as escolas de samba cariocas. Podemos ver um exemplo com o Salgueiro, com o enredo de “Resistência”, mostrando como a população negra preserva suas histórias, trazendo lugares da cidade e figuras como Tia Ciata, Marielle Franco, Xica da Silva, Zumbi e Sabiá entre outros.

Figura 9 - Carro alegórico “A Resistência Continua” - Salgueiro 2022



Fonte: www.carnavalesco.com.br/

Figura 10 - Ala paixão salgueirense - Salgueiro 2022



Fonte: www.carnavalesco.com.br/

E fechando o primeiro dia, a Beija Flor, que, com o enredo “Empretecendo o pensamento” fez referência ao racismo estrutural e como ele se perpetua no cotidiano, e cantou à avenida sobre o que a História escondeu, homenageando escritoras (es) negras (os), como Conceição Evaristo, Carolina de Jesus, Lélia Gonzalez, Milton Santos, Franz Fanon, entre outras (os).

Figura 11 - Carro alegórico escrivivência



Fonte: www.carnavalesco.com.br/

Documentos forjados na Praça XI.

Maria das Dores Alves Rodrigues. Dodô da Portela. Portela campeã do carnaval em 1935.

A história do samba é um livro aberto com algumas histórias não contadas. Não fosse por isso, como poderíamos explicar o empenho na construção da documentação falsa que levou aos primeiros desfiles da Praça XI uma menor de 18 anos no carnaval de 1935? Sim, em seu primeiro desfile como Porta Bandeira, Dodô tinha seus 15 anos, mas para quem perguntar, negaremos até o fim.

Não fosse por esse detalhe, a Portela não seria campeã do carnaval naquele mesmo ano. Se seguisse o bê-a-bá do proibido, essa história não conheceria Dodô, uma das maiores porta-bandeiras da Portela - e do carnaval. Essa transgressão típica é a mesma que perdura desde os tempos dos terreiros. Na comissão de frente, no meio das baianas ou evoluindo com a bandeira ou abrigando o samba no Quintal, as mulheres sempre estiveram à frente da luta.

2.3 Conjuntos vocais-instrumentais

“**Conjuntos vocais-instrumentais.** Ao longo da história do samba, a formação de grupos musicais de sambistas para apresentações públicas é uma constante.[...] A forma mais frequente desses conjuntos parece ter sido mesmo a de compositores e cantores apresentando-se em conjunto ou funcionando como grupos de acompanhamento.” (SIMAS E LOPES, 2015)

Luiz Antônio Simas (2020) propõe a **terreirização do espaço**, outro conceito que nos elucida sobre espaços desencantados, que encaramos nessa pesquisa como espaços sem produção de vida. Sobre a terreirização, ele diz:

“Quando começa uma roda de samba numa esquina, quando alguém cospe uma cachaça pro santo, quando um corpo dança soberanamente, você está terreirizando um espaço e o seu próprio corpo. E a gente terreiriza a cidade.”
(SIMAS, 2020)

Essa terreirização da cidade nos interessa e muito. Não só pelo acontecimento do carnaval, mas também por nos proporcionar encontros de histórias e relações presentes no espaço urbano. Desta forma, afirmamos que a cidade não é passiva, não é apenas o espaço geográfico que ocorre a arruaça. Ela é parte fundamental da arruaça.

O geógrafo Milton Santos conceitua a cidade como “o lugar que é a extensão do acontecimento solidário²¹. Por essa razão, [...] memória individual, por definição, é subjetiva e única, mas memória compartilhada, é a memória solidária. A memória de um lugar, a memória de uma cidade, é portanto, uma memória coletiva” (SANTOS, 1994). Para nós, é relevante discutir tanto a memória individual quanto a memória coletiva.

Por memória individual, Maurício de Abreu, também geógrafo, afirma que esta, ainda que subjetiva, pode contribuir para a recuperação da memória das cidades. Através delas podemos enveredar pelas lembranças das pessoas e atingir momentos

²¹ Milton Santos conceitua o Lugar como o espaço do acontecer solidário. Estas solidariedades definem usos e geram valores de múltiplas naturezas: culturais, antropológicos, econômicos, sociais, financeiros. As solidariedades pressupõem coexistências no espaço geográfico.

urbanos que já se passaram e formas espaciais que já desapareceram. Nesse sentido, ele destaca a relevância das histórias orais.

Para Maurice Halbwachs, memória coletiva é um conjunto de lembranças construídas socialmente e referenciada a um conjunto. Ou seja, esta tem caráter social e é determinada pelo compartilhamento desta [memória] por uma coletividade durante um certo tempo associado ao espaço em que foi construída. Por fim, a memória coletiva é viva, contínua.

Dentre os espaços que Halbwachs se refere, temos a cidade, que segundo Maurício de Abreu, é uma das aderências que interliga grupos sociais, que não permite que suas memórias fiquem perdidas no tempo, que lhes dá ancoragem no espaço.

“O que faz com que surja uma memória grupal ou social, referida a um lugar, é o fato de que aquele grupo ou classe social estabeleceu ali relações sociais. [...] Co-existem então numa cidade, em qualquer momento, inúmeras memórias coletivas.” (ABREU, 1980)

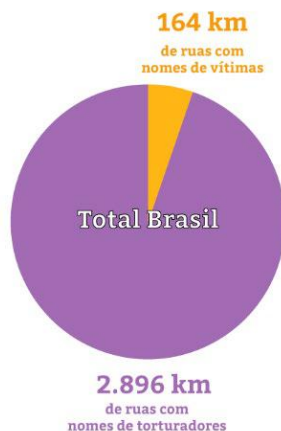
Quando Maurício Abreu nos diz sobre ancoragem no espaço, está falando não só de uma localização espacial em que a lembrança ocorreu, mas também de registros permanentes, que ao se eternizarem não perdem seu caráter específico ou sua vinculação com o grupo que as produziu. Mas e quando as histórias têm tradição oral? Como desatrelar as memórias coletivas das estruturas de poder?

Buscando exemplificar como a memória da cidade está relacionada a estruturas de poder, podemos analisar brevemente as estátuas, nomes de ruas e praças na cidade do Rio de Janeiro.

Um estudo realizado em 2017 pela agência de jornalismo independente, “A Pública”, que trabalha com jornalismo investigativo, levantou alguns dados que nos mostram que vias públicas batizadas em homenagem a torturadores e mandantes do regime militar estão presentes em todo o país.

Figura 12 - Comparação no Brasil

Comparação da extensão de ruas com nomes de torturadores e vítimas



Fonte: A pública, 2017.
Acesso em junho, 2022.

Figura 13 - Comparação na cidade do RJ



Fonte: A pública, 2017.
Acesso em junho, 2022.

Não é apenas em número que as ruas com nome de generais e oficiais têm maior destaque do que as vias que homenageiam suas vítimas. Há também uma diferença geográfica e simbólica na cidade. Com essa legitimação pública colonial e ditatorial, fica mais fácil de entender o porquê de Rodrigo Amorim, Daniel Silveira e Wilson Witzel²² se sentirem tão confortáveis em quebrar a placa da rua de Marielle Franco - vereadora, mulher, negra, LGBT e brutalmente assassinada em março de 2018. Dentre muitos espaços, temos que a rua também não é espaço para referenciar pessoas negras, muito menos mulheres.

²² Respectivamente, deputado estadual, deputado federal e governador do estado do Rio de Janeiro no ano de 2019.

Figura 14 - Multidão aglomerada carregando a placa da Marielle Franco

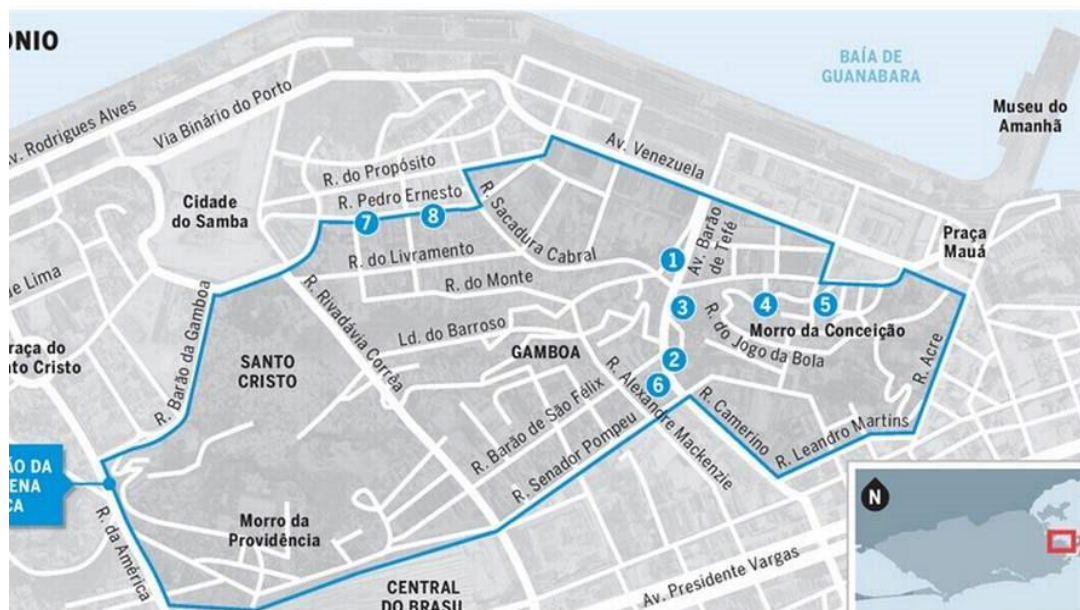


Fonte: Marcio Mercante / Agência O Dia, 2018, em Geledés.

Sobre as praças que hoje são tomadas pelo carnaval, muitas fazem referência a colonialistas, como por exemplo a Praça Mauá, que dá visibilidade ao Barão de Mauá.

Importante ressaltar que a Praça Mauá se encontra na zona portuária do Rio Janeiro, recortando em seu perímetro os bairros da Saúde, Gamboa e Santo Cristo. Essa região é conhecida como a Pequena África, em que viveram os escravizados após a abolição, sendo conhecida também como o berço do samba e do carnaval. Principalmente porque nessa área também eram localizadas as casas das Tias Baianas, que eram verdadeiros espaços de resistência política, cultural e artística.

Figura 15 - Mapa ilustrativo do perímetro da Pequena África



Fonte: <https://ogimg.infoglobo.com.br/in/23694633-44f-adf/FT1086A/Virada26-05-20192.jpg>

Como pode uma praça nas cercanias desse espaço geográfico ter o nome de alguém que é referência de poder durante o período colonial?

A Pequena África, tal qual a região central do Rio de Janeiro, é tomada por ocupações políticas, artísticas, culturais, entre outras.

Figura 16 - Grupo Tá na Rua no Centro do rio



Fonte: <https://diariodorio.com/roberto-anderson-a-cultura-da-cidade>

Figura 17 - Mosaico em homenagem a Marielle Franco na Pedra do Sal



Fonte: Acervo globo, 2018, em g1.com

Figura 18 - Manifestação contra o governo do Jair Bolsonaro rumo a Cinelândia



Fonte: Ascom/PT/Vitor Vogel, 2021 em Blogdoedsonsilva.com. Acesso em junho, 2022.

Figura 19 -- Bloco de carnaval na Cinelândia



Fonte: Tomaz Silva/Agência Brasil em Diário Pernambucano. Acesso em junho, 2022.

Figura 20 - Slam das Minas no Rio de Janeiro



Fonte: Página do Instagram @slamdasminasrj. Acesso em junho, 2022

Figura 21 - Roda de Samba na Pedra do Sal



Fonte: Michela Bevilacqua, 2020 em Catraca Livre. Acesso em junho, 2022.

Todas essas ocupações, segundo o Instituto Pólis, fazem parte do conceito de direito à cidade, cunhado por Henri Lefebvre²³ (1968). Fazer uma festa na praça ou uma passeata na rua, andar por aí sem medo - circular na cidade - , independente da hora ou lugar, são ações que constituem nosso direito à cidade.

David Harvey²⁴ argumenta que o direito à cidade é o direito de mudar a nós mesmos pela mudança da cidade.

“A questão de que tipo de cidade queremos não pode ser divorciada do tipo de laços sociais, relação com a natureza, estilos de vida, tecnologias e valores estéticos desejamos. O direito à cidade está muito longe da liberdade individual de acesso a recursos urbanos: é o direito de mudar a nós mesmos pela mudança da cidade”. (HARVEY, 2012)

A rua com um espaço público de continuidade assume o seu papel primário de distribuição e passagem. No entanto, ao adquirir capacidades para as permanências,

²³ Henri Lefebvre foi um filósofo marxista e sociólogo francês que debateu, entre muitos pontos, a vida cotidiana na cidade e um grande crítico dos planejamentos urbanos

²⁴ David Harvey é um dos marxistas mais influentes da atualidade, reconhecido internacionalmente por seu trabalho de vanguarda na análise geográfica das dinâmicas do capital

como local onde se desenvolvam interações e atividades entre os seus utilizadores, torna-se um espaço de polivalência na cidade (MOTA, 2014).

Por fim, cabe aprofundar nos produtos que ocupam o espaço urbano. Para isso, faremos uso de dois conceitos presentes no campo do Design: Mobiliário Urbano e Intervenção Urbana Temporária.

Cláudia Mourthé, Designer e Mestra em Arquitetura e Urbanismo entende o mobiliário urbano sendo complemento da urbanização, como suporte das atividades urbanas, estreita a relação entre o cidadão e o espaço, podendo caracterizar uma leitura de um determinado espaço público. (MOURTHÉ, 1998)

Podemos exemplificar esse conceito através do Mobiliário OPTree, na Lagoa Rodrigo de Freitas no Rio de Janeiro. Trata-se de um mobiliário urbano em forma de árvore que apresenta tendo em suas folhas o OPV laminado em vidro. Essa tecnologia possibilita a captação da luz solar que é transformada em energia elétrica e ainda bloqueia raios UVA e UVB, melhorando o conforto térmico no entorno.

Figura 22- Mobiliário Urbano OPTree



Fonte: Ciclo Vivo, 2020. Acesso em janeiro, 2023.

Figura 23 - Bancos na Praça Máua



Fonte: Archdaily, 2015. Acesso em janeiro, 2023.

Ainda que com sinergia em alguns aspectos, seguiremos com a perspectiva da Adriana Sansão Fontes, ao conceituar o termo Intervenção Urbana Temporária.

[...] a intervenção temporária é a que se move no âmbito do transitório, do pequeno, das relações sociais, que envolve participação, ação, interação e subversão, e é motivada por situações existentes e particulares, em contraposição ao projeto estandardizado, caro, permanente e de grande escala. (FONTES, 2013, pg. 61)

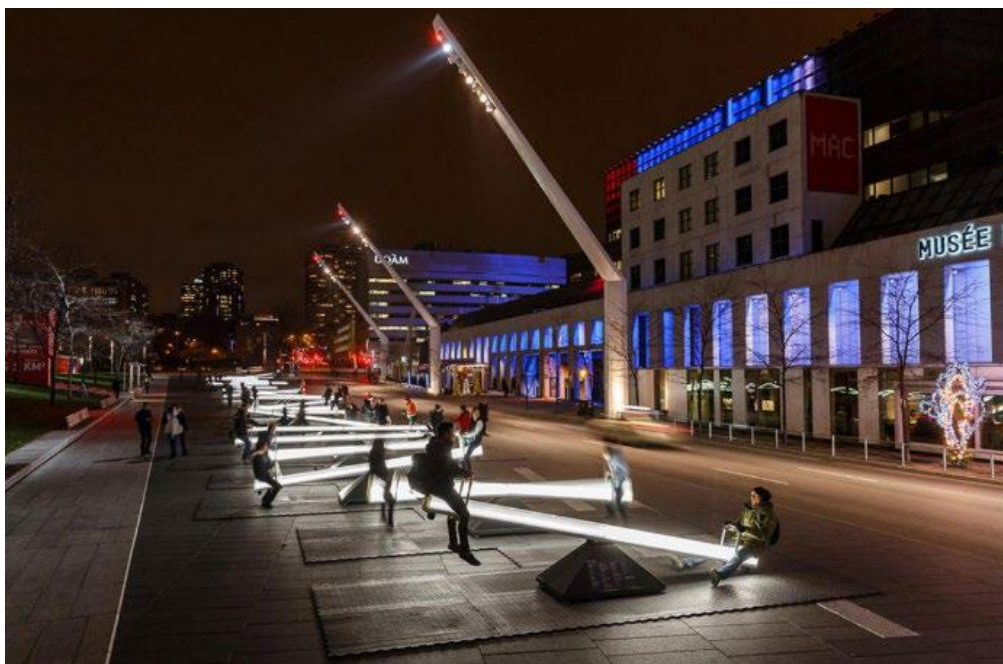
Nesse sentido, ainda podemos pensar as intervenções temporárias de três formas, que podem coexistir em uma mesma intervenção.

Primeiramente a partir da proposta de **apropriação espontânea do espaço público**, que tem o papel de reativar espaços nas ruas por meio de práticas que divergem do planejamento da cidade controlada, disciplinada e excludente, associando criatividade à liberdade;

Em segundo plano, através das **festas locais**, que dão coerência ao ambiente urbano, comumente caracterizado por interações sociais frágeis; o poder público, na tentativa de controlar tais manifestações, acaba “permitindo” e os colocando em um calendário, quando na verdade a cidade e sua população festejam muito mais frequentemente do que o governo está disposto a aceitar;

E as **intervenções de arte pública**, consideradas como táticas de renovação *sitespecific*, fazem uso da arte urbana como protesto à estética totalizadora e à prática da cultura como mercadoria, colocando em xeque contradições, conflitos e as relações de poder que compõem do espaço urbano (FONTES, 2013, pg.68,69).

Figura 24 - Instalação Urbana “Impulse” no Canadá por Lateral Office e CD Design



Fonte: Contemporist, 2015. Acesso em janeiro, 2023.

Como é o caso da instalação “Impulse”, no Canadá. Com o design aerodinâmico das gangorras, crianças e adultos enquanto brincam com os sons e efeitos de luz que produz, enchendo a *Place des Festivals* com uma dança de sons e luzes, trazendo alegria e calor para o frio do inverno, dias curtos e noites escuras .

2.4 Paticumbum

“**Paticumbum**. O mesmo que ziriguidum. Essa onomatopeia foi criada por Ismael Silva, numa célebre entrevista em que procurava mostrar a diferença rítmica entre o samba do Estácio e a forma anterior, ainda influenciada pelo maxixe.” (SIMAS E LOPES, 2015)

Na tentativa de explicar a diferença entre o maxime e o samba da Estácio, Ismael Silva²⁵ recorreu a essa onomatopeia que virou enredo marcante. Esse enredo faz uma crítica aos rumos empresariais do carnaval que iam também escondendo suas raízes.

²⁵ Ismael Silva, autor de grandes clássicos do samba como "Se você jurar" e "Antonico", foi, também, quem cravou o termo "Escola de samba" e criador da escola de samba “Deixa falar”

“*Super Escolas de Samba SA*
Super-alegorias
Escondendo gente bamba
Que covardia
Bum, bum paticumbum, prugurundum
O nosso samba minha gente é isso aí, é isso aí
Bum, bum paticumbum, prugurundum
Contagiando a Marquês de Sapucaí”

(Império Serrano, 1982)

No nosso desfile, os movimentos corpóreos que se associam ao paticumbum, são o teatro, o corpo e o espaço. Para isso, a Eleonora Fabião e Augusto Boal, têm suas contribuições muito bem estabelecidas.

Eleonora Fabião nos coloca frente a alguns conceitos muito bem articulados que nos interessam bastante. Todos ligados a corporeidade, espaço e ações simples-cotidianas.

Em sua publicação na revista do LUME (2013), Eleonora inicia a escrita descrevendo uma prática de performance de William Pope. L nas ruas de Nova York - “Rastejamento na Tompkins Square” (“Tompkins Square Crawl” 1991) . Descrevendo a cena de forma breve, consistia em ao invés de caminhar *civilizado*, Pope, um homem negro, adota a horizontalidade se rastejando pelo chão de Nova York, vestindo um paletó com gravata, camisa branca e levando na mão um vasinho com pequenas flores amarelas.

Na cena que Eleonara nos traz, temos como *espaço cênico* a cidade de Nova York, bem simbólica, a cidade do capital. Com uma ação bem simples e ousada, Pope rasteja pelas ruas, praticando uma ação que literalmente atrita com às normas de boa conduta comportamental, com camadas cada vez mais significativas, quando pensamos no traje e no vasinho que leva na mão. Pope promove uma transgressão da norma, sem uma transgressão da lei. Afirma que seu interesse está em gerar zonas de desconforto, “**desconforto fresco para um problema antigo**”. Isso diz muito sobre o que queremos fazer com este projeto.

Eleonora Fabião (2013) nos conta que uma performance não pretende comunicar um conteúdo a ser decodificado pelo público, mas promover uma experiência

através da qual conteúdos serão elaborados. É uma ação simples, ousada e uma proposta de experiência.

Tendo em mente esse cenário da performance, podemos entender melhor o conceito de Programa. Eleonora coloca que o programa é o enunciado da performance, são ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizada pelo artista, pelo público ou por ambos, sem ensaio prévio, deixando evidente a ação que fará, quando ocorrerá - início, meio e fim - e onde será realizada. É o estímulo ao estado de presença que é único e finito. Caso o Pope tivesse rastejado quinze minutos depois, não encontraria as mesmas pessoas, se o tivesse realizado no Rio de Janeiro, seriam outros significados e por aí em diante, cada camada criada seria completamente diferente.

Figura 25 - Programa #1: converso sobre qualquer assunto | Largo da Carioca, Rio de Janeiro, 2008



Fonte: Felipe Ribeiro, 2020, em 4parede. Acesso em junho, 2022.

Figura 26 - Triptych Miami: converso sobre cualquier asunto / I will have a conversation about any subject | Lincoln Road, Miami, 2018



Fonte: Foto de Francisco Morado, 2020, em 4parede. Acesso em junho, 2022.

Para facilitar a compreensão, temos como exemplo o programa que Eleonora se propôs a fazer. Em conversa com a Revista digital "4a parede", ela descreve como foi esse processo. Primeiramente, definiu uma ação: "Converso sobre qualquer

assunto”. Após isso, temos o programa “Sentar numa cadeira, pés descalços, diante de outra cadeira vazia (cadeiras da minha cozinha). Escrever numa grande folha de papel: ‘converso sobre qualquer assunto.’ Exibir o chamado e esperar”. Daí ela nos conta como foram esses dias, levando em conta as possibilidades de estar no espaço urbano com as imprevisibilidades das ruas.

Eleonora Fabião (2010) ainda nos brinda com uma perspectiva do vazio. Com ela, entendemos que o vazio, inclusive o vazio na cidade, interage com corpos que se ali estão presentes e cria ambientes - como por exemplo, um vazio criado por um posicionamento de cadeiras em formato de círculo.

Augusto Boal, assim como Eleonora, é adepto ao simples com um olhar crítico, poético, potente e político ao mundo. Esse olhar do Augusto Boal culmina na criação do Teatro do Oprimido durante a ditadura militar. Como prática, eram experimentados métodos artísticos que proporcionassem um debate com a plateia sobre as questões sociais ocorridas na época trazidas por esse grupo de pessoas oprimidas.

“Esse tem como temática os problemas de uma classe em sua totalidade: os problemas proletários. Mas no interior mesmo da classe proletária podem existir (e evidentemente existem) opressões. Pode acontecer que essas opressões sejam o resultado da universalização dos valores da classe dominante (—As ideias dominantes numa sociedade são as ideias da classe dominante – Marx). Seja como for, é evidente que na classe operária podem existir (e existem) opressões de homens contra mulheres, de adultos contra jovens, etc. O teatro do oprimido será o teatro também desses oprimidos em particular, e não apenas dos proletários em geral.” (BOAL, 1980, p.25)

Para nos debruçarmos melhor no trabalho contra-hegemônico de Boal, olharemos duas experimentações do Teatro do Oprimido, o Teatro Jornal e o Teatro Fórum.

É de caso sabido que na ditadura militar as notícias eram manipuladas (ou censuradas) para sempre partir de uma perspectiva do bom Brasil durante um período sombrio de nossa história marcado por torturas, exílios e perda de direitos.

Nesse sentido, o teatro jornal se propunha a estudar as notícias veiculadas, entender as manipulações e ocultamentos, e como forma de resistência e denúncia, o grupo organizava clandestinamente apresentações teatrais com uma nova versão da

notícia, partindo de outra perspectiva. Daí fica nítido a problemática da parcialidade, dos monopólios e do poder dos meios de comunicação.

“A forma de "teatro-jornal" tem vários objetivos. Primeiro, procura desmistificar a pretensa "objetividade" do jornalismo: demonstra que uma notícia publicada em um jornal é uma obra de ficção. A importância de uma notícia e o seu próprio caráter dependem de sua relação com o resto do jornal”. (BOAL, 1971)

O Teatro Fórum tinha seu início não nos jornais, mas nas histórias compartilhadas coletivamente. Para a construção dessa cena, são realizados vários métodos teatrais em que os atores colocam suas impressões sobre a situação compartilhada.

Durante esse processo são utilizados artifícios de cores, formas, cenários improvisados e ressignificações dos elementos da cena. Por meio desses elementos cênicos, busca-se criar um novo significado, que se afaste do significado imposto pela sociedade.

Com isso, temos que as iniciativas tanto da Eleonora quanto do Boal, não apenas partem de uma ressignificação do normativo, do esperado como conduta, seja de notícias, histórias e de performance, mas principalmente, ambas têm suas potências políticas e críticas nítidas através do coletivo, de uma perspectiva do oprimido e da corporeidade.

Com 1,46m de muita certeza, tia Surica, cria da Portela, costuma dizer que não entrou para Portela e que sim foi levada, quando viu, estava lá. Ainda bem!

Conta ela que estava noiva, com vinte e poucos anos, era noiva de Jaci. Curiosamente, ele não gostava de carnaval e desconhecia que ela saía na Portela. Num lapso, ela esqueceu que já existia televisão em 1966, até que ele a viu sambando na tela e gritou: “O que faz aquela dama com dois valentes ao lado?”.

Pronto. Acabou tudo.

Ela diz que está solteira. Mas desfila na Portela há mais de 77 anos.

Entre carnaval e casamento, o desfile da Portela está aí.

2.5 Recuo da bateria

“**Recuo da bateria.** Nas passarelas do samba, há espaços destinados ao recuo das baterias que, durante o desfile, deverão ingressar neles. Enquanto isso, outras alas precisam ocupar o espaço deixado pela saída da bateria da passarela, para que não ocorram os chamados "buracos", que provocam perda de pontos no quesito evolução. (*adaptado* GHZ Cultura, 2015.)

Manuela Abdala, Nayara Siqueira e Miriam Lang foram responsáveis por introduzir o conceito de design decolonial nessa pesquisa, arrisco dizer que essa abordagem e direcionamento em pensar o design articulado a decolonialidade é um dos grandes elementos dessa passarela. Além delas, contamos com presenças ilustres da Grada Kilomba, que mais uma vez soma à pesquisa, de Franz Fanon e de Aníbal Quijano.

O termo decolonialidade emergiu da necessidade de ir além da resistência à colonização como um evento acabado, entendendo que esse tem adquirido outras formas de se manifestar e que mantém sua continuidade na atualidade.

Porém, antes mesmo de pensarmos na decolonialidade, é preciso introduzir as facetas da colonização e colonialidade. Fanon define como colonização a *prática de poder impositiva, dominação que desumaniza o outro*. Para a dominação ser bem-sucedida, o colonizador precisa invadir, invalidar a cultura do outro. Fanon, apesar de não cunhar o termo colonialidade, dissertou sobre como o fim da colonização ainda não ocorreu de fato. Argumenta ainda que o passado não está dado, que, na verdade, seguimos disputando sua narrativa no presente. Quijano se empenhou em estudar diversas formas de colonialidade presentes. Para ele, esse movimento de controle é vivenciado de forma ainda mais abrangente, perpetuando com outras formas estruturais da dominação em diferentes sujeitos.

“Como parte do novo padrão de poder mundial, a Europa também concentrou sob sua hegemonia o controle de todas as formas da subjetividade, da cultura, e em especial do conhecimento e da produção do conhecimento.” (QUIJANO, 2005)

Quando falamos sobre produção do conhecimento, necessariamente estamos falando também sobre as visões eurocentradas que imperam na academia. Por isso, os estudos decoloniais emergem em respostas às sistemáticas opressões do

discurso do Mundo-Uno. Estes estudos se orientam, por um lado, para apresentar alternativas e práticas viáveis e, por outro lado, para trazer à tona múltiplos projetos e vozes de cosmovisões oprimidas e encobertas. (*Adaptado* ABDALA e SIQUEIRA, 2019)

Dessa forma, precisamos entender o contexto em que estamos inseridas quando falamos sobre Mundo-Uno e sua relação com o design. Quando pensamos na disciplina teórica-prática de design temos o seu "nascimento" em um contexto de revolução industrial europeia (século XIX), enquanto no final desse século, no Brasil, estávamos alcançando a abolição da escravidão e, apenas no início do século seguinte, estaríamos nos tornando "independente" assim como outros países latinos.

Outro encontro importante na exploração dessa pergunta é a reflexão acerca de uma das etapas primordiais do processo de design: a busca de referências - sejam elas bibliográficas, visuais, teóricas... Refletir quem são nossas referências é essencial para discutirmos mudanças de perspectivas objetivas e subjetivas do design.

Pensando em referências, necessariamente nos encontramos com o que consideramos como produção de conhecimento e esbarramos em um ponto delicado que cheguei durante a pesquisa: Quem são as autoras e autores negras/negros dentro do design? Por que elas não são faladas? Nomes como Dieter Rams, Alexandre Wollner, Max Bill, Ézio Manzini, entre outros, são figuras conhecidas na academia. Ora, não existem designers negras/os?

Para essa discussão, entraríamos em debates de como o design é uma disciplina elitizada ou do tanto que a produção de conhecimento validada e perpetuada pela academia tem um padrão - que é o eurocentrado - ou do tanto que o design é uma área que necessariamente vai dialogar com inúmeras outras, especialmente ciências sociais, e ainda assim buscamos beber de fontes europeias.

Durante a pesquisa, tive um encontro muito feliz com um artigo do Wagin, Designer na Loft, em que ele buscou mapear onde estavam as referências negras no Design.

Encontrou algumas figuras superinteressantes como Vince Cullens, Charles Harrison, Cheryl D. Miller, Gail Anderson, Emmet McBain... A maioria atuando no campo do Design Gráfico norte-americano e trazendo pautas da negritude para o Design, debatendo sobre a segregação racial nos EUA. Além disso, ainda que ele nos aponte referências negras, que são totalmente válidas, elas são estadunidenses, em que entramos em outro debate ao redor de uma nova fase do imperialismo. Ou seja, ainda nos faltam referências de designers negras e negros no território da América Latina. Não há dúvida de que a forma como pensamos o design no Brasil ainda carrega traços muito explícitos da colonialidade.

Então, quais são as alternativas que temos para pensar o design fora do mundo-uno?

Para buscarmos alternativas ao mundo-uno, iniciamos com uma mudança substancial para as bases epistêmicas tradicionais e hegemônicas que sustentam a produção de conhecimento, tomando a produção de conhecimento como um pilar essencial de instauração e perpetuação de uma visão de mundo. Através da busca por referências plurais que foram encobertas e silenciadas, valoriza-se vozes indígenas e quilombolas como fontes representativas de sábias e importantes epistemologias e ontologias para a realidade latino-americana

Manuela Abdala e Nayara Siqueira (2019) sugerem também que um dos caminhos é resgatar visões plurais baseadas no bem viver ou na relacionalidade, bem como nas noções da interconexão sistêmica, essas podem servir como referenciais às práticas do design. Essas propostas compartilham, em essência, de intenções de mobilização da realidade valorizando pessoas e territórios, propondo um modo outro de se relacionar com a vida, com as pessoas e com o meio, com uma perspectiva de afetação em rede e de interconexão com os ciclos ao nosso redor, saindo do mundo-uno e adotando a concepção de pluriverso.

Miram Lang crítica da absorção de metodologias advindas da Europa porque definem a ideia de que o lugar em que os países desenvolvidos estão, é a nossa linha de chegada. Como se o "desenvolvimento" fosse o objetivo para países que foram colonizados. Com isso, ela propõe como alternativas a colaboração em vez da

concorrência que o capitalismo promove; a valorização da convivencialidade; a importância da autonomia, da autogestão e dos processos construídos localmente a partir de baixo; o respeito à diversidade e o valor central da deliberação; a democratização da economia e da tecnologia; a transformação da propriedade privada em propriedade social (que não é o mesmo que propriedade estatal) ou em comuns; a soberania alimentar; a solidariedade e a reciprocidade (LANG, 2018).

Tendo em mente a proposição do design decolonial, entendemos que o Design ainda é um traço da colonialidade hoje. Contudo, todas as autoras envolvidas trazem princípios acionáveis teóricos-práticos a serem direcionados durante o desenvolvimento de um projeto de produto. Por fim, deixando suas constatações muito nítidas: não precisamos entender a Europa como o centro do mundo e existe a urgência de compreendermos o mundo como um pluriverso, não como um Mundo-Uno, inclusive ao pensar e fazer design.

Da fofoca ao carnaval.

Vizinha faladeira. Fundada em 1932, Santo Cristo, Zona Portuária do Rio de Janeiro - território também conhecido como Pequena África. Foi batizada com esse nome em referência a duas moradoras da Rua América - a Velha França e a Velha do Beco, que viviam tecendo comentários sobre a vida alheia na vizinhança. Assim, criando músicas e enredos conhecidos nas ruas.

Uma das pioneiras do Carnaval Carioca, antigo reduto de bicheiros e polacas, foi a primeira a trazer desfiles idealizados por carnavalescos. Com a introdução de Alas Infantis, grandes alegorias, ficou conhecida também por suas inovações.

Existe um fato interessante. Triste, mas interessante.

A Escola, na década de 30 trouxe, pela primeira vez no carnaval uma Ala infantil, dado que o tema do enredo era a Branca de neve e os 7 anões. Boatos de que foi um desfile lindo! Para surpresa de todos, ela foi desclassificada: tema estrangeiro. Quando soube, fiquei pensando o que as Velha França e Velha do Beco, que tanto prezavam pelo dia a dia carioca, disseram sobre esse enredo. Eu mesma, bem faladeira que também sou, teci comentários por aqui.

Devido a esse fato, a escola parou por um longo tempo, bem depois de um desfile marcado por faixas com os dizeres: "Devido a marmeladas, adeus carnaval. Um dia voltaremos!", na década de 40. Após cinquenta anos, com uma reunião da assembleia, retornam, com um enredo campeão do grupo de acesso, sobre Clara Nunes, em 1989.

3 ALA DAS PASSISTAS

3.1 Apresentação das passistas

“**Passista**. Nas escolas de samba e no universo do show business, designação aplicada a cada um dos dançarinos, independente do sexo ou idade, executantes de espontâneas coreografias individuais”. (SIMAS E LOPES, 2015)

Diante dos impactos da nossa pesquisa, entendemos que seria necessário desenvolver não um objeto, mas uma rede de conexões que envolvesse histórias, pessoas, lugares, instituições.

Levando em consideração que espaços urbanos contam histórias, acolhem memórias coletivas e também buscando incentivar as múltiplas ocupações da cidade, propomos que esse produto **habite a rua** e **seja itinerante**. Isto porque não só concluímos durante a pesquisa que a rua é um espaço de polivalência como também relacionamos a itinerância ao movimento proposto pelo carnaval. Por fim, acreditamos que a circulação da intervenção pode fornecer maiores possibilidades e alcances de histórias-pessoas-lugares.

Entendemos que para responder algumas das questões que se impunham, precisaríamos: 1) ocupar a cidade em um lugar estratégico; 2) que esse local fosse historicamente conectado à memória da ocupação de povos de origem africana no Rio de Janeiro; 3) ainda sobre esse local, seria imprescindível que fosse um lugar de grande frequência e passagem.

