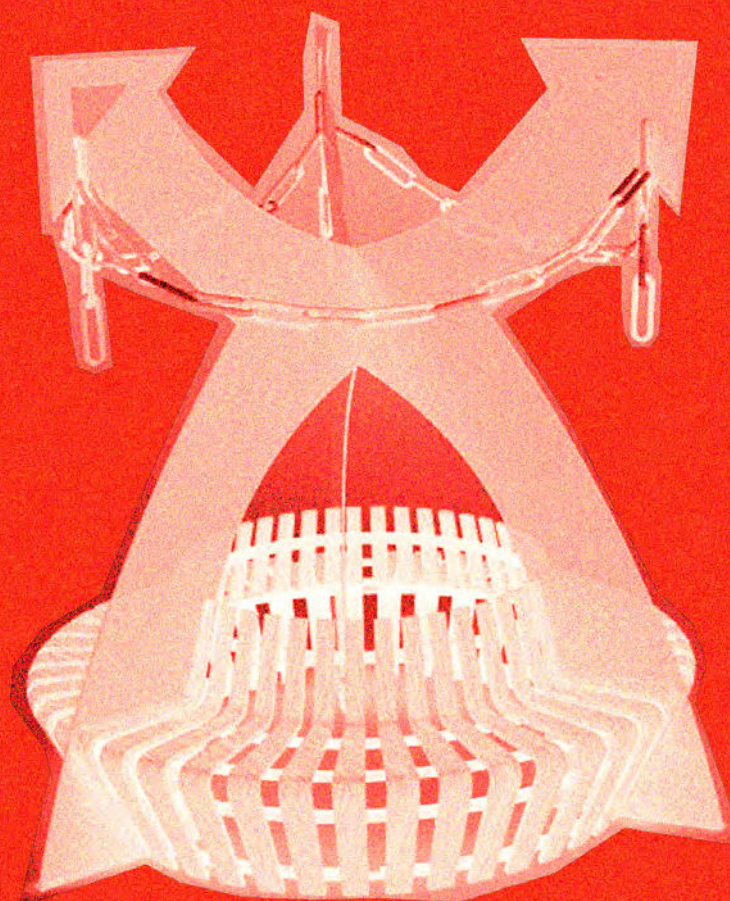


Sebastião Santãana Vieira

AXÉ MUNTU!



**Assentamento - mobiliário urbano - de
celebração à cultura, memória e história africana
e afro-brasileira no bairro de Madureira.**

Rio de Janeiro
Maio, 2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES / ESCOLA DE BELAS ARTES

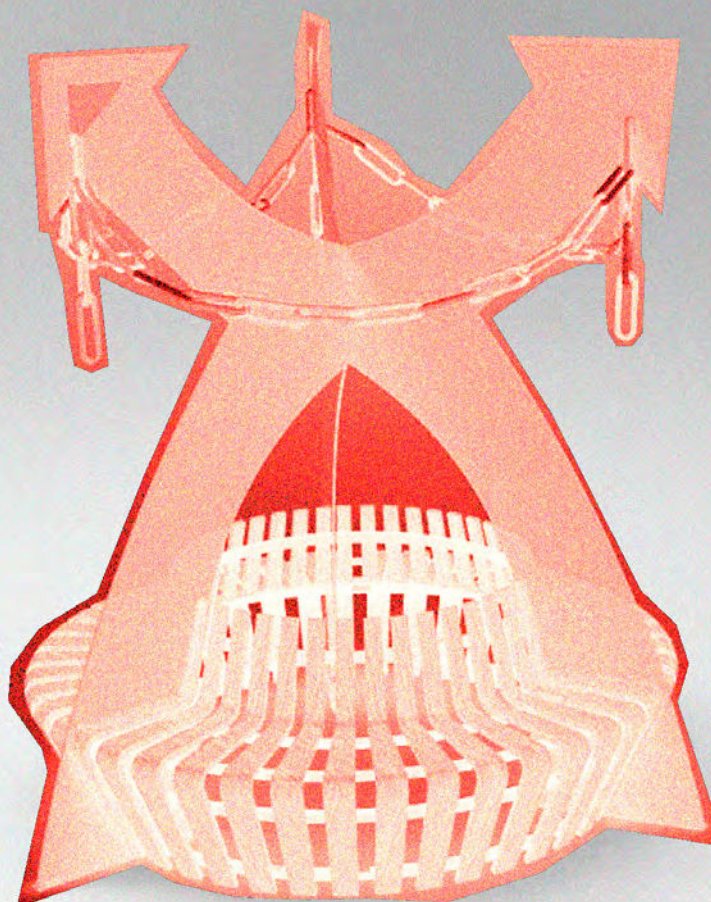
DEPARTAMENTO DE DESENHO INDUSTRIAL

Curso de Desenho Industrial – Projeto de Produto

SEBASTIÃO SANTÃANA VIEIRA

AXÉ MUNTU!

Assentamento - mobiliário urbano - de
celebração à cultura, memória e história africana
e afro-brasileira no bairro de Madureira



Rio de Janeiro

Maio, 2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES / ESCOLA DE BELAS ARTES

DEPARTAMENTO DE DESENHO INDUSTRIAL

Curso de Desenho Industrial – Projeto de Produto

SEBASTIÃO SANTÃANA VIEIRA

AXÉ MUNTU!

Assentamento - mobiliário urbano - de
celebração à cultura, memória e história
africana e afro-brasileira no bairro de Madureira

Relatório de Projeto de Graduação em Desenho Industrial submetido à Banca de Avaliação 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 / Projeto de Produto.

Orientadora: Prof^a Dr^a **Deborah Chagas Christo**

Rio de Janeiro

Maio, 2025

CIP - Catalogação na Publicação

S658a Santãana Vieira, Sebastião
 Axé Muntu! Assentamento - mobiliário urbano -
 de celebração à cultura, memória e história africana e
 afro-brasileira no bairro de Madureira / Sebastião
 Santãana Vieira. -- Rio de Janeiro, 2025.
 110 f.

 Orientadora: Deborah Chagas Christo.
 Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
 Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
 Belas Artes, Bacharel em Desenho Industrial, 2025.

 1. Memória. 2. Ancestralidade. 3. Mobiliário
 Urbano. 4. Subúrbio. 5. História. I. Chagas Christo,
 Deborah, orient. II. Título.


Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

SEBASTIÃO SANTÃANA VIEIRA

Axé Muntu! Assentamento - mobiliário urbano - de celebração à cultura, memória e história africana e afro-brasileira no bairro de Madureira


Relatório de Projeto de Graduação em Desenho Industrial submetido à Banca de Avaliação 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 / Projeto de Produto..

Aprovado em:


Documento assinado digitalmente
 **DEBORAH CHAGAS CHRISTO**
Data: 16/10/2025 18:08:48-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^a Dr^a Deborah Chagas Christo
EBA, UFRJ

Orientadora

Documento assinado digitalmente
 **JEANINE TORRES GEAMMAL**
Data: 17/10/2025 09:30:23-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^o MsC Jeanine Geammal
EBA, UFRJ

Documento assinado digitalmente
 **ANAEL SILVA ALVES**
Data: 16/10/2025 20:36:08-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^o MsC Anael Alves Silva
EBA, UFRJ

Rio de Janeiro
Maio, 2025

DEDICATÓRIA

Dedico esse projeto ao homem que sempre manteve os meus caminhos abertos e, através de seu encantamento, me deu a sabedoria necessária para que eu conseguisse chegar até aqui. É dedicado, também, a todos aqueles que vieram antes de mim e abriram as portas para que hoje eu conseguisse ocupar esse espaço. À Ibeijada, a Exú e todos aqueles que contribuíram com a minha caminhada.

Salve Seu Zé Pilintra!

AGRADECIMENTO

Tenho o costume de dizer que a UFRJ é o lugar dos meus sonhos. Nela tive a oportunidade de alimentar a minha alma através de muito conhecimento e de ter vivências que me transbordaram (sim, vivi tanto que transbordei!). Agradeço a Escola de Belas Artes por me fazer quem sou hoje e por ter me dado a possibilidade de mudar a minha vida.

Agradeço à minha irmã Ana Paula, ao meu sobrinho Carlos Daniel, ao meu pai José Carlos e, principalmente, a minha mãe, Sandra Maria, que fez de tudo para que eu conseguisse me formar.

Também agradeço à minha orientadora Deborah Christo, por ter tido toda a paciência e sensibilidade do mundo comigo ao lidar com a vulnerabilidade que estava enfrentando (e enfrento) e por ter tido toda a sensibilidade em tocar esse projeto junto comigo.

A professora Jeanine Geammal e ao professor Anael Alves, por terem me inspirado em suas aulas e por me apresentarem a possibilidade de poder enegrecer o pensar do design.

Ao professor Gerson Lessa, por compartilhar sua visão brilhante sobre o design e todo seu conhecimento sobre esse gigantesco universo.

Agradeço aos meus amigos Gustavo Moreira, Jôsangela, Renata Prado, Raquel Prado, João, Luiza, Thais, José Lucas, Mateus Menezes, Gabriela, Milena, Anna, Priscila, Beatriz e Lauana, que nos meus momentos ruins sempre estenderam a mão e me fizeram acreditar na minha capacidade, mesmo quando eu deixava de acreditar em mim.

Aos meus amigos da Sextante, Natalia, Rafael, Débora, Mariana, Thays, Fernando e Ana que fazem os meus dias serem sempre animados, me dão força e acreditam diariamente no meu potencial como designer.

A minha família de santo do Kwê Sákpátá Fùnjí, em especial aos meus irmãos de santo Hugo e Natália. A minha Iyalorixá Elisabeth T'Jagun que me acolheu no momento que estive mais fragilizado, que diariamente reconstruiu a minha autoestima e mostrou a força que tenho para conseguir lutar e conquistar os meus objetivos. Ao dono do meu Orí, Xangô, que com seu machado de duas faces me protege de todos os males e me dá a força necessária para que eu consiga lutar pelo meu espaço nesse mundo.

A todas as pessoas pretas e faveladas que lutaram – e lutam – para que a universidade pública seja mais plural e menos elitizada.

RESUMO

VIEIRA, Santãana Sebastião. Axé Muntu! Assentamento – mobiliário urbano – de celebração à cultura, memória e história africana e afro-brasileira no bairro de Madureira. Rio de Janeiro, 2025. Relatório de Projeto de Graduação em Desenho Industrial – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2025.

Este projeto existe como uma proposta de intervenção urbana que utiliza o encantamento das ruas para transformar Madureira em um assentamento – memória – simbólico das religiões de matriz africana. Inspirado pelos conceitos de ruas, encruzilhadas e terreirização dos espaços de Luiz Antônio Simas e Rufino, o presente mobiliário propõe encantar um pedaço de Madureira e fazer com que as várias ‘Madureiras’ existam juntas, a do passado e a do agora.