Decidimos então que nossas respostas às questões que se impuseram na pesquisa seria uma intervenção urbana que funcionasse como uma aliada frente ao esforço de apagamento de histórias *não-oficiais*. Não apenas **dando voz aos protagonistas** dessas histórias como também multiplicando o alcance dessa voz.

Dialogando com toda a bagagem teórica presente na pesquisa, a temática das histórias escolhidas gira em torno das mulheres negras no carnaval carioca, não apenas no carnaval Oxalufânico, como também no Exusíaco. Todas são bem vindas. Por isso, durante a ideação da intervenção, inventamos dispositivos para auxiliar a **escuta**, a **contação** e a **propagação** dessas histórias.

Portanto, para o desenvolvimento desta intervenção, escolhemos um espaço que abriga memórias coletivas vinculadas à resistência colonial: a Praça Mauá. Dado que a temática será sobre histórias de mulheres negras no carnaval, essa praça e sua redondeza tem muito a nos dizer. Somado a esse raciocínio, ocupar esse espaço tão emblemático à população negra é uma tentativa de não associá-lo a um Barão, mas sim às outras figuras que tiveram tamanha relevância para nossa história.

Além do mais, embora todas as críticas ao transporte carioca sejam legítimas, o acesso ao centro do Rio é viável para pessoas que vêm da zona norte, leste, oeste e sul, por meio das linhas de ônibus, trem e metrô. Sendo assim, é um local possível de ocupação de diversas pessoas, seja por trabalho ou lazer. Ou seja, essa localização facilita a logística de acesso.

Tendo em mente algumas instituições que se relacionam com a temática do projeto e entendendo que os possíveis interessados podem circular por estes espaços também, compilamos na imagem abaixo o tempo que as pessoas levariam de algumas instituições até a intervenção proposta. Com isso, percebemos que a localização proposta dialogava com os demais ambientes relevantes para o projeto.

Figura 27 - Mapeamento de locais relevantes para projeto x tempo

Locais	Tempo de chegada
Casa da Tia Ciata	~9 minutos
Pedra do Sal	~11 minutos
Terreirão do Samba	~29 minutos (A pé) ~15 minutos (Ônibus)
Museu da história e cultura afrobrasileira	~18 minutos (A pé) ~15 minutos (Ônibus)
Centro do Teatro do Oprimido	~30 minutos (A pé) ~18 minutos (Ônibus)

Fonte: Acervo pessoal

Por fim, durante a conceituação do que seria essa materialidade, foi possível entender a necessidade de um espaço seguro, responsável pela captação das histórias, pela curadoria dessas narrativas e pela manutenção do produto. Nossa escolha primordial é o Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR).

Para essa escolha, levamos em conta não apenas a confiança nas iniciativas e curadoria pregressas do museu, que conta com um repertório de artistas e temas de exposição-instalação-evento conectados com a história miúda carioca, mas também sua missão. Segundo site oficial do museu, “o MAR, promove uma leitura transversal da história da cidade, seu tecido social, sua vida simbólica, conflitos, contradições, desafios e expectativas sociais”. Com isso, acreditamos que faria bastante sentido o museu fazer parte de um projeto que promove a propagação, escuta e contação de histórias presentes no cotidiano carioca.

Por essas razões, para o desenvolvimento desta intervenção propomos uma parceria com o museu e gostaríamos de contar com ele para:

1. Ser a infraestrutura que recebe as histórias. Esperamos que haja a divulgação da intervenção urbana por meio das redes sociais e painéis de comunicação visual presentes na entrada do museu. Assim, sendo responsável pelo convite às pessoas a contarem as suas histórias, ouvirem as histórias captadas, realizar a divulgação e promover eventos que girem em torno da coletânea abrigada, como rodas de conversa ou convites de atuação dessas narrativas.
2. Realizar a curadoria das histórias contadas. Entendemos a necessidade de filtros à histórias que podem conter conteúdos inadequados, como discursos de ódio em um ambiente que deve ser seguro e acolhedor. Por isso, sugerimos que essa curadoria fosse realizada por convidados responsáveis pelas exposições no momento. Pensamos em nomes como Conceição do Evaristo, Flávia Rios, Lázaro Ramos e Luiz Antônio Simas, entre outros tantos possíveis.
3. Realizar a manutenção da materialidade proposta. Nesse caso, propomos também que a montagem e desmontagem, circulação, troca de itens comerciais e limpeza fique sob os cuidados do museu.

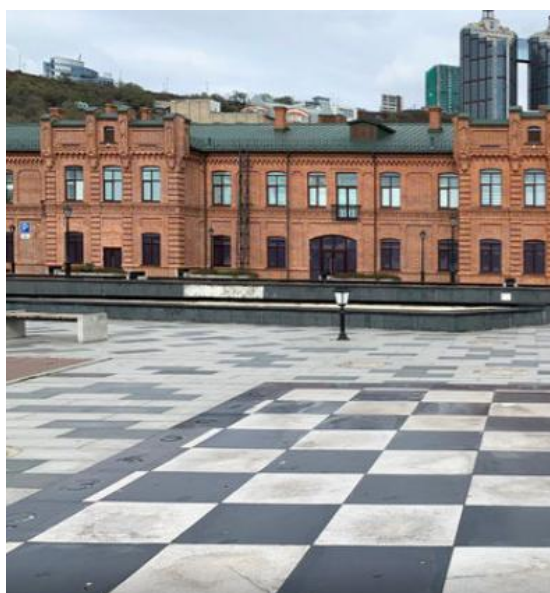
Dessa forma, visamos antes de tudo, desenvolver uma intervenção urbana para promover conexões entre lugares, histórias, pessoas e festa. Esta última sendo abordada tanto na temática, quanto nas características formais e funcionais que foram propostas nas alternativas exploradas. Por isso, esperamos através desta intervenção ocupar a Praça Mauá - berço de histórias cariocas do carnaval - e criar um ambiente acolhedor de escuta e contação de histórias alinhadas aos múltiplos papéis das mulheres no carnaval.

3.2 Enredo deste samba

“**Enredo.** Tema desenvolvido pela escola nos desfiles competitivos de carnaval, o enredo é um dos quesitos ou itens de julgamento.”
(SIMAS E LOPES, 2015)

Como dito anteriormente, tínhamos a intenção de desenvolver algo que habitasse a rua, fosse itinerante e que possibilitasse a escuta, contação e propagação de histórias. Com isso, iniciamos a pesquisa de referências buscando por instalações que ocupassem as ruas. Logo de início, encontramos o xadrez presente nos chãos dos espaços urbanos.

Figura 28 - Xadrez na rua



Fonte: Imagem de leoks – Shutterstock em Archdaily. Acesso em março, 2022.

Figura 29 - Atravessamento do xadrez



Fonte: Imagem de leoks – Shutterstock em Archdaily. Acesso em março, 2022.

O que tornou essa referência interessante para a proposta do projeto não foi o xadrez em si, mas sim a possibilidade de construção de um jogo que ocupa e promove ação na rua, precisamente porque faz da cidade um tabuleiro-palco de ações, que não deixa de **afetar os passantes**, independente de estar sendo jogado ou não. Somado a isso, os caminhos de alternativas que foram exploradas levam em consideração também a **falta de limite** entre jogo, cidade, pessoas e das múltiplas possibilidades de ocupação de espaços-palcos-tabuleiros.

Incentivadas pelas propostas de ações corporais para contar uma história, presente nos conceitos de Eleonora Fabião (2013) e Augusto Boal (1971, buscamos referências nos palcos que ocupavam as ruas também. Durante esse processo, encontramos a proposta de um teatro itinerante, que vemos na Figura 27.

Essa referência tocou nossa proposta de projeto por ser de **fácil montagem e locomoção**, por ser íntimo e **acolhedor**, comportando aproximadamente 20 pessoas e com uma estrutura curiosa, que remetia a sensação de um encaixe, devido aos cortes na parte superior da estrutura, que nos levou a pensar a possibilidade de mais de um "palco" que ainda assim formasse um **conjunto**. Sendo assim, caminhos de instalações que propiciem acolhimento, locomoção e conjunto também foram estudados.

Figura 30 - La carpa itinerante



Fonte: <https://blog.bellostes.com/?p=1252>

Seguindo uma outra perspectiva que não a de instalações urbanas prontas, descobrimos dois jogos de tabuleiro que foram interessantes para a tangibilização de alternativas para o produto: A cidade como um jogo de peças e Skyline.

Figura 31 - A cidade como um jogo de peças



Fonte: Marina Oba, Daniela Moro e Gabriel Tomich, 2020, em Archdaily. Acesso em março de 2022.

Figura 32 – Skyline



Fonte: Autoria desconhecida, 2013, em Archdaily. Acesso em março de 2022.

A "cidade como um jogo de peças" propõe um novo habitar às cidades, fazendo associações entre movimentos corriqueiros e *espaços de estar*, através de lazer infantil. Ele se tornou interessante para a proposta do projeto uma vez que seu conceito é pautado em identificar lugares que são de *espaços de passagem* e entender como trazer intervenções, levando em consideração pessoas que estão passando (crianças, adultos, idosos) e os lugares por onde passam.

Já o "Skyline" traz em um jogo de xadrez ambientes da cidade, para utilizá-los como peças do jogo ao invés das peças tradicionais. O que o tornou relevante para nós não foi o jogo de xadrez, mas a ideia de trazer a cidade para um tabuleiro de jogo e possibilidade de contar uma história através dos jogos, nesse caso, contando sobre pontos turísticos da cidade.

Importante dizer que, ainda que como jogos internos, ambos serviram de influência para experimentação de modelos tridimensionais, jogos de cartas e criação de ambientes que estudamos nas alternativas de tangibilização das materialidades. Portanto, o que absorvemos deles foram as possibilidades de **materialidades, interações e possibilidades de contação de história através de jogos.**

Figura 33 - Autorretrato de Zanele Muholi



Fonte: Zanele Muholi (2015) em Revista Zum

Outro projeto que ajudou a conceituar o desenvolvimento da nossa proposta de produto, foi o encontro com Zanele Muholi, fotógrafa sul-africana que, através da fotografia, celebra a negritude em série de autorretratos. Ao combinar o uso de adereços e peças do cotidiano com personagens representados por ela, a artista traz aspectos estéticos da cultura negra em relação à cultura branca ocidental para a discussão política. Dessa forma, ela traz símbolos e significados às coisas cotidianas, deixando-as sem seus respectivos *“objetivos funcionais”*.

Figura 34 - Distópica chair - Cadeira do Brasil



Fonte:<https://www.dezeen.com/2021/09/26/matteo-guarnaccia-cross-cultural-chairs-milan-design-week-2021/>







Finalizando os projetos que ajudaram embasar conceitualmente nossa proposta, com a referência da “Distópica chair” de Dimitrih Correa, Brunno Jahara e Matteo Guarnaccia, com uma cadeira intencionalmente desconfortável. Toda a coleção do “Cross cultural chair” relaciona **os hábitos de assento** dos países mais populosos do mundo para a construção conceitual da cadeira. No caso do Brasil, o desconforto está refletindo a situação política do país.

Com esses dois últimos projetos, temos a cadeira, produto tão precioso para o design, servindo outra proposta funcional - a de crítica. Dessas referências, levamos muito da criticidade na forma de pensar o desenvolvimento de produtos e como podemos aliar este pensamento crítico de forma simples.

Levando em conta os primeiros projetos analisados, sistematizamos essas referências, que tinha como objetivo identificar, dentre essas alternativas, o que

mais chamava atenção e fazia sentido para auxiliar na tangibilização de como seria a intervenção urbana.

Figura 35 - Captura de tela da Sistematização das referências iniciais

Alternativas	Imagem	Achado 1	Achado 2	Achado 3	Achado 4	A
Banquinho turbante		Quando uma coisa deixa de ser uma coisa-funcional da maneira que foi planejada.	Diferenças de texturas nas camadas da imagem	tratar de assuntos "sérios" de forma lúdica e leve		
Teatro itinerante		Facilidade de montagem deixando mais fácil a locomoção	Apesar de ser um teatro, cabe apenas 35 pessoas, o que o torna mais íntimo e acolhedor	Gosto muito da forma pois me dá a sensação de que as vistas se encaixam. Imaginando como se as duas imagens mostrassem teatros diferentes, parece que eles se encaixam de cima	espaços de passagem X espaços de estar	
Cadeira desconfortável		Um produto tão precioso para o design funcional servindo de deboche político de forma conceitual	tratar de assuntos "sérios" de forma lúdica e leve			
Cidade como um jogo de peças		Estudo dos espaços e relações ali pertencentes	Acho esse protótipo/maquet e simplesmente foda	espaços de passagem X espaços de estar	tratar de assuntos "sérios" de forma lúdica e leve	
Xadrez nas ruas		(des)limitação das coisas. o que é cidade? o que é jogo? o que são peças?	interação entre as pessoas	ainda que não esteja sendo jogado, o jogo ainda interfere na cidade e consequentemente na relação das pessoas que por ali passam - intervenção espacial	proporção das peças (quando as pessoas não são peças)	espaço passag. espaço
Skyline		o quanto a cidade está no jogo ainda que ele não esteja diretamente na cidade	facilidade de locomoção	tratar de assuntos "sérios" de forma lúdica e leve		
Legenda						
Muito importante						
Importante						
Pouco importante						

Fonte: Acervo próprio - [link de acesso](#)

A partir da sistematização, conseguimos direcionar as alternativas de tangibilização da intervenção urbana com três atributos principais.

1. Tratar assuntos sérios de forma lúdica

Nesse tópico, pensamos não só no carnaval, como também nas possibilidades de jogos e brincadeiras que poderíamos abordar na intervenção urbana como forma de

contar histórias. Por aqui, vemos também muitos dos conceitos de Fabião, Boal com brincadeiras sérias através de corpo-teatro.

2. Interação entre pessoas-coisas-rua

Neste direcionador, levamos para alternativas possibilidades diversas de trabalhar com a luz, sombra, texturas e ocupações diversas da intervenção e das pessoas nas ruas. Entendendo essas interações como forma de terreirizar o espaço, como Simas propõe.

3. Espaços de passagem X Espaços de estar _ Relações presentes no espaço

Neste último ponto, buscamos explorar alternativas de como a intervenção poderia afetar o espaço tanto como forma de passagem quanto como forma de estar. Outra questão importante nesse direcional, era o quanto essa intervenção seria confortável, não apenas à questão ergonômica tradicional, mas proporcionando um acolhimento holístico, que estendesse nosso pensamento ao que mais faria sentido na Praça Mauá, espaço que escolhemos. Com essa abordagem, conseguimos associar aos conceitos de Maurício de Abreu, Milton Santos e Maurice Halbwachs.

Com esses direcionais melhor estabelecidos, iniciamos a geração de alternativas, provocadas com uma pergunta que nos ajudasse a contornar os caminhos: "E se fosse..... como seria?". Se fosse um jogo de tabuleiro, como ele seria? Quais as regras, as formas materiais, quantos jogadores, onde seria jogado.... Se fosse um jogo de cartas, como seria? Se fosse um mobiliário, como seria? Por meio da pergunta "Como seria?", queríamos imaginar esboços de formas de uso e/ou ocupação, regras e materialidades necessárias para o desenrolar do produto.

Através desse exercício e com o apoio de referências visuais, chegamos a três possibilidades de instalação urbana: Jogo do improviso, Cidade em um tabuleiro e Mobiliário (des)limite.

Figura 36 - Moodboard de referências visuais



Fonte: Compilação da autora

3.3 Ensaios em quadra

“**Quadra.** Ver *terreiro*,

Terreiro. Denominação usual do espaço, geralmente de terra batida e que fica à porta das habitações, onde se realizam festejos, folguedo, bailados etc. [...] Nas escolas de samba cariocas, até pelo menos a década de 1960, o local onde se realizavam os ensaios e preparativos do carnaval recebia a denominação de terreiro, e isso certamente em referência às casas onde o samba se plasmou”. (SIMAS E LOPES, 2015)

Com referências do Centro do Teatro de Oprimido e do RPG (*Role playing games*)²⁶, o primeiro caminho se referia a um jogo de improviso. A ideia consistia nas pessoas construírem um jogo-história em conjunto em um ambiente urbano. Assim, a partir do título das histórias, conseguiríamos realizar uma construção-contação, mas sem estar em um ambiente normativo, assim como o carnaval se propõe.

E se fosse um **jogo do improviso**, como seria?

Pessoas escolheriam uma história, três ou mais personagens (referente a quantidade de pessoas no jogo) e um lugar. Cada um tendo o seu personagem, a ideia consistia em pegar as cartas de perguntas e iniciar a contação de uma história, pensando na participação do seu personagem no enredo. Por que ela está vendendo o marido? Como isso aconteceu? Quem é o marido? Onde está sendo vendido? Como é o pagamento? Ao final, a ideia é ter uma documentação da história, por vídeo, fotos, colagens, escritas, objetos etc.

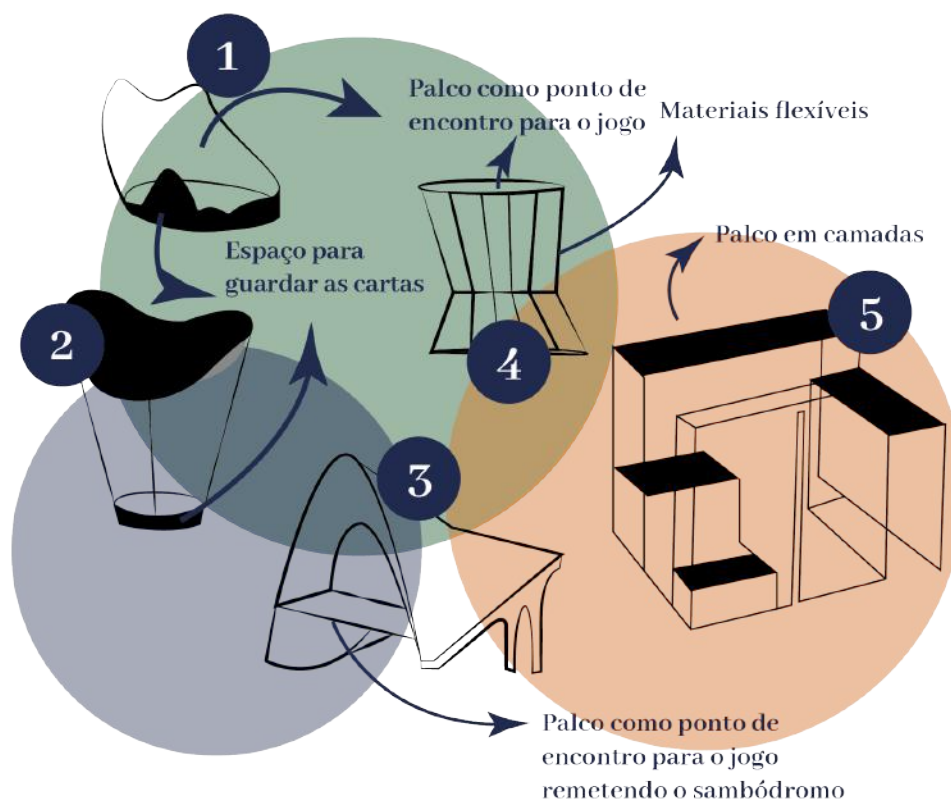
Quais materialidades seriam necessárias:

- Cartas com títulos de histórias de mulheres negras no carnaval;
- Cartas com personagens dessas histórias;
- Cartas com lugares;
- Cartas com perguntas;
- Cartas em branco;
- Palco para encenação da história ou mobiliário urbano para realização do jogo

²⁶ Role Playing Games ou Jogos Narrativos são um tipo de jogo em que os jogadores assumem papéis de personagens e criam narrativas colaborativamente. Os RPG são tipicamente mais colaborativos e sociais do que competitivos,

Figura 37 - Materialidades do jogo do improviso

Jogo do improviso

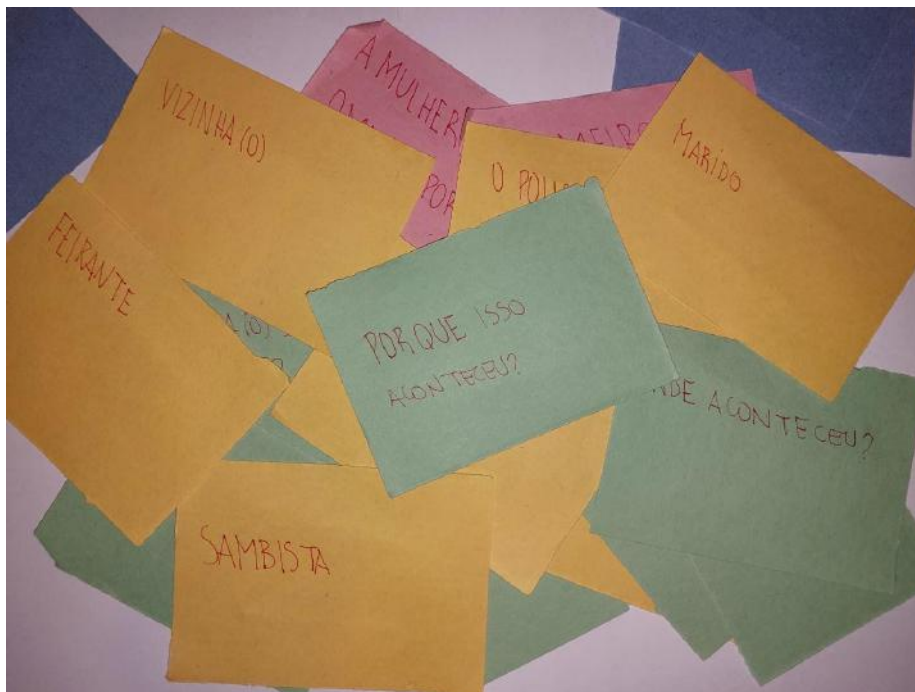


Fonte: Acervo pessoal

Para o jogo do improviso, entendemos que precisaríamos de um ambiente não só para apoio - em pé ou sentado - como para guardar as cartas. Por isso, na imagem acima, exploramos formas que nos dessem os dois. A escolha pelas formas mais circulares e orgânicas, nos números 1 e 2, foi relacionada ao balanço das saias das Tias Baianas. Para essas alternativas, entendemos que seriam necessários de quatro a cinco estruturas. No caso do número 3, exploramos uma forma que remetesse ao sambódromo, considerado palco do espetáculo do carnaval. Enquanto o número 4 está relacionado às referências do instrumento do tambor, bastante característico no carnaval. Por fim, o número 5, associado às diferentes camadas e níveis de visibilidade que podem ser ocupadas, como em um carro alegórico, além de

visualmente remeter ao brinquedo “trepá-trepá”, trazendo uma ludicidade para a forma.

Figura 38 - Experimentação das possibilidades de cartas do jogo



Fonte: Acervo pessoal

Para as cartas em produto final, gostaríamos de utilizar cores variadas e tamanhos variados também. Como mostra a figura acima, buscamos utilizar cores distintas para as diferentes funções de cartas.

Ainda que esse caminho seja uma proposta curiosa e aparentemente divertida, exigiria uma bagagem teórica de desenvolvimento de jogos que não possuímos e pelo tempo-cronograma, não seria possível absorver com a qualidade que esperávamos. Por isso, essa alternativa foi descartada.

Entretanto, nela aprendemos sobre as possibilidades de exploração de formas que se relacionassem com o movimento; sobre a possibilidade de ter um conjunto de módulos que conversem entre si; e por fim, sobre como poderíamos explorar a falta de limite entre rua, palco, histórias e jogo. Com esses aprendizados, seguimos até a proposta final.

O segundo caminho de alternativa consistia na cidade como um tabuleiro. Além das referências trazidas na seção anterior, aproveitamos do jogo Clue²⁷ para construí-la. Tendo em vista as referências, propomos através deste jogo uma reunião entre 4 pessoas, pelo menos, para contação de história que ao final, precisava ser contestada ou confirmada. Com isso, queríamos promover o entendimento dos porquês dessas histórias, incentivar a leitura sobre as pessoas, lugares ou ações citadas nas cartas e estimular a interpretação própria das histórias construídas.

E se fosse uma cidade como um tabuleiro, como seria?

O jogo se iniciaria com uma breve história, dentre aquelas encontradas durante a pesquisa. Com isso, três cartas (uma pessoa, um lugar e uma ação) seriam guardadas e escondidas, as demais seriam distribuídas para os jogadores junto com as cartas de confirmar ou negar.

Ao descobrirem as cartas escondidas, por exemplo, “Tia Maria (*quem*) fundou a escola de samba Império Serrano (*o que*) no quintal da sua casa (*onde*).” A partir dessa descoberta, as pessoas que receberam a carta “confirmar” deveriam buscar argumentos para confirmar a veracidade da história e com a mesma lógica, quem recebeu a carta “contestar” deve buscar argumentos para “contestar” a história. Nessa etapa, seria incentivado a pesquisa pelos lugares, pessoas, ações e discussão entre os grupos.

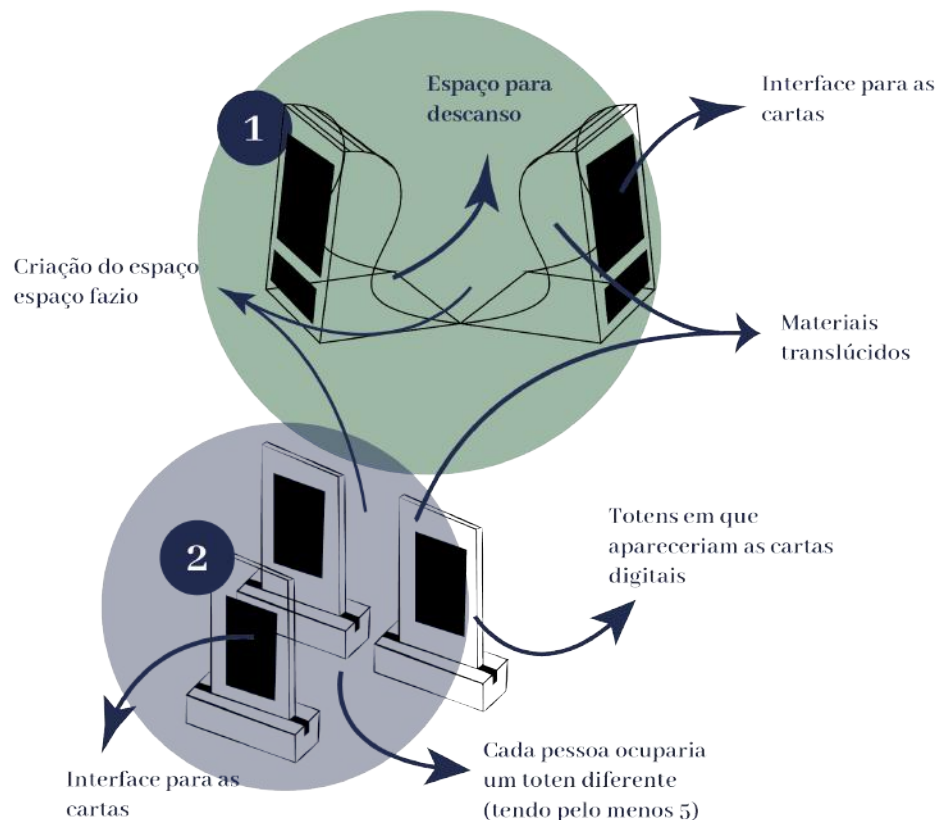
Quais materialidades seriam necessárias:

- Cartas nas ruas

²⁷ Clue é jogo de tabuleiro baseado em uma investigação de assassinato dentro de uma mansão. Conhecido também como Detetive.

Figura 39 - Materialidades da cidade em um tabuleiro

Cidade como um tabuleiro



Fonte: Acervo pessoal

Para a cidade com um tabuleiro, vimos a necessidade de criar “peças-cartas”, por isso sugerimos totens, que por meio da tecnologia abrigariam interfaces das cartas. Assim, cada pessoa teria um totem e suas cartas apareceriam por lá. Através desse totem, os interlocutores também poderiam criar novas cartas, adicionando histórias, personagens e lugares.

Além disso, entendemos que os posicionamentos desses totens seriam relevantes para o desenvolvimento do jogo e interação. Por isso, na imagem de número 1, seria viável criar um espaço central que fomentasse a interação. Já no número 2, pela a forma, criaríamos espaços similares a labirintos, que trariam um pouco de ludicidade para esta alternativa. Por fim, esses totens seriam compostos de materiais translúcidos, não só para criação de sombras coloridas como também criando uma interferência entre os passantes e os “praticantes”.

Por mais interessante que seja essa proposta, ela não foi a escolhida como estudo final, não só porque, como na alternativa anterior, também necessitaríamos da bagagem teórica dos jogos, como também por receio de não conseguir equilibrar a qualidade de desenvolvimento de uma interface com a qualidade de desenvolvimento do estudo formal-funcional do totem.

Entretanto, ela nos deu um prato cheio de achados que levamos até o produto final. O primeiro e mais importante, aprendemos que trabalhar com materiais ou formas que provocam a interferência com o ambiente seria crucial para interação entre passantes- “praticantes”- espaço. O outro aprendizado, que vimos também na alternativa anterior, se refere aos posicionamentos, que estabelecem espaços vazios e espaços contínuos.

Por último, a proposta explorada foi do mobiliário (des)limite, com uma estrutura que seria construída transgredindo os limites do que é história, do que é mobiliário e do que é cidade. Essa proposição partia do princípio de ocupar a cidade de diferentes formas e possibilitar outras formas de habitar esse espaço. De início, foram pensadas em ações de sentar, ficar em pé, deitar e mover - associadas à função da cadeira de arruar.

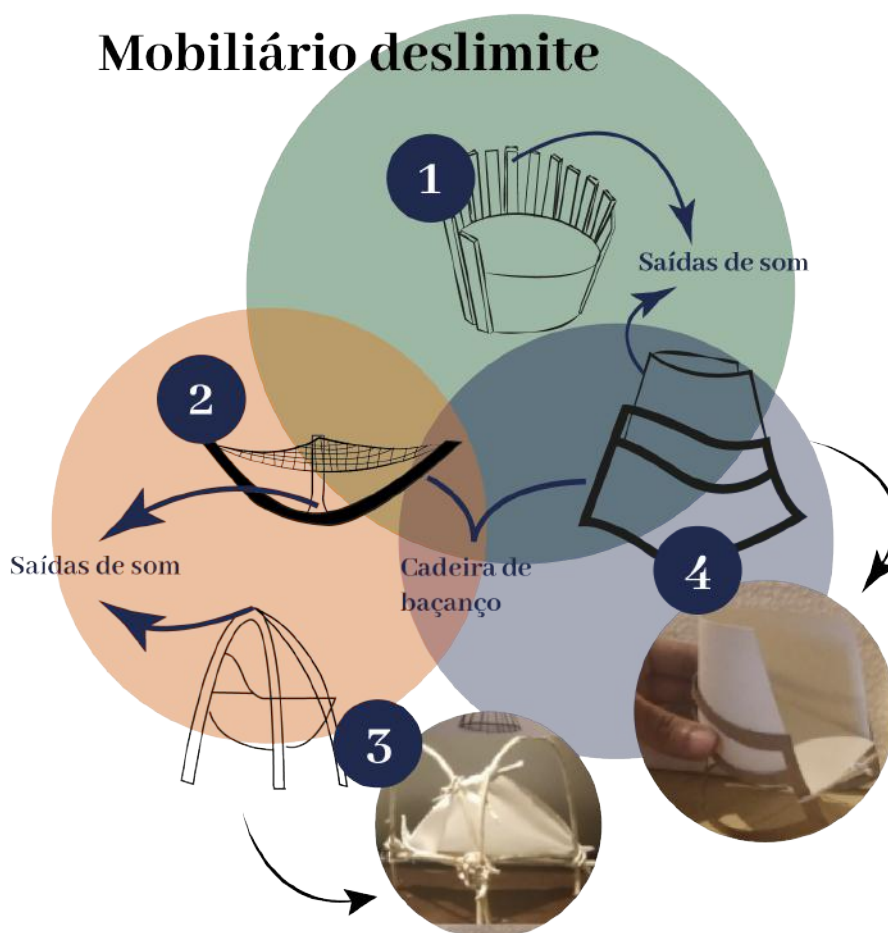
E se fosse um **mobiliário (des)limite, como seria?**

Seriam criados mobiliários que permitissem a escuta de histórias que seriam previamente gravadas. Através destes, deveria ser possível sentar, deitar, ficar de pé e criar movimento - balanço ou locomoção. Para encorajar a criação dos espaços vazios, pensamos que seriam necessários não um mobiliário, mas sim um conjunto de mobiliários ocupando o espaço urbano.

Quais materialidades seriam necessárias:

- Mobiliário
- Espaço para saída de som

Figura 40 - Materialidades dos mobiliários (des)limite



Fonte: Acervo pessoal

Para a construção dos sketches iniciais, pensamos em como deixar discreta a saída de som, de forma que a cadeira e a contação parecessem apenas uma coisa. Por isso, a proposta é que as saídas de som ficassem nos apoios ou partes de baixo das cadeiras. Além disso, aproveitamos das referências de movimentos, presentes nas imagens 2 e 4, nelas promovemos o balanço das cadeiras. Já na alternativa 1, entendemos a possibilidade de fazer uso das referências instrumentais, enquanto na alternativa 3, propomos uma associação ao sambódromo, palco do carnaval Oxalufânico.

Para a conceituação do mobiliário, as referências do estúdio Guto Requena foram essenciais. O mobiliário urbano interativo “Me conta um segredo?” foi uma obra de

arte pública temporária, que dialoga bastante com a performance que Eleonora Fabião realizou em diferentes cidades, entre elas o Rio de Janeiro.

Composto por 5 bancos, desenhados para estimular o coletivo, situados no meio da Praça Coronel Fernando Prestes no Bairro do Bom Retiro, reduto de imigrantes na cidade de São Paulo. A cor desse mobiliário se originou num processo de mistura das bandeiras dos principais imigrantes da região, como Coréia do Sul, Grécia, Bolívia, Itália e Haiti.

Figura 41 - Instalação “Me conta um segredo”



Fonte: Ana Mello, 2018 em gutorequena.com. Acesso em abril, 2022

Já a instalação “Meu coração bate como o seu” abriu nossos olhos para referências não apenas conceituais, como materiais também. O mobiliário interativo é uma mistura entre mobiliário público urbano e escultura, localizado na icônica Praça da República, em São Paulo, onde o primeiro encontro dos ativistas LGBT+ aconteceu (1978) e onde a diversidade e as desigualdades da sociedade brasileira são vistas diariamente, nos muitos passantes e inúmeros desabrigados que congregam na região.

Figura 42 -Instalação “meu coração bate como o seu”



Fonte: Ana Mello, 2018 em Archdaily. Acesso em abril, 2022

Dentro dos cilindros, equipamentos de som transmitem áudio-depoimentos de ativistas LGBT+ sobre suas experiências e o som dos seus batimentos cardíacos, colhidos ao contarem suas histórias. Esses pulsos cardíacos informam o algoritmo que serve de parâmetro para a iluminação noturna do trabalho, enquanto o áudio toca em looping dia e noite. Alguns dos cilindros que se esparramam a partir do núcleo central de “Meu coração bate como o seu” estão pintados com as cores da bandeira LGBT+ e formam um grande banco público.

Tendo todos os aprendizados das alternativas anteriores em mente, optamos por seguir com o mobiliário (des)limite, que melhor respondia às questões levantadas pesquisa realizada: promover a ocupação da rua resgatando a memória coletiva desse espaço; disponibilizar um ambiente acolhedor de escuta e contação de histórias de mulheres negras no carnaval, que fizeram e fazem resistência às colonialidade; e fazer isso através de produto tão precioso do design - a cadeira. Ainda que não estejamos propondo exatamente uma cadeira, é também uma

cadeira, que aqui se relaciona também com a cadeira de arruar, que é um dos pontos de partida do projeto.

3.4 Ensaios na rua

“**Urbano.** Qualificação daquilo ou daquele que pertence à cidade ou que lhe é próprio. O samba carioca, nascido na Estácio na década de 1920, é o protótipo do samba urbano, em comparação aos vários sambas do ambiente rural brasileiro”. (SIMAS E LOPES, 2015)

Para iniciar o aprofundamento nas alternativas do mobiliário (des)limite, desenvolvemos um moodboard que em que buscamos identificar atributos que as alternativas exploradas precisariam possuir.

Figura 43 - Moodboard conceitual I



Fonte: Compilação da autora

Figura 44 - Moodboard conceitual II



Fonte: Compilação da autora

Através desses moodboards construímos uma nuvem de palavras que compuseram alguns conceitos para o desenvolvimento das propostas.

Figura 45 - Nuvem de palavras dos requisitos conceituais

Invadir a rua. Alegria. Movimen
Democrático. Acolhimento.
Deslocamento de perspectiva.
Contação de histórias.
Ancestralidade. Pertencimento
Seriedade no lúdico.

Fonte: Acervo pessoal

Os conceitos partiram grande parte das referências visuais e das leituras que foram alinhavadas durante a pesquisa, especialmente de um livro chamado “Sambo, logo penso” (LOPES, 2015). Portanto, a proposta que desenvolveríamos, deveria contemplar essas palavras. Para trazer clareza sobre os atributos formais-funcionais, associamos esses conceitos-palavras às características e materialidades que a intervenção urbana poderia ter para traduzi-las.

Figura 46 - Associação dos conceitos para decisões formais-funcionais

Conceitos mapeados	Associações formais-funcionais	Comentários
<ul style="list-style-type: none"> • Deslocamento de perspectiva • Invadir a rua 	<ul style="list-style-type: none"> • Proporção; • Posicionamentos; • Recortes; 	<p>Não é algo pequeno e/ou discreto. Não passa despercebido. Invade a rua sem pedir licença.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Movimento • Versatilidade 	<ul style="list-style-type: none"> • Possibilidade de locomoção; • Estudos formais que remetam a movimento; • Precisa contemplar distintas funções 	<p>É importante que seja possível mover e que tenha flexibilidades de uso.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Versatilidade • Contação de histórias • Ancestralidade 	<ul style="list-style-type: none"> • Viabilizar infraestrutura para ouvir e contar histórias 	<p>Precisamos contar as histórias que pesquisamos; Gravar novas histórias; Ouvir ou ver todas as histórias.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Acolhimento • Pertencimaneto 	<ul style="list-style-type: none"> • Disponibilizar lugares confortáveis, que proporcionem acolhimento levando em consideração formas e escolha de materiais 	<p>Precisa ser confortável para sentar, deitar ou ficar de pé; Por estar na rua, precisa de materiais resistentes a intempéries urbanas.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Alegria • Seriedade no lúdico 	<ul style="list-style-type: none"> • Explorar a lúdicidade e alegria através de cores, materiais e formas. 	<p>O lúdico presente na intenção de ação e na estrutura dos mobiliários.</p>

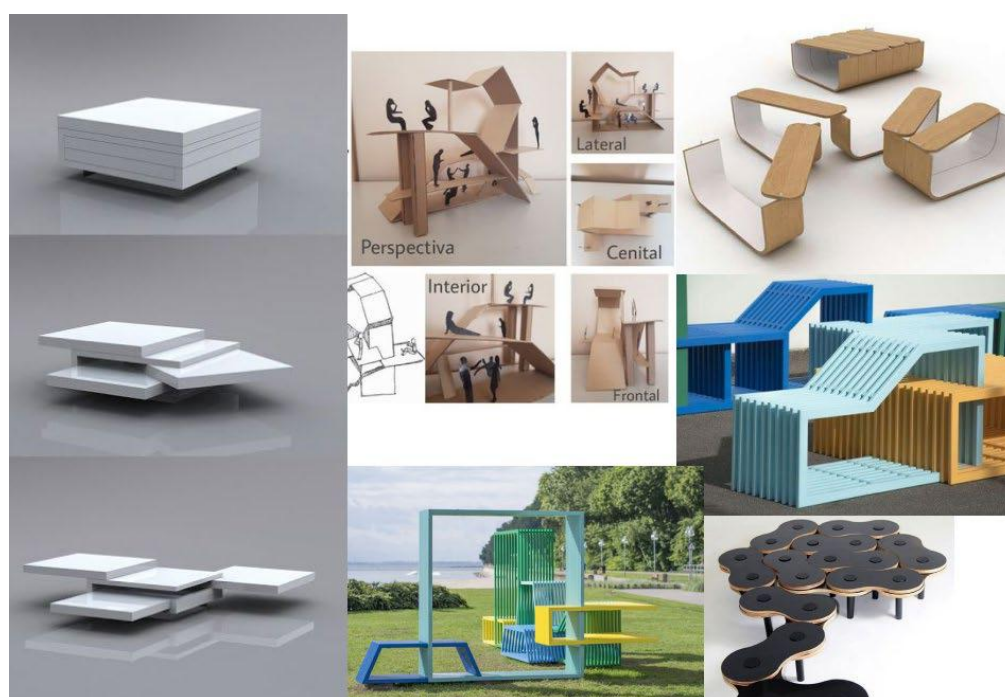
Fonte: Acervo pessoal

Por meio dos conceitos associados aos traços formais e funcionais mais compreensíveis, conseguimos trazer nitidez para as explorações formais do produto. Durante essa etapa do processo tivemos idas e vindas, que na escrita foram separadas em partes: estudos modulares, estudos tubulares, estudos parasitantes e estudos emaranhados.

Estudos modulares

Através das estruturas modulares, tivemos a intenção de ocupar as ruas aos poucos, com uma proposta de “chegar pequeno, de repente estar maior”. Essa ideia de ocupação é bem presente no carnaval de rua e em como ele se apropria do espaço de formas diferentes. Para começar os estudos, através de uma pesquisa no Pinterest, agrupamos produtos que acreditamos que cumprem esse papel.

Figura 47 - Moodboard de referências de produtos modulares



Fonte: Compilação da autora

Dentre os pontos relevantes dessas referências para o projeto, destacamos três:

1. O movimento. Com isso, cumprimos nossa proposta de locomoção;
2. A exposição às imprevisibilidades da rua, de forma que qualquer pessoa - seja intencionalmente ou não - pode provocar mudanças sutis.
3. Ocupar a rua aos poucos, é ganhar espaço nos ambientes.

Para somar a construção dos estudos, buscamos referências flexíveis e mais lúdicas também, que combinasse com a alegria e festa proposta pelo carnaval.

Figura 48 - Moodboard de referências mais lúdicas

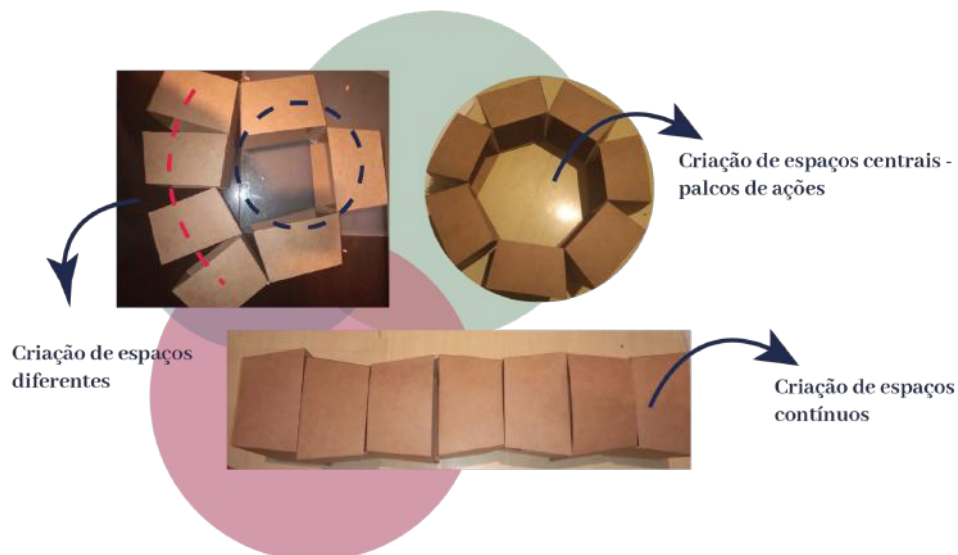


Fonte: Compilação da autora

De início, focamos nos movimentos que os módulos poderiam fornecer para depois focar internamente nos módulos. Na figura abaixo, podemos ver alguns dos estudos de movimento feitos com modelos em escala 1:20 (tamanho real: 2,5 x 2,5m x 2m).

Figura 49 - Estudos de movimento

Estudo de movimento

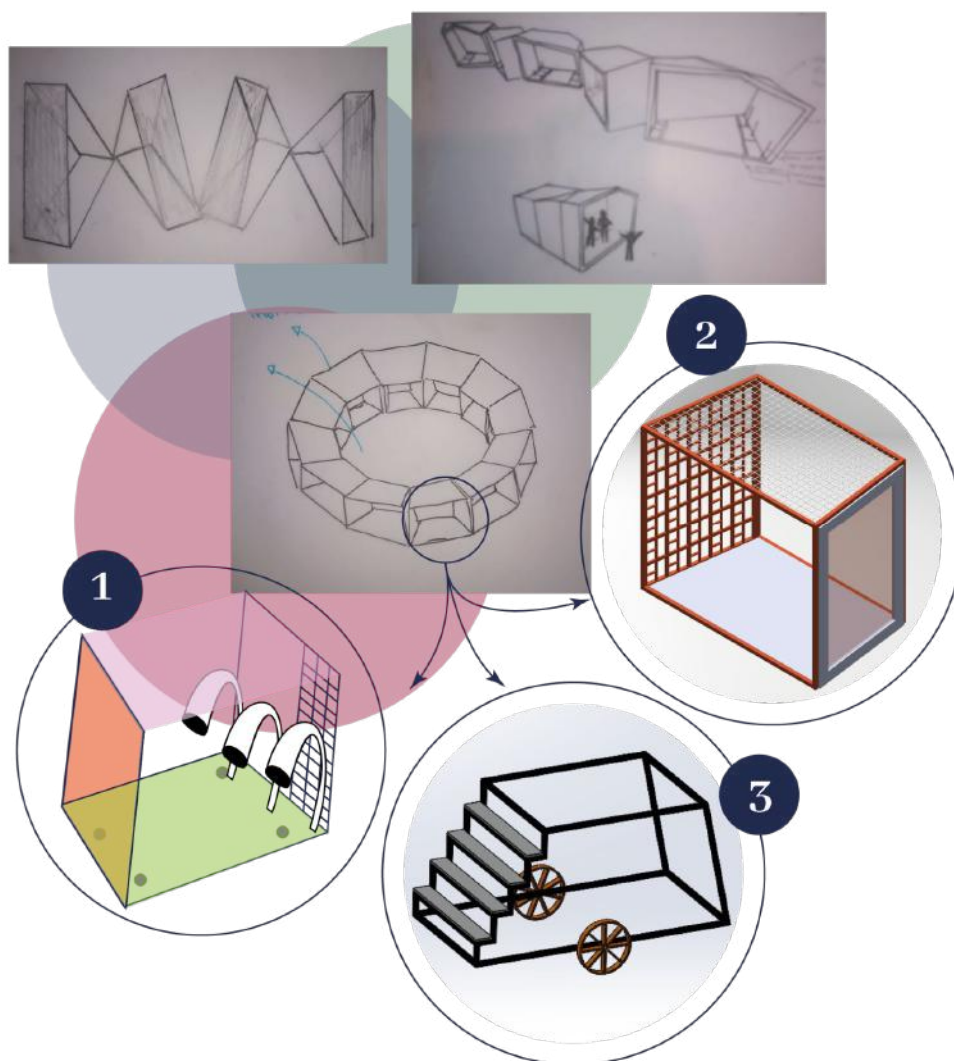


Fonte: Acervo próprio

É importante ressaltar que para o estudo de movimento, utilizamos papel craft criando um prisma de base trapezoidal. Entretanto, neste momento, a forma do módulo não era o principal, mas sim o movimento. Com esses estudos, entendemos a multiplicidade de oportunidades de criação de espaços através do posicionamento dos módulos. Ao final, concluímos que precisaríamos de pelo menos sete módulos, não necessariamente iguais, e sem a necessidade de estarem unidos por pinos ou dobradiças, a não utilização desses elementos fornece maiores possibilidades de movimento e podemos criar a noção de conjunto de outras formas que não através da união.

Para os estudos internos, levamos em consideração um espaço de escuta; espaço de sentar e ficar em pé; interações com o espaço urbano, transeuntes e pessoas usufruindo do módulo e movimento.

Figura 50 - Sketches e tridimensionais de estudos modulares



Fonte: Acervo próprio

Na imagem com número 1, propomos uma face lateral translúcida, buscando a interação entre quem está dentro, quem está fora e como a cor pode agir emoldurando uma parte da cidade. Além disso, exploramos saídas de som que ampliassem o som através das formas, comprimentos e materiais escolhidos. Para isso, seria necessária uma saída de som interna. Para o movimento, sugerimos rodinhas que girassem 360, dando a oportunidade de movimento suave e quase imperceptível.

Na outra lateral da imagem de número 1, bem como na lateral de número 2, estudamos as possibilidades de cobogós que incentivasse a subida, por isso, buscamos algumas referências que pudessem aludir a escadas,

Figura 51 - Referências de escadas inspiradas na escada da casa de Santos Dumont



Fonte: Compilação da autora

Além da lateral de cobogó na imagem 2, consideramos materiais mais flexíveis no topo. Dessa forma, teríamos uma nova interação de luz e sombra e também criaríamos uma nova interação entre quem estivesse dentro do módulos e em cima dele, caso alguém sentasse na parte superior do módulo.

Outro caminho também explorado está presente na imagem 3. Na qual, exploramos um novo movimento proporcionado pela roda de carroça, que funcionaria como uma gangorra. Acrescentamos também a possibilidade de uma arquibancada-escada, que valorizaria o espaço vazio central, criando uma “arena”.

Por último, desenvolvemos a alternativa abaixo. No qual o módulo laranja disponibilizaria o cobogó mais flexível e espaço de atravessamento, enquanto o módulo azul teria a saída de som (ainda não desenhada na figura) e o módulo verde seria de sentar e deitar.

Figura 52 - Estudo modular mais flexível



Fonte: Acervo pessoal

Nela, além de fazermos uso de materiais mais flexíveis, abusamos muito mais das cores e cortes. O ponto crucial dessa última alternativa, é que ela nos levou a pensar na possibilidade de distribuir as funcionalidades por diferentes módulos em lugar de unir todas elas em um único. Foi possível entender que poderíamos ter módulos diferentes, cumprindo papéis diferentes e ainda assim formando um conjunto que corresponde a proposta de projeto como uma unidade.

Diante desses estudos trilhados, entendemos que a estrutura formal proposta não era a ideal, dado que poderia ser mais orgânica, além de proporcionar

melhor acolhimento. Contudo, aprendemos bastante com o desenvolvimento delas. Destaco três pontos que levamos até o final do projeto.

1. A não necessidade de resolver tudo que propomos em um módulo só;
2. O quanto os cortes e emolduramentos são interessantes para a interação com o espaço e passantes;
3. O quanto que os módulos separados fornecem melhor movimento;

Estudos tubulares

Para os estudos tubulares queríamos explorar a proposta de que nenhum lugar é o de sentar, enquanto todo o tubo é lugar de sentar. Além disso, todas as aberturas de saída de som, serviriam não só para a pessoa que decide sentar e escutar, como também para afetar aqueles que estão de passagem. Inicialmente agrupamos as nossas referências, fizemos sketches e depois experimentos tridimensionais.

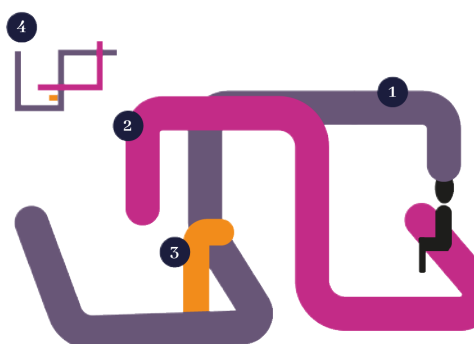
Figura 53 – Moodboard de estudos modulares



Fonte: Compilação da autora

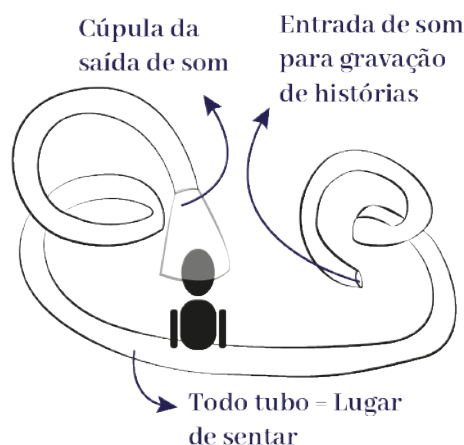
Para os sketches, exploramos duas possibilidades presentes nas figuras a seguir.

Figura 54 – Esboço 1 da solução apenas com tubos



Fonte: Acervo pessoal

Figura 55 - Esboço 2 da solução apenas com tubos



Fonte: Acervo pessoal

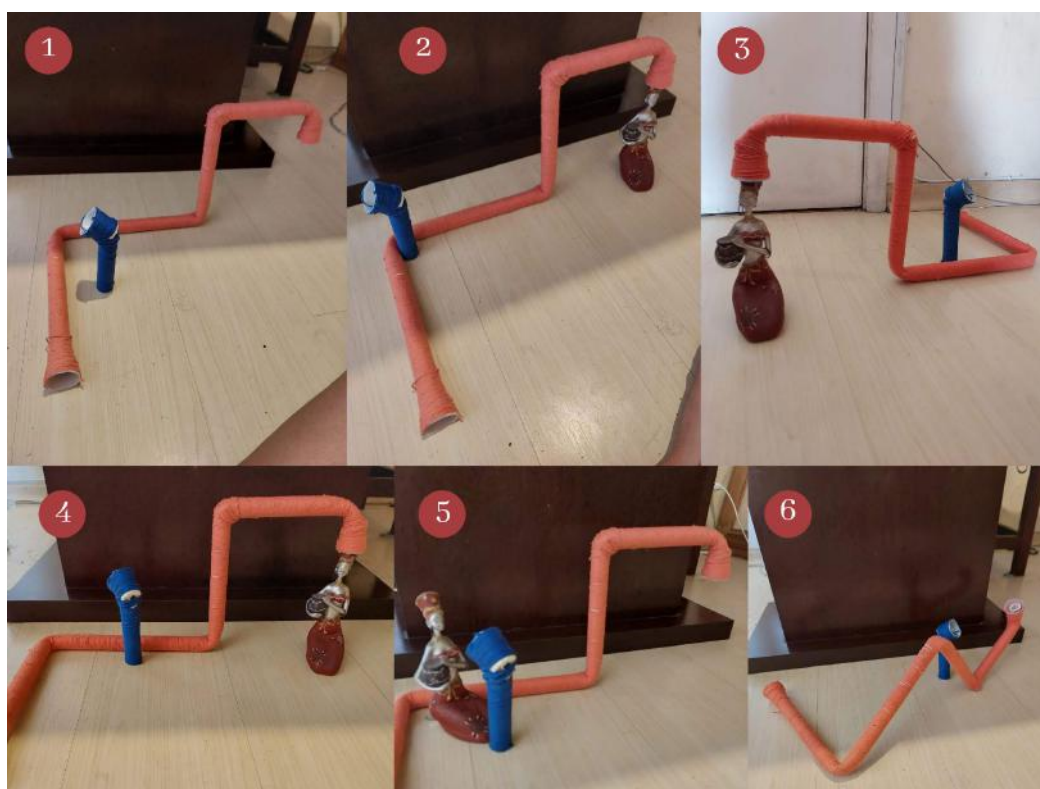
Na figura 51, temos três módulos: o azul ou roxo (imagem 1 e 2) que são similares e desempenham a mesma função, e o laranja (imagem 3), que tem outro papel. O módulo maior, azul ou roxo, que fazem formas próximas ao L na vista superior (imagem 4) seriam essencialmente saídas de som. Internamente, teria uma caixa de som que reproduziria as histórias randomicamente, através de uma transmissão via bluetooth. Enquanto o módulo menor, o laranja (imagem 3), que é um L espelhado na horizontal, seria um gravador de som, para que as histórias fossem gravadas.

A ideia era que tivessem mais módulos, idealmente três maiores (azuis ou roxos) e dois menores (laranja). Assim, eles poderiam se encaixar entre eles e no espaço, criando não só uma apropriação dentro do que já existe na rua (postes, bancos, árvores) como também formar complexos maiores entre eles.

No caso da Figura 52, no esboço 2, teríamos duas funções em uma mesma forma, sendo um lado de saída de som, virado para o chão, e outro de entrada de som, virada para cima em que o meio do tubo seria dividido por uma “parede” para separar os dois ambientes.

Ainda que extremamente interessante formalmente, pela dificuldade de se apropriar dos espaços na rua imposta pelo esboço 2, preferimos seguir com o esboço 1 para o estudo em protótipo na escala 1:10 (tamanho real em metros 2,5 x 2,5 x 2,2). Para termos noção também de referência humana, utilizamos essa peça de arte inspirada em uma mulher africana, que correspondia ao percentil 50% feminino, com aproximadamente 1,65m.

Figura 56 - Protótipo do esboço 1



Fonte: Acervo pessoal

Com o apoio do modelo tridimensional percebemos que essa forma poderia ser usada de duas maneiras, uma como aparece nas imagens de 1 a 5 e outra como aparece na imagem 6. Isso era bem interessante, já que poderia ser mutável dependendo da pessoa que colocasse no espaço. A forma da saída de som foi bastante cativante, já que propunha uma experiência mais imersiva. Por fim, seriam necessários alguns ajustes de medidas para que os módulos fossem bem recebidos para outros percentis.

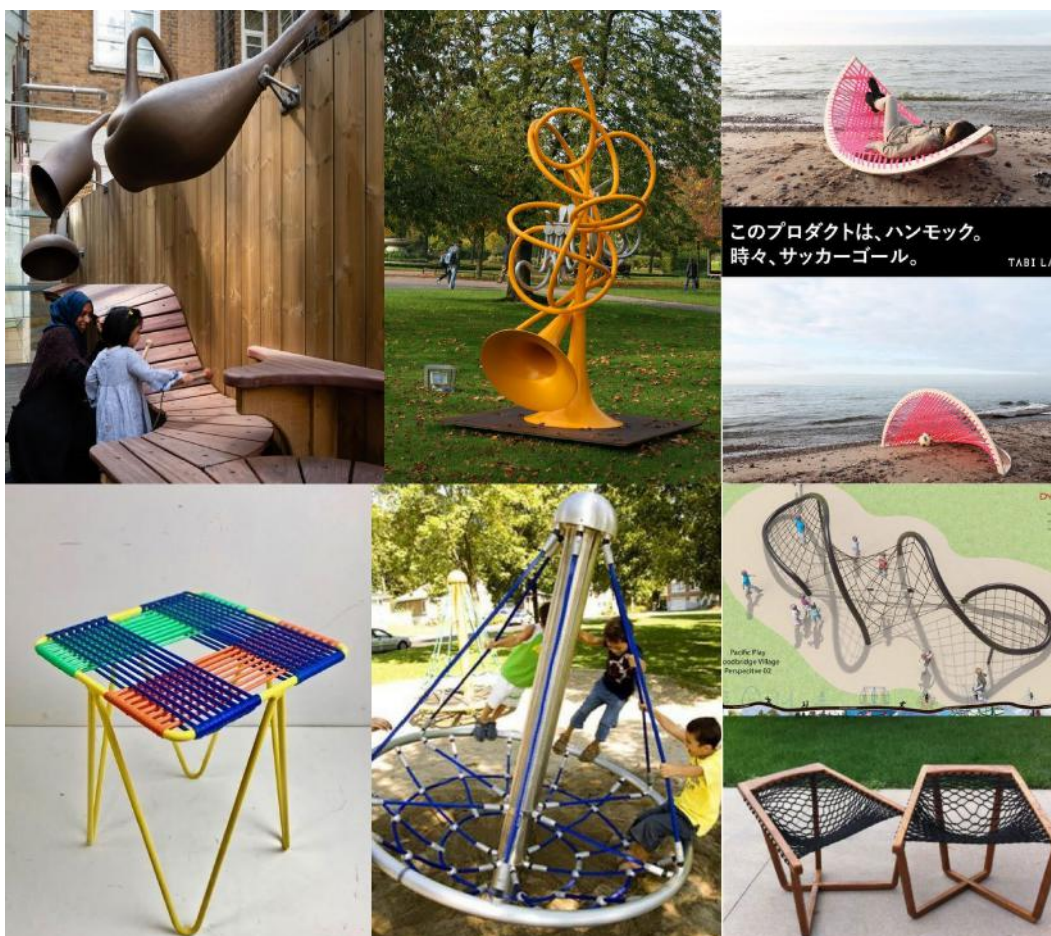
Entretanto, o ponto que ao ser colocado na balança que fez com que essa alternativa não fosse levada ao final, foi o conforto para ouvir uma história. Desde o princípio, trazemos a questão do acolhimento para ouvir e contar histórias como ponto essencial para o projeto e essa alternativa não nos fornecia isso. Por isso, ainda que extremamente interessante e promissora com alguns ajustes, não foi escolhida como final. Contudo, essa alternativa nos forneceu pontos que levamos para a proposta final.

1. Um novo olhar para os tubos metálicos. Trazendo a provocação da versatilidade que eles podem ter;
2. Possibilidades de diferentes ocupações em uma mesma peça.

Estudos parasitantes

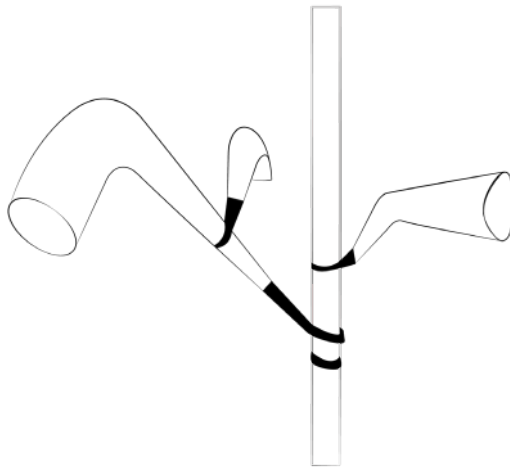
Com os estudos parasitantes, buscamos fazer uso da cidade de forma literal. Por isso, propomos módulos que pudessem se unir a postes, árvores ou outros mobiliários. Iniciamos também com pesquisas visuais e seguimos com sketches.

Figura 57 -Moodboard dos estudos parasitantes



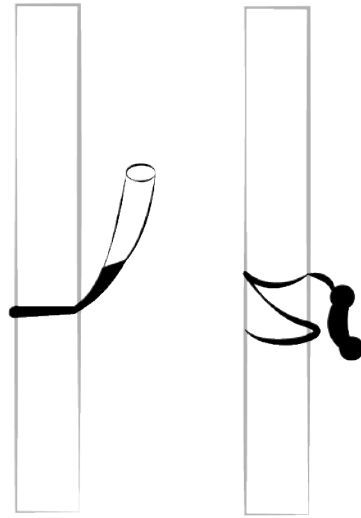
Fonte Compilação da autora

Figura 58 - Esboço da saída de som do estudo parasitante



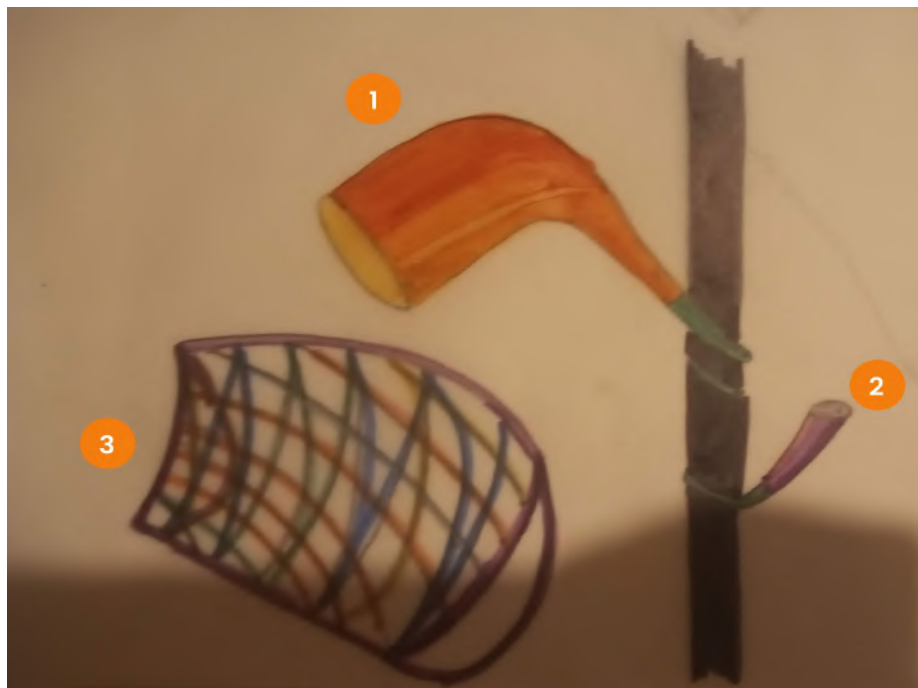
Fonte: Acervo pessoal

Figura 59 - Esboço da entrada de som do estudo parasitante



Fonte: Acervo pessoal

Figura 60 - Esboço completo do estudo parasitante



Fonte: Acervo pessoal

Essa proposta contém um conjunto com três peças diferentes. A primeira, marcada com o número 1, seria a da saída de som com proporção maior e ficaria preso aos postes e árvores ou neles mesmos, criando um grande emaranhado de saída de som. Dessa forma, esta estrutura seria eficiente em captar pessoas passantes na rua.

A peça marcada pelo número 2 seria a da entrada de som, que estaria também presa a outros corpos, e seguiria a mesma lógica de funcionamento, com um gravador de som interno para coletar as histórias.

Já a peça marcada pelo número 3 seria a cadeira de balanço, que é um elemento novo no nosso ensaio. Essa intenção da cadeira de balanço surgiu muito de uma memória afetiva minha: a cadeira de balanço da minha bisavó - que por muito tempo abrigou diferentes corpos além do dela e diversas histórias que se iniciaram com ela. Não era exatamente uma cadeira em que ouvíamos histórias, mas certamente um lugar que guardava algumas. Não apenas na minha memória, mas no inconsciente coletivo e simbólico, a cadeira de balanço está relacionada ao acolhimento, cuidado e à conversas sábias e despretensiosas das avós, à contação de suas histórias de vida. A proposta era que essa cadeira de balanço ficasse próxima das peças anteriores.

Por mais que essa alternativa seja coerente com a nossa proposta, enxergamos a dificuldade de locomoção nessa proposta. Entretanto, ainda assim enxergamos alguns aprendizados importantes para a proposta final

1. A importância dos estudos de proporção entre os diferentes módulos pode fornecer visualizações, ocupações e ludicidades diferentes.
2. A nova proposta de balanço remete a ancestralidade e nos possibilita um movimento suave e acolhedor

Estudos emaranhados

Para este último caminho, imaginamos módulos compostos majoritariamente por tubos e cordas ou fios. Com essa proposta, tivemos a intenção de deixar mais literal a conexão com as linhas, bem como trabalhar com tubos que viabilizassem outros usos para além da sustentação dos módulos, como por exemplo, auxiliar na construção de um cenário. Além disso, propondo estruturas com linhas, necessariamente estaríamos construindo produtos totalmente sujeitos a trabalhos manuais artísticos, tal qual acontece em fantasias e carros alegóricos.

Para isso, focamos nesses materiais e aumentamos nossas referências visuais.

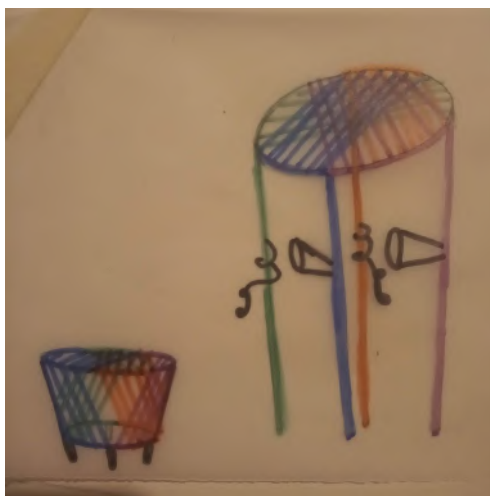
Figura 61 - Moodboard dos estudos emaranhados



Fonte: Compilação da autora

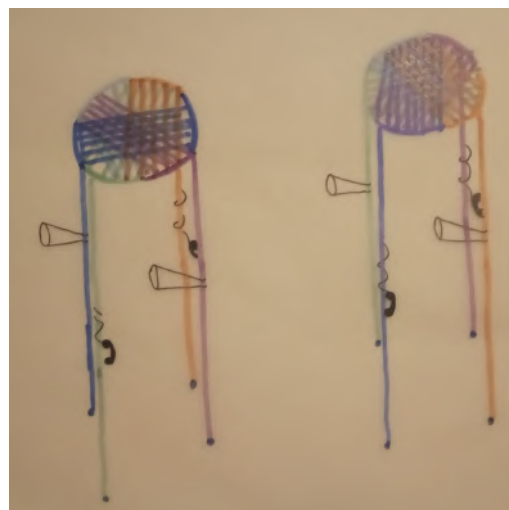
No primeiro sketch, construímos dois módulos principais. O maior, que mantém a saída de som e o telefone, para entrada de som, e o menor, que teria por objetivo ser um ponto de encontro de sentar, deixar e ser acolhedor.

Figura 62 - Esboço do estudo emaranhado I



Fonte: Acervo pessoal

Figura 63 - Esboço do estudo emaranhado II



Fonte: Acervo pessoal

Figura 64 - Esboço dos estudos emaranhados com referência humana 1,80m



Fonte: Acervo pessoal

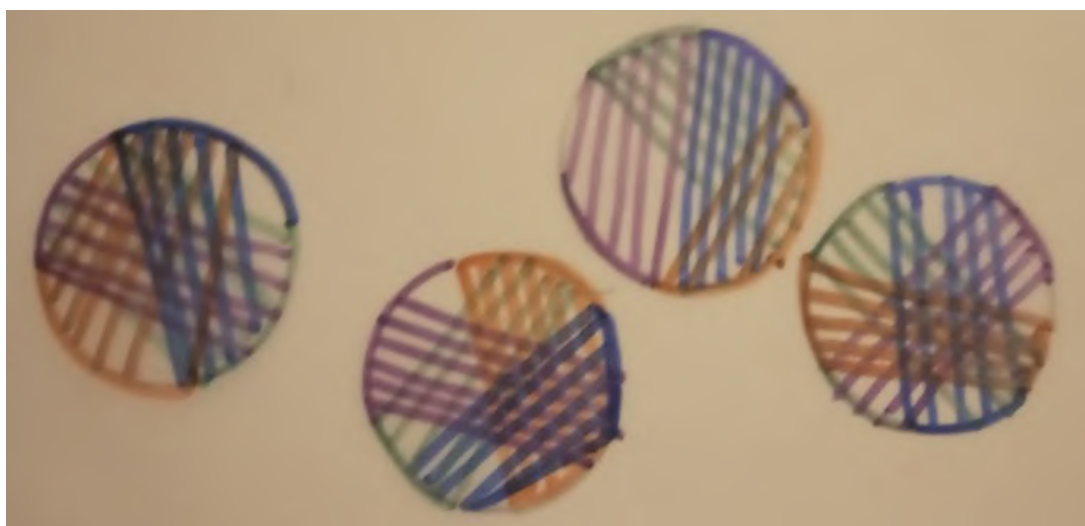
Nessa sugestão, a saída de som seria estruturalmente similar a um megafone, porém com a lógica da saída de som via bluetooth e amplificada pelo formato do megafone. Enquanto a entrada seria cenograficamente similar a um telefone pendurado. A escolha dessas duas formas se deu por serem mais intuitivas e conhecidas no cotidiano.