O projeto celebra Madureira como um espaço de manifestações culturais afro-brasileiras, conectando as experiências urbanas às raízes históricas e afro-religiosas da região, fazendo assim com que as memórias e energia de quem construiu esse país permaneça sendo alimentada por quem interagir com o mobiliário. Com referências de artistas negros como Mestre Didi e Rosana Paulino, a proposta busca provocar novas percepções sobre o bairro e sua memória, evocando a espiritualidade e ancestralidade através do mobiliário.

Palavras-chave: *memória, mobiliário, ancestralidade, subúrbio.*

ABSTRACT

VIEIRA, Santãana Sebastião. Axé Muntu! Assentamento - mobiliário urbano - de celebração à cultura, memória e história africana e afro-brasileira no bairro de Madureira. Rio de Janeiro, 2025. Relatório de Projeto de Graduação em Desenho Industrial - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2025.

The sole purpose of this project is to be presented as an urban intervention that utilizes the enchantment of the streets to transform Madureira into a symbolic settlement of memory for African-rooted religions. Inspired by the concepts of streets, crossroads, and the *terreirização* (sacralization) of spaces by Luiz Antonio Simas and Rufino, the proposed furniture seeks to enchant a part of Madureira and allow the various “Madureiras”—both past and present—to coexist.

The project celebrates Madureira as a space for Afro-Brazilian cultural manifestations, connecting urban experiences to the historical and Afro-religious roots of the region. In doing so, it ensures that the memory and energy of those who built this country continue to be nurtured by those who interact with the furniture. Drawing on references from Black artists such as Mestre Didi and Rosana Paulino, the proposal aims to provoke new perceptions of the neighborhood and its memory, evoking spirituality and ancestry through the design of the furniture.

Keywords: *memory, furniture, ancestry, suburb.*

SUMÁRIO

1_ABRINDO OS CAMINHOS	13
2_HOJE É DIA DE DOCE	20
3_ENCRUZILHADA	26
3.1 - A grande encruzilhada	32
3.2 - A grande mãe	34
3.3 - Madureira Atlético Clube	36
3.4 - O grande mercado de Madureira	36
3.5 - Império Serrano	38
3.6 - Morro da Serrinha e o Jongo	39
4_FIRMANDO O PONTO	44
5_CORRENDO A GIRA	57
5.1 - Mestre Didi	62
5.2 - Rosana Paulino	64
5.3 - Terrritização das Ruas	67
5.4 - Mobiliário urbano	70
5.5 - Fundamentos	72
5.6 - Oferendas	76
6_FECHANDO A GIRA	83
6.1 - Guias	85
6.2 - Alguidar	86
6.3 - Ebó	88
6.4 - Despacho	92
8_ADEUS TAMBOR. ADEUS CONGÁ. ADEUS BABALÔ E ORIXÁ!	97
9_BILBIOGRAFIA	99
10_ANEXOS	104



1

ABRINDO OS CAMINHOS

Os princípios conceituais deste projeto surgem das minhas vivências e observações como filho de santo pertencente a um terreiro de Umbanda e Candomblé e, também, da minha jornada e experiência como designer em formação. Partindo dessa premissa, fiz um recorte dos principais pontos que gostaria de abordar no desdobramento deste trabalho, a partir da perspectiva de um religioso de matriz africana, com o desejo de fazer com que as divindades que se encontram no Congá¹ invadam as ruas. Este projeto nasce, então, desses cruzamentos: da fé com o design, da tradição com a criação, da rua com a espiritualidade.

Então, comecei organizando o desenvolvimento deste trabalho como ocorrem as giras, começando pela defumação, que é um momento em que limpamos as energias que não queremos e direcionamos a todos que estão presentes sobre o objetivo daquela reunião. Iniciamos a gira, onde saudamos todas as entidades e começamos o desenvolvimento do trabalho através do toque dos atabaques e incorporações. Por fim, vem o momento em que fechamos a gira, agradecendo a todos por aquele momento de união e celebramos o dia.

No decorrer das buscas para uma possível estruturação deste projeto, surgiram fragmentos na minha memória de como as ruas do subúrbio ficavam nos dias de Cosme e Damião na minha infância, e foi de onde partiram os primeiros pontos que vão nortear o desdobramento deste trabalho. E o outro ponto surgiu como consequência, porque, para falar de rua, não tem como não falar de Exu, que é o dono e guardião das ruas. E, falando de rua, também surgem diversos outros assuntos que encruzam esse caminhar, e um deles é o recorte que selecionei, que é o apagamento da história e memória afro-brasileira.

¹ Congá é uma palavra de origem africana utilizada para denominar uma espécie de Altar que tem em terreiros de religiões de matriz africana. Um espaço com imagens de Santos, Orixás e objetos sagrados.

A metodologia para o desenvolvimento deste projeto não nasceu dentro de uma sala fechada, com quadro branco e post-it colorido. Ela se construiu no caminho, no movimento do corpo, nas idas e vindas ao Mercado de Madureira, lugar onde vou buscar objetos e produtos para o terreiro do qual faço parte. Cada ida era uma oportunidade de pesquisa: enquanto escolhia velas, contas e ervas, meus olhos passeavam pelas formas, texturas e cores que esse espaço pulsante oferece.

O mercado virou, para mim, uma espécie de laboratório popular. As cores gritantes das barracas, o ritmo dos vendedores e os cheiros que se misturam, tudo isso me atravessava como referência e inspiração. Mas não foi só lá. O próprio terreiro sempre foi, e continua sendo, um lugar de pesquisa constante. Cada elemento daquele chão sagrado, do Congá aos assentamentos, das roupas às oferendas, do toque ao silêncio carrega uma potência simbólica e visual que alimenta a criação de forma viva, pulsante e coletiva.

Esse método, de certa forma, me permitiu ter mais liberdade no processo criativo e acabou trazendo uma maior fluidez. Então, seguindo e adaptando essa metodologia ao projeto, quebrei as etapas em três momentos: inspiração, ideação e execução.

Sendo assim, este trabalho mistura minhas memórias, as ruas e as divindades, tendo como parte da sua essência a linguagem característica, artistas e autores que conversem com essas temáticas, com o intuito de manter viva a memória e a cultura de quem sempre foi muito apagado.

As ruas, praças, jardins, calçadas, esses espaços públicos encruzam não só pessoas, mas também formas de expressões artísticas e políticas, que constituem aquilo que conhecemos como coletivo. É um espaço onde tudo se mistura: adultos e crianças, o belo e o feio, o bom e o ruim.

As ruas têm essa ambiguidade enriquecedora, assim como o guardião delas.

Essas mesmas ruas, com o passar dos anos, cada vez mais, têm perdido as suas cores. Os canteiros com grama têm dado espaço ao concreto, as pessoas têm pintado suas paredes com cores chamadas de neutras, os carros com as mesmas cores monótonas — tons de cinza e preto —, grafites sendo cobertos² por uma camada sem vida de cinza. As ruas estão ficando menos coloridas e, como consequência, perdendo a sua vida e sua força.

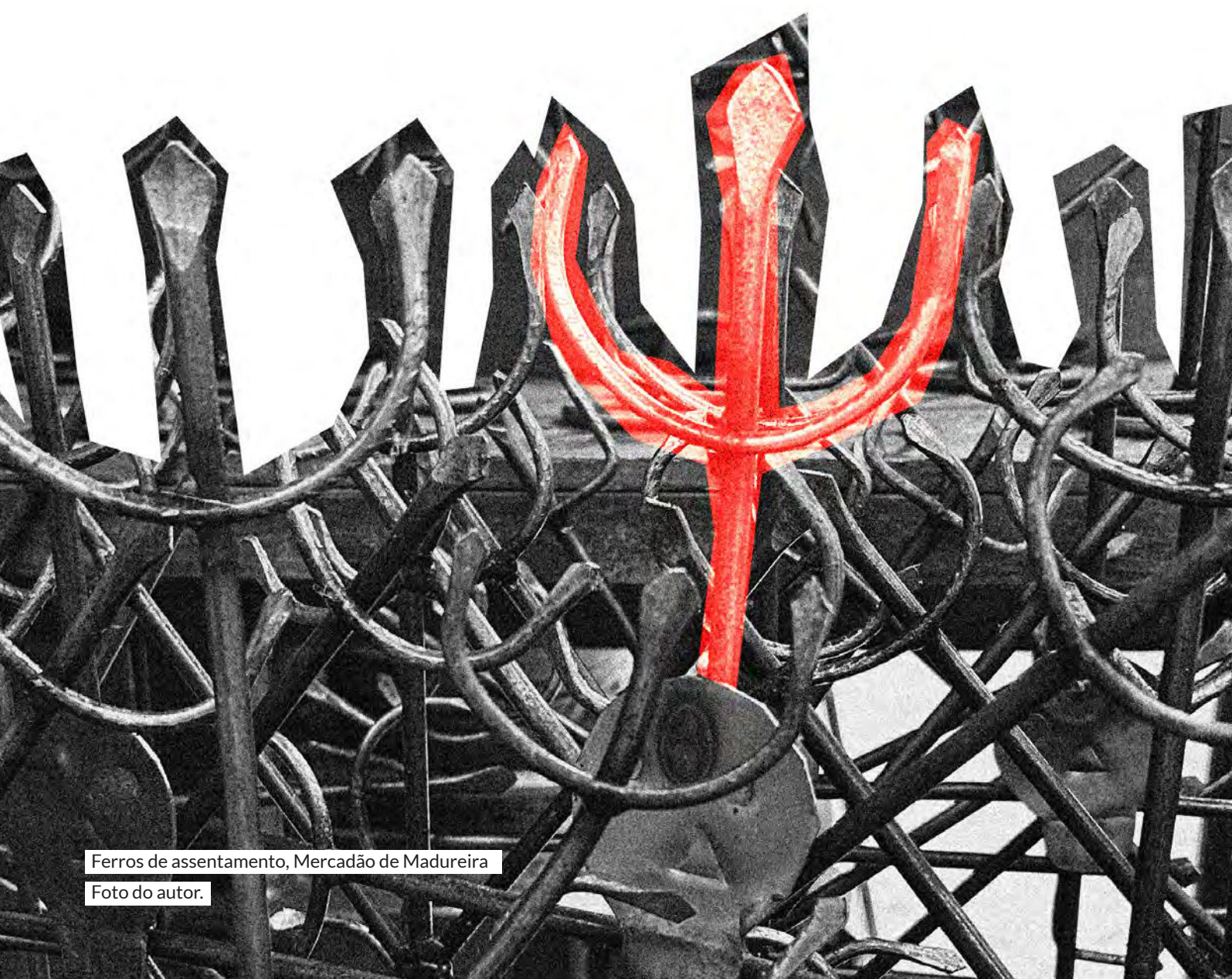
A autora Eva Heller, em seu livro *A Psicologia das Cores* (2002), fala sobre como as cores têm o poder de afetar os nossos sentidos e as emoções e que essa relação vai além de uma simples preferência individual, mas também do contexto social e cultural no qual estamos inseridos e/ou fazemos parte. Temos como exemplo as cores dos semáforos ou placas com avisos, onde cada cor invoca um sentimento e indica uma atividade a ser seguida.

A rua, que é resistência, palco de diversas lutas e história, é espaço de construção coletiva. A rua, que é rua, mas que também é um espaço de manifestações religiosas e morada de Exu, aquele que come primeiro.

Serão esses os pontos de força que irão nortear todo o fundamento deste projeto e, através deles, comecei a pensar em como todos esses emaranhados iriam ser traduzidos em uma forma física que fosse capaz de captar todas as suas nuances. O resultado dessa pesquisa se traduziu em um único objeto que é muito importante e necessário em todos os solos sagrados que seguem alguma vertente de religião de matriz africana: **o assentamento**.

² Dória e Bruno covas cobrem paredão de grafite em São Paulo em 2017 A 'maré cinza' de Dória toma São Paulo e revolta grafiteiros e artistas | Brasil | EL PAÍS Brasil (elpais.com)

É através desses cruzamentos que se constrói o desenvolvimento deste projeto — uma rua brincante, plural, que resgata a nossa criança interior, a ancestralidade, que valoriza a cultura e rompe com o acinzentamento da cidade; que funcione como um ponto de força entre o agora e a memória dos ancestrais; que seja um ponto de cor no meio das cidades cinzas e reviva a história daqueles que a nossa sociedade sempre tenta apagar. Sem a pretensão de elucidar todos os debates existentes aqui citados — ainda tenho um longo caminho de aprendizado com os meus mais velhos; os debates são longos e os temas são diversos —, mas é algo que faz parte de mim, das minhas vivências, do modo como tenho enxergado o meu entorno e de como todos esses fios têm me **atravessado**.



Ferros de assentamento, Mercadão de Madureira

Foto do autor.

Defumei, defumei
Mas foi com as ordens de Oxalá
E todo mal que aqui se encontra
Parta para as ondas do mar
(Ponto de defumação)

2

**HOJE É DIA
DE DOCE**

Desde muito pequeno tenho contato com a Umbanda. Lembro de frequentar aos finais de semana o terreiro da avó de uma amiga, a Dona Isaura. Eu e minha amiga passávamos quase o dia todo lá, víamos toda a arrumação para a gira, o cheiro de arruda misturado com o cheiro da parafina das velas acesas queimando. O perfume da alfazema e da mistura de ervas para a preparação do defumador.

Como crianças enérgicas que éramos, aquele espaço sagrado era também o nosso parque, mergulhávamos e desbravávamos toda a imensidão de significados e simbolismos que aquele espaço representava. Aprendíamos os pontos, cantávamos em alto e bom tom, batíamos palmas e ao mesmo tempo passamos a ter noção da importância do que tudo aquilo significava. Naquela época ainda não tinha muita consciência, é claro, porém era um mundo que o meu eu criança ficava encantado – e se encanta cada vez mais até hoje.

O dia dos santos gêmeos era um dia muito especial, era o dia de formar as gangues de crianças portando uma mochila vazia e tomar as ruas com a vontade de conseguir colher todos os saquinhos de doces possíveis. Era um dia açucarado e acho que é daqui que surge o meu favoritismo por essa data comemorativa.

As cores, a disputa para ver quem pegou mais doces, as texturas, a mistura de cheiros, o açúcar, a confraternização, as brincadeiras. No dia 27 de setembro³ as ruas do subúrbio amanhecem com um cheiro adocicado, som de risadas, uma aura colorida e um batalhão de crianças ansiosas para correr a gira⁴ de colher doces, afinal, é dia de Cosme e Damião.

3. Apesar do calendário litúrgico católico que mudou o dia dos santos para 26 de setembro, o dia 27 de setembro permanece consagrado na tradição popular como o dia de Cosme e Damião.

4. Expressão utilizada nos terreiros que significa trabalhar, fazer uma missão/tarefa.

Segundo um estudo sobre a biografia dos santos (CASCUDO, 1999, p. 316), eles seriam irmãos gêmeos, médicos e morreram por volta de 300 d.C, após serem sacrificados pelo Imperador Diocleciano no século III por praticarem feitiçaria – cura milagrosa –, em nome da Igreja. A santidade de São Cosme e Damião é atribuída pela generosidade dos gêmeos e por terem exercido a cura através da medicina sem cobrar por isso, sendo considerados devotos à fé.

Os santos gêmeos começaram a ser cultuados no Brasil no século XVI e, devido à colonização européia em terras brasileiras, em 1535 se tornaram padroeiros de uma pequena cidade no estado de Pernambuco, pois passaram a ser invocados para afastar o contágio de epidemias. Os populares santos Cosme e Damião celebrados pela igreja Católica, passaram a ser associados e cultuados pelas religiões de matriz africana após serem sincretizados⁵, sendo no Candomblé associados ao Orixá Ibeji – o Orixá dos gêmeos – e na Umbanda sendo fortemente associados às crianças, fazendo parte da falange dos Erês. Agora, embora muitos façam confusão devido ao sincretismo, o Orixá Ibeji em nada tem a ver com os populares santos Católicos, assim como os Erês, eles são ligados apenas culturalmente e por serem associados a entidades infantis.

Mariazinha, Pingo, Paxorô, Doum, Pedrinho, Rosinha, Flechinha, Foguinho, Espadinha, Trovoada, Guerreiro Branco, Joãozinho, Ritinha, Mariazinha da Cachoeira, Machadinho e Crispim. Os nomes são muitos, mas a essência é a mesma, **a criança**.

Mas afinal, Erê, onde está o Erê?⁶ Segundo o dicionário Michaelis, Erê é o espírito infantil que acompanha um filho de santo e que nele

5. É um fenômeno que ocorre quando elementos de diferentes tradições religiosas são combinados em uma única prática ou crença. A origem exata do sincretismo religioso é difícil de determinar, uma vez que ele ocorreu em muitas culturas. No Brasil, as pessoas vinda de África relacionavam seus deuses com os santos católicos para conseguirem expressar sua fé sem sofrerem represálias.

6. Referência a um ponto de Erê da Umbanda.

incorpora após o transe da incorporação de um Orixá. Mas, olhando pela perspectiva afro-brasileira, Erê vem do yorubá Eré, que significa brincar.

É na energia de Erê que encontramos a alegria que contagia, a pureza das crianças e a leveza de se viver. Através das suas brincadeiras, os Erês trazem sua roupagem infantil aos terreiros, auxiliando os seus seguidores e ao povo de santo em suas questões pessoais e, na sua doçura, buscam ajudar e a resolver os problemas de quem os procura.

Como canta Cidade Negra em sua música O Erê: “Pra entender o **Erê**. Tem que tá moleque”⁷.



Oferenda para Erê, setembro de 2024

Foto do autor.

⁷ Cidade Negra foi uma banda de reggae brasileira, formada em 1986, na cidade de Belford Roxo, Rio de Janeiro, e cuja última formação contava com Bino Farias e Toni Garrido.



RIBS, 2020.

2.1 O ERÊ, ONDE ESTÁ ERÊ?

Quando chegamos à fase adulta, a sociedade atual e moderna, marcada pelo ritmo acelerado do capitalismo tardio, pela cultura da produtividade extrema, pela hiperconexão digital e pelo imediatismo, nos faz acreditar que não podemos brincar, porque o brincar é uma atividade voltada totalmente à infância, o que acaba trazendo um enorme distanciamento entre essas duas fases importantes da vida. Cidade Negra canta, em sua música citada anteriormente, que, para entendermos a energia de Erê, precisamos estar conectados com a nossa criança interior. Como diz a própria banda na música Erê: “***precisamos estar moleque***”. Ou seja, precisamos nos permitir ser atravessados pelo lúdico e entender que o brincar não pode estar unicamente e diretamente limitado à infância/criança, mesmo que, segundo a convenção social, esse seja um ato totalmente infantil.

O psicoterapeuta Carl Gustav Jung (JUNG, 1981) diz que “Em todo adulto espreita uma criança – uma criança eterna, algo que está sempre vindo a ser, que nunca está completo”. A criança interior é como uma instância sagrada dentro de nós, a nossa criança divina. É uma parte inconsciente de nossa mente, onde carregamos nossas necessidades não satisfeitas, emoções reprimidas da infância, sonhos, nossa criatividade, intuição e capacidade de brincar.

Cocada branca, doce de abóbora, paçoca, suspiro, maria-mole, jujuba, pé de moleque, cocô de rato, paçoca, bananada, pé de moleque, balas, chicletes, pé de moça, doce de batata-doce, doce de leite e diversos outros doces que rompem a barreira do tempo e ressurgem para alegrar as crianças são considerados doces tradicionais e que não podem faltar

na montagem dos saquinhos de doces. É o momento de alimentar a memória, de se conectar com a sua criança interior e, através dos doces tradicionais, lembrar dos momentos que ficaram marcados nas lembranças da infância.

A entrega de doces, além de alimentar as crianças, também é uma forma de trazer de volta à vida aquelas lembranças de infância. A distribuição dos saquinhos de doces costuma ser feita de diferentes formas, podendo ocorrer no portão de casa, andando pelas ruas, em praças e nos terreiros nos dias de festas dedicados aos Erês. Enquanto se entregam os doces — que é coisa séria —, as crianças brincam e comemoram, e os adultos também, mesmo que à sua maneira, relembando os tempos passados e deixando-se contagiar pela alegria, pelo aroma doce e pelo som de gritos e risadas.

É um dia cheio de brincadeiras e, também, é quando as Crianças, nesse caso, as divindades, saem dos altares e invadem as ruas. A rua vira terreiro, o terreiro vira rua. Santos, crianças e adultos se misturam, na grande encruzilhada que são as ruas.

3

ENCRUZILHADA



Imagem retirada
do Shutterstock

Encruzilhada é um espaço de interseção onde estradas, ruas e vielas se cruzam. Onde os caminhos se entrelaçam. É a morada *Daquele* que come primeiro, que é o dono da comunicação, dono dos caminhos, Exú. É morada do mensageiro, aquele que faz a ponte entre Orum e Ayê.

Segundo Luiz Rufino nos apresenta em seu livro *Pedagogia das Encruzilhadas* (2019), as encruzilhadas podem ser escolhas práticas e, também, escolhas que afetam a forma como compreendemos e nos relacionamos com o mundo. Ele acredita que a forma como escolhemos e as escolhas que fazemos moldam nossas perspectivas, possibilidades e sentido de vida.

A noção de encruzilhada emerge como disponibilidade para novos rumos, gramática poética, campo de possibilidades, prática de invenção e afirmação da vida, perspectiva transgressiva à escassez, ao desencantamento e à monologização do mundo, a encruza emerge como a potência que nos possibilita a prática de estripulias. (RUFINO, 2019, p.39).

Gosto de pensar que essas ruas – encruzilhadas – transbordam, não no sentido literal, mas no sentido filosófico/antropológico/litúrgico. Para muitos, encruzilhada é apenas uma rua asfaltada que conecta bairros, cruza a cidade e possibilita o deslocamento. É o que dita o espaço entre o pedestre e os veículos de locomoção. Mas para outros, a *encruza* não é apenas uma limitação de pedestre-estrada, mas um território vivo que faz parte de algo maior. Não é algo sem vida. **Tim Ingold** (2012) consegue explicar muito bem quando traz as coisas de volta à vida dizendo que elas transbordam – nesse caso a *coisa* é a encruzilhada –, que é um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam, é um aglomerado de

fiéis vitais. É todo o processo que levou até esse cruzamento de ruas, são todas as histórias, tudo que passou e passa, todas as vivências. Não é algo apenas material e limitado.