O módulo maior teria, aproximadamente, 2,5m com um emaranhado tramado colorido no topo, suportado por quatro pés revestidos com as linhas (cordas).

Nesses pés, temos duas estruturas similares a um megafone que podem girar ao redor do pé. Além disso, dois telefones pendurados (cenográficos) com a intenção de quando alguém falar algo, tocar uma gravação “*ei, me conta uma história?*”

O módulo menor teria, aproximadamente, 1m de altura com um emaranhado colorido mais denso do centro e emaranhado no corpo lateral, às vezes mais densos, às vezes não, para que possibilite a entrada dentro dele e interação com luz, sombra e vento. Além disso, pela densidade do emaranhado e posições de ocupação distintas (em cima ou dentro), possibilitaríamos diferentes perspectivas, enquadramentos e visualizações do espaço urbano.

Figura 65 - Esboço da vista superior dos estudos emaranhados



Fonte: Acervo pessoal

A vista superior desse conjunto que estaria na rua é uma das partes mais encantadoras desse caminho. Essa é uma visão que não só manteria uma unidade e ligação entre os módulos, ainda que distantes, mas tem um aspecto de confete de carnaval, por estar se apropriando das ruas com cores, alegria, formatos circulares e impacto no ambiente. Essa visualização poderia ser realizada pelo terraço do MAR, por exemplo.

Por fim, essa alternativa se mostrava mais aderente aos conceitos que mapeamos. Essa alternativa se destaca nos quesitos de *invadir a rua*, *deslocamento de perspectiva* e *acolhimento*.

Diferentemente do propósito de apenas *ocupar*, *invadir a rua* necessariamente diz respeito a algo que se faz visto, por vezes incomoda, mas está lá e não é um detalhe. Nesse sentido, as escolhas de tamanhos, cores, quantidade de módulos, maneiras disposição no espaço são primordiais.

A proposta do *deslocamento de perspectiva* está muito presente nos recortes que as possibilidades das tramas fornecem e nas diferentes ocupações propostas pelos módulos.

Já o acolhimento está presente não só na disponibilização de um espaço vazio, do módulo maior, para produções anticoloniais, mas também no módulo menor, que oferece um espaço confortável e acolhedor.

Buscando evoluir com a alternativa escolhida, precisamos imergir em referências projetuais que dialogassem com a proposta final. Durante as andanças, cruzamos o caminho com dois designers mexicanos, Héctor Esrawe e Ignacio Cadena, que desenvolveram o projeto “Los Trompos”. Esse projeto tinha por objetivo ocupar um parque em Houston, no Texas, grandes piões decorados com tecidos coloridos.

Figura 66 - “Los Trompos” no parque Discovery Green, em Houston



Fonte: Discovery Green Conservancy, 2016 Em Archdaily. Acesso em junho, 2022.

Figura 67 - Parte interna de uma peça dos “Los Trompos”



Fonte: Discovery Green Conservancy, 2016 em Archdaily. Acesso em junho, 2022.

Há inúmeros pontos interessantes nesse projeto, a unidade que essas formas compõem, a proposta de ocupar a rua com um brinquedo, o fato dessa instalação estar em Houston, no Texas (estado próximo ao México e ponto de conflito político especialmente sobre armamento), dentre vários outros atravessamentos que essa instalação provoca. Porém, as possibilidades de ocupação, as cores, o movimento e os diálogos com o ambiente fazem esse projeto ser tão interessante para o que desenvolvemos como proposta.

Figura 68 - Vista superior dos “Los Trompos” com projeções de sombras



Fonte: Discovery Green Conservancy, 2016 em Archdaily. Acesso em junho, 2022.

Figura 69 - Vista superior dos “Los Trompos” sendo ocupado



Fonte: Discovery Green Conservancy, 2016 em Archdaily. Acesso em junho, 2022.

A busca pelas informações técnicas do projeto não foi de muito sucesso, mas pelas imagens e algumas breves falas, podemos supor algumas decisões. Por mais que não saibamos o material exato, em algumas reportagens, os designers se referem a “tecido flexível” para a composição do tramado, podendo ser fio de elásticos coloridos ou fios de pvc. No caso da estrutura, visivelmente são tubo, pela necessidade de resistência a peso e intempéries, acreditamos que de aço inoxidável.

Para supor as dimensões, consideramos as figuras humanas como referência, fazendo associação aos percentis, pontuados por Itiro Iida (1997). Tendo em mente que uma das peças comporta duas mulheres deitadas de tamanhos diferentes (uma mais alta e outra mais baixa), o diâmetro de alguns assentos podem ter entre 1,65m e 1,85m. Enquanto os demais diâmetros, provavelmente, não são menores do que 1,65m e nem maiores do que 2m.

Investigando a altura, analisamos a Figura 68, tendo pessoas adultas em pé ao lado de alguns módulos e sentada em outros. Por isso, acreditamos que os módulos tenham de 2m a 2,5m de altura.

Figura 70 - Duas mulheres deitadas em uma das peças dos "Los Trompos"



Figura 71 - Pessoas em utilizando as peças em pé e sentadas



Fonte: Discovery Green Conservancy, 2016 em Archdaily. Acesso em junho, 2022.

Fonte: Discovery Green Conservancy, 2016 em Archdaily. Acesso em junho, 2022.

Outro encontro nessa trajetória foi com Natália e Victor, que idealizaram a SENTA em 2018, em Porciúncula, no estado do Rio de Janeiro. Com o slogan de “senta que lá vem história”, eles contam que a SENTA nasceu a partir de um impulso criativo para romper o cotidiano e transformar o banal em algo alegre, belo e funcional.

Figura 72 - Moodboard da SENTA I



Fonte: Compilação da autora²⁸

Figura 73 - Moodboard da SENTA II



Fonte: Compilação da autora²⁹

Quanto às informações técnicas, conseguimos descobrir que por vezes são utilizadas estruturas de alumínio e por vezes a aço carbono com acabamento em pintura epóxi a pó. Enquanto as peças plásticas são de polipropileno e as tramas são construídas manualmente com cordas de poliéster e polipropileno. As peças como um todo

²⁸ Montagem a partir de fotografias disponíveis no Instagram @senta.senta.senta. Acesso em junho, 2022.

²⁹ Montagem a partir de fotografias disponíveis no Instagram @senta.senta.senta. Acesso em junho, 2022.

suportam até 110kg e pesam entre 2,6kg a 3,5kg, dependendo das escolhas dos materiais.

O carinho com esse encontro se dá por diversos motivos, desde o “senta que lá vem história...” que me remete muito a proposta de Luiz Antonio Simas quando fala das histórias miúdas que são contadas-criadas nas ruas (praia, calçada, esquinas), até a inspiração para a escolha da trama, que parte de referências como as obras de Hélio Oiticica ou lugares ou datas. Para o projeto que estamos construindo somos brindados também com técnicas, como as escolhas de cores, referências, acabamento e materiais.

Figura 74 - Modelos utilizando a cadeira Senta da coleção *Back to Bahia*



Fonte: Página do Instagram

@senta.senta.senta. Acesso em junho, 2022

Figura 75 - Modelos utilizando a cadeira Senta Moreré



Fonte: Página do Instagram @senta.senta.senta.

Acesso em junho, 2022

A Tucurinca, responsável pelas “originais cadeiras do caribe”, é um empreendimento colombiano fiel à tradição de tecelagem dos nativos. Para se descreverem, eles colocam que este é um saber ancestral que esteve presente nas zonas rurais no passado e que hoje buscam o resgate da tradicional cadeira litorânea.

Figura 76 - Cadeira da Tucurinca –
“La mamatoco super”



Fonte: Página do Instagram @tucurinca. Acesso em junho, 2022

Figura 77 - Cadeira da Tucurinca -
“Magdalena [Silla]”



Fonte: Página do Instagram @tucurinca. Acesso em junho, 2022

Dentre algumas diferenças conceituais entre a Tucurinca e a SENTA, podemos perceber a produção, que no caso da Tucurinca é em maior escala e tem outras possibilidades de formas com os tubos e em contraponto, as tramas da SENTA são mais variadas e a produção é em menor escala, podendo ser mais personalizada. Ou seja, uma explora mais as formas, através de técnicas industriais, enquanto outra desenvolve mais os processos manuais.

Na Tucurinca observamos que trabalham também com a pintura colorida do material metálico, que traz um novo aspecto para a cadeira. Além disso, combinam tramas em uma mesma peça, brincando com densidades de tramas diferentes. Essa iniciativa nos abriu os olhos para um olhar mais atento ao pensar que unidade na trama não significa, necessariamente, tramas idênticas. Esse foi um dos pontos que mais surtiram efeito no decorrer desse ensaio, junto com a exploração das cores e pinturas nos materiais rígidos.

Figura 78 - Cadeira da Tucurinca - “La Purohierro”



Fonte: Página do Instagram @tucurinca. Acesso em junho, 2022

Figura 79 - Cadeira da Tucurinca - “Playera de tucurinca”



Fonte: Página do Instagram @tucurinca. Acesso em junho, 2022

Em relação aos materiais, a Tucurinca tem um acervo variado. Para estruturas, trabalham com madeira, ferro, mas majoritariamente suas estruturas são de aço com pintura em pó, para conferir mais resistência em ambientes externos. Para os materiais flexíveis, trabalham com cordas naturais, como corda de algodão ou sisal, e cordas sintéticas, como corda de poliéster e polipropileno.

Complementando as referências extraordinárias, tive contato com o trabalho de graduação da Patrícia Prestes, graduada em Design Industrial - Projeto de Produto pela UFRJ, *A cidade em suspensão – sobre ficar de altos*.

Patrícia propõe o desenvolvimento de algo que servisse como um ponto de descanso e de distração na rua para as pessoas em suas rotinas diárias. Com algumas referências que se encontram e somam com algumas já apresentadas, construindo a instalação abaixo que esteve no prédio da reitoria.

Figura 80 - Modelo final do projeto da Patrícia Prestes



Fonte: Relatório de Projeto de Graduação da Patricia Prestes - “A cidade em suspensão
– sobre ficar de altos”

O projeto da Patrícia me guia durante alguns passos e escolhas de desenvolvimento final, porém nessa etapa, ela me abre os olhos para o material escolhido por ela como trama, o fio de pvc, conhecido também como fio espaguete, que se soma às possibilidades de materiais.

Com todas essas referências projetuais, seguimos aos estudos finais que culminam na instalação proposta como produto deste projeto.

3.5 Ala das passistas na avenida

“**Passista.** Nas escolas de samba e no universo do show business, designação aplicada a cada um dos dançarinos, independente do sexo ou idade, executantes de espontâneas coreografias individuais”. (SIMAS E LOPES, 2015)

“**Avenida.** Uma das acepções do vocabulário “avenida” é a de via urbana, mais larga que a rua, geralmente arborizada”. (HOUAISS E VILLAR, 2001)

Logo no esboço inicial, propomos dois módulos: um vertical e outro horizontal. No entanto, concluímos o desenvolvimento dos estudos finais com três módulos, com propósitos diferentes que criam um conjunto de estruturas que compõem a intervenção urbana. Para organização narrativa, falaremos de cada um separadamente, explicando o processo de construção, justificando tomadas de decisões e por fim, apresentando o produto final.

De início é importante alinharmos que ainda que com o nome inicial de “mobiliário (des)limite”, entendemos durante o processo que, apesar da sinergia com o conceito de mobiliário urbano, a proposta do produto final estava mais próxima da intervenção urbana temporária pautada por Adriana Fontes. Dado que, através dos módulos que serão apresentados nessa seção, temos a intenção de gerar provocações, ações e reflexões frente aos conflitos e as relações de poder que compõem nossa estrutura social.

Essa seção conta com alguns estudos tridimensionais, que foram feitos com palitos de churrasco, arames e bastidores de madeira para associar aos tubos e com linhas de algodão da ecotrama, para associar a cordas.

Antes de passarmos para a leitura dos módulos propostos, é necessário recapitularmos o conceito desta intervenção. Imaginamos módulos compostos por tubos e cordas ou fios. Assim deixando a proposta de *conexões entre lugares, pessoas e histórias* mais literal através de cordas e nós. Além disso, queríamos utilizar materiais mais leves, versáteis, que trouxessem menos peso e mais alegria para o produto final.

Propondo estruturas com cordas ou fios, conectamos as construções dos produtos, visual e processualmente, a trabalhos que adotam técnicas manuais artesanais tradicionais. Com isso, entendemos que a própria construção dessas tramas conta e permite contar histórias particulares. Sem esquecer que os desfiles que atravessam as avenidas carnavalescas muitas vezes evocam ou recorrem a técnicas semelhantes para a produção das fantasias e dos carros carnavalescos.

Além de cordas ou fios, propomos também a utilização de tubos. Por acreditarmos na versatilidade de utilização desse material, entendemos a oportunidade de utilização desta estrutura para pendurar ou amarrar outros itens, como fitas, tecidos, montagem de cenografia para teatro de rua, entre outros.

Módulo 1

O primeiro módulo, vertical, foi construído com a intenção de propor uma experiência sensorial monumental artística, podendo ser vista de longa distância, remetendo aos impactos de grandes carros alegóricos. Por isso, consideramos importante trabalhar com proporções elevadas.

Além disso, este módulo tinha como proposta captar os passantes das ruas através dos sons propiciados pela contação de história. Propomos, que através dessas saídas de som, também sejam contados de forma intercalada, enredos de samba. Portanto, a saída de som precisava provocar curiosidade, capturando o passante.

Desde o princípio da conceituação expomos bastante a intenção de trabalhar com movimento, proveniente não só do movimento das saias das Tias Baianas como também do movimento da cidade quando falamos de carnaval. Desta maneira, era crucial retratarmos este elemento de forma literal.

Por fim, com esse módulo era esperado também criar um espaço vazio que possa servir de palco de produções anticoloniais que habitam as ruas - como rodas de conversas, rodas de samba, leituras em grupo, entre outras produções.

De início, buscando evoluir com os estudos formais, realizamos o desenvolvimento de modelos tridimensionais na escala 1:10

Figura 81 - Estrutura inicial do módulo 1



Fonte: Acervo pessoal

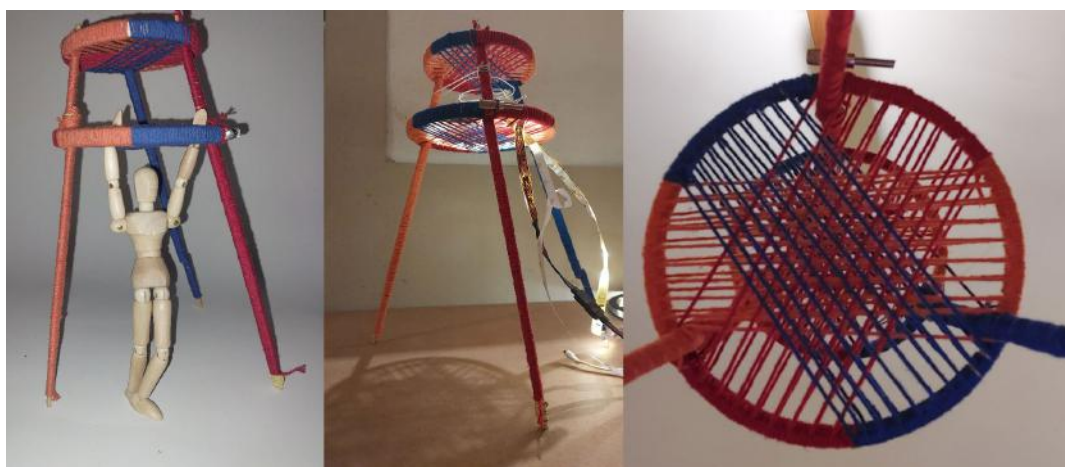
A construção desta peça prevê o uso de tubos metálicos, medindo 2,5m de altura e 1m de diâmetro na circunferência superior, com telefones pendurados em dois de seus “pés”. Outros dois telefones, que ainda não constavam nesse protótipo, funcionariam como saída de som. A ideia dos telefones tinha por objetivo convidar os transeuntes a contar uma história por meio desta tecnologia cotidiana que é usualmente utilizada para conversar - o telefone. Por fim, o módulo ainda conta com rodinhas em todos os pés.

É importante ressaltar também a escolha do tipo de trama escolhida para esse módulo. Nessa estrutura, queríamos tramas mais espaçadas de forma que os cruzamentos promovessem interações de luz e proporcionassem, através das

formas criadas entre os encontros das tramas, recortes nas cidades. Esses recortes foram pensados como uma proposição de olhar a cidade através das tramas, estimulando uma nova perspectiva para a percepção do espaço.

Com esse modelo, entendemos que os pés formando 90° com o chão, não iriam conferir a estabilidade necessária, por isso, testamos uma abertura angular maior. Além disso, ainda no quesito da estabilidade, não só adicionamos mais uma circunferência tubular como também incrementamos um novo tubo que envolve os pés dessa estrutura. Por fim, buscando trabalhar melhor com a proposta de uma experiência monumental, aumentamos a altura que chegou a 4m.

Figura 82 - Refinamento do módulo maior com modelo de 1,97m



Fonte: Acervo pessoal

Por mais que durante o processo tenhamos proposto saídas de som variadas, fez sentido para nós seguir com um formato mais discreto que provocasse percepções próximas ao “De onde veio esse som? Alguém me chamou?”. Por isso, optamos por uma saída de som como mostra a figura abaixo, mais camuflada e facilitando a implementação dos sons. Além disso, com a intenção de captar e causar estranhamento, concluímos que seria interessante que cada saída de som presente em cada um dos pés, tocasse randomicamente uma história diferente.

Figura 83 - Referência de utilização da saída de som



Fonte: Acervo pessoal

Com o formato cilíndrico do tubo, não haveria ampliação do som, mas ele seria melhor direcionado e contribuiria para sensação de estranhamento do “sussurro”, falado acima.

No decorrer do processo, realizamos estudos de iluminação também. Com a luz disponibilizada, pretendíamos oferecer um ambiente aconchegante no módulo nos momentos de final de tarde/início de noite. Para isso, sugerimos luz de LED amarelas que tenham flexibilidade de ajustes de intensidade. Feita uma investigação espacial, a Praça Mauá conta com pontos de eletricidade no chão, então teríamos tomadas para inserção da iluminação, porém, por questão de acabamento e preservação da forma sem fios, recomendamos a luz de LED sem fio.

Figura 84 - Teste de luz mais suave foco na trama



Fonte: Acervo pessoal

Figura 85 - Teste de luz mais suave módulo completo



Fonte: Acervo pessoal

Figura 86 - Teste de luz mais suave vista de baixo



Fonte: Acervo pessoal

Por fim, concluímos a tangibilização dos seguintes conceitos nesta proposta:

1. Invadir a rua. Promovendo a ocupação da cidade não apenas com peças ao chão, mas também trabalhando a verticalidade e experiência sensorial de monumento;
2. Interação entre pessoas-lugares-histórias. Aqui buscamos capturar tanto as pessoas dispostas a ouvir as histórias, quanto aquelas que denominamos "passantes". Além disso, com as tramas promovemos os recortes nas cidades. E claro, propagamos as histórias das mulheres negras no carnaval.
3. Tratar o sério de forma lúdica. O lúdico aparece de diversas maneiras, na forma que é gigante, com os pés inclinados um pouco futurista; nas cores vivas que se associam a festa e brincadeira; e no tramado, que traz mais flexibilidade e leveza para a estrutura.
4. O movimento das saias e do carnaval. A intenção de movimento permeou toda a construção da intervenção urbana. Com esse módulo, aplicamos o movimento com a adoção de rodízios, que incentivam o movimento pela praça e a interferência das pessoas no posicionamento do módulo ao empurrá-lo ou puxá-lo.

5. Deslocamento de perspectiva. Com os recortes proporcionados pelo encontro das tramas, buscamos estimular o olhar da cidade através das tramas, estimulando uma nova perspectiva para a percepção do espaço.

Figura 87 - Modelo em construção do módulo 1



Fonte: Acervo pessoal

Figura 88 - Modelo digital do módulo 1 sem a trama



Fonte: Acervo pessoal

Módulo 2

O segundo módulo foi construído com a intenção de criar um espaço de deitar-sentar acolhedor para quem quisesse intencionalmente ouvir uma história. Para esse estudo formal, queríamos relacionar a contação de história à brincadeira proposta pelo carnaval, assim promovendo mais o aspecto de alegria e ludicidade. Por isso, propomos a ideia de movimento através das referências de parques infantis, que sugerem o balanço próximo ao rodopio - presente em brinquedos como peão e bambolê.

Figura 89 - Brinquedo Gira – Gira



Fonte: Autoria desconhecida em Liz Playgrounds. Acesso em outubro, 2022.

Figura 90 - Brinquedo Vintage Gira – Gira



Fonte: Ken Scott, 2007 em Flickr. Acesso em outubro, 2022.

A proposta aqui era acolher pessoas que fossem ao módulo intencionalmente para ouvir a história. Portanto, a saída de som deveria proporcionar uma escuta cuidadosa e atenciosa.

Com esse módulo, também referenciamos formalmente às serpentinas, bem presentes nas brincadeiras de carnaval de rua - exusíaco. Anteriormente, mencionamos que a vista superior do conjunto desses módulos lembra confetes, agora, construímos uma combinação que une ambos: confete e serpentina. Nesse sentido, ainda temos esse elemento que contribui para o aspecto da brincadeira, ludicidade e festa.

Por se tratar de um módulo que incentiva o balanço e também o sentar das pessoas, foi essencial buscar produtos que viabilizassem isso de forma segura.

Com essas referências, vimos que a possibilidade de que este módulo contasse com um ponto de suspensão, como redes de descanso, e com parte do tubo encostando no chão, dado que iria conferir maior estabilidade ao módulo como um todo.

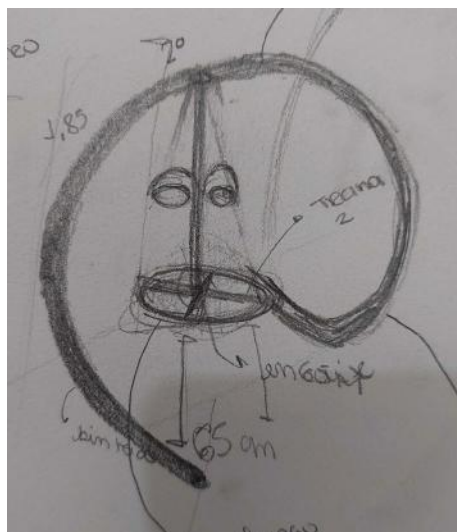
Figura 91 - Referências de mobiliários urbanos que possibilitam o sentar e/ou balançar



Fonte: Compilação da autora

Para este módulo, iniciamos com sketches que não facilitaram muito a visualização, por isso, seguimos rapidamente para modelos tridimensionais.

Figura 92 - Esboço do módulo menor



Fonte: Acervo pessoal

Figura 93 - Esboço do módulo menor



Fonte: Acervo pessoal

A construção desta peça prevê o uso de tubos metálicos, com dimensões de 2,5m de altura, 3m de distância entre as extremidades do arco e com a estrutura da circunferência central medindo 2m de diâmetro.

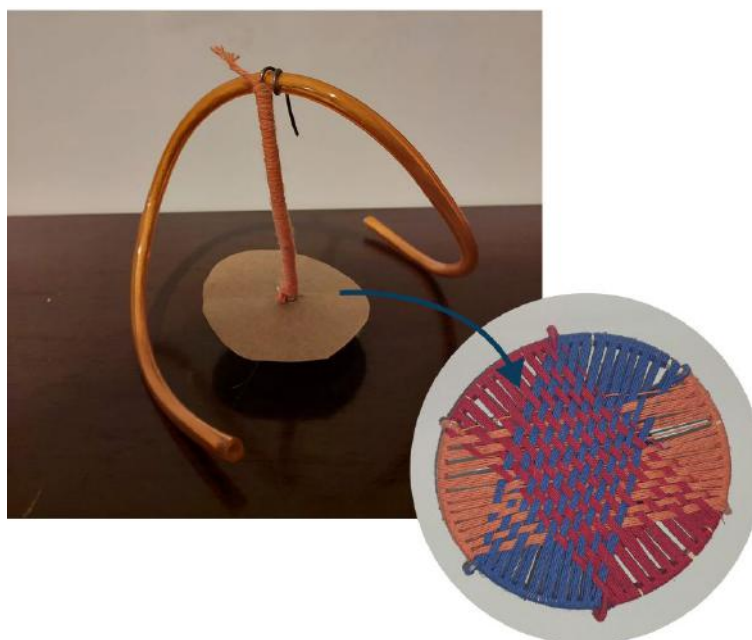
No esboço inicial reproduzido aqui, imaginamos a inclusão de uma saída de som em formato de orelhão, mas essa concepção não evoluiu. Entendemos que o orelhão poderia dificultar a imersão na história contada, dependendo do percentil da pessoa a utilizar o módulo, conflitando com uma das intenções principais do módulo: acolher a escuta atenciosa e cuidadosa. Além do que, o formato do orelhão parecia mais pesado para estrutura, que continha apenas tubos e linha, e não ornava com a proposta de leveza e brincadeira pensada para a estrutura deste módulo.

Tendo essa questão em mente, optamos por colocar quatro saídas de som na estrutura da circunferência, que abriga a trama. Assim, ao deitar, seria possível ouvir as histórias como se alguém de fato estivesse contando ao seu ouvido. Como esse módulo é intencionalmente construído para ouvir histórias, todas as saídas de som contam a mesma história de forma sincronizada, para incentivar a escuta atenciosa da história que está sendo contada.

Com o desenvolvimento do modelo, ainda que fora de escala, percebemos que seria preciso um mecanismo que permitisse um giro suave. Por isso evoluímos com essa proposta através da utilização de dois tubos com um rolamento entre eles.

Sobre a escolha da trama para o assento, projetamos uma trama mais densa para acolher o ouvinte mais confortavelmente. Estudamos algumas possibilidades e decidimos pela trama representada na Figura 91.

Figura 94 - Módulo 2 associado a trama



Fonte: Acervo pessoal

Finalizamos esse módulo associando-o a alguns conceitos e premissas ditas anteriormente.

1. Invadir a rua. Essa estrutura ocupa a rua sem passar despercebida com os seus 2,5m nada discretos.
2. Contaçõa de história. A intenção primordial deste módulo é de criar um ambiente de escuta das histórias. Por isso, todas as decisões de posicionamento das saídas de som.
3. Tratar o sério de forma lúdica. A ludicidade desse módulo se dá na forma remetendo à serpentina, com seu aspecto formal em espiral,

associado à ocupação da rua com essa brincadeira de carnaval; pelas cores das tramas; pelo movimento do rodopio do assento.

4. Fomentamos o espaço vazio. Tendo em mente que a proposta é que tenham mais de uma unidade deste módulo, entendemos que o posicionamento deles pela praça podem construir espaços vazios que podem ser ocupados, desde palanque até como palco. Como por exemplo remetendo ao formato de uma arena ao criar uma centralidade com os módulos ao redor. (Ver figura 46)
5. O movimento das saias e do carnaval. O movimento literal se dá na proposta de giro do assento. Além disso, a escolha por uma forma em espiral também remete ao movimento.
6. Acolhimento e pertencimento. A escolha da trama bem como a estrutura do arco em volta, criam um ambiente mais confortável, aconchegante e acolhedor

Figura 95 - Modelo digital do módulo 2



Fonte: Acervo pessoal

Módulo 3

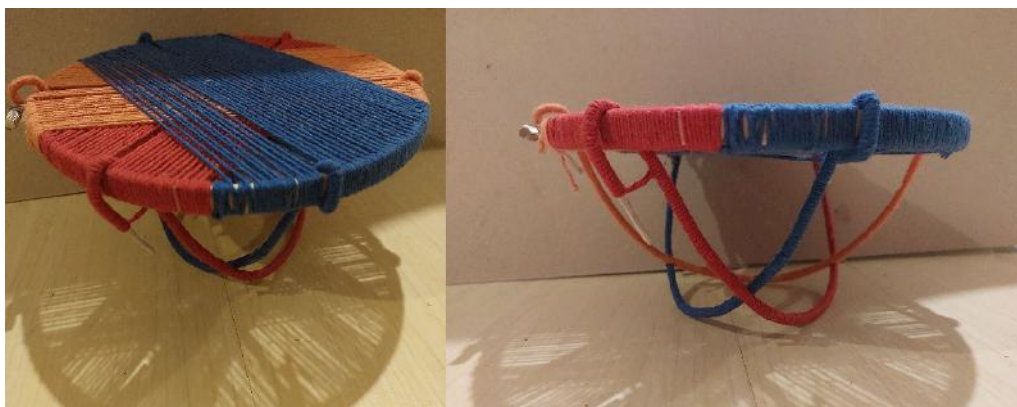
O terceiro e último módulo tem por objetivo ser um espaço de pausa, ao mesmo tempo associado a um recuperar de fôlego necessário frente ao nosso mundo ainda com traços de colonialidade bastante presentes no cotidiano.

Associamos esse módulo à cadeira de balanço e propomos um balançar mais suave e leve. Levando em conta o conforto ao sentar, a trama escolhida também foi a mais densa.

Dito isso, propomos nesse módulo o balançar suave; a saída de som com tom mais ambiente; uma cobertura que fornece sombra ao sentar ou deitar.

Iniciamos com a proposta de três tubos que iriam de um ponto até o ponto oposto da circunferência, criando uma triangulação.

Figura 96 - Sugestões para o balanço com trama em linhas mais próximas



Fonte: Acervo pessoal

Entretanto, com essa alternativa, criamos uma triangulação no movimento que causava perigo desse módulo cair. Assim sendo, estudamos outras possibilidades de movimentos a partir da pesquisa de referências de balanço.

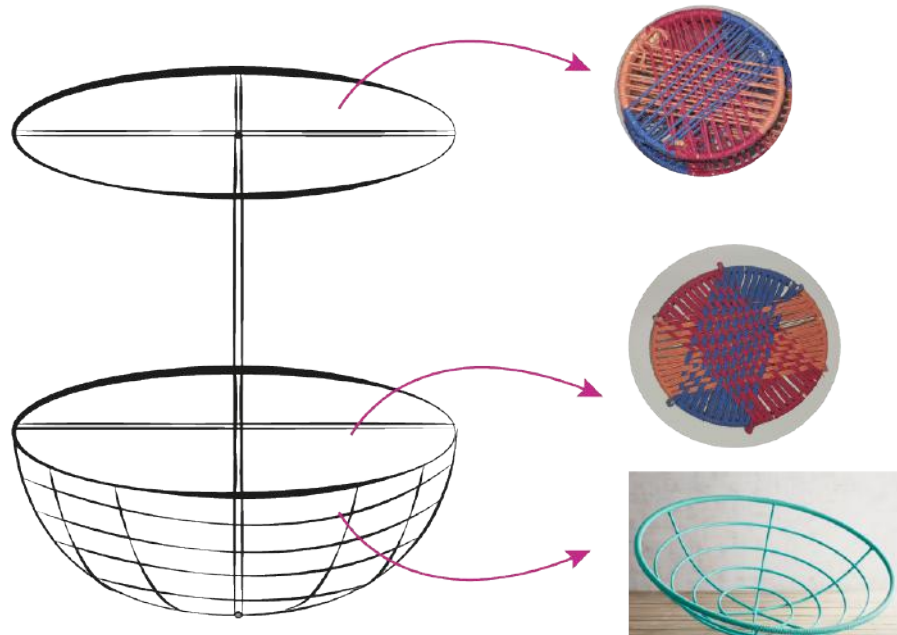
Figura 97 - Referências de balanço



Fonte: Compilação da autora

A fim de tangibilizar a proposta para esse módulo, foi feito um sketch associando a trama e a estrutura de balanço proposta.

Figura 98 - Esboço do terceiro módulo com referências funcionais



Fonte: Acervo pessoal

A escolha por essa estrutura de giro se deu por dois motivos principais. O primeiro pelas diferentes circunferências na parte inferior do módulo, assim promovendo travas de formas sutis, que evitariam o módulo de virar durante o movimento. A segunda pelo estudo formal, que com circunferências igualmente espaçadas, transmite visualmente a sensação de movimento.

Além disso, na menor circunferência - a mais próxima do chão - sugerimos que seja acoplada um segundo material que sirva como amortecedor do balanço. Com isso, ao tocar no chão não só teremos menor impacto, como também prevenimos o desgaste do tubo.

Além disso, com a estrutura na vertical soldada ao centro, criamos um centro de massa que, fisicamente, força o retorno desse módulo a estabilidade na posição central. Evitando assim o tombamento dessa peça. Concluindo a construção deste módulo, temos a referência aos conceitos:

1. Invadir a rua. Essa estrutura, assim como as outras, ocupa a rua sem passar despercebida pelo seu tamanho, tramas e estrutura.
2. Tratar o sério de forma lúdica. A ludicidade desse módulo se dá na forma remetendo ao confete; pelas cores das tramas; pelo movimento 360° do módulo.
3. Fomentamos o espaço vazio. Tendo em mente que a proposta é que tenham mais de uma unidade deste módulo, entendemos que o posicionamento deles pela praça pode construir espaços vazios que podem ser ocupados, desde palanque até como palco. Como por exemplo remetendo ao formato de uma arena ao criar uma centralidade com os módulos ao redor. (Ver figura 46)
4. O movimento das saias e do carnaval. O movimento literal se dá no balanço suave do módulo. Além disso, a escolha por formas circulares remete ao movimento também.
5. Acolhimento. Esse módulo diz muito sobre se acolher perante ao mundo, se permitir uma recuperação de fôlego.

6. Deslocamento de perspectiva. Com os recortes proporcionados pelo encontro das tramas, buscamos estimular o olhar da cidade através das tramas, estimulando uma nova perspectiva para a percepção do espaço.

Figura 99 - Modelo digital do módulo 3



Fonte: Acervo pessoal

De acordo com os estudos de movimento feitos nas seções anteriores, precisamos de pelo menos sete módulos para conferir melhor ocupação e movimento. Por isso, propomos oito módulos, sendo duas unidades do módulo 1, três unidades do módulo 2 e três unidades do módulo 3.

Com a apresentação prévia dos módulos que buscam terreirizar o espaço urbano através da ocupação da rua, promovendo movimentos urbanos, contação de história de mulheres negras no carnaval e criação de espaços pelos seus posicionamentos, concluímos essa seção. Agora seguimos para os detalhes e decisões técnicas.

Tem Igreja Católica no Carnaval?

É difícil definir um nascer cronológico do carnaval. A verdade é que a tradição da brincadeira de rua sempre existiu, por um tempo sem nenhum tipo de organização, mas o carnaval estava lá. Foram justamente nessas brincadeiras, que os blocos, ranchos e cordões que deram unidade musical a um desfile até então caótico.

Assim como o samba era criminalizado e alvo de perseguição policial, os desfiles também. Mas as artimanhas para reafirmar o espaço são as mais brilhantes. Aproveitando da estrutura da Igreja Católica, as pessoas negras montaram irmandades, conhecidas como “Irmandades Negras”, que não só eram espaços de acolhimento como também desfilavam em datas próximas ao Natal.

Por que próximo do Natal? Os ranchos, em que as irmandades desfilavam, eram as agremiações populares mais aceitas pelas autoridades devido à sua organização. Tinha um rei e uma rainha, eleitos por seus integrantes, e três diferentes tipos de mestre: um para conduzir o canto, outro para cuidar da harmonia e outro responsável pelas coreografias, o chamado mestre-sala. Daí se aproveitaram da estrutura da Igreja Católica para estruturar o início dos desfiles carnavalescos.