A encruzilhada-mundo emerge como horizonte disponível para credibilizarmos as ambivalências, as imprevisibilidades, as contaminações, as dobras, atravessamentos, interstícios, zonas fronteiriças, os não ditos, as múltiplas presenças, sabedorias e linguagens, ou seja, as possibilidades. Afinal, a encruza é o umbigo e também a boca do mundo, é morada daquele que tudo come e nos devolve de maneira transformada.

(RUFINO, 2019, P. 42 A 43)

Luiz Antônio Simas, em seu livro *O Corpo Encantado das Ruas* (2022), diz que as ruas são mais do que apenas espaços públicos. Elas são espaços de encontro, de aprendizado, de resistência e de celebração da diversidade humana. As ruas são, em sua essência, o coração pulsante da cidade. O autor valoriza a diversidade e a resistência que encontramos nas ruas, vendo-as como um testemunho da vitalidade e da resiliência do espírito humano. Para ele, as ruas são bibliotecas vivas e pulsantes onde se vive e ao mesmo tempo em que se aprende.

Temos um certo discurso civilizatório que tenta desencantar a rua. Um discurso moralista, ligado à segurança pública, ao cristianismo. O corpo encantado das ruas é uma tentativa de mostrar que as ruas esvaziadas perdem força, se desmobilizam, vão perdendo o corpo, a alma.

(SIMAS, 2019)

É a definição de caminhos, do escambo comercial e cultural, dos encontros, é o onde tudo se mistura, é mais do que apenas uma passagem, é a representação da união de diversas formas de manifestações culturais. É o espaço que é público e é privado, são as praças, becos... são as ruas



Carnaval, Praça XV, 2024

Foto do autor.



Desfile da escola de samba Portela,

Gautherot, Marcelo - 1959

Acervo IMS

3.1 A grande encruzilhada: Madureira de história e memórias.

O bairro que é inspiração para inúmeras músicas que encantam diversas ruas da cidade, que é berço da cultura afro-brasileira, onde encontramos a imponente centenária Portela, onde se localiza o maior pólo de lojas de artigos religiosos de matriz africana e o segundo maior pólo comercial do Estado, segundo a Veja Rio⁸. A marca da ancestralidade é encontrada e fundamentada nos quatro cantos do bairro⁹, nas ruas, nas memórias, em sua diversidade sonora e no seu corpo (ruas) sincopado e ritmado.

Madureira do samba, do charme, do funk, do Jongo e da história. Um bairro que pulsa e vibra dia e noite, noite e dia. Como canta Arlindo Cruz:

Em cada esquina, um pagode, um bar. Em Madureira... Império e Portela também são de lá. Em Madureira.... e no Mercado você pode comprar, por uma pechincha, você vai levar. Um dengo, um sonho pra quem quer sonhar...em Madureira... (Meu Lugar de Arlindo Cruz)

Para chegar no bairro que conhecemos hoje, precisamos – assim como na filosofia iorubá de tempo – revisitar o passado para conseguir respostas para o presente.

8. Mercado de Madureira é considerado o mais completo shopping popular da cidade, além de um dos maiores e mais tradicionais mercados do país. Vide reportagem “Dez motivos para visitar o Mercado de Madureira” da Veja Rio.

9. Referências a um ponto de Preto Velho que remete à ideia de que os 4 cantos de uma casa está sob a vigilância e tem a benção de uma entidade

Em 1647, o território que hoje conhecemos como Madureira fazia parte de um dos maiores engenhos de produção agrícola da cidade, era ocupado por muitas fazendas e muitas delas eram dedicadas para a produção de cana de açúcar. Esse território também era conhecido como *sertão carioca*, por estar em um lugar muito afastado do centro e ser muito pouco habitado.

No século XIX, com a decadência do trabalho escravo, a economia desses grandes engenhos foram ficando cada vez mais enfraquecidas e as várias fazendas que existiam, dentre elas a do Capitão Lourenço Ignácio que tinha como arrendatário o boiadeiro Lourenço Madureira, que deu nome ao bairro, começaram a ser repartidas por pessoas pobres que foram sendo expulsas dos bairros mais nobres da cidade devido a *reforma urbana* que acontecia no centro da capital da república, dando início ao que chamamos hoje de subúrbio. Assim como hoje, já entre os séculos XIX e XX, como nos conta Cristina da Conceição Silva no livro *As Ruas de Madureira e Oswaldo Cruz* (2020, p.17)), a elite já tinha essa preocupação em distinguir espacialmente os territórios de ricos dos territórios de pobre, tornando o termo “subúrbio” associado à inferioridade.

Aos poucos a região que era tipicamente rural foi criando contornos e começou a ser urbanizada por essas pessoas pobres fugidas da reforma urbana e também pela comunidade africana. Em 1958 os trilhos de ferro da Central do Brasil chegam a Cascadura, bairro vizinho, o que acabou colaborando ainda mais para esse processo de formação e ocupação urbana nos entornos das linhas férreas. No entanto, a estação de trem do bairro só chegou, praticamente, no final do século XIX, em 1890, o que acabou facilitando ainda mais na consolidação do nome e popularização do bairro.

Dutão, Jongo da Serrinha, Portela, Império Serrano, Samba, Baile charme, Funk, Rap, Hip hop, Pagode, Futebol, Feira das Yabás, Mercado de Madureira, Viaduto Negrão de Lima, Parque de Madureira, todas manifestações e pontos importantes que marcam Madureira.

Mais do que um bairro, Madureira é território de memória, resistência e reinvenção. Um lugar onde o tempo não faz um caminho linear, mas gira em espiral, unindo o ontem, o hoje e o amanhã na batida do tambor, no compasso do surdo e na ginga do corpo

3.2 A grande mãe: Portela

Assim como diversas escolas de samba existentes no Rio de Janeiro, a Portela Surgiu a partir de um bloco carnavalesco, o Conjunto Carnavalesco de Oswaldo Cruz, que nasceu a partir de uma quebra do bloco Baianinhas de Oswaldo Cruz, e que teve como líderes personalidades icônicas como o Paulo da Portela, Antônio Caetano – que desenhou a primeira bandeira da escola –¹⁰ e Antônio Rufino.

Alguns tempo depois outras personalidades se juntam ao que chamam de “embrião” da primeira diretoria portelense, como o famoso Heitor dos Prazeres, Natalino José – conhecido como *Seu Natal* –, Candinho e Cláudio Manuel.

Antes de ser conhecida pelo seu nome imponente de hoje, a agremiação teve mais dois nomes, o “*Quem nos faz é o caprichoso*” e “*Vai como pode*”, até que em 1930 a escola mais tradicional de Oswaldo Cruz e Madureira, recebe o nome de G.R.E.S Portela.

A irreverente agremiação foi – e continua sendo – inspiração para várias outras escolas – e é responsável por inserir várias mudanças nos desfiles do carnaval. Foi a primeira escola a ter uma alegoria compondo o seu

10. Em 1931 Antônio Caetano desenha a primeira bandeira da escola. Vide publicação no site oficial da G.R.E.S. Portela.

desfile, também é considerada a primeira agremiação a ter apresentado um samba-enredo¹¹ no carnaval, além de ter em seu histórico algumas outras inovações.

Tendo como parte do seu célebre Congá diversos artistas de peso que conquistaram títulos e destaque importante ao longo da sua história. Destacam-se – além de seus fundadores – o Aniceto da Portela, Chico Santana, Clara Nunes, Candeia, Monarco, Noca da Portela, Paulo da Viola, Marisa Monte e muito outros grandes artistas, mas não menos importantes.

Fundada em 1923, apesar de uma controvérsia que diz que na verdade foi fundada em 1926, o bloco – escola – tem como enraizada na sua construção todos os ancestrais que construíram a cultura e o bairro de Madureira – e adjacências – com o objetivo de ter um carnaval com mais paz, alegria, sem confrontos – que era muito comum na época – e celebrando a ancestralidade.

A Portela é até hoje considerada a maior campeã das escolas de samba, segundo o jornal Correio Braziliense, carregando em seu brilhante histórico 22 títulos.



Desfile da escola de samba Portela,
Gautherot, Marcelo - 1959
Acervo IMS

11. Samba-enredo é um subgênero do samba e são compostos especificamente para desfiles de carnaval de escolas de samba.

3.3 Madureira Atlético Clube

No ano de 1914, surgiu o primeiro clube de futebol do bairro, primeiramente chamado de Fidalgo Futebol Clube e, anos depois, em 1933, por iniciativa dos comerciantes, nasceu o Madureira Atlético Clube, que surgiu da fusão com outro time de futebol que existia no bairro. Mas foi só em 1971, após negociações e mais uma fusão entre times — dessa vez também com clubes fora do eixo do futebol — que surgiu o time que conhecemos hoje como Madureira Esporte Clube (MADUREIRA ESPORTE CLUBE, 2025).

3.4 O grande mercado de Madureira

No mesmo ano, em 1914, surgiu o Mercado de Madureira, que naquela época era uma pequena feira livre de agricultura localizada onde hoje é a quadra da escola Império Serrano. Em 1929 a pequena feira passou por uma obra de expansão e se tornou um grande centro de distribuição de pequenos produtores do subúrbio do Rio de Janeiro e foi quando, no final do ano de 1959, em dezembro, que o mercado passou por mais um processo de mudança e com a presença do presidente da época, Juscelino Kubitschek, foi inaugurado o Mercado que conhecemos nos dias de hoje¹².

12. O grande mercado popular onde encontram-se artigos de religiões de matriz africana e uma infinidade de produtos gerais (eletrônicos, doces, comidas, bebidas, etc). Foi reconhecido como Bem Imaterial do Estado do Rio de Janeiro pela Lei Estadual 8.189 de 30 de novembro de 2018.



Mercadão de Madureira em 1982, Arquivo O Globo, A evolução de Madureira

3.5 Império Serrano.

A história da agremiação que conhecemos hoje se inicia em 1926 com o nascimento do Prazer da Serrinha, que era uma continuação de um antigo bloco carnavalesco do Morro da Serrinha e foi fundada por uma personalidade marcante e um pouco controversa, o Alfredo Costa, que era trabalhador dos trilhos de ferro da Central do Brasil e dividia sua profissão carregando seu legado como Babalorixá¹³, mestre jongueiro¹⁴, e mestre-sala¹⁵, além de ser o presidente da escola.

Apesar de todo o seu envolvimento comunitário, Alfredo era conhecido por ser uma pessoa com personalidade forte – que mandava e desmandava na escola –, autoritário, fazendo com que o desfile no carnaval do mesmo ano gerasse um grande descontentamento – uma desarmonia – com a comunidade, deixando a escola em uma colocação ruim. A comunidade cansada com a forma como Alfredo presidia a escola e também revoltados com o último desfile, romperam os laços e fizeram nascer o Império Serrano, uma escola com suas raízes fortes na comunidade, mais democrática e que as decisões seriam tomadas em conjunto.