4 DESIGN E VELHA GUARDA

4.1. Apresentação da velha guarda

“**Velha guarda.** No mundo do samba, expressão que define o conjunto dos sambistas veteranos, mais antigos e respeitados [...] À época deste dicionário, os integrantes das velhas guardas em geral encerram os desfiles ou se apresentam acomodados em carros alegóricos. Na expressão, o substantivo ‘guarda’ é usado na acepção de ‘tropa da vigilância, de sentinela’, o que traduz a ideia de guardiões”. (SIMAS E LOPES, 2015)

Iniciaremos a Velha Guarda discorrendo sobre as singularidades de cada um dos módulos. Em seguida, entraremos nos materiais, processos e manutenção estabelecidos. Por fim, concluiremos com as modelagens digitais finais e modelos físicos em escala 1:10.

Figura 100 - Estrutura do módulo 1 sem as tramas



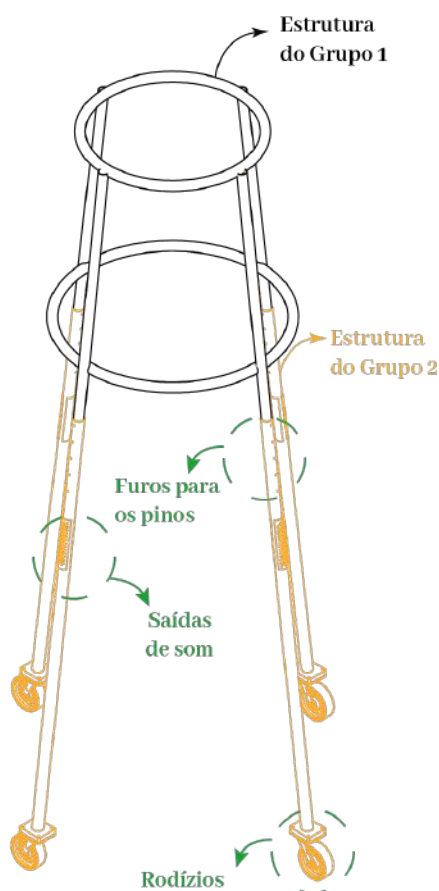
Fonte: Acervo próprio

Módulo 1

Para criar essa peça, utilizamos cordas de polipropileno de 6mm com três cores diferentes e tubos inox de 2.¼" e 2.½" polegadas.

Com aproximadamente 215kg, este módulo conta com dois grupos de estruturas encaixáveis que podem trazer variação para a altura, somando no mínimo 4m de altura e no máximo 4,40m. O Grupo 1 (Ver figura 98) se refere a estrutura que dispõe de duas circunferências de tubos inox soldados a quatro pés menores que contém cinco furos com distância de 10cm cada um. Já o Grupo 2 (Ver figura 98) se refere aos quatro tubos, como pés maiores, com cinco furos com distância de 10cm cada um, com saídas de som e rodas em cada um dos pés.

Figura 101 - Grupos de estruturas do módulo 1

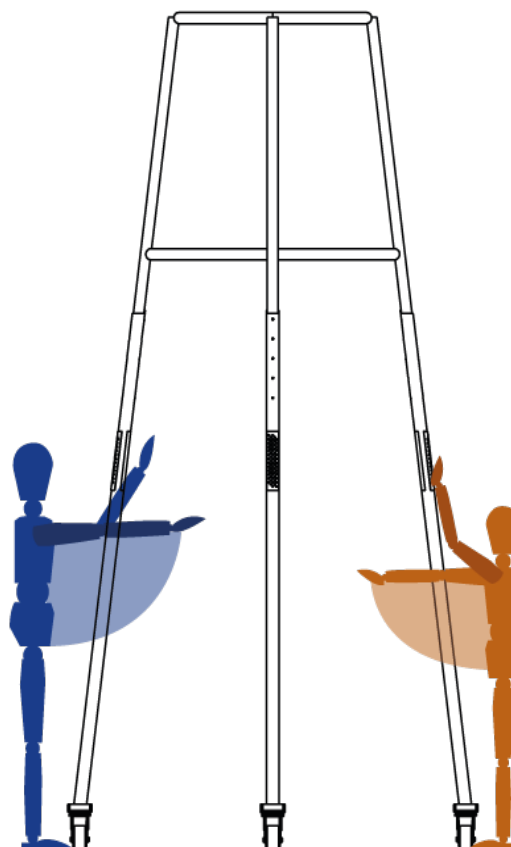


Fonte: Acervo próprio

Tendo duas estruturas separadas com furos para fixar o encaixe, tanto conseguimos encaixar as partes, de forma a facilitar a montagem e desmontagem, como também definir alturas variadas, adicionando mais uma decisão de composição da pessoa que irá montar.

No caso da utilização de rodinhas, buscamos facilitar a locomoção pela praça. De forma que, não só as pessoas passantes como também a pessoa que irá montar possa influenciar nesses posicionamentos. Ademais, com o posicionamento da altura das saídas de som, tornamos possível a manutenção do som, como necessidade de retirada para carregamento ou limpeza.

Figura 102 - Alcance e estatura dos percentis 95% e 5% no módulo 1 (escala 1:40)



Fonte: Acervo próprio

Por fim, a escolha da trama para esse módulo foi menos densa, como podemos ver na figura 100. Uma vez que com esses espaçamentos, queríamos criar interações de luz e interações entre a trama da circunferência mais alta e a mais baixa, essa escolha se mostrou bastante pertinente.

Figura 103 - Foco na trama do módulo 1



Fonte: Acervo próprio

Módulo 2

Figura 104 - Estrutura do módulo 2



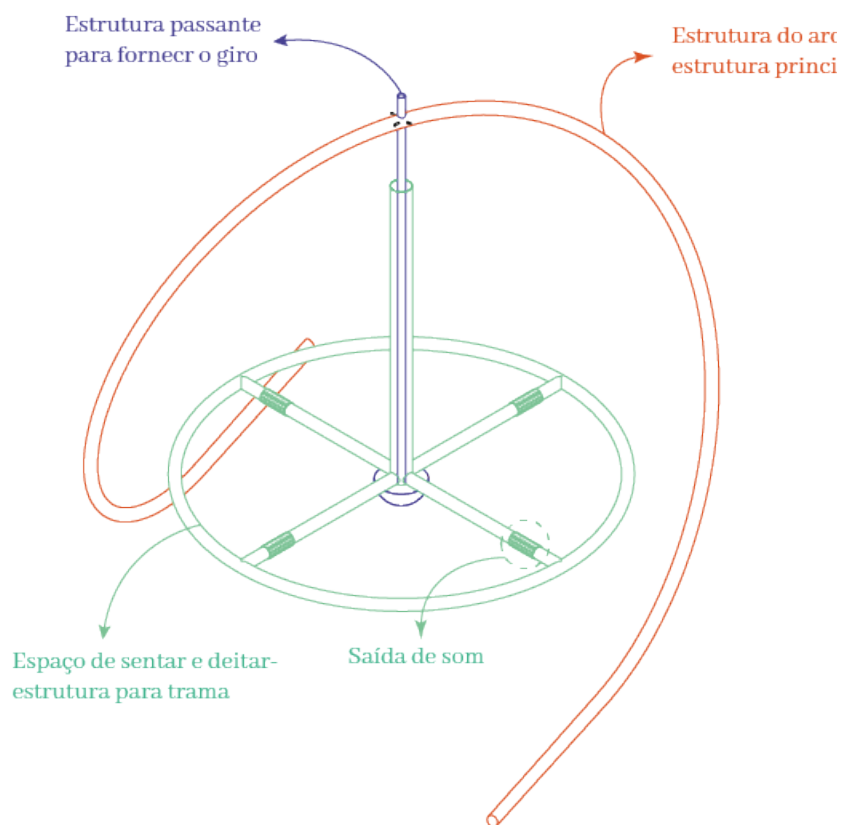
Fonte: Acervo próprio

Assim como a peça anterior, esta estrutura conta com tubos inox de 1.3/8" (tubo interno), 2.1/4" (arco e circunferência), 3.1/2" (tubo central) e cordas de polipropileno de 6mm. Seu diferencial, além da forma e proposta, é o rolamento axial cilíndrico entre dois tubos, que fornecem um girar suave de 360º em torno do eixo vertical. Nesta estrutura, totalizam 2,5m de altura, 2m de diâmetro de apoio para sentar ou deitar e 2,5m de distância entre as pontas dos arcos, somando 170kg.

Para compor esse módulo, utilizamos três peças diferentes. A estrutura principal (Ver figura 102), que tem formato em espiral e que apoia no chão - para conferir estabilidade, 1m, contando a partir de cada ponta do tubo, encontra-se totalmente encostada no chão. A estrutura para trama (Ver figura 102), que suporta o espaço para sentar e deitar e as saídas de som. Por último, a estrutura passante (Ver figura 102) que atravessa a primeira e segunda

promovendo o espaço para rolamento e conseqüente fornecendo a dinâmica do giro.

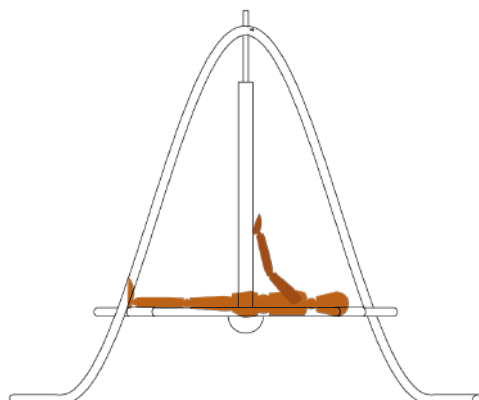
Figura 105 - Peças estruturais do módulo 2



Fonte: Acervo próprio

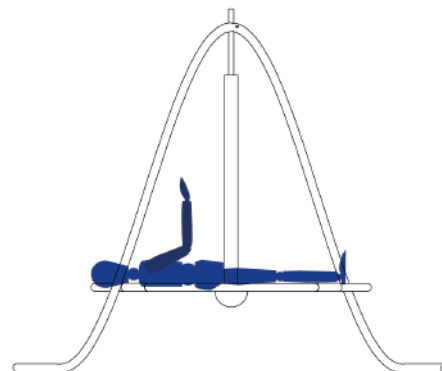
Buscando focar na escuta das histórias, adicionamos quatro saídas de som nos tubos centrais que formam um X, próximo a circunferência. Assim, esperamos que ao deitar, as pessoas consigam sentir um aconchego de ter alguém contando uma história a elas.

Figura 106 - Ocupação deitada - Pessoa percentil 5%



Fonte: Acervo próprio

Figura 107 - Ocupação deitada - Pessoa percentil 95%



Fonte: Acervo próprio

Por fim, a decisão da trama foi baseada na proposição conceitual de conforto e acolhimento. Para isso, escolhemos tramas mais densas, que pudessem conferir estabilidade ao sentar, evitando os espaços entre a trama escolhida no módulo anterior.

Figura 108 - Foco na trama do módulo 2



Fonte: Acervo próprio

Módulo 3

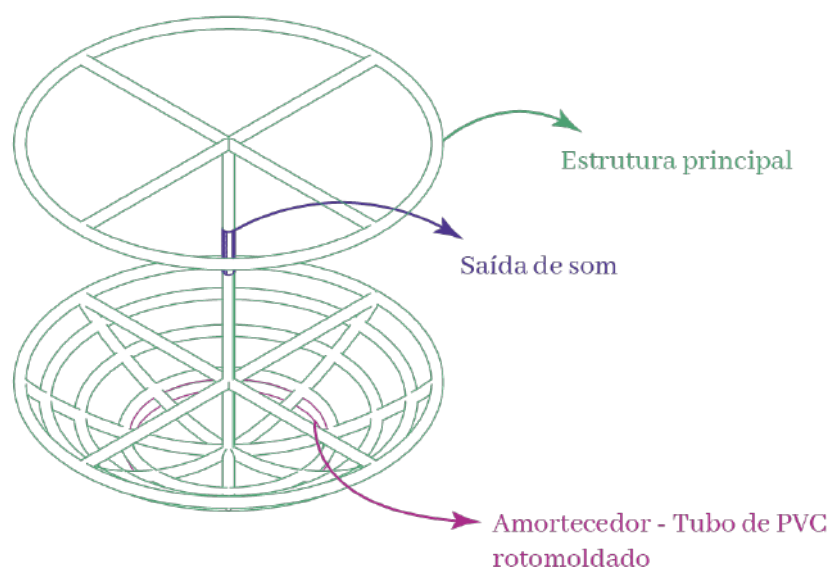
Figura 109 - Estrutura do módulo 3



Fonte: Acervo próprio

O último módulo possui 2,5m de altura e 2m de diâmetro das maiores circunferências, enquanto as demais, na parte inferior, são espaçadas de 10cm em 10cm. Sua estrutura também é feita de tubos inox de 2.¼" polegadas e cordas de polipropileno de 6mm, proporcionando conforto e um balanço suave pela estrutura de seu pé. Assim, somando 230 kg. Com esse peso, para locomoção, sugerimos a utilização de caminhão guincho.

Figura 110 - Peças estruturais do módulo 3



Fonte: Acervo próprio

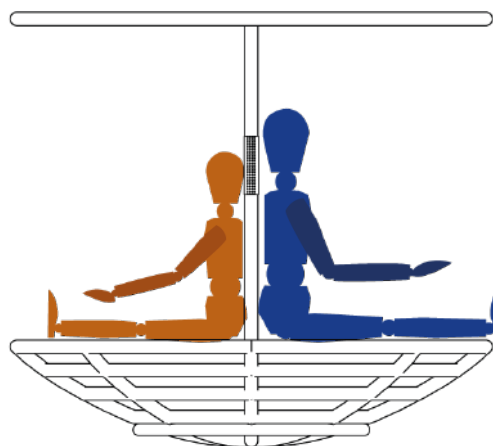
Além disso, tomando como referência as defensas náuticas, inserimos uma peça de PVC rotomoldado, presa por abraçadeiras, no tubo mais próximo ao chão, com a intenção de amortecer o impacto do balanço ao encostar no chão e de possibilitar que a ação de sentar seja feita com maior segurança.

Figura 111 - Referência da defesa náutica



Fonte: Autoria desconhecida em Mercado livre. Acesso em dezembro, 2022

Figura 112 - Ocupação sentada percentis 95% e 5%



Fonte: Acervo próprio

Por fim, a determinação da trama foi direcionada pelo conforto que gostaríamos de proporcionar, por isso, optamos pela trama mais densa no espaço de sentar-deixar. Enquanto no topo, assim como no módulo 1, queríamos aproveitar as interações com a luz e projeções de sombras para quem estivesse deitada, contudo, sem deixar de fornecer sombra para quem estivesse sentado.

Figura 113 - Recorte trama superior do módulo 3



Fonte: Acervo próprio

Figura 114 - Recorte trama inferior do módulo 3



Fonte: Acervo próprio

4.2 Fantasias

“Fantasia. A adequação das fantasias ao enredo é primordial. O mosaico impulsionado pelas formas e cores costuma impressionar os jurados. O acabamento e cuidado na confecção ganham pontos. É preciso apresentar roupas leves, que não atrapalhem a evolução dos componentes.” (AGAZETA, 2020)

Desde que definimos que essa intervenção habitaria a rua, consideramos a necessidade de resistência à chuva, sol, maresia e uso contínuo. Por isso, acreditamos que o tubo inox seria escolha, funcional e formalmente. No módulo 1, utilizamos tubos de 2.¼” e 2.½”. No módulo 2, para se adequar às dimensões do rolamento, utilizamos 2.¼”, 1.¾” e 3.½”. Já no módulo 3, fizemos uso de tubos de 2.¼” também.

Por suas características de composição com alta resistência à oxidação e corrosão, boa conformabilidade e boa soldabilidade, os tubos de tipos 304, 304L, 316 e 316L serviriam. Por questões de facilidade de acesso e custo, o 304 performa melhor. Portanto, para todos os módulos, utilizaremos esse mesmo tubo.

Ainda que não tenha sido possível realizar os estudos de modelos estruturais via programa computacional, nos propomos a trazer algumas informações sobre a

escolha do material e estudos feitos anteriormente que embasam as decisões tomadas.

Figura 115 - Tabela de propriedades mecânicas dos tubos 304

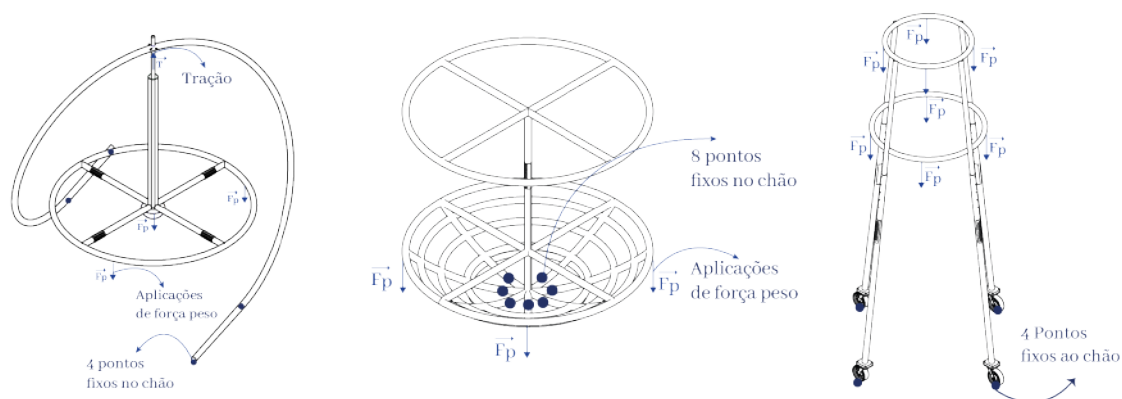
PROPRIEDADES MECÂNICAS REPRESENTATIVAS	Limite de Resistencia (Mpa)	5
	Limite de Escoamento (Mpa)	2
	Alongamento 50mm - (%)	
	Dureza RockWell - B	
	Limite de Fadiga (Mpa)	
	Dobramento a Frio (Graus)	
	Embutimento Erichsen	
	Embutibilidade	

Fonte: <http://sidacoinox.com.br/tabela-de-propriedades/>

De acordo com a tabela acima, observando o limite de fadiga, ou seja, tensão de ruptura, de um tubo de aço inox 304 em 241 Mpa, e o limite da tração entre 530Mpa e 770Mpa, entendemos que a aplicação de forças (N) até de 2500N (250 Kg) suportaria pesos acima dos percentis 95%.

Para aprofundar na resistência estrutural dos tubos escolhidos para o produto final era preciso chegar até o coeficiente de fator de segurança, que corresponde ao número de vezes que a estrutura aguentaria sob uma Força X até entrar em ruptura. Como não foi possível realizar esse estudo, buscamos estudos anteriores que nos ajudam a suportar algumas afirmações. Em um estudo estrutural realizado com a aplicação de Força de 800N em um tubo de comprimento similar ao nosso, com 1.¼" com 2mm de espessura (como os tubos escolhidos para os módulos) com dois pontos fixos no chão, foi obtido 5,46 como coeficiente de fator de segurança. É importante lembrar que nos nossos módulos utilizamos tubos com diâmetros maiores que 1.¼" e com no mínimo 4 pontos fixos ao chão

Figura 116 - Infográfico de aplicação de forças



Fonte: Acervo próprio

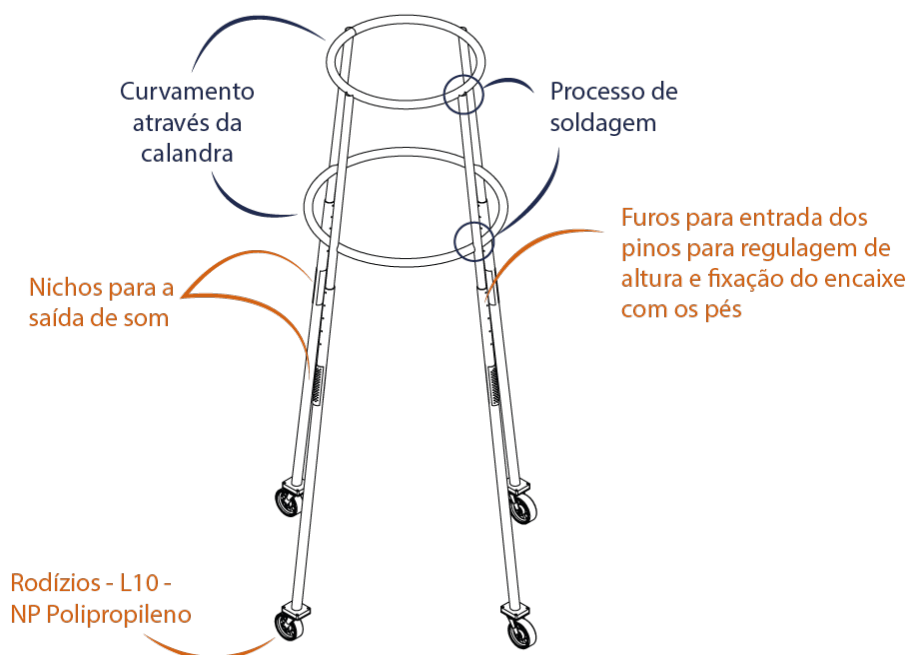
Utilizando uma regra de três entre o coeficiente de segurança e o diâmetro do tubo, podemos aproximar o coeficiente do nosso tubo a 8,9. Logo, utilizando o peso aplicando a mesma força de 800N, chegamos a 6940N, ou 694kg até as estruturas quebrarem, que é um valor bastante razoável para os módulos.

No caso das cordas, optamos pela corda de polipropileno também por suas características. Ela possui alta resistência a ruptura por flexão ou fadiga, também possui estabilidade e resistência a impacto e a raios solares, pouca absorção de umidade e peso baixo. Por isso, sustentaria melhor o peso exercido, exigindo menos preocupação com fungos, bactérias e desgastes causados pelo sol.

Dando segmento aos processos de produção, a execução dos modelos real do módulo 1 conta com curvamento de tubos inox; processos de soldagem³⁰; encaixe com pinos; união através de parafusos para as rodas; pintura (preto para acabamento, cores vivas são opcionais e dependem de testes) e execução das tramas. Inicialmente, os tubos seriam curvados por uma calandra, em seguida soldados aos pés mais curtos, que já estariam com os furos feitos para o encaixe dos pinos.

³⁰ Os processos de soldagem mais utilizados em aço inox são: TIG (Tungsten Inert Gas) ou GTAW (Gas-Shielded Tungsten Arc Welding)

Figura 117 - Infográfico do módulo 1



Fonte: Acervo próprio

Em seguida, seriam encaixados nos pés, que já estariam com os furos para os pinos prontos, com o corte para a saída de som e com as rodas aparafusadas.

Dada a necessidade de que as rodas se adaptassem ao ambiente externo, cogitamos os rodízios de L10 - NP Polipropileno e L10 - Poliuretano termoplásticos, em que ambas possuíam características similares. O que facilitou a escolha foi a possibilidade de reciclagem, que encontramos na opção com polipropileno.

Figura 118 - Rodízios de L10 - NP Polipropileno



Fonte: Catálogo de rodas da Schioppa, 2022

Suportando 70kg cada roda, (totalizando 280 kg) é ideal para nosso módulo que possui pouco mais de 215kg. Além disso, possui facilidade para movimentação com pouco esforço, não deforma sob carga estática e possui ótimo custo-benefício. Somado a essas características, também apresenta boa resistência química e boa resistência a impactos moderados - como um chão pouco regular.

Finalizando o módulo 1, para unir as duas estruturas principais, precisaremos de utilizar elementos de fixação. Neste caso, optamos por um pino fixador utilizado em de construção civil, com diâmetro de 8mm e comprimento de 3”.

Figura 119 - Detalhe das estruturas principais do módulo 1



Fonte: Acervo próprio

Figura 120 - PINO FIXADOR 8MM - Plante+ - J13957/002



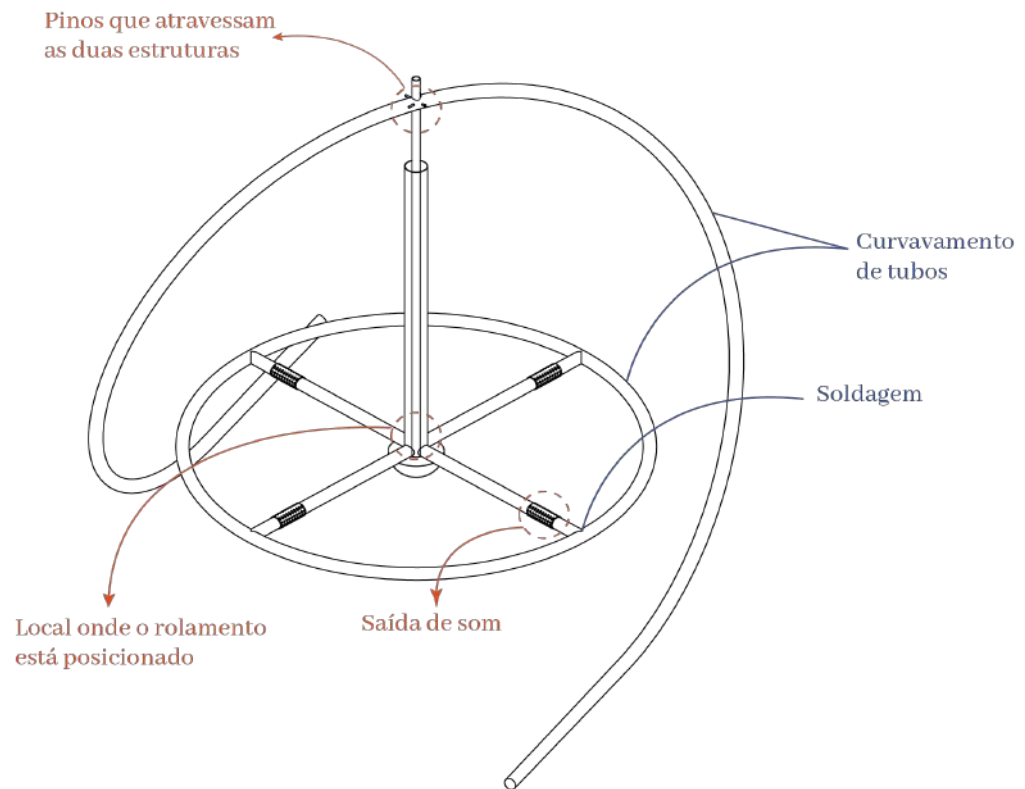
Fonte: Autoria desconhecida, 2022 em supercampo.com. Acesso em novembro, 2022.

No módulo 2, também temos o processo de soldagem e curvamento do tubo, que foi falado anteriormente. O diferencial neste módulo é o rolamento entre os dois tubos redondos, que possibilitam o giro. O rolamento escolhido foi o rolamento axial cilíndrico. Este é utilizado em maquinários industriais, possuindo resistência a altas cargas, vida útil longa e baixo atrito para eixos verticais.

Além disso, este módulo também conta com pinos que fixam o tubo interno ao arco, que ao atravessarem os dois tubos, são rosqueados para garantir a fixação. Por

serem aplicados em construção civil, como em andaimes, entendemos como um pino resistente para aplicação nesta estrutura.

Figura 121 - Infográfico do módulo 2



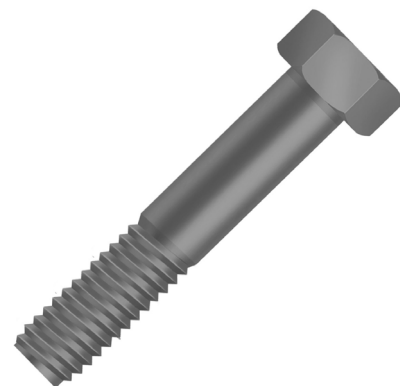
Fonte: Acervo próprio

Figura 122 - Rolamento axial cilíndrico



Fonte: Catálogo SFK, 2022.

Figura 123 - Parafuso sextavado UNF RP AC 1/4 X 3.1/2 POLIDO



Fonte: Catálogo de produto Schioppa, 2022.

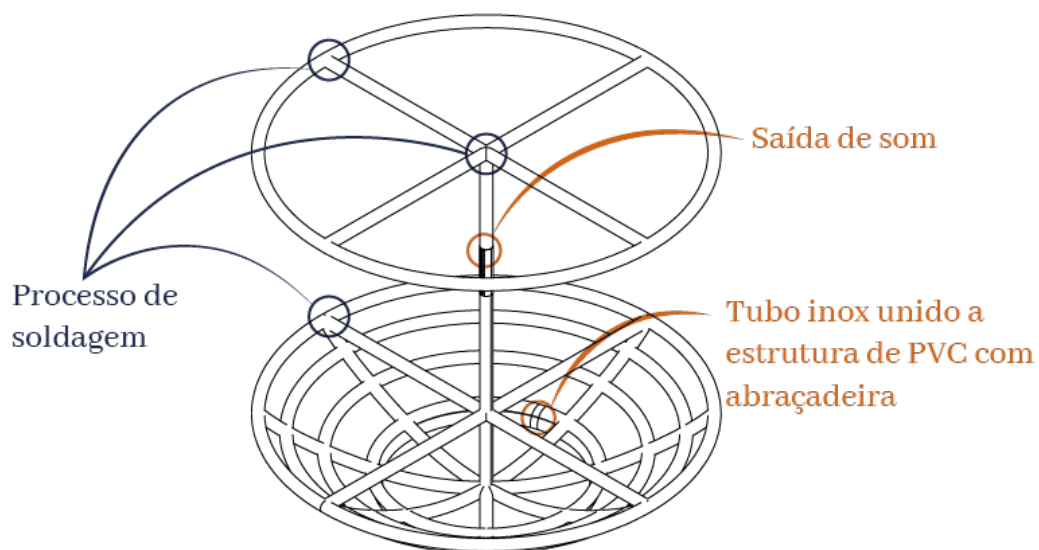
O módulo 3, e último, assim como os anteriores também possui processo de soldagem e curvamento de tubo. Porém, nesta peça, utilizamos a abraçadeira de ferro rosca sem fim, que nos permitia maior flexibilidade de diâmetro, para a união do tubo inox com a peça amortecedora de impacto, de PVC rotomoldado.

Figura 124 - Abraçadeira de ferro rosca sem fim 112mm



Fonte: Autoria desconhecida em Mercado Livre, 2022. Acesso em dezembro, 2022.

Figura 125 - Infográfico do módulo 3



Fonte: Acervo próprio

Em todos os módulos, as saídas de som ocupam 30cm do comprimento dos tubos. Para as saídas de som, que são iguais em todos os módulos, utilizamos dobradiças, para que seja possível abrir e fechar a saída de som, facilitando a manutenção.

Figura 126 - Foco na saída de som aberta



Fonte: Acervo próprio

Figura 127 - Foco na saída de som fechada

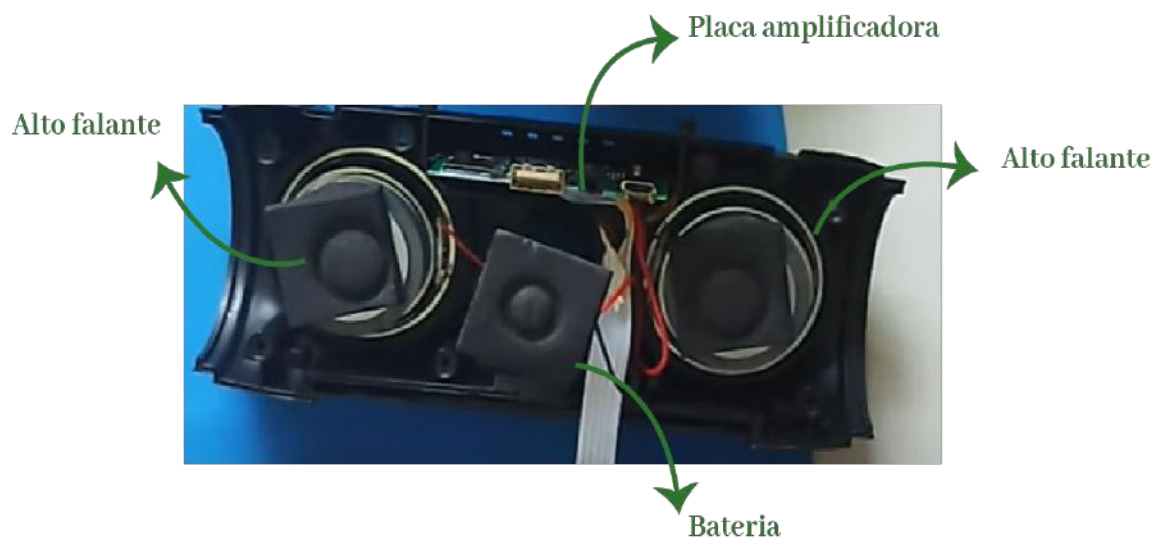


Fonte: Acervo próprio

Durante o processo, cogitamos inserir uma caixa de som já pronta dentro dos tubos. Entretanto, essa solução limitaria as possibilidades de caixas de som com, no máximo, 5cm de diâmetro, dado que esta precisaria caber na parte interna do tubo. Por isso, buscando otimizar a utilização do espaço interno disponível na estrutura, propomos uma montagem da caixa de som dentro do tubo, utilizando apenas as mecânicas internas de uma caixa de som.

Tendo em mente os requisitos de possuir bateria de longa duração, potência maior ou igual a 3W e bluetooth, estudamos as estruturas internas das caixas de som existentes que contemplavam nossas necessidades, como era o caso da JBL. Essas caixas, atualmente, possuem durações de baterias superiores a 10h, bem como potências de 3W A 5W.

Figura 128 - Estudo interno da desmontagem da caixa de som JBL - Flip Essential

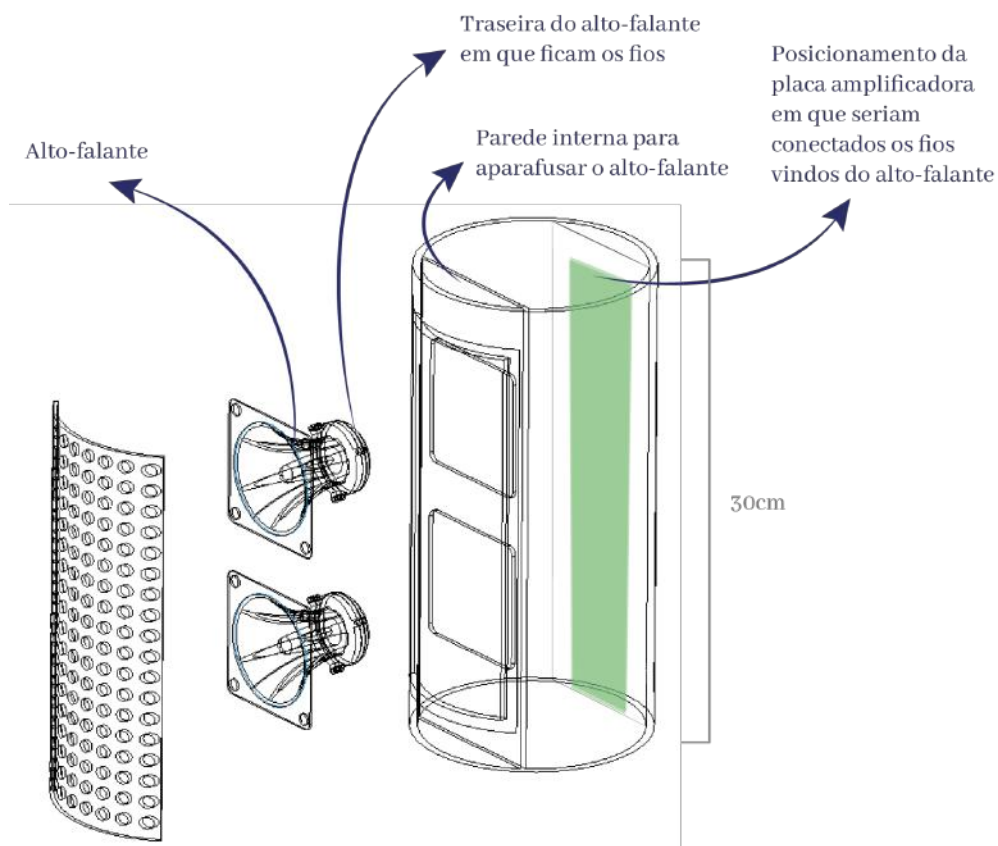


Fonte: Acervo próprio

Com esses estudos compreendemos que seria necessária uma montagem elétrica interna da saída de som, como mostrado na imagem acima, com os seguintes itens:

- Placa amplificadores bluetooth para se conectar aos alto-falantes de até 45mm - Mini Amplificador Stereo Bluetooth 5.0 da MC1;
- Alto Falantes de até 45mm - Alto Falante OEM GHX;
- Fita isolante;

Figura 129 - Proposta de construção interna



Fonte: Acervo próprio

Para a construção dessa etapa, antes de tudo é preciso configurar a placa amplificadora para que o bluetooth esteja ativado. Isso pode ser feito com uma placa que seja módulo arduíno. Após configurar, é necessário adicionar a bateria na placa (Ver figura 129).