13. Pai de santo, aquele encarregado de coordenar uma casa de Candomblé e criar filhos de santo.

14. É o chefe do jongo, o dono do tambu e o responsável por coordenar o ritual.

15. O mestre-sala possui a função de cortejar a porta-bandeira, além de mostrar e proteger, com orgulho, a bandeira de sua escola de samba.

3.6 Morro da Serrinha e o Jongo.

Considerada uma favela importante para a história da cidade do Rio de Janeiro e reconhecida como um dos berços do samba e do jongo, o Morro da Serrinha carrega mais de 100 anos de resistência, ancestralidade e preservação da memória da comunidade afro-brasileira (RIO MEMÓRIAS, 2021).

O surgimento do Morro da Serrinha começa logo no início do século XX após a abolição da escravidão e da proclamação da república (SILVA, 2020). Os primeiros moradores vieram das fazendas da região do Vale da Paraíba e do Centro, após o Prefeito Pereira Passos, em acordo com a burguesia que não estava gostando do Centro da Cidade estar ocupado por pessoas de diversas classes e raças pelas ruas e para seguir um modelo de reurbanização que estava sendo implantado na França, pois então em prática o bota-baixo¹⁶ nos cortiços da região do Centro para agradar a burguesia local e, também, para a construção da atual Avenida Rio Branco.

“Para entender a Serrinha é preciso estar em contato com nosso passado, com os mais velhos. Os primeiros moradores da Serrinha vieram justamente das fazendas da Região do Vale do Paraíba e do Centro do Rio após o Bota Abaixo (política de remoções de moradias no Centro da cidade, nos primeiros anos do século XX). Cada um deles trouxe um conhecimento, ou muitos”. (MESTRE FLAVINHO, 2020)

16. Política de remoções de moradias no Centro da cidade, nos primeiros anos do século XX comandada pelo Pereira Passos.

Com a abolição da escravidão, as pessoas escravizadas não receberam nenhum tipo de indenização e os trabalhos que eram realizados de forma escrava foram substituídos por mão de obra de imigrantes europeus, que diferentemente deles, recebiam salário. A falta de perspectiva e de como se manterem, forçaram a migração da comunidade negra ocupar os morros, dentre eles, o da Serrinha, com a intenção de conseguirem um lugar para morar e uma maneira de sobreviver. Junto desta comunidade, que eram de diversas comunidades e povos distintos, trouxeram em sua pouca bagagem seus muitos conhecimentos, sonhos, histórias e legado, como por exemplo, o Jongo.

O Jongo é uma expressão cultural que resiste e persiste nos dias de hoje através do esforço e suor vindo da união entre gerações de famílias que tem como o laço o vínculo representativo dessa manifestação cultural que remete às raízes africanas dessa comunidade e à luta dos ex-escravizados para manter e honrar o legado daqueles que foram roubados do ventre de suas raízes ancestrais.

“O jongo é um ritmo, dança e canto de um grupo étnico africano traficado de sua terra natal para a realização de trabalho escravo no Brasil e que sobreviveu em meio aos sofrimentos das plantações. Nos canaviais e cafezais, os negros utilizavam do ponto do jongo para se comunicarem, uma vez que ele se utiliza de metáforas, podendo apenas ser entendido por quem é jongueiro”
(FLAVINHO, 2020).

Essa herança ancestral é uma das expressões culturais de matriz africana, da região do Congo e Angola, que foi trazida para o Brasil por meio dos negros bantos escravizados e trazidos para o trabalho forçado nas fazendas de café e açúcar, segundo a instituição do Jongo da Serrinha (2024).

É uma dança de roda praticada por homens e mulheres que entoam cantos metafóricos e improvisados, que precisam ser desvendados e, ao som de tambores, dançam de maneira anti horária no meio de uma roda e, eventualmente, se aproximam – mas sem se tocarem – para uma umbigada, que pode significar um desafio, uma ofensa ou uma reverência ao seus parceiro de roda.

O Jongo, como uma expressão religiosa, tem como traço a presença de elementos que possuem uma função sagrada e que, para seus praticantes e admiradores, provoca fenômenos mágicos. Os tambores têm fundamentos e são consagrados, e representam diretamente os ancestrais da comunidade e a dança em círculo simboliza a fertilidade e a circularidade da vida.

Essa manifestação cultural, no Estado do Rio de Janeiro, é estabelecida no Morro da Serrinha junto da sua fundação, tendo como precursores do Jongo nessa região, a Maria Teresa dos Santos, seus parentes e vizinhos da comunidade, entre eles o Sebastião Molequinho¹⁷ e a grandiosa Tia Eulália¹⁸, ambos diretamente ligados com a fundação do Reizinho de Madureira que nasceu no morro, o Império Serrano.

Em 2005 o Jongo da Serrinha também foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o IPHAN, como o primeiro Bem Imaterial do Rio de Janeiro, segundo o jornal Globo Rio. Além do Jongo, Madureira tem outros bem tombados, como o Mercadão de Madureira, a Portela e a Capela de São José da Pedra. Espaços e legados tombados para honrar o legado daqueles que construíram a Cultura e o chão do nosso país.

17. Sebastião Molequinho, foi um compositor brasileiro e um dos fundadores da G.R.E.S Império Serrano. A agremiação foi criada na casa de sua irmã, Eulália. Molequinho presidiu o Império Serrano três vezes.

18. Tia Eulália foi uma sambista do G.R.E.S Império Serrano. Na infância, viveu na Serrinha. Seu pai, Francisco Zacarias de Oliveira, foi o precursor dos blocos de carnaval na Serrinha e na cidade do Rio.

O patrimônio cultural brasileiro não devia se restringir aos grandes monumentos, aos testemunhos da história “oficial”, em que sobretudo as elites se reconhecem, mas devia incluir também manifestações culturais representativas para os outros grupos que compõem a sociedade brasileira – os índios, os negros, os imigrantes, as classes populares em geral. (LONDRES, 2000, p. 11).

O Jongo é muito mais do que uma dança, é uma vivência, é cultura, é o respeito a natureza, é a história e a valorização dos mais velhos. É um grande espetáculo de celebração da cultura de matriz africana, além de ser um importante e grande culto aos ancestrais, é a resistência artístico-cultural pulsante.

“Tanta história e cultura fortalecem as ações locais atuais. Exemplo vivo disso é a Casa do Jongo da Serrinha, que acolhe crianças locais com aulas de dança, instrumentos e cultura popular, além de abrigar o Projeto Herdeiros, do qual sou fundador e que reúne jovens que dão continuidade ao legado do samba presente desde a fundação do morro por meio de aulas de instrumentos musicais” (FLAVINHO, 2020).



Imagem de Zé Pelintra, Mercadão de Madureira.

Foto do autor.

4

**Firmando
o ponto.**

O processo de urbanização da cidade nunca teve um cuidado especial com a questão racial de pessoas negras e indígenas; ao contrário, foi conduzido sob um viés segregacionista e marcado por formas sutis, porém persistentes, de racismo velado.. Não é dizendo que a pauta racial tenha sido totalmente abandonada nesse processo de construção, mas o fato é que ela nunca foi inserida como parte importante desse processo, tendo assim suas singularidades sendo deixadas de lado, como a valorização da memória dos antepassados e a contribuição no desenvolvimento da nossa sociedade e da nossa cultura.

Em 1996 o Cemitério dos Pretos Novos é (re)descoberto em uma casa na zona portuária do Rio de Janeiro (apesar de já ter um documento histórico que falasse sobre a existência desse espaço, ninguém sabia a localização exata). A proprietária estava fazendo uma reforma na casa quando começaram a encontrar ossadas no solo. Com a impressão em um primeiro momento de que se tratava de ossadas animais, porém meses depois, após uma investigação de arqueólogos da Prefeitura, confirmaram que aquelas ossadas eram humanas e que no passado o terreno daquela residência era um cemitério de pessoas escravizadas.

“É um cemitério- campo santo, que tinha uma igreja por trás que lavrava os óbitos e cobrava por esses enterramentos, mas você não tem noção de que forma eles enterravam essas pessoas. Eram valas comuns, uns sobre os outros, jogados e, de tempos em tempos, eles abriam aquelas valas, quebravam os ossos, queimavam aquela matéria ainda em decomposição”,
(GUIMARÃES, 2020).

Um pouco mais a frente, também na Zona Portuária da cidade, em 2011, durante as obras do Porto Maravilha foi descoberto o Cais do Valongo,

um porto construído em 1811 pela Intendência Geral de Polícia da Corte do Rio de Janeiro com o objetivo de retirar da Rua Direita (atual Primeiro de Março) o desembarque e o comércio de pessoas escravizadas. Um ano depois, em 2012, a Prefeitura do Rio de Janeiro, após protestos, acatou a sugestão das Organizações dos Movimentos Negros de transformar o espaço em um monumento preservado e aberto à visitação pública.

Desde a descoberta do Cemitério em 1996, até as obras de revitalização da zona portuária, em 2011, trouxeram à tona para a nossa sociedade a importância histórica e cultural desses espaços para memória e história sobre a formação da nossa sociedade e a partir daí surgiu o Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração da Herança Africana, que fazem parte a Pedra do Sal, o Jardim Suspenso, entre outros espaços históricos e extremamente importantes para entendermos a nossa história.

Não se trata apenas de ruínas, de entulho, peças quebradas, de coisas enterradas e abandonadas pelo tempo – ou propositalmente apagadas por aqueles que insistem em manter a história enterrada –, estamos falando de quilombos, um grande quilombo: o Rio de Janeiro, lugares e ruas que foram pisadas por personagens históricos que circularam, viveram e lutaram pela cidade como a Tia Ciata¹⁹, o Prata Preta²⁰, o João Alabá²¹, João da Baiana²², Heitor dos Prazeres²³, entre outras e não menos importantes personalidades.

19. Hilária Batista de Almeida, conhecida como Tia Ciata foi uma sambista, mãe de santo brasileira e curandeira, considerada por muitos como uma das figuras mais influentes para o surgimento do samba carioca.

20. Horácio José da Silva, mais conhecido como Prata Preta, era um capoeirista e estivador brasileiro, morador da cidade do Rio de Janeiro. É considerado por muitos um símbolo de luta contra o governo durante a Revolta da Vacina também conhecida como Quebra-Lampiões, em 1904.

21. Famoso sacerdote Babalorixá João Alabá, que tinha um terreiro na rua do Depósito e recebia muitas pessoas influentes, além de ter em sua casa pessoas de diversas etnias e linhagens da África.

22. João da Baiana foi um compositor popular, cantor, passista e instrumentista brasileiro, reconhecido enquanto um dos pioneiros do samba sob diversos aspectos.

23. Importante nome da cultura popular brasileira, sendo pintor e cantor. Tendo passado por grandes escolas da samba como Portela e Mangueira.