Em seguida, conectamos os fios que acompanham os alto-falantes à placa amplificadora. Para evitar deixar os fios soltos, sugerimos que eles sejam colados nas laterais do tubo, com fita isolante. Por fim, é necessário aparafusar os alto falantes na parede interna do tubo. Esse processo de instalação elétrica é considerado simples e pode ser realizado por uma pessoa capacitada na área de eletrônica.

Figura 130 - Alto Falante OEM GHZ



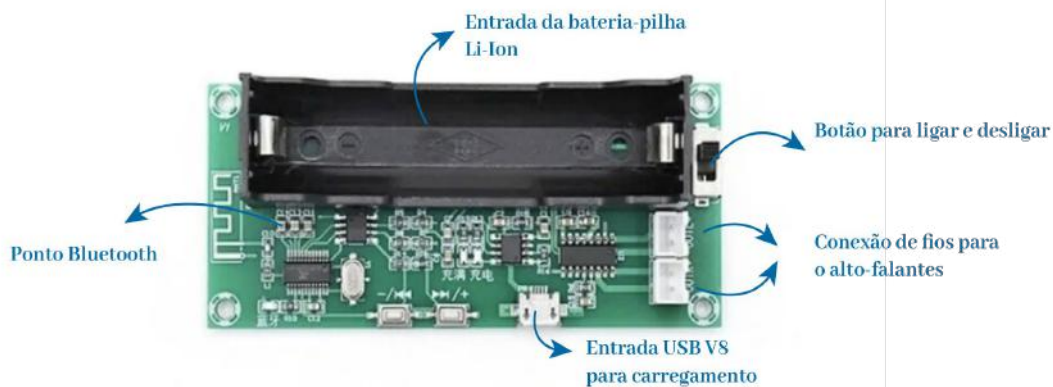
Fonte: Autoria desconhecida em Mercado Livre, 2022. Acesso em dezembro, 2022.

Figura 131 - Mini Amplificador Stereo Bluetooth 5.0 da MC1



Fonte: Autoria desconhecida em Mercado Livre, 2022. Acesso em dezembro, 2022.

Figura 132 - Funcionamento do amplificador



Fonte: Acervo próprio

Como dito anteriormente, escolhemos cordas de polipropileno para execução da trama. Elas se mostraram mais aderentes aos requisitos mapeados: resistência - ao peso e intempéries -, possibilidades de espessuras e cores, fácil acesso e baixo custo. Para o nosso caso, optamos pela espessura de 6mm que é próxima da utilizada na

referência dos "Los Trompos" e "SENTA", que nos permite versatilidade para explorar os padrões de trama.

Para identificar cores disponíveis e ver a textura do material, foram feitas diversas visitas a uma casa de cordas no Centro do Rio.

Figura 133 - Imagem da casa de cordas - A B Oliveira Barbantes e Cordas



Fonte: Acervo próprio

Tendo em mente essas possibilidades, voltamos nos conceitos que mapeamos durante o projeto: alegria, leveza e festa. Portanto, era fundamental que a paleta escolhida pudesse remeter a esse simbólico. Por isso, foram escolhidas cores associadas às agremiações cariocas e aos conceitos presentes no livro "Psicologia das cores" (2000), da Eva Heller. Com isso, montamos as combinações que trazemos nas figuras abaixo.

Figura 134 - Total de cores



Fonte: Acervo próprio

Figura 135 - Combinação de cores 1



Fonte: Acervo próprio

Figura 136 - Combinação de cores 2



Fonte: Acervo próprio

Figura 137 - Combinação de cores 3



Fonte: Acervo próprio

Figura 138 - Combinação de cores 4



Fonte: Acervo próprio

Figura 139 - Combinação de cores 5



Fonte: Acervo próprio

A proposta é que os módulos não tenham as mesmas combinações de cores, sendo possível explorar possibilidades na construção da instalação. Com isso, todas essas combinações são bem vindas e fazem sentido.

Levando em conta as padronagens possíveis de trama, vimos que poderíamos utilizar algumas combinações diferentes entre os módulos. Por isso, abordamos dois padrões de trama: em xadrez e linhas simples. Para ambos os padrões, a trama é iniciada com a divisão da estrutura em seis espaços diferentes, análogos a 60°.

Figura 140 - Padrão xadrez no modelo de estudo



Fonte: Acervo próprio

Figura 141 - Padrão linha simples no modelo de estudo



Fonte: Acervo próprio

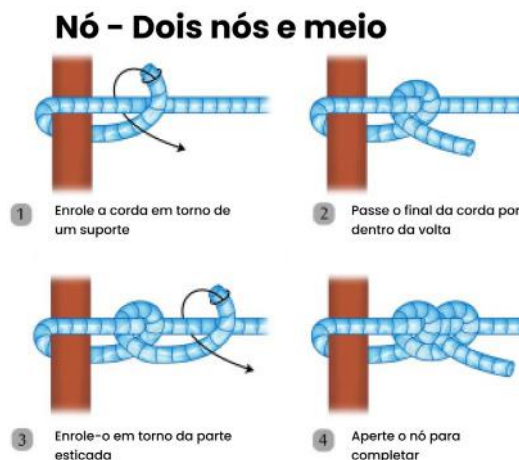
Iniciando com o processo de construção **padrão de linhas simples**, precisamos definir o espaçamento entre as cordas. Escolhemos 1 cm, que são 2 voltas de linhas em torno do tubo, ou seja, começamos fazendo um nó que sempre se fecha na parte interna do tubo, seguimos dando duas voltas no diâmetro do tubo, e a terceira última volta é direcionada para o lado oposto. No fim temos que para cada duas voltas completas, temos a terceira até o lado oposto.

Figura 142 - Voltas e espaçamento das linhas
(duas voltas para uma linha esticada)



Fonte: Acervo próprio

Figura 143 - Nó - Dois nós e meio



Fonte: Acervo próprio

Repetiremos esse processo até finalizar toda circunferência do tubo, sempre sobrepondo as linhas. Para execução no módulo 1 e 2, sugerimos começar pela circunferência inferior e depois seguir para a superior. Dessa forma, temos a vista livre para conferir o andamento da construção da trama.

O **padrão em xadrez** parece mais complexo, mas segue a mesma lógica do padrão anterior. Partindo do princípio de que já dividimos em seis partes iguais, iniciaremos com um nó, que também se fecha na parte interna do tubo. Porém, ao invés de darmos três voltas ao redor do tubo, iniciaremos com duas voltas ao redor do tubo, seguiremos por baixo do tubo na direção oposta, daremos duas voltas neste lado também. Ao fazer isso, a corda estará pronta para passar na parte de cima da estrutura, com isso seguimos com quatro linhas diretas da direção oposta. Concluindo as quatro linhas, retornamos às voltas ao redor do diâmetro do tubo. Assim, criaremos faixas espaçadas.

Figura 144 - Faixas espaçadas (Duas voltas ao redor do tubo para quatro linhas esticadas)



Fonte: Acervo próprio

Feita a primeira parte da trama, como mostra a Figura 139, começaremos a segunda com as mesmas instruções, no entanto, ao invés de sobrepor, iremos passar as faixas, de forma intercalada, por cima e por baixo das faixas já construídas da primeira etapa.

Por fim, na terceira e última parte, faremos o mesmo, porém não na parte central, apenas iremos intercalar nas faixas que estão sozinhas, mais próximas das extremidades da estrutura.

Figura 145 - Segunda parte da trama intercalada em modelo de estudo (faixas laranjas)



Fonte: Acervo próprio

Figura 146 - Terceira parte da trama intercalada em modelo de estudo (faixas rosas)



Fonte: Acervo próprio

Taí, as grandes alegorias.

Sempre costumei a acreditar em coincidências, claro, as boas!

Então por alguma coincidência curiosa da vida, Maria das Dores, ou Vó Maria como é conhecida, morou do Grajaú até os vinte anos - veja só, andamos pelas mesmas ruas! Maria das Dores foi casada com Donga, co-autor do clássico “Pelo Telefone”, o primeiro samba carioca gravado, falamos dele também. Olha como tudo se encontra!

Agora imagine, uma casa com Vó Maria, Donga, Ciata, João Baiana, Pixinguinha entre outros nomes, é muito sambista por metro quadrado. Ou melhor: nunca é muito sambista por metro quadrado.

Um ponto curioso na história da Vó Maria era que ela sempre foi conhecida por cantar nas reuniões na sua residência ou em pequenas rodas de samba. Apenas com suas netas, no Museu da Imagem e do Som (RJ), estreou como cantora aos 92 anos. A carreira artística de Vó Maria é um recorde. “Digno do Guinness”, como ressaltou o crítico e pesquisador Ricardo Cravo Albin. Recebeu numerosas homenagens, como o Mérito da Ordem Cultural, entregue, em 2004, em Brasília, pelo ministro Gilberto Gil. Seu CD, Maxixe Não é Samba, foi lançado em 2003, com produção de Marília Barboza e direção musical de João de Aquino.

Outra que também ocupou espaços das melhores intérpretes brasileiras, foi a grande Clementina de Jesus. Depois de vinte anos trabalhando como empregada doméstica, foi convidada, em 1963, para participar do show Roda de Ouro, começando a cantar com 63 anos. Seu inconfundível timbre de voz eternizou sucessos, como Sonho Meu, em parceria com Dona Ivone Lara, diva de brilho similar.

Falando dela, num tempo em que não se aceitava a figura de uma mulher como compositora, Dona Ivone Lara dependia do primo, o compositor Mestre Fuleiro, para divulgar suas composições. Fuleiro apresentava os sambas e partidos-altos como se fossem dele. Para que depois, Dona Ivone Lara pudesse cantar.

Tem tantas misturas de histórias miúdas que movimentam o mundo nesses trechos, que me encanta o tanto que as personalidades atravessam não só a mim, como a tantas mulheres.

Ainda bem que pelas coincidências da vida, meu caminho encontrou com os delas.

4.3 Alegorias

“**Alegoria.** Denominação de cada uma das figuras ou ornamentações que, movimentando-se mecanicamente ou por força humana, ilustram o enredo de uma escola e samba (Houaiss e Villar, 2001). O mesmo que carro alegórico..” (SIMAS E LOPES, 2021)

No decorrer do desfile, entendemos que os modelos em escala cumpririam o papel das alegorias do projeto pelas semelhanças estruturais e tridimensionais.

Para os modelos, optamos pela escala de 1:10. Entendemos que essas dimensões trariam a percepção tridimensional que buscávamos, bem como diminuiriam os custos de uma construção maior de 1:10.

Além disso, fizemos uso de vergalhões de ferro de diâmetros de $\frac{3}{8}$ “ e $\frac{1}{4}$ “ (8mm e 6mm, respectivamente) para referenciar os tubos inox. Essa escolha se deu não só pela facilidade de acesso a soldagens de ferro em detrimento de soldagens de tubos inox, como também pela dificuldade de encontrar tubos inox com os diâmetros necessários para a escala dos modelos.

Para associar às cordas de polipropileno escolhemos o cordão de algodão encerado de 2mm. Optamos por esse material por sua característica encerada, que conferia um aspecto mais plástico ao material, e pelo fato de ser tramado, remetendo às tramas das cordas. Entretanto, o cordão de algodão encerado não possui variedade de cores como as cordas de polipropileno. Por isso, a partir das cores disponíveis, criamos três novas paletas, próximas das combinações mostradas na seção anterior.

Com isso, utilizamos fios de algodão encerado de cinco cores diferentes - azul royal, amarelo, rosa fluorescente, verde tiffany e vinho.

Figura 147 - Imagem das cores adquiridas em cordão de algodão



Fonte: Acervo próprio

Com os fios encerados prontos para uso, formamos combinações que remetessem a festa, leveza e alegria. Para cada módulo, utilizamos uma combinação diferente.

Para a construção dos modelos, começamos com o lixamento e limpeza dos vergalhões para que em seguida pudéssemos realizar a pintura. De início, a proposta da pintura de preto fosco buscava melhorar o acabamento do vergalhão, dando uniformidade e acabamento à estrutura que havia passado por cortes, curvamentos e soldagens. Entretanto, ao vermos os modelos pintados, entendemos que seria bastante interessante estudar novas possibilidades de cores para essas estruturas também. Apesar de não ter sido possível realizar esses novos estudos, deixamos essa sugestão como evolução do projeto.

Os materiais necessários para a construção dos modelos são:

- Fios de algodão encerado de 2mm
- Agulha de crochê 4mm
- Estruturas de vergalhão
- Thinner
- Primer
- Tinta spray preta fosca para metais

Iniciamos limpando o modelo com thinner, buscando retirar resíduos de tinta anterior e até sujeiras ou poeiras que acabam aderindo ao material no processo de construção. Após isso, preparamos a pintura com a aplicação do primer - utilizamos o cinza.

Figura 148 - Preparação com primer



Fonte: Acervo próprio

Com o modelo preparado, iniciamos a aplicação de tinta em spray preta fosca.

Figura 149 - Modelo em escala pintado I



Fonte: Acervo próprio

Figura 150 - Modelo em escala pintado II



Fonte: Acervo próprio

Após a pintura, foram feitos moldes de marcação dos espaços análogos a 60° , para em seguida, iniciarmos o processo de construção das tramas.

Figura 151 - Exemplo de molde de marcação com módulo 1



Fonte: Acervo próprio

Com o processo de construção das tramas finalizado obtivemos os seguintes resultados.

Modelos

Figura 152 - Modelo final em escala do módulo 1



Fonte: Acervo próprio

Figura 153 - Modelo final em escala do módulo 1 com sombras



Fonte: Acervo próprio

Figura 154 - Modelo em escala do módulo 2



Fonte: Acervo próprio

Figura 155 - Modelo final em escala do módulo 2 com sombras



Fonte: Acervo próprio

Figura 156 - Modelo final em escala do módulo 3



Fonte: Acervo próprio

Figura 157 - Modelo em escala do módulo 3 com sombras



Fonte: Acervo próprio

Escalas humanas

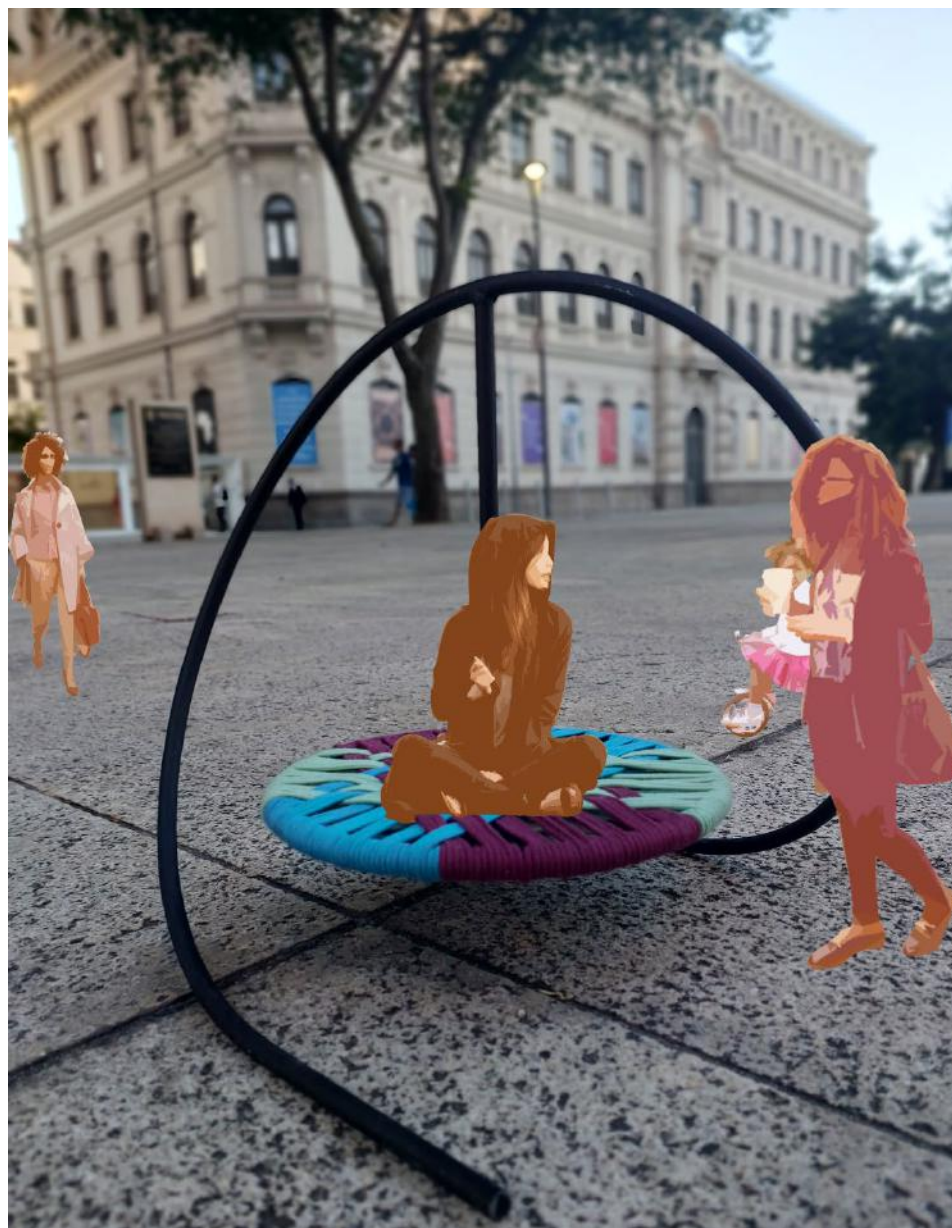
Para entendimento de uso e ocupação do espaço, foram realizadas fotografias em ambiente urbano, na própria Praça Mauá e simulação de figuras humanas nos módulos.

Figura 158 - Modelo em escala do módulo 1 com simulação de figuras humanas



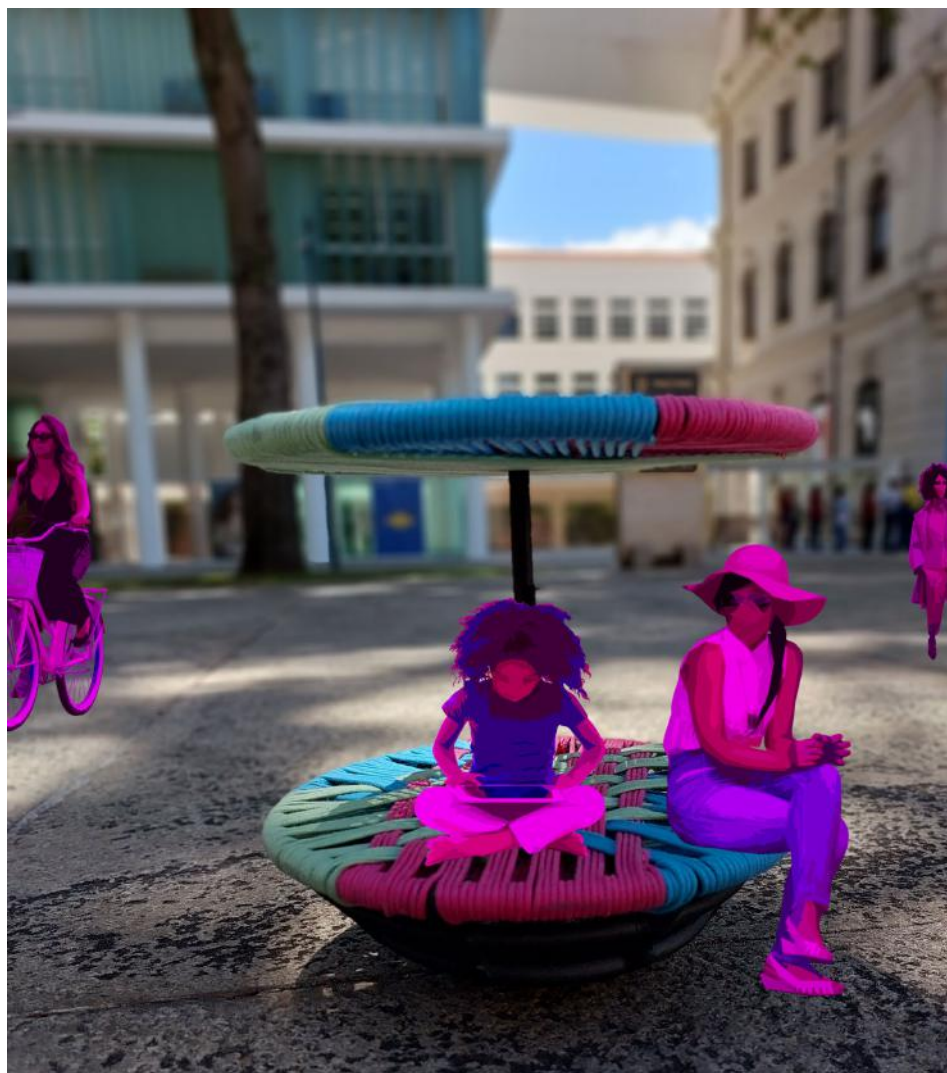
Fonte: Acervo próprio

Figura 159 - Modelo em escala do módulo 2 com simulação de figuras humanas



Fonte: Acervo próprio

Figura 160 - Modelo em escala do módulo 3 com simulação de figuras humanas



Fonte: Acervo próprio

Enredar_nos

Ainda que o nome do projeto seja *Arruaças: as mulheres negras na contação de histórias*, vimos a necessidade de dar nome ao conjunto de módulos que propomos como produtos. Chamá-los apenas de módulos conferia um aspecto de impessoalidade que não combina com a proposta de projeto.

Dentre algumas alternativas que brincavam com nomes carnavalescos, histórias, tramas e nós, encontramos o verbo enredar.

“en.re.dar.

verbo transitivo direto e pronominal

Tornar emaranhado, misturado, indistinto; embaralhar, emaranhar.”

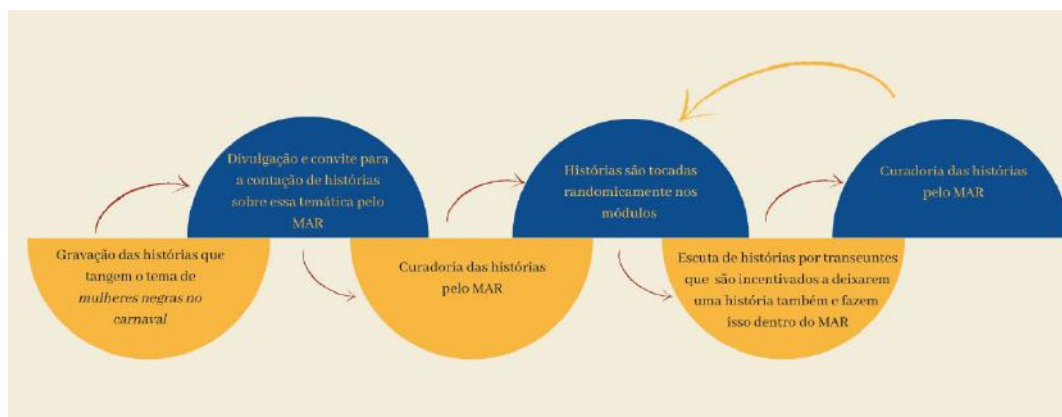
(Dicionário Online de Português, 2022)

Com esse verbo, enxergamos muitas conexões com a proposta de projeto e com o produto, que brinca com enredo do carnaval - construção de uma história - e emaranhado - de histórias, de lugares, de pessoas, de linhas.

Adicionar o *nos* ao final faz referência a “nós”, no sentido de nós, conjunto de pessoas, eu e você, e nós, voltas de linhas que compõe uma fixação. Ao fim, entendemos esse nome muito coerente com o projeto: um convite a nos enredar.

Sendo assim, finalizamos a proposta de intervenção urbana como um sistema de produtos que invadem a rua. Para sintetizarmos o funcionamento desse sistema, desenvolvemos o infográfico abaixo. Nele podemos ter clareza do quanto esse processo é cíclico podendo cada vez mais ser retroalimentado.

Figura 161 - Ciclo de funcionamento da intervenção urbana



Fonte: Acervo próprio

No que tange a ocupação do projeto na Praça Mauá, ainda que com dificuldade de através das fotografias, buscamos realizar a visualização através de uma simulação digital. Com isso, esperamos ocupá-la de forma espaçada e sem ordem dos módulos específica, apenas com a premissa de que haverá pelo menos, oito módulos na praça.

Figura 162 - Ocupação na Praça Mauá



Fonte: Acervo próprio

O ATRAVESSAR DA GRADE

Atravessar a grade do sambódromo não é o objetivo do desfile, mas certamente é um momento de festa, alegria e encerramento. Sendo bem franca, fazer e finalizar esse projeto foi lindo, emocionante, divertido, além de bem cansativo. Uma das grandes dificuldades do projeto foi saber a hora de parar, até porque, era muito bom trocar sobre o projeto, somá-lo com novas perspectivas e encontrar novas histórias.

Ainda que com inúmeras razões, prazeres e encontros que tive ao cursar design industrial na UFRJ, jamais imaginei me ver tanto no meu próprio projeto de graduação e crescer tanto durante a pesquisa. Falar de design, carnaval, samba, ruas, histórias e mulheres negras é e sempre será um lugar de muita ancestralidade, carinho e cuidado para mim, mas além de tudo, é um lugar caro. É um lugar sensível e de muita exposição para alguém que sempre foi insegura, com dificuldade de reconhecer seus espaços e não tem o hábito de falar, de gritar e de se expor. Sustentar posicionamentos, expor argumentos e promover articulações que incluem a mim mesma e amores que tenho foi com bastante autocobrança, bem difícil e com a pesquisa que atravessei, entendo bem o porquê.

Com isso, hoje digo com tranquilidade, que entregar esse trabalho é uma forma de reafirmar em mim o que eu acredito enquanto designer e deixar no meu projeto de conclusão de curso muito de mim.

Desde o início, tínhamos pouquíssimas tangibilizações do que seria o produto final. Porém sabíamos o que queríamos provocar com a realização desse projeto – questionar o porquê das histórias das mulheres negras serem contadas da maneira que conhecemos; entender em quais pontos o design pode ser um aliado; sugerir conexões entre o feminismo negro, anticolonialismo com o design; e por fim, propor um produto, que não servindo um papel comercial e sim com um papel intervencional. Através desses direcionais, buscamos aliar os temas de

decolonialidade, feminismo negro, espaço urbano e design. Com eles, seguimos um caminho temático que me deixa bastante realizada.

Durante esse percurso, algumas etapas foram responsáveis por muita festa. Certamente é preciso iniciar com a definição dos temas de pesquisa. Todos os temas foram muito prazerosos de se ler, entender, articular e aprofundar, mas ter o feminismo negro brasileiro como norte da pesquisa fez com que eu me enxergasse no projeto, além de me deixar confortável nas leituras, nas discussões e na união da teoria com o cotidiano. Finalizo essa etapa com a noção de que realizar um projeto que te toca é cativante, emocionante e acolhedor.

Em seguida, saliento que propor um produto que não aliado a demanda de mercado, mas sim com proposta intervencional, deu espaço a questionamentos que considero importantes acerca da nossa prática tão focada em demanda de mercado – a quem serve a demanda de mercado? Com o projeto, fica mais nítido como o design pode ser pilar de movimentações e mudanças de perspectivas.

Concluo esse projeto bastante feliz não só com o percurso, como também com os produtos alcançados ao final. Vejo neles tanto respostas aos questionamentos levantados na pesquisa, quanto uma oportunidade linda de promover um emaranhado de conexões entre histórias-lugares-pessoas-produtos. Enxergo no produto proposto uma simplicidade – em termos de materiais, usos e processos – ao mesmo tempo que uma complexidade afetações possíveis e encantadoras. Penso genuinamente, o quão interessante poderia ser ocupar a Praça Mauá com produtos-histórias que afetem e capturem pessoas.

No entanto, nem só de festa se faz um carnaval. Na minha primeira semana de graduação, Anael Alves, professor da UFRJ, nos disse que “projeto não tem fim, tem data de entrega”. E isso nunca se mostrou tão real. Acredito que este projeto pode alcançar outros caminhos e sempre acharemos pontos a mais para percorrer - considero isso positivo.

Dentro os pontos a evoluir destaco três. O primeiro está relacionado à exploração de encaixes para que as peças dos módulos possam ser mais leves e de mais fácil transporte, especialmente do módulo 3. Em segundo plano, a necessidade de estudos mais assertivos de modelos estruturais. Ainda que as proposições de tubos tenham sido feitas baseadas em estudos anteriores e referências do espaço urbano, vemos como necessário estudos mais assertivos, que nos deem um nível de certeza maior sobre a sustentação desses módulos.

Por fim, estudos de cores, tramas e outros movimentos. Acreditamos que os módulos podem ser valorizados não apenas ao serem pintados, como também ao testarmos novas tramas e trabalharmos com novos materiais flexíveis, como fitas penduradas nas estruturas girantes, que podem fornecer outro movimento a partir do vento ou do giro dos módulos.

Apesar desses descontentamentos, entendo que um dos amadurecimentos mais importantes no mundo de desenvolvimento de projeto é internalizar que não existem projetos perfeitos e finitos, existem projetos reais. Acredito bastante na continuidade desse projeto de outras formas, em outros momentos que não a graduação e, quem sabe, em escala real. Vejo a proposta com o Museu de Arte do Rio e a ocupação da Praça Mauá como ações factíveis e alinhadas com a proposta do projeto.

Encerro esse projeto com a certeza de que precisamos cada vez mais nos aproximar/dialogar intencionalmente não só das/com as disciplinas e conceitos de arquitetura e urbanismo, como também das/com as disciplinas e conceitos de ciências sociais.

Além disso, reitero a necessidade de buscarmos alternativas de fazer design que não tenham uma perspectiva mundo-uno. As relações e complexidades do mundo todo têm muito mais a oferecer do que apenas o Norte Global.

Por fim, é essencial salientar o quanto acredito que o design pode provocar impactos simples e potentes na sociedade. Krenak, no livro “Ideais para adiar o fim do mundo” traz um termo que eu admiro - *paraquedas coloridos*:

“Vamos aproveitar toda a nossa capacidade crítica e criativa **para construir paraquedas coloridos**. Vamos pensar no espaço não como um lugar confinado, mas como o cosmos onde a gente pode despencar em paraquedas coloridos. Há centenas de narrativas de povos que estão vivos, contam histórias, cantam, viajam, conversam e nos ensinam mais do que aprendemos *nessa* humanidade. Nós não somos as únicas pessoas interessantes no mundo, somos parte do todo.” (KRENAK, 2020).

Entendo muito o design como facilitador da construção dos nossos paraquedas coloridos. Quais são as outras formas que temos de experimentar o mundo com outras perspectivas e promovendo mudanças através do design?

Pelo telefone mandaram avisar, duvide dessa história em que a mulher não está.

O famoso samba e a não tão famosa dúvida de autoria, mas não preocupem, vamos plantar essa semente. É de caso sabido que os sambas aconteciam, muitas vezes, nos quintais das Tias Baianas. Até aí, tudo bem!

A composição “Pelo telefone” é considerado o primeiro samba a ser gravado no país, com a autoria de Donga e Mauro de Almeida. Sim, excelentes sambistas. Mas vem cá, quem disse?

Existem os burburinhos das ruas que ocuparam um canto discreto na página do Jornal do Brasil, em 1917, com a seguinte nota:

“Do Grêmio Fala Gente recebemos a seguinte nota: Será cantado domingo, na Avenida Rio Branco, o verdadeiro tango Pelo Telefone, dos inspirados carnavalescos, o imortal João da Mata, o maestro Germano, a nossa velha amiguinha Ciata e o inesquecível e bom Hilário; arranjado exclusivamente pelo bom e querido pianista J. Silva (Sinhô), dedicado ao bom e lembrado amigo Mauro, repórter de Rua, (falecido) em 6 de agosto de 1916, dando ele o nome de Roceiro.”

(JORNAL DO BRASIL citado por MOURA, 1995, p.124)

O mais curioso, é que além da nota de jornal, a própria letra de uma das versões já encontradas da música Pelo Telefone sugere a participação efetiva de Ciata nesta composição. A questão aqui não é a da certeza, A suspeita então é que a Tia Ciata fez parte da composição? Talvez sim, talvez não. Mas quem sabe sim...

Pelo telefone / A minha boa gente / Mandou avisar /
Que o meu bom arranjo / Era oferecido / Pra se cantar.
Ai, ai, ai, / Leve a mão na consciência, / Meu bem, /
Ai, ai, ai, / Mas porque tanta presença, / Meu bem?
Ó que caradura / De dizer nas rodas / Que esse arranjo é teu! /
É do bom Hilário / E da velha Ciata / Que o Sinhô escreveu.
Tomara que tu apanhes / Para não tornar afazer isso,
/ Escrever o que é dos outros / Sem olhar o compromisso.
(Autora/autor desconhecida/o)

ENCONTROS BIBLIOGRÁFICOS

ABDALA, Manuela; SIQUEIRA, Nayara. **Fazer e pensar design em um mundo em transição: Decolonialidade e design como articulação simbólica.** In: Congresso Internacional de design de informação, 2019, Belo Horizonte. Anais do 9º Congresso Internacional de Design da Informação. Belo Horizonte: SBDI, UniBH 2019.

ABREU, Maurício. **Sobre a memória das cidades.** Revista da Faculdade de Letras - Geografia, Porto, Vol.XVI, p.77 - 97, 1998.

AOUF, Rima. **Matteo Guarnaccia designs chairs around seating habits of world's most populous countries.** Disponível em:
<https://www.dezeen.com/2021/09/26/matteo-guarnaccia-cross-cultural-chairs-milan-design-week-2021/>. Acesso em: 13 jan. 2022.

BARRETO, Raquel. **Quilombo, palavra que significa união Beatriz Nascimento e o protagonismo negro na História do Brasil.** Suplemento Pernambucano, Pernambuco, p.4 - 7, dezembro de 2019.

BARRATO, Romullo. **Praça Mauá é reaberta no Rio de Janeiro.** 08 Set 2015. ArchDaily Brasil. Disponível em:
<https://www.archdaily.com.br/br/773222/praca-maua-e-reaberta-no-rio-de-janeiro>. Acesso em: 20 jan 2023

BELLOSTES, Judit. **La carpa itinerante.** Disponível em:
<https://blog.bellostes.com/?p=1252>. Acesso em: 11 jan. 2022.

BOAL, Augusto. **A Estética do Oprimido.** Rio de Janeiro: Garamond, 2009. STOP: C'est Maguique. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

CHIMAMANDA Adichie: **o perigo de uma única história.** Realização de Chimamanda Adichie. São Paulo: Tedx, 2009. Son., color. Legendado.

DESCONHECIDA, Autoria. **Fotógrafa sul-africana Zanele Muholi celebra a negritude em série de autorretratos.** Disponível em:

<https://revistazum.com.br/noticias/muholi-autorretratos/>. Acesso em 11 jan. 2022

DESIGN E OPRESSÃO. **Frantz Fanon tem a ver com design?**

Youtube, 29 de setembro de 2020. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=liAudfnK4Js>>. Acesso em: 01 de março de 2021.

ENTRELINHAS. **A brasilidade é libertária | Luiz Simas no Entrelinhas.** Youtube, 07 de novembro de 2020. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=dnM5I5wWePs>>. Acesso em: 08 de março de 2021.

FABIÃO, Eleonora. **Corpo Cênico, Estado Cênico.** Contrapontos, 2010.

FABIÃO, Eleonora. **Programa Performativo: O corpo-em-experiência.** Revista Lume, São Paulo, nº 4, p.1 - 11, dezembro, 2013.

FABIÃO, Eleonora. **Urgências do agora | O impossível como matéria de pensamento e ação.** [Entrevista concedida a] Elilson Gomes. 4ª Parede, Pernambuco, n.16, 4 nov. 2020.

FUNDIÇÃO PROGRESSO. Escola de Saberes - aula aberta: **Os Rios que Formam o Rio, com Luiz Antônio Simas.** Youtube, 11 de fevereiro de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bcTXTN8EpTo&t=9s>](<https://www.youtube.com/watch?v=bcTXTN8EpTo&t=9s>)>. Acesso em: 11 de fevereiro de 2021.

GOMES, Rodrigo. **“Pelo telefone mandaram avisar que se questione essa tal história onde mulher não tá”:** a atuação de mulheres musicistas na constituição do samba da Pequena África do Rio de Janeiro no início do século XX. Per Musi, Belo Horizonte, v. 28, n. 1, p. 176-191, dez./2013. Disponível em: http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/28/num28_full.pdf.

Acesso em: 3 set. 2021.

GONZÁLEZ, Lélia. **De Palmares às escolas de samba, tamos aí.** Mulherio, São Paulo, nº5, p.3, 1982.

GONZÁLEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos.** Organização Flávia Rios, Márcia Lima. 1º ed - Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZÁLEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira.** In: Movimentos sociais urbanos, minorias étnicas e outros estudos. Brasília: ANPOCS, 1983, p. 223-244.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Vértice, 1990.

HARVEY, David. **The condition of postmodernity.** Oxford: Brasil Blackwell, 1989

HELLER, Eva. **Psicologia das cores: Como as cores afetam a emoção e a razão.** [Tradução de:] Maria Lucia Lopes da Silva. 1ª ed – São Paulo, SP: Gustavo Gilli, 2013.

IIDA, Itiro. Ergonomia: **Projeto e Produção.** 4a ed - São Paulo, SP: Editora Edgard Blücher, 1997.

ILUSTRÍSSIMA CONVERSA. **O Brasil institucional vive em guerra com a brasilidade.** [Locução de:] Eduardo Sombini. São Paulo: Folha de São de Paulo, 19 de dezembro de 2020. *Podcast*. Acesso ao episódio por meio do agregador Spotify. Acesso em: 28 de março de 2021.

IÑIGUEZ, Agustina. **Qual é o papel do xadrez nos espaços públicos?** Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/966121/qual-e-o-papel-do-xadrez-nos-espacos-publicos?ad_source=search&ad_medium=projects_tab&ad_source=search&ad_medium=search_result_all. Acesso em: 10 jan. 2022.

KILOMBA, Grada. Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano. 1ª ed - Rio de Janeiro: Cobogó, 2019

KRENAK, Ailton. **Ideais para adiar o fim do mundo.** 2ªed - São Paulo: Companhia das Letras, 2020

LANG, Mirian. **Descolonizar o imaginário: Debates sobre pós-extrativismo e alternativas ao desenvolvimento**. Organização: Mirian Lang, Gerhard Dilger, Jorge Pereira Filho. 1º ed - Rio de Janeiro: Fundação Rosa Luxemburgo, 2016.

LEFEBVRE, Henri. O direito a cidade. 5º ed - São Paulo: Ed. Centauro, 2008.

LIVRARIA MEGAFUNA. **ARRUAÇAS, com Fabiana Cozza, Luiz Antonio Simas, Luiz Rufino e Rafael Haddock-Lobo**. Youtube, 10 jul. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZAFO2tzAudw&t=1104s>>

LOPES, Wallace. **Praças negras: Territórios, Rizomas e Multiplicidade nas margens da Pequena África de Tia Ciata**. In: LOPES, Wallace; NOGUERA, Renato. Sambo, logo, penso. Rio de Janeiro: Hexis, 2015.

MACEDO, Gisele. **A força feminina do samba**. 1ª ed - Rio de Janeiro: Centro Cultural Cartola, 2007

MEDEIROS, Julia. **MOSTRA ELAS | Marcela Cantuária e Raquel Barreto**. Youtube, 23 jun. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=a0sqUHRrsZ8>>

MENEGAT, Rodrigo. **Nas ruas do Brasil, a ditadura ainda vive**. Disponível em: <https://apublica.org/2017/10/nas-ruas-do-brasil-a-ditadura-ainda-vive/>. Acesso em: 12 mar. 2022.

MENEZES, Patrícia A. P de. **A cidade em suspensão – sobre ficar de altos**. Orientadora: Jeanine Geammal. 2016. 167f. TCC (Graduação) – Curso de Desenho Industrial, Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

MORFÍN, Mely. **Inspirados por brinquedos mexicanos, Esrawe + Cadena apresentam "Los Trompos"**. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/785677/los-trompos-instalacao-inspirada-em-brincadeiras-mexicanas-por-esrawe-plus-cadena>. Acesso em: 21 abr. 2022

MOURTHÉ, Claudia Rocha. **Mobiliário urbano em diferentes cidades brasileiras: um estudo comparativo**. 1998. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998. Acesso em: 20 jan. 2023.

NASCIMENTO, Abdias do: **O Quilombismo**. Petrópolis: Vozes, 1980.

NASCIMENTO, Abdias. **Quilombismo: Documentos de uma militância pan-africanista**. Petrópolis - RJ: Editora Vozes, 1980

NASCIMENTO, Beatriz. **Por uma história do homem negro**. Revista de Cultura Vozes, volume 68, número 1, p. 41-45, 1974.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. **O conceito de quilombo e a resistência cultural negra**. In: Afrodiáspora: Revista do mundo negro. Nº 6-7. Ipeafro, 1985.

O Museu. **Site do Museu de Arte do Rio, 2022**. Disponível em: <https://museudeartedorio.org.br/o-mar/o-museu/>. Acesso em: 10 set. 2022.

OBA, MARINA; MORO, Daniela; TOMICH, Gabriel. **A cidade como um jogo de peças**. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/942361/a-cidade-como-um-jogo-de-peças#:~:text=A%20alteridade%20%C3%A9%20fundamental%20para,sociais%20C%20atividades%20cognitivas%20ou%20f%C3%ADsicas>. Acesso em: 10 jan. 2022.

PEREIRA, Matheus. **Instalação Urbana Me conta um segredo / Estudio Guto Requena**. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/943787/instalacao-urbana-me-conta-um-segredo-estudio-guto-requena>. Acesso em 02 fev. 2022.

PEREIRA, Matheus. **Meu coração bate como o seu / Estudio Guto Requena**. Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/912316/meu-coracao-bate-como-o-seu-estudio-guto-requena?ad_medium=gallery. Acesso em 04 fev. 2022.

QUEIROZ, Martha de Abreu. **Onde a cultura também é política: movimento negro, afoxés e maracatus no carnaval de Recife**. 2010. 80 f. Tese (Doutorado em História Cultural) - Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

QUIJANO, Aníbal. **Imperialismo y Marginalidad en América Latina**. Lima: Mosca Azul, 1977.

RODA VIVA. **Roda Viva | Chimamanda Ngozi Adichie | 14/06/2021** Youtube, 14/06/2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pxe92zWOotE>>

ROSENFELD, Karissa. **O skyline de Londres transformado em jogo de xadrez**. Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/01-144772/o-skyline-de-londres-transformado-em-jogo-de-xadrez?ad_source=search&ad_medium=projects_tab&ad_source=search&ad_medium=search_result_all. Acesso em: 10 jan. 2022.

FONTES, Adriana S. **Intervenções temporárias, marcas permanentes**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Ed. Casa da Palavra, 2013.

SANTOS, Milton. **Economia Espacial: Críticas e Alternativas**. 1º ed - São Paulo: UduSP, 2014.

SIMAS, Luiz Antônio. LOPES, Nei. **Dicionário da história social do samba**. 7º ed - Rio de Janeiro: Cidade Brasileira, 2021.

SIMAS, Luiz Antônio. **Luiz Antônio Simas: Bato Tambor, Logo Existo**. Entrevista concedida à revista Trip, 2020. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/luiz-antonio-simas-bato-tambor-logo-existo> >

SIMAS, Luiz Antônio. **O azeite de dendê do carnaval**. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/o-azeite-de-dende-no-carnaval-22325268>. Acesso em: 15 dez. 2021.

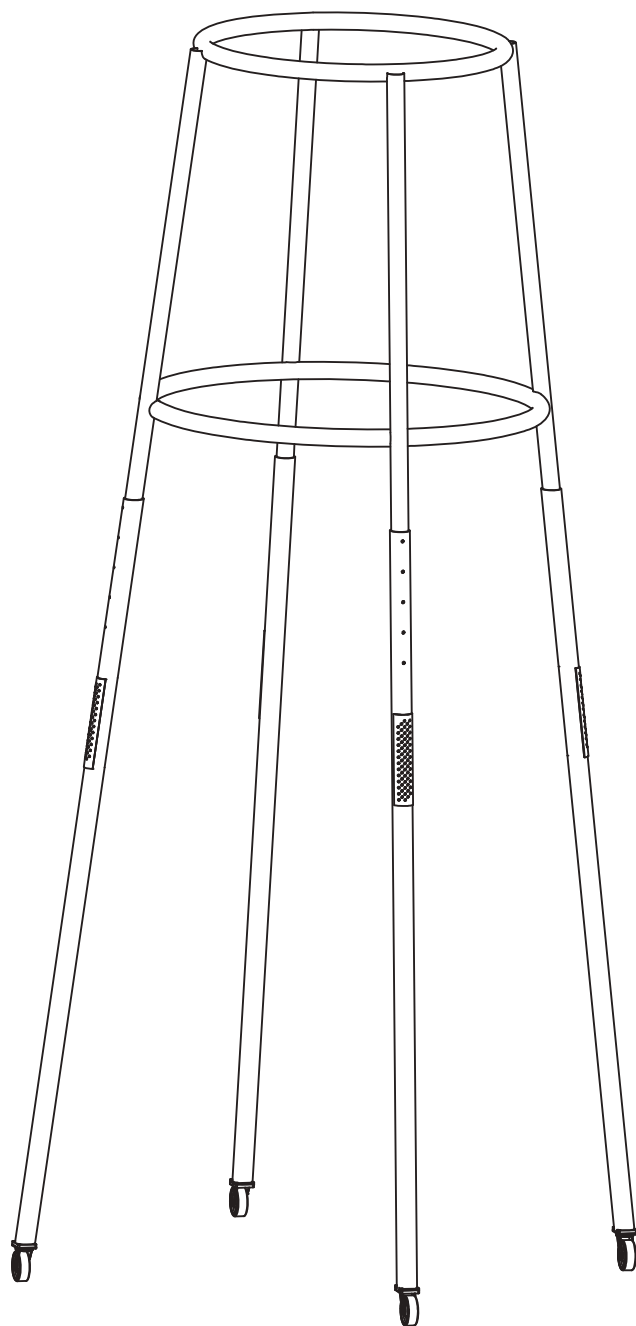
SIMAS, Luiz Antônio. RUFINO, Luiz. HADDOCK-LOBO, Rafael. **Arruaças: Uma filosofia popular brasileira**. 1ºed - Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

SIMAS, Luiz. **Entre o exusíaco e o oxalufânico: o que fazer?**. Organização Natureza, Aline; Nunes, Kamilla. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

TABOADA, Manuela B. et al. **Decolonial Design in Practice: Designing Meaningful and Transformative Science Communications for Navakavu, Fiji**. *The Journal of

the Design Studies Forum: Design and Culture. England, Feb. 2020. Disponível em: (<https://www.tandfonline.com/action/showCitFormats?doi=10.1080/17547075.2020.1724479>)>. Acesso em: 22 de agosto de 2021.

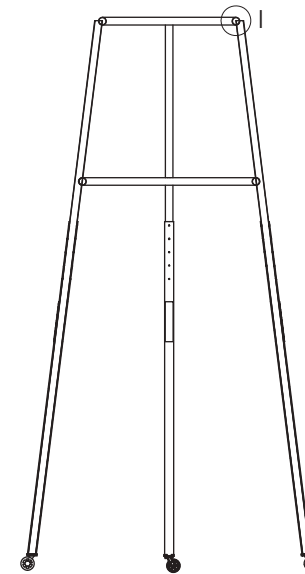
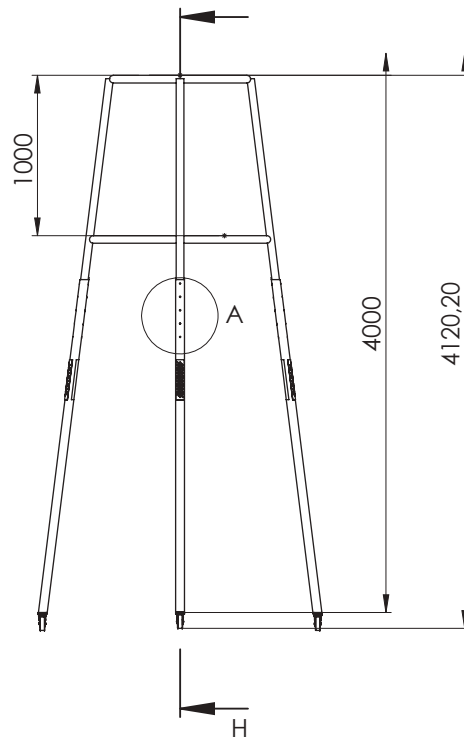
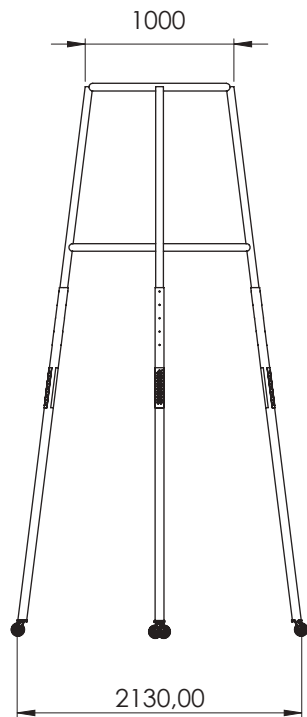
ANEXOS



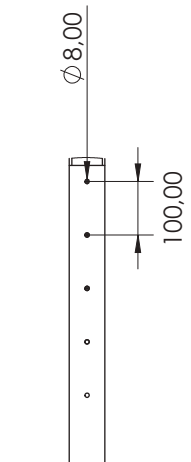
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CLA - Escola de Belas Artes		Depto. de Desenho Industrial	
Curso de Desenho Industrial		Habilitação em Projeto de Produto	
TÍTULO DO PROJETO Enredar-nos		PEÇA	
		CONJUNTO Módulo 1	
AUTORA	Aline Santana Guimarães	ESCALA	1:20
ORIENTADORA	Jeanine Geammal	COTAS	Milímetros
DATA	19/12/22	MATERIAIS	Aço inoxidável 304
		NÚMERO	1/14

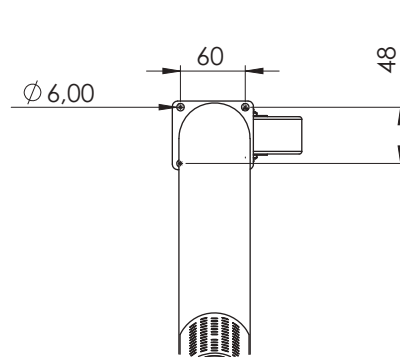
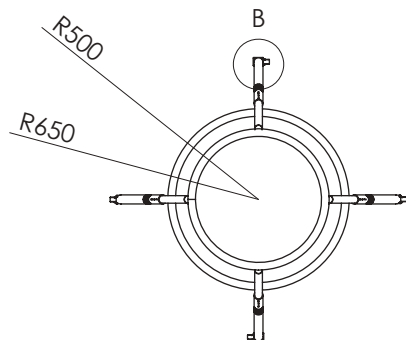




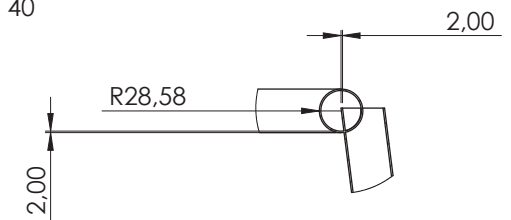
SEÇÃO H-H
ESCALA 1 : 40



DETALHE A
ESCALA 1 : 10



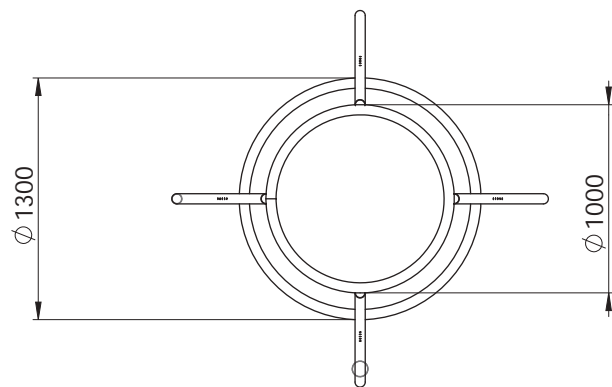
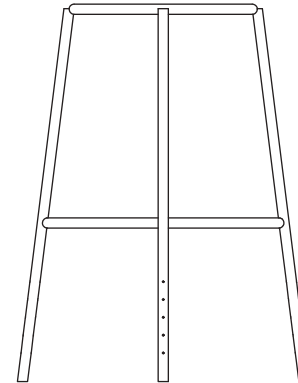
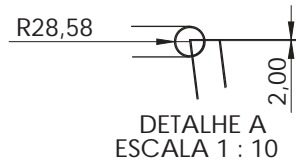
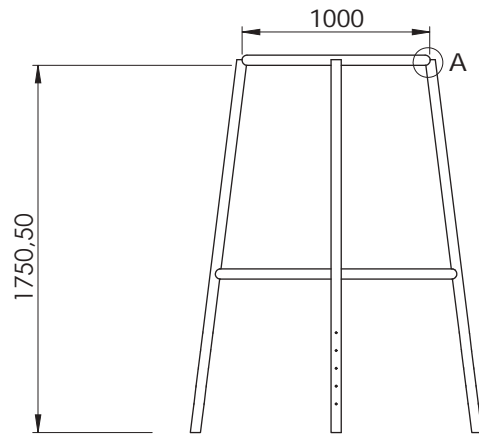
DETALHE B
ESCALA 1 : 5



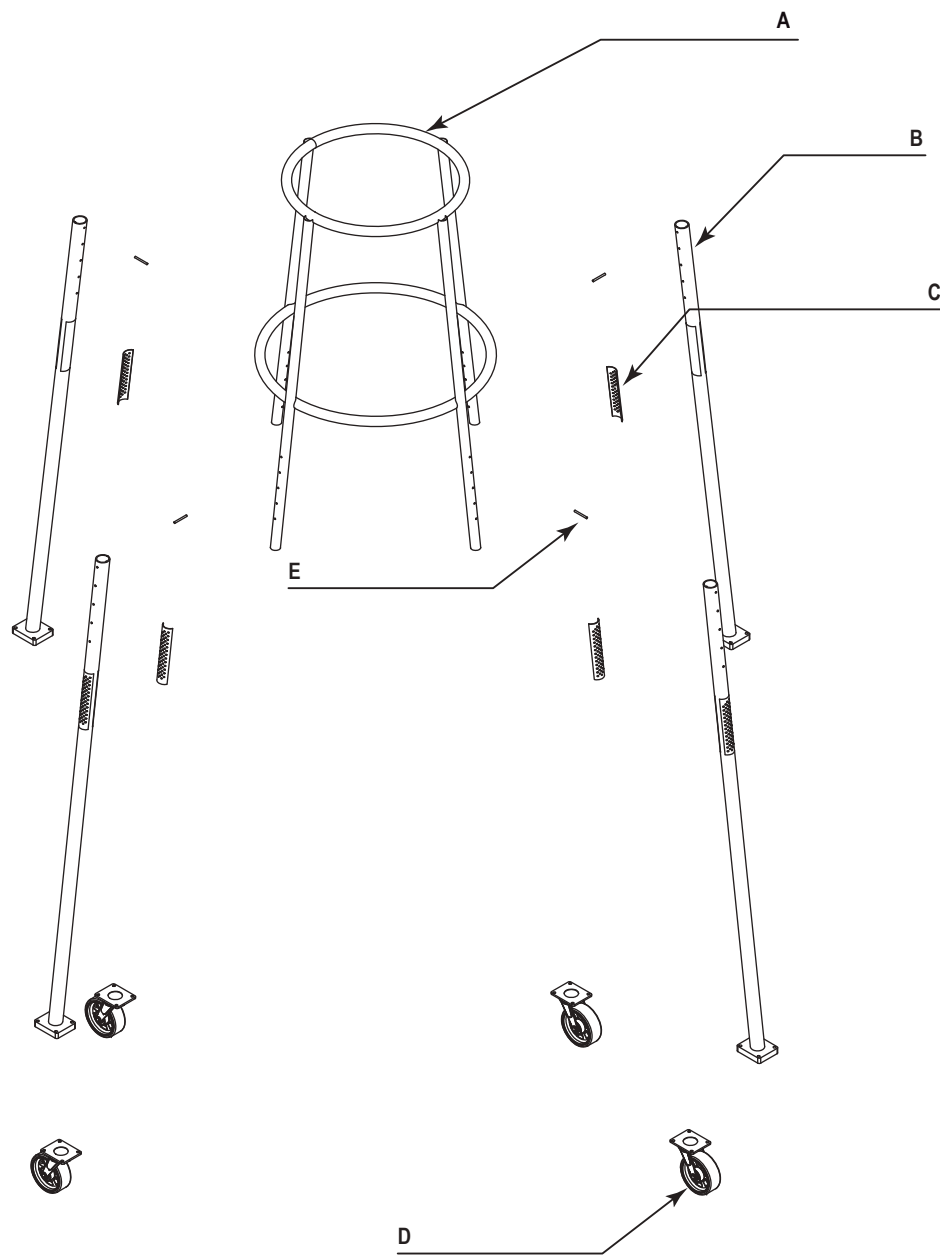
DETALHE I
ESCALA 1 : 7

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO			
CLA - Escola de Belas Artes		Depto. de Desenho Industrial	
Curso de Desenho Industrial		Habilitação em Projeto de Produto	
TÍTULO DO PROJETO Enredar-nos		PEÇA -	
		CONJUNTO Módulo 1	
AUTORA	Aline Santana Guimarães	ESCALA	1:40
ORIENTADORA	Jeanine Geammal	COTAS	Milímetros
DATA	19/12/22	MATERIAL	Aço inoxidável 304
		NÚMERO	2/14





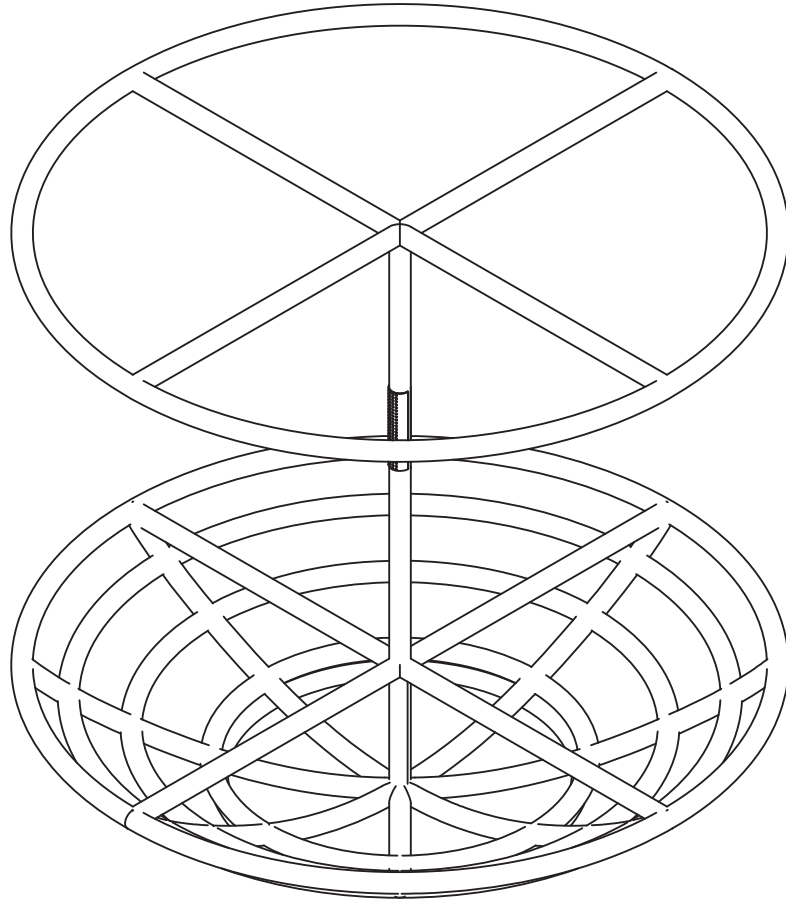
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO			
CLA - Escola de Belas Artes		Depto. de Desenho Industrial	
Curso de Desenho Industrial		Habilitação em Projeto de Produto	
TÍTULO DO PROJETO Enredar-nos		PEÇA Peça superior	CONJUNTO Módulo 1
AUTORA Aline Santana Guimarães	ESCALA 1:40	DIEDRO	
ORIENTADORA Jeanine Geammal	COTAS Milímetros		
DATA 19/12/22	MATERIAL Aço inoxidável 304	NÚMERO 3/14	



ITEM	NOME DA PEÇA	MATERIAL	QTE
A	Estrutura superior	Tubo de aço Inox 304 - 2.1/4"	1
B	Estrutura inferior	Tubo de aço Inox 304 - 2.1/2"	4
C	Porta da saída de som	Corte do tubo do aço Inox 304 - 2.1/2"	4
D	Rodízio L10 - NP	Item comercial	4
E	Pino Fixador 8MM - J13957/002	Item comercial	4

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO			
CLA - Escola de Belas Artes		Depto. de Desenho Industrial	
Curso de Desenho Industrial		Habilitação em Projeto de Produto	
TÍTULO DO PROJETO Enredar-nos		PEÇA -	
		CONJUNTO Módulo 1	
AUTORA	Aline Santana Guimarães	ESCALA	1:30
ORIENTADORA	Jeanine Geammal	COTAS	Milímetros
DATA	19/12/22	MATERIAL	Aço inoxidável 304
		NÚMERO	5/14

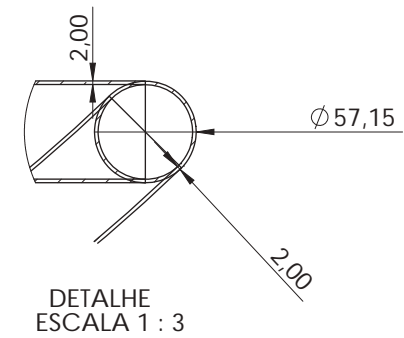
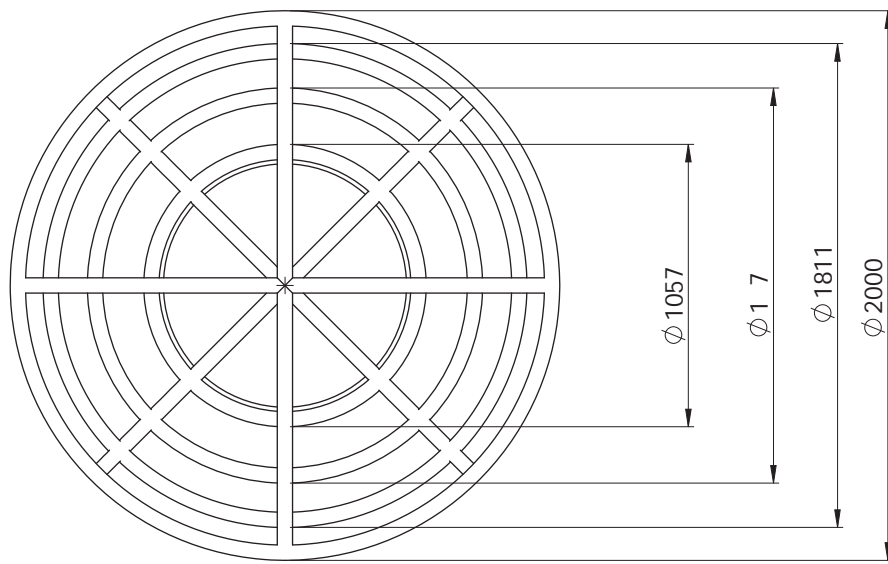
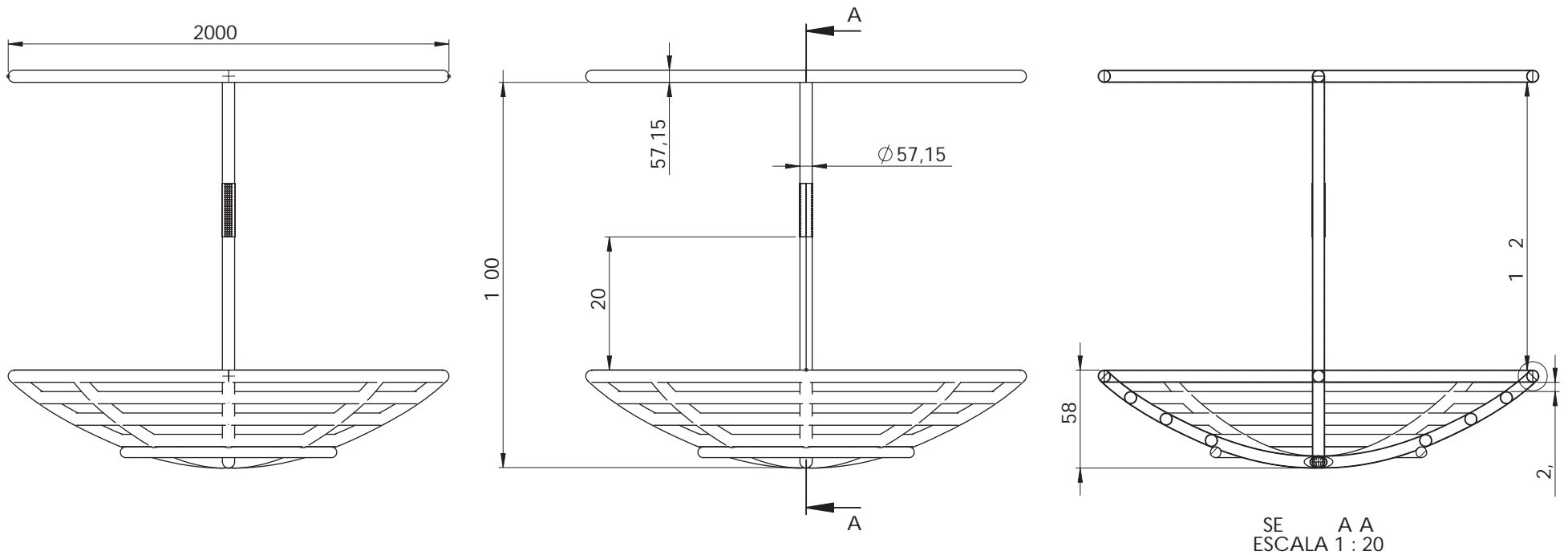




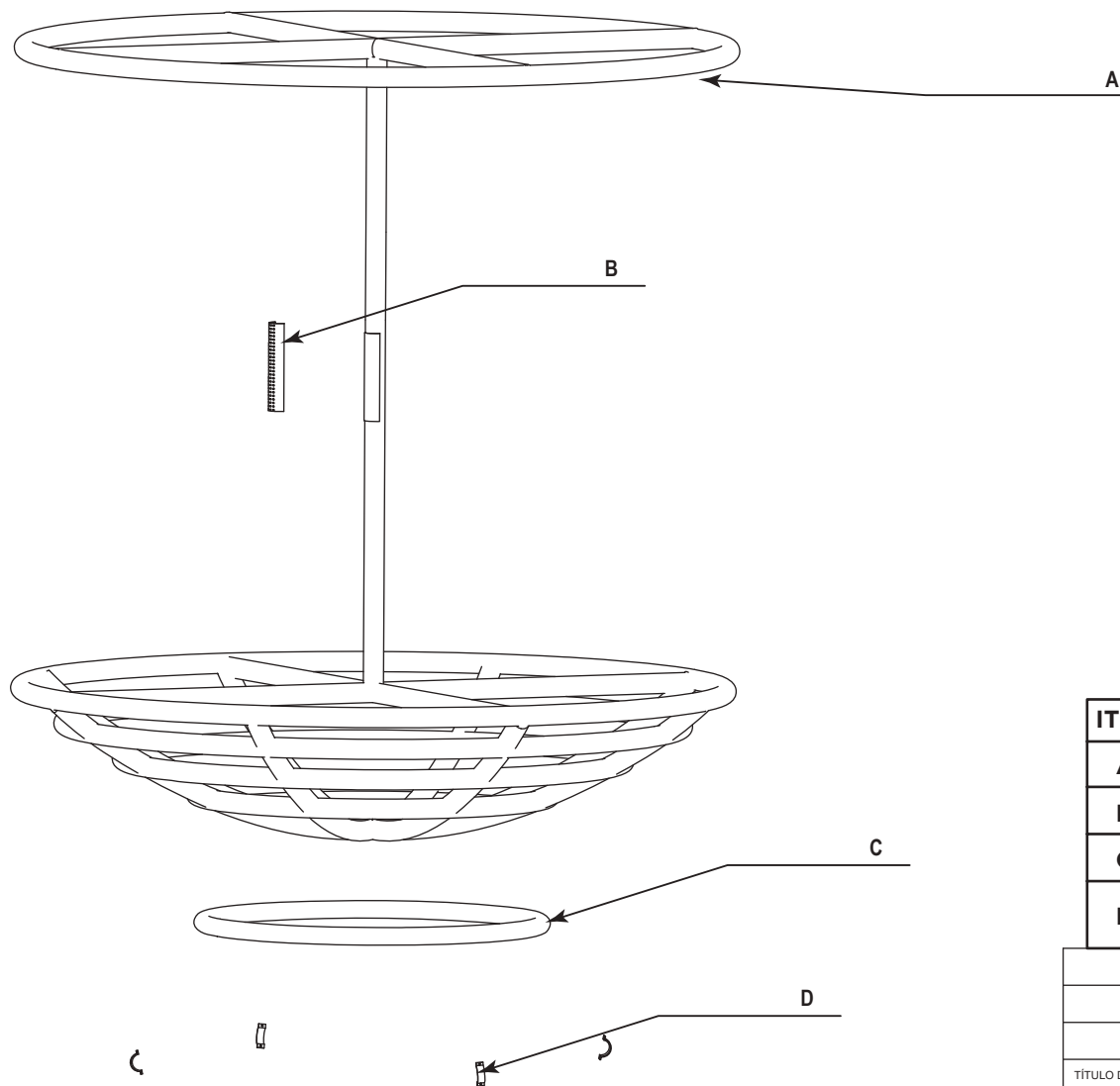
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CLA - Escola de Belas Artes		Depto. de Desenho Industrial	
Curso de Desenho Industrial		Habilitação em Projeto de Produto	
TÍTULO DO PROJETO Enredar-nos		PEÇA	Peça inferior do módulo 1
		CONJUNTO	Módulo 1
AUTORA	Aline Santana Guimarães	ESCALA	1:20
ORIENTADORA	Jeanine Geammal	COTAS	Milímetros
DATA	19/12/22	MATERIAIS	Aço inoxidável 304
		NÚMERO	6/14