Recontar e (re)apresentar esses espaços é também uma forma de romper com a história contada sempre do ponto de vista de quem colonizou. É abrir caminhos para que a população afro-brasileira possa narrar a partir da sua própria vivência e da sua memória. Muitos desses territórios passaram por sucessivos apagamentos — materiais e simbólicos — ao longo dos anos. E subverter esses silêncios é permitir que eles sejam (re) descobertos, reocupados e ressignificados como espaços de memória, resistência e pertencimento.

Não precisamos ir muito longe para refletir sobre esse apagamento, o Cais do Valongo, que foi declarado Patrimônio da Humanidade pela UNESCO, em 2019, correu risco de perder o título porque a prefeitura do Rio de Janeiro não tinha seguido as diretrizes impostas pelo órgão, que era a criação de um museu e a conservação desse espaço histórico.

Lélia Gonzalez ilustra bem esta questão, quando nos faz refletir sobre no debate *Racismo e Sexismo na cultura brasileira*, lá em 1984. Segundo ela:

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, 1984)

Preservar a memória é uma forma de lutar contra as injustiças sociais do presente e com isso adquirirmos mecanismos para fazer com que as atrocidades do passado não sejam repetidas – e nem esquecidas. Além de falar de toda a perseguição e violência sofrida, que fez/faz parte do processo de reparação, também é importante falar de como essas

peessoas trouxeram conhecimento, produziram e resistiram e como isso perdura até hoje na nossa cultura.

A memória do passado está diretamente ligada ao presente, assim como ensina a filosofia africana de tempo, nós precisamos olhar para os nossos ancestrais e os acontecimentos do passado para que aqui no presente possamos buscar as respostas necessárias para a valorização desses sujeitos históricos, desses espaços de memória e assim termos mais formas para continuar lutando.

Quantos lugares na nossa cidade são espaços de memória e não temos sequer conhecimento disso? Quantos desses lugares, que são invisibilizados, não poderiam se tornar um quilombo de celebração, assim como a Pedra do Sal? Um lugar que deu fruto ao Samba e a diversas belas heranças inseridas em nossa cultura. Um lugar que reunia diversas pessoas para contarem histórias, se articularem, resistir e criar. E que até hoje continua carregando esse legado de celebração e valorização da memória daqueles que construíram o nosso país justamente por ser de conhecimento que aquele lugar é um lugar histórico, um lugar que conta uma parcela da construção da nossa cultura.

Quantos lugares tem uma história rica, como Madureira, que tem diversos símbolos da cultura afro-brasileira mas que passam despercebidos para uma boa parte da população?

“No Brasil existe uma ideia há décadas, principalmente desde o governo Vargas, de democracia racial. Essa concepção de certa forma tornou invisíveis os conflitos evidentes. Determinou a celebração de uma formação que não contemplava, tanto nas escolas quanto no senso comum, as matrizes negras e indígenas que são formadoras da sociedade brasileira. Celebrava-se a

miscigenação, mas só estudamos a história da Europa, como se isso fosse dar conta do conceito de formação nacional. Existe igualmente o preconceito racial e há também um componente religioso, principalmente evangélico e em particular nas grandes cidades. Tenho conversado com amigos que lecionam em São Paulo e eles dizem que lá é muito parecido com o que observo aqui no Rio: existe uma demonização do continente africano. Quando você trata de algo sobre a população negra, especialmente a africana, muitos alunos acham que é coisa do diabo. Nesse sentido, há professores evangélicos que não aceitam trabalhar a sistemática da lei, ainda que ela passe ao largo de incluir conteúdos religiosos. São muitos os desafios”.

(PEREIRA, 2015)

Jogar luz nesses espaços de memória e herança é uma forma de fazer com que seja resgatado a força das ligações – e relações – que temos com nossos ancestrais e construir através do conhecimento dessa história, que a história não conta²⁴.

A Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira cantou em 2019 “...*Brasil, meu nego.... Deixa eu te contar a história que a história não conta. O avesso do mesmo lugar. Na luta é que a gente se encontra...*”, nesse trecho podemos interpretar que é muito importante – também – ouvirmos a história contada por um meio não eurocêntrico, que foge do saber normativo, das normas academicistas e passar a dar valor às histórias contadas de boca-a-boca, da sabedoria dos terreiros, histórias essas que são passadas de geração em geração e que é o que o historiador Luiz Antônio Simas (2013) define como *histórias miúdas*, que são esses saberes passados por aqueles que são apagados por não terem escrito, documentado e referenciado as suas falas seguindo as

24. Samba-enredo da Mangueira, História Para Ninar Gente Grande, de 2019.

normas da ABNT e que são tão importantes quanto, é tão rico quanto aqueles que se denominaram os detentores do saber e conhecimento.

Dar valor às *histórias miúdas*, é uma forma de (re)construir um legado de resistência e luta da memória daqueles que por muitos anos gritaram no escuro dos porões dos navios negreiros. É transformar essas encruzilhadas da história, memória, passado e presente em um **assentamento** que una e conte sobre a história dessas pessoas e do legado social e cultural que deixaram para a sociedade, e não de contar somente as dores.

“A história não é história, são histórias. Até então, o que a gente tem são histórias. Se pensar na História ciência, nós temos histórias escritas a partir das categorias sociais hegemônicas, e as histórias que não nascem nesses espaços sociais são obliteradas. A importância de contar essas histórias é porque causa uma reviravolta. Essas histórias não só contestam essa história que está aí escrita, como apresenta fatos novos que foram esquecidos por alguns motivos.” (EVARISTO, 2021)

Mãe Stella de Oxóssi (1925–2018), autora de 8 livros e ocupante da cadeira 33 da ABL e sacerdote do Ilê Axé Opó Afonjá, fala sobre a importância da gente não ficar fixado apenas na oralidade dentro das religiões de matriz africana, apesar de ser um fundamento muito importante de aprendermos através da boca dos mais velhos, é importante que seja escrito e eternizado.

Em uma entrevista para o site G1, a Iyalorixá diz que “*Se a gente não fala, ninguém sabe quem nós somos. O que a gente não registra, o vento leva.*”. É preciso contar para a sociedade a história de quem levantou essa grande

casa que chamamos de país. Porém é ainda mais importante que quem conte essa história sejam os protagonistas, os negros, os afro-religiosos.

Registrar essa oralidade das histórias que são contadas a partir dessas frestas é importante para que se mantenha a memória viva e circulando. Esses apagamentos históricos acontecem de diversas formas, vemos isso na nossa educação, onde aprendemos mais sobre os europeus – aprendemos a história através dessa perspectiva – do que sobre os originários dessa terra, por exemplo. Apesar de existir a lei nº10.639/2003²⁵ que estabeleceu e incluiu nas diretrizes e bases da educação o ensino da História e Cultura Afro-brasileira, ainda vemos o reflexo dessa visão hierarquizada que insere o europeu como o centro da história e cultura e subalterniza e esconde a história afro-brasileira.

Um ensino que valoriza as várias existências e que referencia positivamente a população negra é benéfico para toda a sociedade, pois conhecer histórias africanas promove outra construção da subjetividade de pessoas negras, além de romper com a visão hierarquizada que pessoas brancas têm da cultura negra, saindo do solipsismo branco, isto é, deixar de apenas ver humanidade entre seus iguais. Mais ainda, são ações que diminuem as desigualdades”. (RIBEIRO, 2019, p.41)

No Brasil, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE (2004), em 2023 cerca de 30% dos estudantes brancos na faixa etária de 18-24 anos estavam na graduação, já as pessoas pretas ou pardas chegaram a menos de 17%. Como resultado dessa exclusão temos 6,5% de jovens brancos formados, enquanto apenas 2,9% de jovens negros ou pardos conseguiram conquistar o diploma.

25. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. L10639 (planalto.gov.br)

Os números também apontam que, das mais de 15 mil mortes de crianças e adolescentes nos últimos três anos, 83% são de jovens negros que tiveram suas vidas ceifadas (SENADO, 2023), vítimas da violência e da ausência de políticas públicas eficazes por parte do Estado, segundo o site do Senado, com base em um estudo recente divulgado pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública.

Apesar da lei sancionada que obriga o ensino sobre a História e Cultura afro, as escolas ainda ignoram a lei (CNTE-CUT), como evidencia um levantamento dos Institutos Alana e Geledés, cerca de 71% das mais de mil secretarias do país não acataram a lei e não incluíram em sua grade o ensino sobre a história afro-brasileira ou apenas desenvolvem trabalhos esporádicos. Em entrevista para a BBC News (2013), o Coordenador do Núcleo de Educação Étnico-Racial da Secretaria Municipal de Educação de São Paulo, afirma que “é preciso superar a visão do negro paenas como escravo. É assim que ele geralmente aparece nos livros escolares”.³

No estado do Rio de Janeiro terreiros de Umbanda e Candomblé foram alvos de intolerância religiosa, segundo reportagem do site VICE (2017), tendo sofrido depredação e destruição de imagens e objetos religiosos. Em 2017, criminosos invadiram um terreiro de Candomblé e obrigaram seus sacerdotes a destruírem e a queimarem o seu próprio território sagrado e não muito distante, ainda este ano, em 2024, um terreiro de Umbanda em Maricá também teve seu espaço queimado e depredado.

“Quem conhece esta dor, somos nós que somos de terreiro, então nós temos que falar sobre ela em qualquer espaço que nos chamam”,
(G1, 2022)

Desde os primeiros séculos de sua criação/propagação no Brasil, as pessoas que foram sequestradas do continente africano foram proibidas de praticarem a sua fé ou qualquer outra coisa que remetesse a sua origem. Autoridades coloniais, padres e policiais tentavam de toda maneira reprimir, mas eles resistiram e conseguiram arrumar formas de se organizar e burlar o cerco de apagamento, umas dessas formas foi a de sincretizar seus Orixás com Santos católicos, uma forma muito sábia de perpetuar a sua fé em terras brasileiras.

O fato é que os africanos e seus descendentes com todo seu conhecimento e bagagem cultural influenciaram profundamente a formação cultural e social do país, desde a época em que vivíamos sob as amarras portuguesas. Praticamente todos os traços culturais do Brasil foram moldados através de mãos e sabedorias africanas e afro-brasileiras e isso vai desde a religião, música, dança, comidas e diversos outros costumes e tradições.

Seja no passado ou no presente, esse apagamento segue acontecendo, como nos casos de violências citadas anteriormente, na não execução do ensino da História e Cultura afro-brasileira, como na tentativa de apagar e pegar o protagonismo negro na formação cultural.

“Afoxés, cordões, blocos, escolas de samba, frevos, esses baratos todos que antes eram chamados de “coisas de negro”, e por isso mesmo reprimidos, hoje fazem parte de um “patrimônio cultural nacional” do qual, é claro, os beneficiários não são os “neguinhos”, mas as secretarias e as empresas de turismo”.

(GONZALEZ, 1982, p. 121).