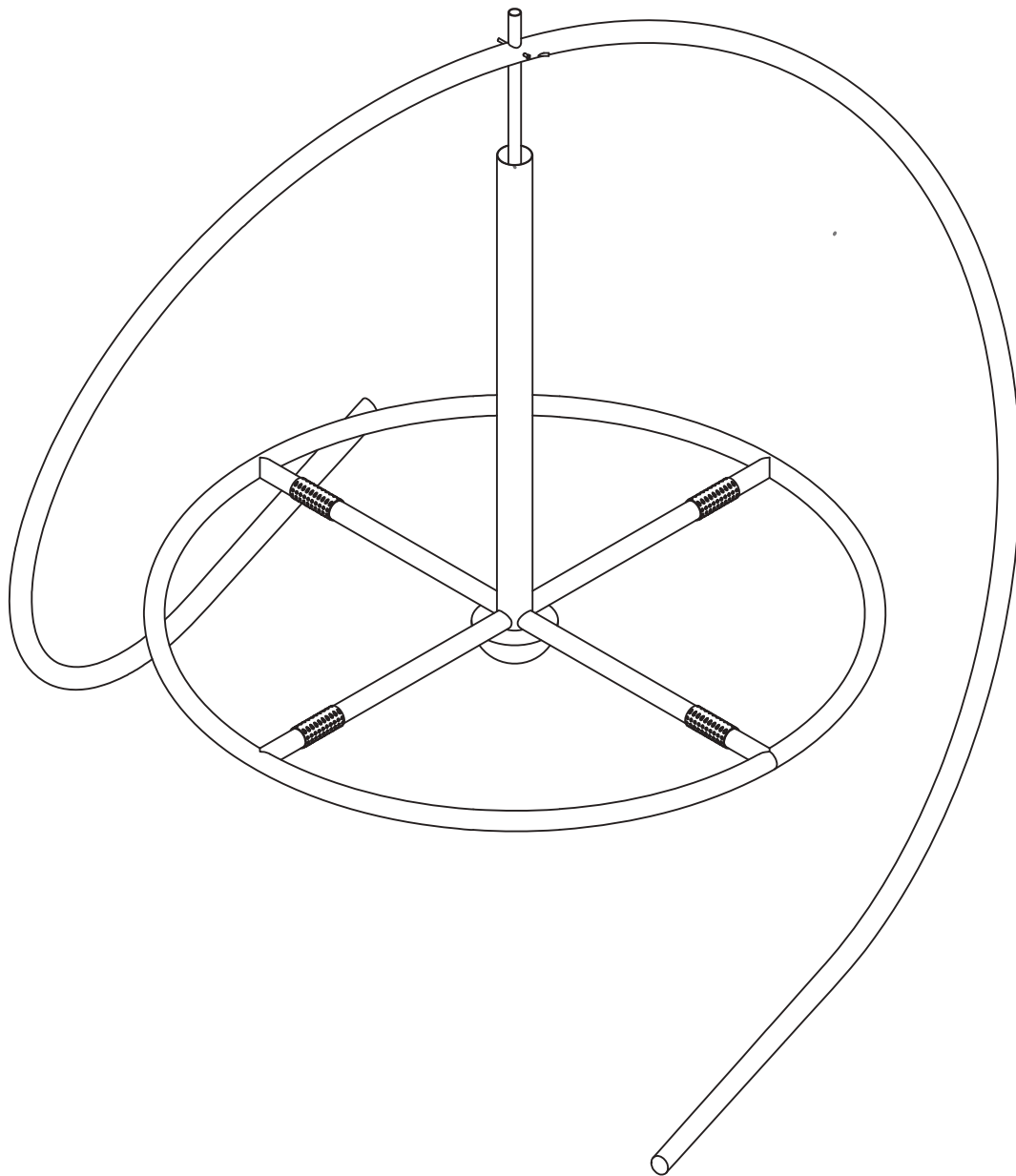
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO		
CLA - Escola de Belas Artes	Depto. de Desenho Industrial	
Curso de Desenho Industrial	Habilitação em Projeto de Produto	
TÍTULO DO PROJETO Enredar-nos	PEÇA -	
	CONJUNTO Módulo 3	
AUTORA Aline Santana Guimarães	ESCALA 1:20	DIEDRO
ORIENTADORA Jeanine Geammal	COTAS Milímetros	
DATA 19/12/22	MATERIAL Aço inoxidável 304	NÚMERO 7/14



ITEM	NOME DA PEÇA	MATERIAL	QTE
A	Estrutura da peça	Tubo de aço Inox 304 - 2.1/4"	1
B	Porta da saída de som	Aço inox; corte extrudado	1
C	Amortecedor de impacto	PVC rotomoldado	1
D	Abraçadeira de ferro rosca sem fim 112mm	Item comercial	4

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO			
CLA - Escola de Belas Artes		Depto. de Desenho Industrial	
Curso de Desenho Industrial		Habilitação em Projeto de Produto	
TÍTULO DO PROJETO Enredar-nos		PEÇA -	
		CONJUNTO Módulo 3	
AUTORA	Aline Santana Guimarães	ESCALA	1:20
ORIENTADORA	Jeanine Geammal	COTAS	Milímetros
DATA	19/12/22	MATERIAL	Aço inoxidável 304
		NÚMERO	8/14

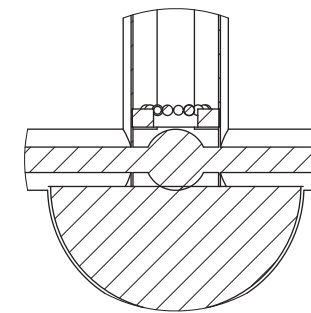
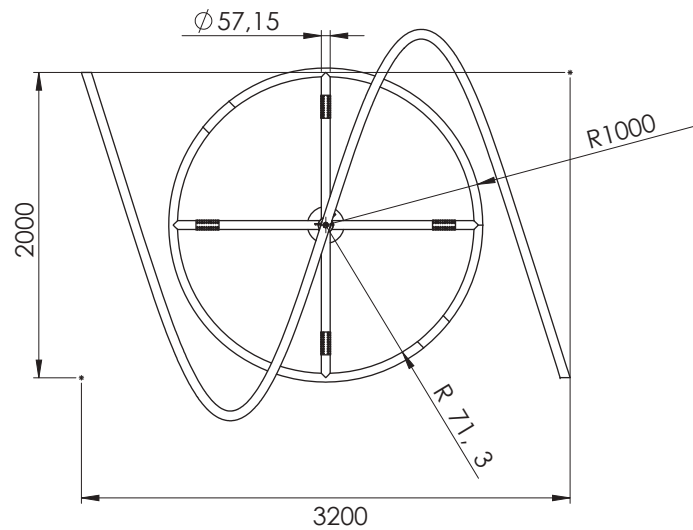
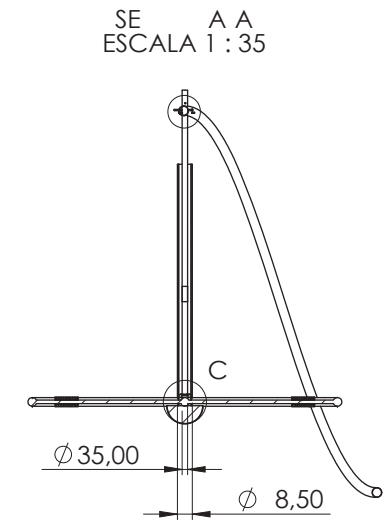
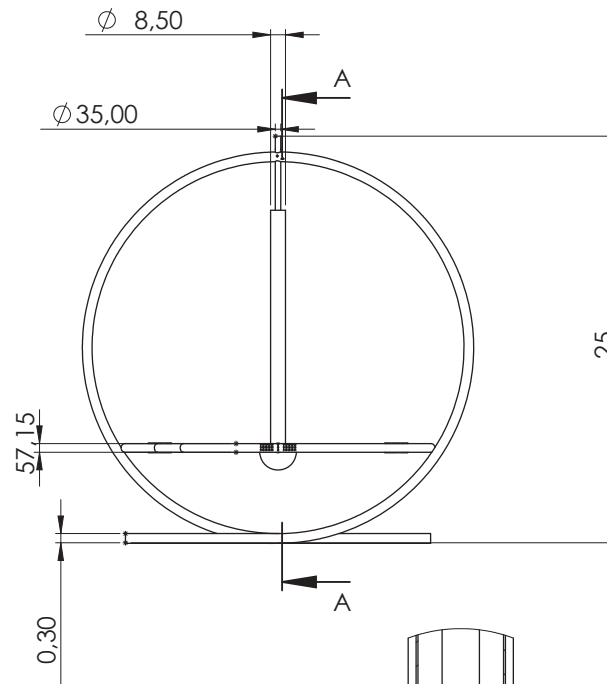
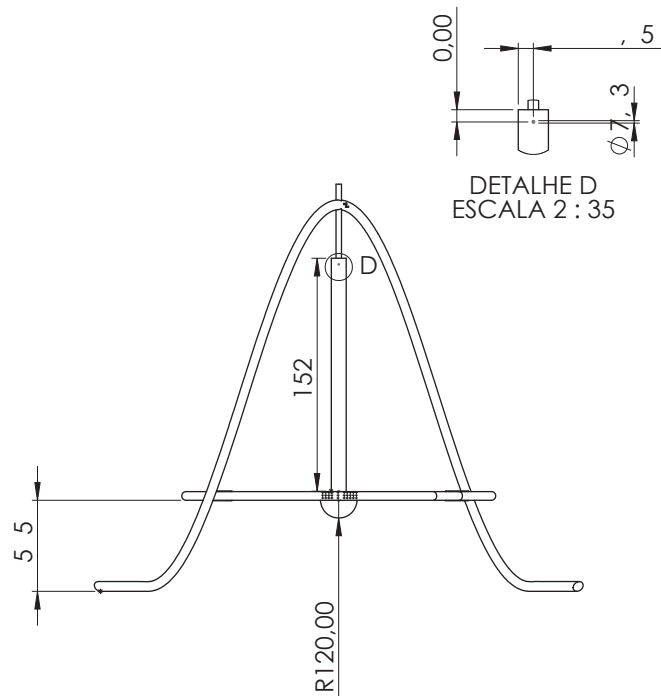




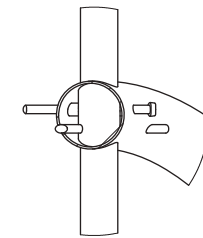
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CLA - Escola de Belas Artes		Depto. de Desenho Industrial	
Curso de Desenho Industrial		Habilitação em Projeto de Produto	
TÍTULO DO PROJETO Enredar-nos		PEÇA	-
		CONJUNTO	Módulo 2
AUTORA	Aline Santana Guimarães	ESCALA	1:20
ORIENTADORA	Jeanine Geammal	COTAS	Milímetros
DATA	19/12/22	MATERIAIS	Aço inoxidável 304
		NÚMERO	9/14



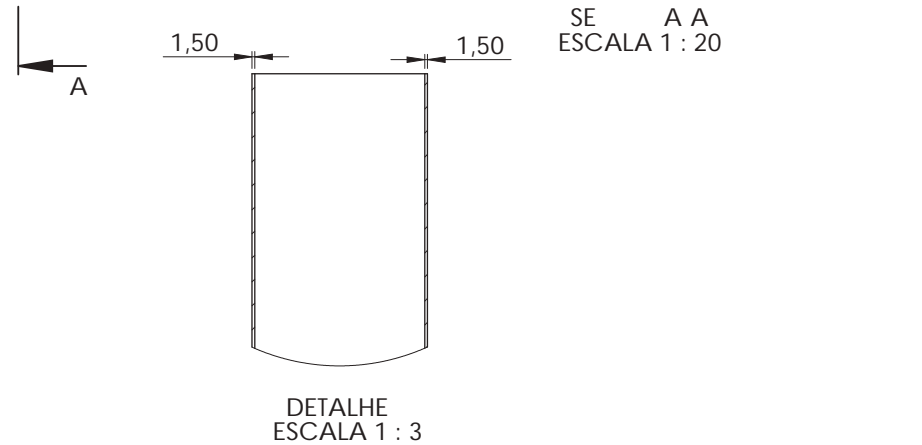
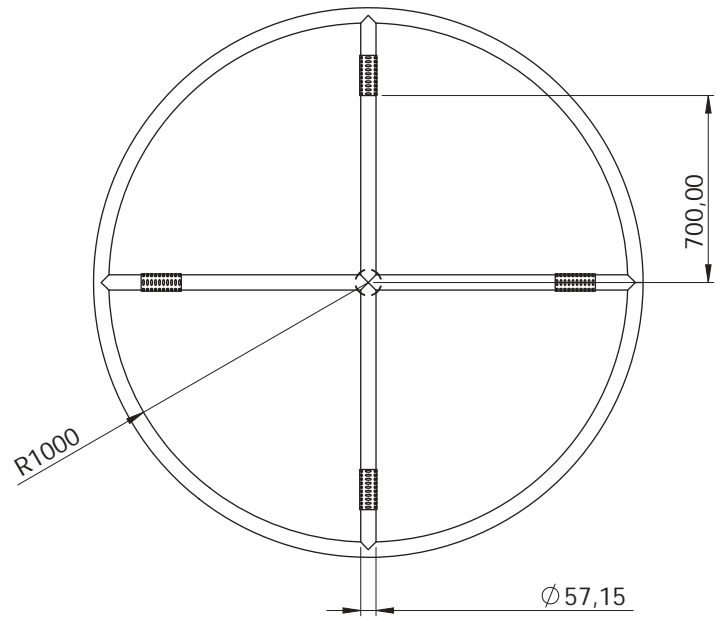
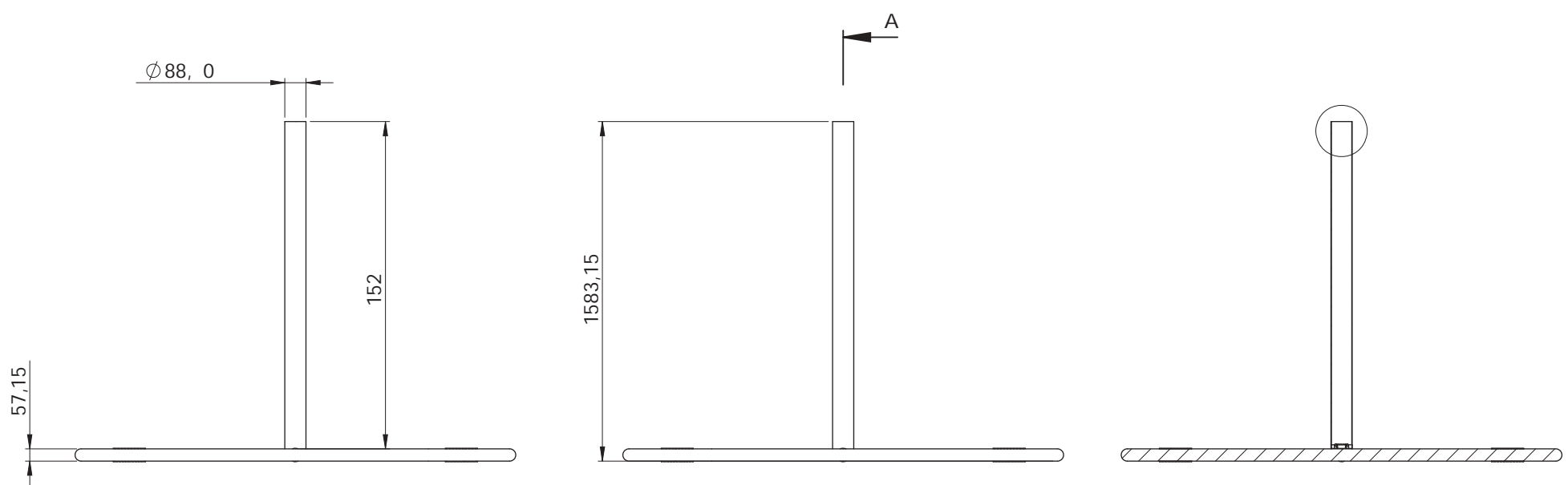


DETALHE C
ESCALA 1 : 5

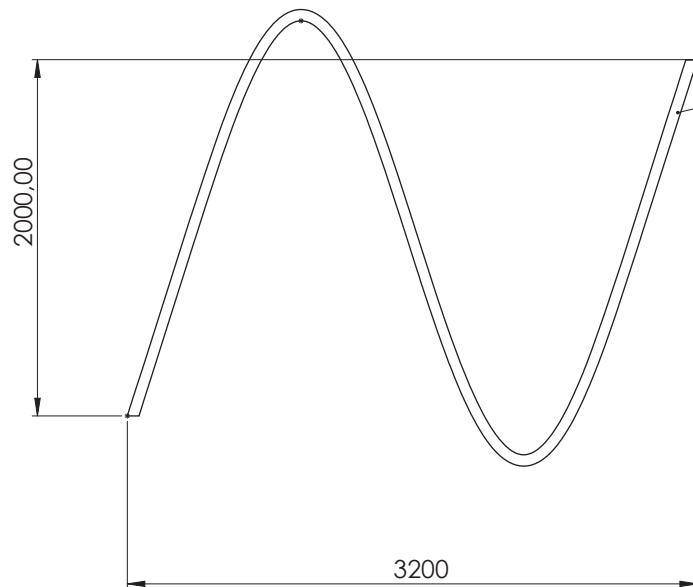
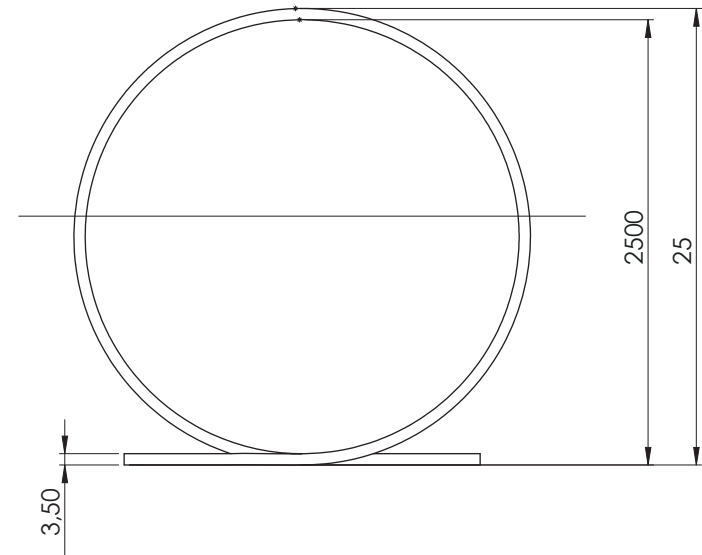
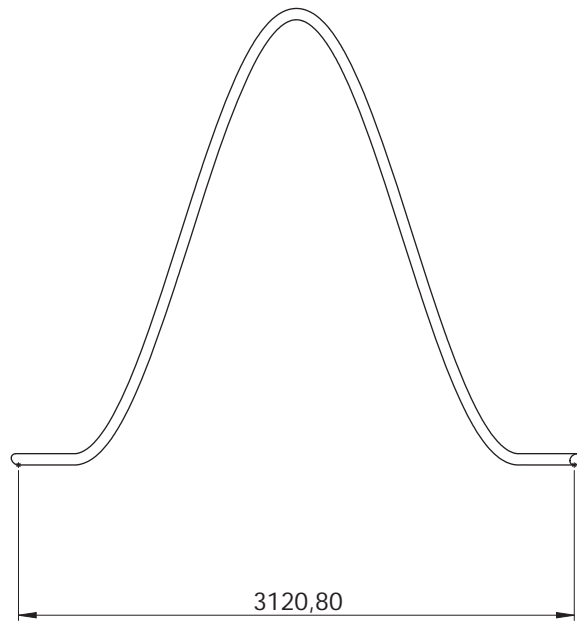


DETALHE
ESCALA 1 : 5

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO		
CLA - Escola de Belas Artes	Depto. de Desenho Industrial	
Curso de Desenho Industrial	Habilitação em Projeto de Produto	
TÍTULO DO PROJETO Enredar-nos	PEÇA -	
	CONJUNTO Módulo 2	
AUTORA Aline Santana Guimarães	ESCALA 1:35	DIEDRO
ORIENTADORA Jeanine Geammal	COTAS Milímetros	
DATA 19/12/22	MATERIAL Aço inoxidável 304	NÚMERO 10/14



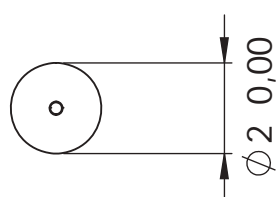
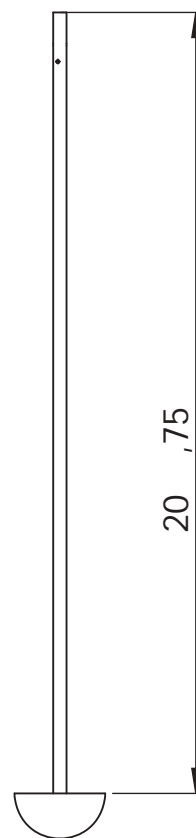
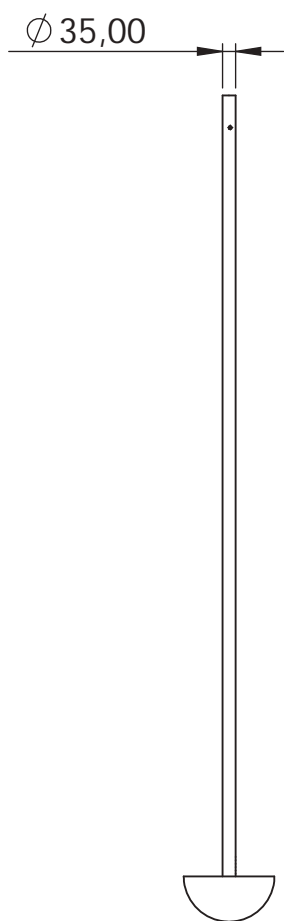
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO		
CLA - Escola de Belas Artes	Depto. de Desenho Industrial	
Curso de Desenho Industrial	Habilitação em Projeto de Produto	
TÍTULO DO PROJETO Enredar-nos	PEÇA Peça assento do Módulo 2	DIEDRO
	CONJUNTO Módulo 2	
AUTORA Aline Santana Guimarães	ESCALA 1:20	
ORIENTADORA Jeanine Geammal	COTAS Milímetros	
DATA 19/12/22	MATERIAL Aço inoxidável 304	NÚMERO 11/14



1 H 270 2500 1

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO			
CLA - Escola de Belas Artes		Depto. de Desenho Industrial	
Curso de Desenho Industrial		Habilitação em Projeto de Produto	
TÍTULO DO PROJETO Enredar-nos		PEÇA Arco do módulo 2	
		CONJUNTO Módulo 2	
AUTORA	Aline Santana Guimarães	ESCALA	1:30
ORIENTADORA	Jeanine Geammal	COTAS	Milímetros
DATA	19/12/22	MATERIAL	Aço inoxidável 304
		NÚMERO	12/14



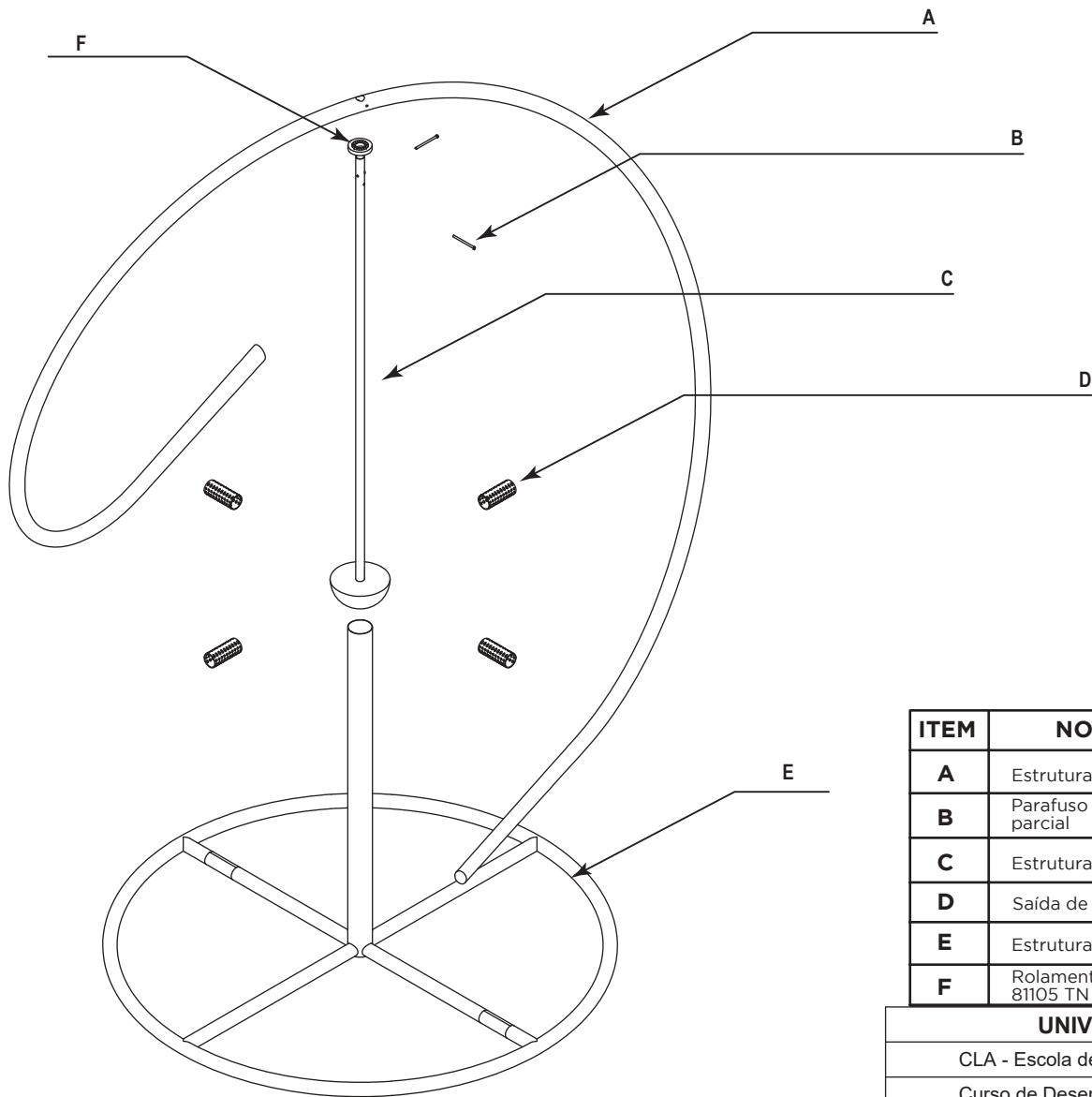


UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CLA - Escola de Belas Artes		Depto. de Desenho Industrial	
Curso de Desenho Industrial		Habilitação em Projeto de Produto	
TÍTULO DO PROJETO Enredar-nos		PEÇA Peça suporte do módulo 2	
		CONJUNTO Módulo 2	
AUTORA	Aline Santana Guimarães	ESCALA	1:20
ORIENTADORA	Jeanine Geammal	COTAS	Milímetros
DATA	19/12/22	MATERIAIS	Aço inoxidável 304
		NÚMERO	13/14

DIEDRO:



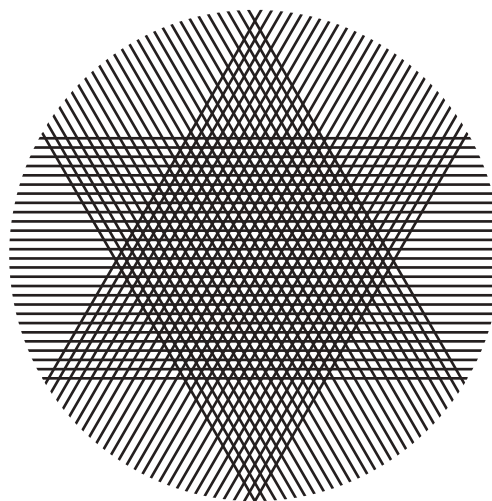
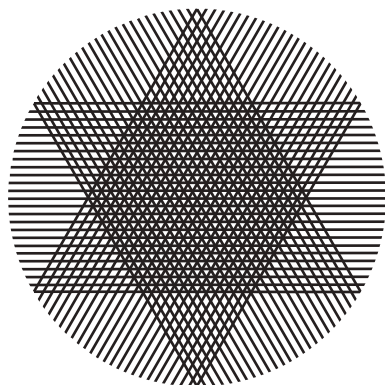


ITEM	NOME DA PEÇA	MATERIAL	QTE
A	Estrutura do arco	Tubo de aço Inox 304 - 2.1/2"	1
B	Parafuso sextavado grau 8 rosca parcial	Item comercial	2
C	Estrutura transpassante	Tubo de aço Inox 304 - 1.3/8"	1
D	Saída de som	Aço inox; corte extrudado	4
E	Estrutura do assento	Tubo aço Inox 304 -2.1/4" e 3.1/2"	1
F	Rolamento axial de rolos cilíndricos 81105 TN	Item comercial	1

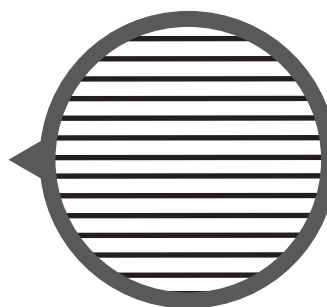
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO			
CLA - Escola de Belas Artes		Depto. de Desenho Industrial	
Curso de Desenho Industrial		Habilitação em Projeto de Produto	
TÍTULO DO PROJETO Enredar-nos		PEÇA -	
		CONJUNTO Módulo 2	
AUTORA	Aline Santana Guimarães	ESCALA	1:20
ORIENTADORA	Jeanine Geammal	COTAS	Milímetros
DATA	19/12/22	MATERIAL	Aço inoxidável 304
		NÚMERO	14/14



Superior e inferior



Vista aproximada dos espaçamentos -
3 voltas ao redor do tubo para uma corda completa esticada

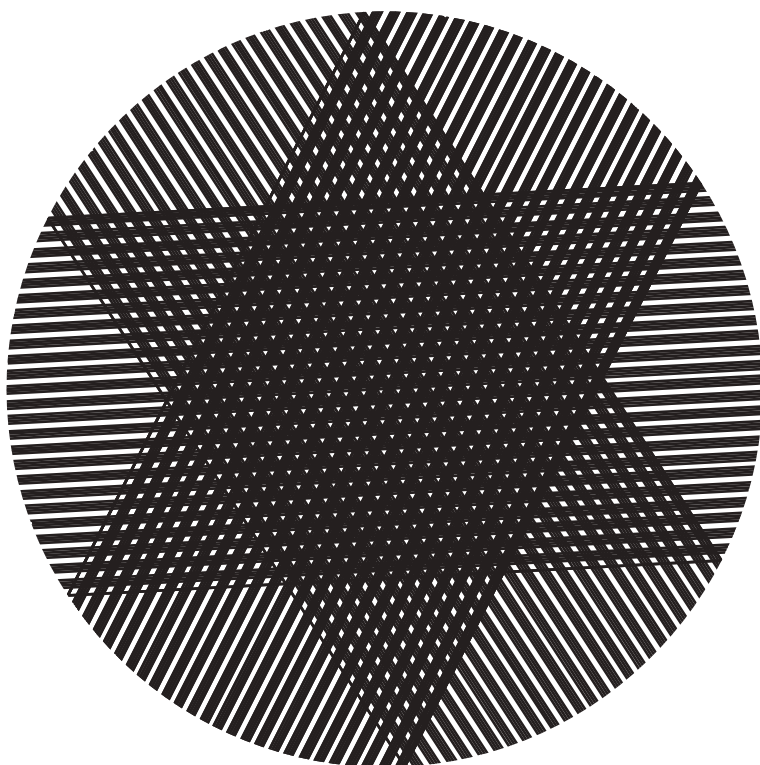


Materiais

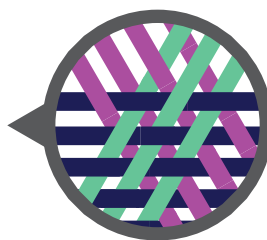


	Descrição:	Cor sugerida	Fornecedor	Qtde
1	Corda de polipropileno 6mm	Azul Royal	Joay cordas	200m
2	Corda de polipropileno 6mm	Amarelo	Joay cordas	200m
3	Corda de polipropileno 6mm	Laranja	Joay cordas	200m

Superior e inferior



Recorte da trama intercalada com cor em que cada cor se refere a um conjunto de quatro cordas

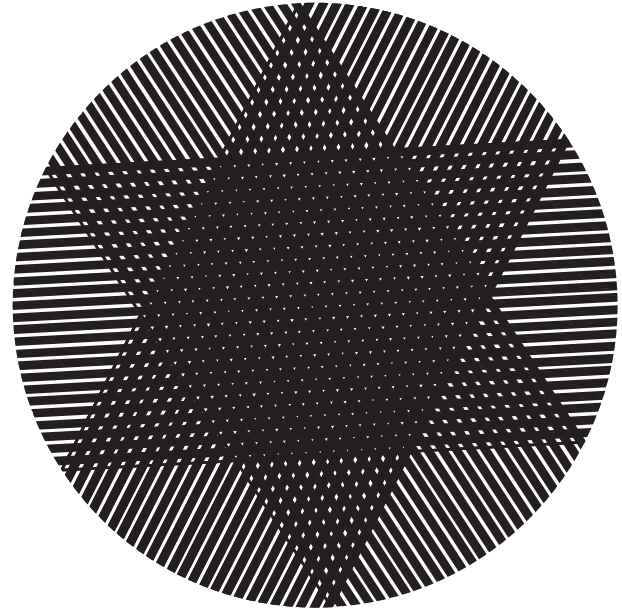
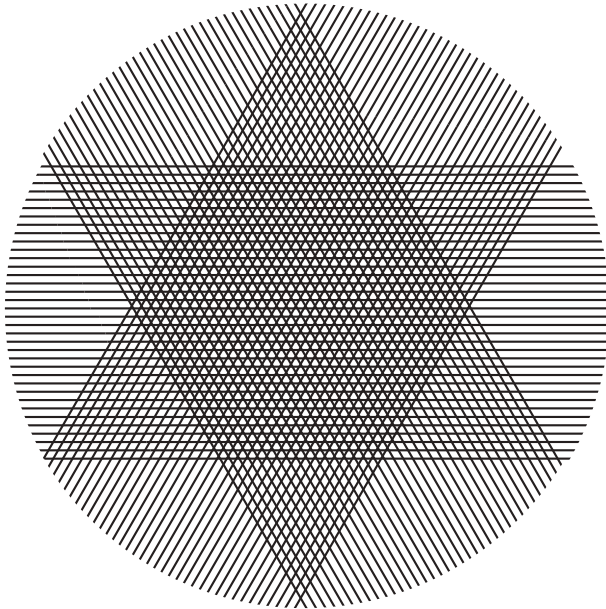


Materiais

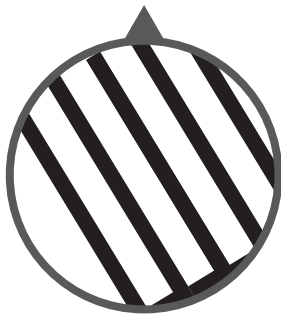


	Descrição:	Cor sugerida	Fornecedor	Qtde
1	Corda de polipropileno 6mm	Verde Pistache	Joay cordas	120m
2	Corda de polipropileno 6mm	Rosa Fluorescente	Joay cordas	120m
3	Corda de polipropileno 6mm	Laranja	Joay cordas	120m

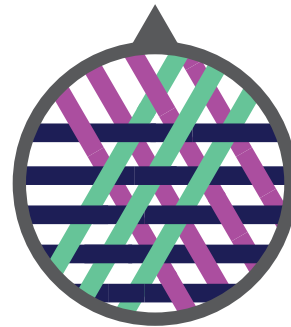
Superior e inferior



Vista aproximada dos espaçamentos -
2 voltas ao redor do tubo para uma
corda completa esticada



Recorte da trama intercalada com cor
em que cada cor se
refere a um conjunto de quatro cordas



Materiais



	Descrição:	Cor sugerida	Fornecedor	Qtde
1	Corda de polipropileno 6mm	Azul Royal	Joay cordas	320m
2	Corda de polipropileno 6mm	Verde Tiffany	Joay cordas	320m
3	Corda de polipropileno 6mm	Laranja	Joay cordas	320m