Durante a República e a Era Vargas, entre 1889 e 1945, objetos sagrados eram apreendidos – sequestrados – pela polícia militar do Rio de Janeiro com a alegação de que as religiões de matriz africana praticavam magia e exerciam ilegalmente a medicina. Esses objetos ficaram escondidos nos escuros porões do depósito do museu da polícia, até que em 2020, através de muita luta do movimento “Liberte o nosso sagrado”, que contava com pessoas do movimento negro e sacerdotes de religiões de matriz africana, foram finalmente libertos e transferidos para o Museu da República, onde estão sendo estudados para poder fazer parte de um acervo que valoriza e conta a história da formação afro-religiosa carioca.

Escolher o que é considerado história e quais memórias coletivas devem ser contadas e mantidas vivas é uma ação política. É por isso que a dita ‘história oficial’ é contada, principalmente, através de uma perspectiva que é numericamente minoritária branca e rica, em um país onde quase 56% das pessoas se autodeclararam negras ou pardas (IBGE) e mesmo assim essa minoria privilegiada impôs à história negra e indígena o papel de coadjuvantes, apagando e silenciando suas lutas, memórias e contribuições dessas comunidades na construção desse país.

Quantas personalidades heróicas brancas são diariamente celebradas e contadas? Conhecemos as histórias e feitos de Princesa Isabel, Pedro Álvares, Marechal Deodoro, entre outros e celebramos como figuras cativas, mas pouco sabemos e falamos sobre Heitor dos Prazeres, Luísa Mahin²⁶, Dragão do Mar²⁷ e inúmeras outras personalidades negras que pisaram aqui e tiveram sua contribuição para o legado de construção

26. Foi uma revolucionária do período colonial do Brasil, símbolo de resistência. Data de nascimento até então desconhecida

27. Líder jangadeiro, prático-mor e abolicionista, com participação ativa no Movimento Abolicionista no Ceará, estado pioneiro na abolição da escravidão.

dessas terras, mas que pouco são lembrados e quando são, são quase sempre como lendas, como se fossem personagens folclóricos e não como pessoas verdadeiras que deixaram suas marcas na história.

“O que queremos, ao resgatar negras memórias de nossa história e essas outras tantas memórias de negros que esta exposição nos traz? Queremos resgatar entre os negros uma certa auto-estima e uma imagem que nos sirva de padrão de orgulho por nossos heróis, que pretendemos nos sejam devolvidos em carne e osso, em sangue e espírito, como pessoas reais que puderam até alçar-se à condição de mito, mas não mais como lendas perdidas numa nebulosa história.”

(ARAÚJO, 2004 p. 6.)

É preciso lembrar para começar a valorizar. É preciso contar. É preciso assentar esses lugares históricos e fazer com que suas raízes fiquem fincadas nestas terras. Esse apagamento e silenciamento histórico é como se fosse uma dupla sentença de morte, não só a morte do corpo físico – que ainda acontece diariamente de forma violenta nesse processo de extermínio de vidas negras –, mas também a morte da memória, das lembranças, dos arquivos e lugares históricos. Lutar contra essa política de apagamento histórico é lutar contra a dupla morte, é fazer esse resgate ancestral entre os que estão aqui e os que já se foram, é fazer como o que o artista Emanuel Araújo fala, resgatar o orgulho e autoestima afro-brasileira e falar, que além de todas as dores, também foram deixados legados culturais e que foram um importante elemento civilizador para esse país.



Ambulantes em 1982

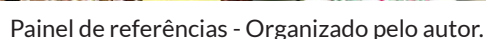
Foto João Roberto Ripper Agência O Globo

5

**CORRENDO
A GIRA**

Esse processo nasceu das minhas observações diárias, das trocas silenciosas e das manifestações vivas dentro do terreiro — um território rico em símbolos, gestos, cores e saberes.

Sempre fui uma pessoa muito visual na hora de conseguir organizar as minhas ideias, então partindo disso, fiz uma imersão nesse momento de inspiração e construí um painel de referências onde coloquei diversas imagens que dialogassem com os assuntos que eu gostaria de abordar, texturas, cores e formas e através dessa construção visual de pensamento fui distribuindo post-its com os assuntos que melhor se relacionavam com cada imagem.



O que me ajudou a conseguir uma visualização mais ordenada de como cada assunto entraria e se relacionaria, já que a forma como fui buscando as imagens dos temas que queria pesquisar determinou uma ordem para a apresentação dos conteúdos. O desafio nessa construção do raciocínio foi grande, porque a complexidade dos temas é extensa e profunda. Por isso, precisei de uma ferramenta que me ajudasse a não me perder pelo caminho e que fizesse recortes, evitando o risco de tornar o projeto confuso.

Além da utilização do moodboard, também acabei fazendo muita pesquisa de campo, tanto dentro do meu próprio terreiro, quando aproveitava os momentos mais calmos para observar todos os elementos ao meu redor como: vestimentas, paramentas²⁸ dos Orixás da minha casa, as guias e deloguns²⁹ dos meus irmãos de santos, os diversos assentamentos que tem por todos os cantos e a forma como organizavam as comidas nos alguidares. Também acabei conseguindo visitar algumas exposições que falavam da afro religiosidade em todos os sentidos, do ponto de vista histórico, cultural e artístico e também fui inúmeras vezes visitar o Mercado de Madureira, onde pude ver os mais diversos tipos de assentamentos e materiais religiosos possíveis.

E parte desse momento de inspiração também me fez viajar nas minhas memórias da infância e fazer um resgate de memórias e significados que, certamente, foi o que mais norteou a minha inspiração para desenvolver essa pesquisa.

Fui inserido na Umbanda desde muito cedo, apesar de não praticar, sempre frequentei as giras que o povo de santo da minha família materna

28. As paramentas de Orixá são os adornos e ferramentas que compõem a vestimenta da divindade.

29. Colares de contas que indicam situações, cargos e seus Orixás. Em muitas nações é utilizado por recém feitos na religião.

fazia e isso se estendeu até a minha adolescência, quando aos finais de semana ficava no terreiro da avó da minha melhor amiga. Tudo no ambiente me encantava, lembro muito da forma que o sol entrava pelas frestas de uns cobogós que tinha na parte superior do salão central e iluminava a fumaça do defumador e fazia o ambiente ficar com um aspecto bem mágico.

Também consigo lembrar – e sentir – cheiro da arruda que colocavam em vasos no altar junto com algumas imagens de santos. As imagens também chamavam muito a minha atenção, aquela mistura enorme de cores, de formas e tamanhos diferentes se sobrepondo em uma enorme mesa, com algumas velas, copos de água, cafés e uma variedade de fundamentos para evocar a proteção e energia daqueles seres.

Quando comecei a pensar no produto que iria desenvolver, primeiramente levantei possibilidades muito mais distantes do que poderia alcançar, sendo uma pessoa que não pode abrir mão do trabalho e se dedicar em tempo totalmente integral ao desenvolvimento de um projeto mais complexo. Através desses recortes/barreiras /achei que seria muito mais produtivo e coerente falar sobre assuntos e temas que me rodeiam e que também não vejo sendo abordados dentro do nosso curso de design.

Então a partir dessas reflexões internas acerca das possibilidades a serem seguidas se iniciou o meu processo de ideação. Percebi que a religião que vivo, além de todo o estigma que carrega, é com frequência objeto de estudo por aqueles que não tem nenhum tipo de contato, que não vivenciam a realidade de uma casa de santo. Por outro lado, é pouco estudadas por aqueles que vivem e carregam em sua alma esse rico legado – e chamado – deixado pela ancestralidade.

Se apropriar da cidade, das ruas e assentar os territórios é ainda hoje um desafio muito grande para os grupos que sempre foram colocados em lugares de subalternidade em praticamente todas as camadas da sociedade, tendo um acesso dificultado a educação de qualidade, sendo excluídos de espaços políticos, sociais e históricos.

A escolha para o assentamento ser no bairro de Madureira se dá justamente para fugir desses espaços da cidade que já tem uma boa quantidade de aparelhos culturais e visibilidade, embora, na minha visão, os espaços históricos ainda precisem de uma maior valorização. Todavia, entendo que Madureira enquanto um espaço de memória e cultura possui uma maior necessidade de contar sobre os antepassados e os legados que foram deixados por eles nesse território, com o objetivo de fortalecer e propagar essas memórias. De manter o legado vivo.

Resgatar essa memória negra e plantar elas na cidade é o que aqui chamo de assentamento, que é esse objeto sagrado que tem a capacidade de estabelecer uma ligação entre o Orum (o plano espiritual) e o Ayê (essa terra que vivemos), ele tem essa capacidade de unir essa comunicação enérgica entre nós e os nossos antepassados. Esse assentamento geralmente é composto por alguma estrutura metálica com formas estilizadas e cada forma representa uma força/entidade específica. Essa estrutura metálica geralmente é colocada dentro de um alguidar e pode incluir alguns outros elementos como ervas, pedras, entre outros.

O propósito de um assentamento é ser um ponto de força permanente que facilite a comunicação e a troca de energia entre os filhos de santo e suas entidades. É um ponto de união, uma estrutura que dá sustentação aos trabalhos espirituais de um terreiro. É um ponto onde todos esses pontos de interesses se cruzam, a cultura, memória, a história e as histórias, os sonhos e encontros.

5.1 Mestre didi

Sendo considerado o ‘escultor do sagrado’, Mestre Didi, também foi escritor, pesquisador e um grande sacerdote do culto aos ancestrais Egungun. Suas obras tiveram uma grande projeção nacional e internacional

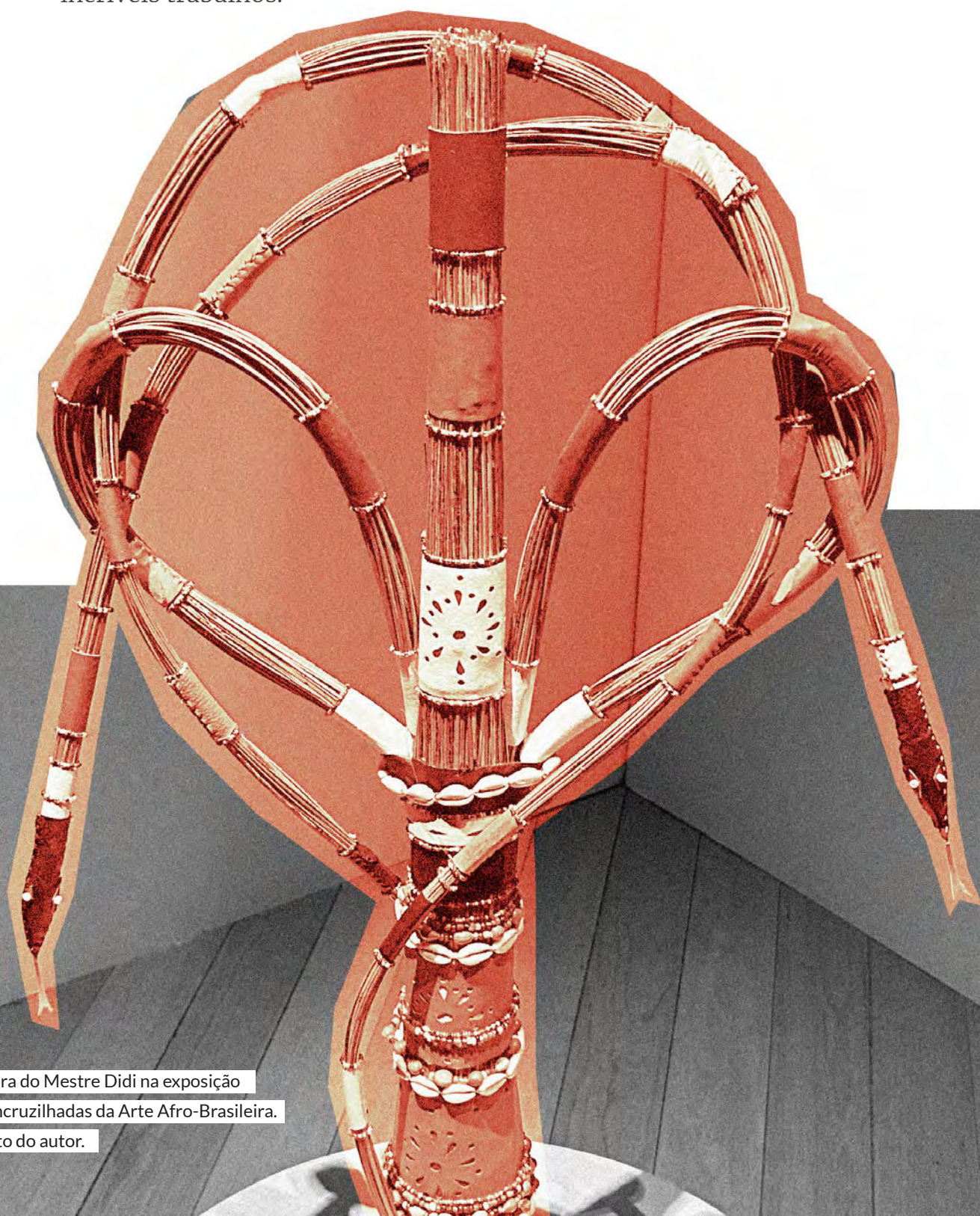
As obras desse grande artista tem um compromisso com a ancestralidade africana, tendo suas esculturas fundamentadas na tradição e religiosidade, especificamente, do universo Nagô. Sua fonte de inspiração remete aos quatro orixás que constituem o panteão da Terra representados pelas divindades Nanã, Obaluaiê, Oxumarê e Ossain.

Suas esculturas, quase todas, em formas de totém e usando formas e movimentos orgânicos, estão ligados à representação da terra e raízes e a religiosidade, inspirados nas paramentas desses Orixás, que são ferramentas que representam a origem de cada um dessas divindades do panteão da Terra, tendo como função o importante papel no resgate da memória, da cultura e legado do povo negro. Suas obras não tem apenas a função religiosa, mas é através dessa religiosidade que Mestre Didi faz essa grande celebração a cultura e história afro-brasileira, além de denunciar a escravidão e pedir a revisão dessa história “oficial”.

Mestre Didi trabalha suas esculturas com materiais naturais e orgânicos como: búzios, couro, folhas, etc.

A primeira vez que fui impactado por uma obra do Mestre Didi foi na exposição “Um defeito de cor”, no MAR – Museu de Arte Moderna do Rio, uma exposição baseada no livro que carrega o mesmo nome e que

fala através da perspectiva de uma pessoa que foi raptada da sua terra e sofreu todos os absurdos durante o período escravocrata no Brasil, mas que ainda carregava dentro de si uma força muito grande de conseguir mudar a realidade que enfrentava, no livro a personagem também é muito guiada pelas suas memórias, sua religiosidade e seu contato com os ancestrais, assuntos que ricamente o Mestre Didi incorpora em seus incríveis trabalhos.



Obra do Mestre Didi na exposição
"Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira."
Foto do autor.

5.2 Rosana Paulino

É uma artista negra e pesquisadora nascida na Freguesia do Ó em São Paulo e formada pela USP. Suas obras nos levam a refletir e questionar sobre o lugar que a mulher negra ocupa no país desde a colonização e também como os diversos tipos de violência que sofrem, além de fazer uma crítica a essa visão colonialista da dita “história oficial”

Uma de suas primeiras obras, e uma das mais importantes, é a Parede da memória, que além de abordar os temas acerca das questões de gênero, também monta uma narrativa que se fundamenta nas religiões de matriz africana fazendo uma simbologia com os amuletos, também conhecidos como patuás, usados como forma de proteção dos males da vida por adeptos e simpatizantes da Umbanda e Candomblé. No entanto, esse trabalho é mais potente e vai muito além, podemos dizer que o ponto principal levantado por Rosana com essa obra é falar sobre a identidade das pessoas negras e como ela é invisibilizada.

Parede da memória ao longe lembra uma colcha de retalhos construída com vários quadros com a impressão de pessoas negras, sendo construída por diversos materiais e técnicas, que é uma característica da Rosana em um trabalho.



Parede da memória, Rosana Paulino - Revista

Continente -Claudia Melo-Reprodução

Partindo das memórias de seus próprios ancestrais – familiares –, ela vai costurando essa colcha, que também lembra uma árvore genealógica, a pessoas desconhecidas, explicitando e nos fazendo refletir sobre o apagamento da vida e da memória que a população afro brasileira enfrenta até hoje.

Rosana também dialoga com esse universo do Mestre Didi e do livro “Um defeito de cor”, de forma mais impactante e mais direta, sua obra é quase um soco no estômago. Ela coloca o dedo na ferida e escancara, para quem tem a oportunidade de ter essa experiência de ficar cara-a-cara com suas obras, que os seus ancestrais sofreram muito, que esse país, que foi construído por africanos e seus descendentes, é racista e de todas as formas tentam fazer com que a memória deles sejam apagadas e esquecidas.

Dois artistas potentes e que serviram como referência na construção da narrativa conceitual e visual que optei por seguir na construção desse assentamento. E a partir de suas obras foi que comecei a fazer os primeiros esboços deste projeto.

Pensando nas formas metálicas de um assentamento, que geralmente são formas complexas que misturam diversas formas geométricas formando símbolos que representam as qualidades e traços que captam a linha que a entidade trabalha e unindo com as referências dos grandes artistas Mestre Didi e Rosana Paulino, comecei a pensar na forma do objeto a ser desenvolvido. A partir desses objetos selecionei um assentamento de Exu que tem uma forma de tridente, que é a forma mais comum associada a essas entidades, e fiz uma forma simplificada em 2D que pudesse ser conectada formando uma espécie de tripé, porque ainda nesse primeiro momento esse mobiliário ainda estava mais voltado para uma ideia de instalação artística.



Foto de um assentamento de Exu, desenhos das alternativas desenvolvidas
e ilustração da forma escolhida produzidas pelo autor.

Com base na força simbólica e afetiva dessas manifestações em que as ruas deixam de ser apenas passagem e se tornam espaço de celebração, memória, resistência e fé, surgiu a necessidade de pensar um mobiliário urbano que fosse capaz de dialogar com essa pulsação. **Se os santos tomam as ruas, se os tambores guiam os passos dos corpos, se a fé transborda das igrejas e dos terreiros para o asfalto, é fundamental que o espaço público reconheça essa vitalidade. O mobiliário nasce como resposta concreta a esse encantamento:** uma tentativa de traduzir em forma, matéria e uso aquilo que se vive nos carnavais, nas alvoradas, nos cortejos e nas oferendas. É um gesto de acolhimento à cultura de rua como patrimônio imaterial vivo, uma forma de tornar visível o sagrado que habita o cotidiano, de fazer das calçadas e praças não apenas lugar de passagem, mas de permanência, de encontro e de celebração.

5.3 Terreirização das ruas

Na madrugada do dia 23 de abril os cariocas começam o seu dia com o céu explodindo com uma intensa queima de fogos na Alvorada³⁰ de São Jorge. As ruas do subúrbio carioca ficam nas cores vermelho e branco, cores que foram destinadas para simbolizar essa divindade e utilizadas por seus devotos no dia da data comemorativa, o cheiro de feijoada se espalha pelas ruas da cidade. A igreja de São Jorge no bairro de Quintino, quintas, bares e botequins ficam lotados de devotos desse santo guerreiro, que ao mesmo tempo que reza, canta um ponto em agradecimento às graças conquistadas com a ajuda dele e como sempre, no final, a celebração acaba em festas regadas a feijoada acompanhada da bebida que é tão popular quanto à essa divindade, a cerveja.

30. É um evento com queima de fogos que marca o início das celebrações do Dia de São Jorge, santo conhecido por proteger seus fiéis e por sua bravura.

Essa terreirização das ruas também acontece quando chega o carnaval e o som dos carros são substituídos por baterias e sons estridentes tocando as músicas mais populares do momento e, também, acontece o resgate das famosas marchinhas de carnaval que passaram de geração e geração de foliões e que trazem de volta a memória de vários Rios que viveram no Rio de Janeiro. São cinco dias com as ruas repletas de cores e corpos suados brilhantes de pessoas felizes totalmente imersas nessa grande ritualística de transgressão que é o Carnaval. É nesse período também onde a Sapucaí é trazida de volta a vida e é invadida por escolas de samba que celebram a história, expõem as violências e mazelas da sociedade e exaltam as diversas culturas.

O Santuário do Seu Zé, entidade que veio de Alagoas e veio parar na Lapa, que através de toda a sua malandragem, com seu copo de cachaça, cigarro e chapéu panamá concebe ajuda e proteção para aqueles que o procuram pelas ruas e terreiros da cidade.

Quando a Igreja de Santa Bárbara, santa católica que foi sincretizada com a imponente Iansã, fica com as ruas cheias de católicos e praticantes de religiões de matriz africana celebrando no mesmo espaço, é um ato de terreirização. Quando as praias do Rio de Janeiro ficam tomadas de pessoas vestindo branco e azul no dia 2 de fevereiro, que é celebrado o dia da Rainha do Mar Iemanjá, com barquinhos cheios de oferendas das mais variadas qualidades, o aroma de rosas brancas exalando pela orla, o som de atabaque de diversas famílias de santo que montam suas giras na praia atraindo simpatizantes e muitos curiosos que ficam atraídos com toda aquela movimentação, isso é um encantamento do ser, é quando a cidade se torna um terreiro.

Luis Antônio Simas (2019) diz que o terreiro não é só aquele espaço sagrado dedicado aos ritos religiosos, aquele espaço parado e

intransponível, mas também é um espaço que pratica o encantamento de ser no mundo. Esse encantar vem através das frestas, dessas histórias contadas pelas margens e acontecimentos que trazem as ruas de volta a vida, esse encantar é o que transforma as ruas em um grande terreiro, é essa grande encruzilhada que é ocupada por corpos, corpos esses que, segundo Simas, é o nosso primeiro terreiro, que é o que torna possível a vida – e o encantar dela –.

“Terreiro é o espaço praticado na dimensão do encantamento do ser no mundo. O contrário da vida, afinal, não é a morte: é o desencanto. O contrário da morte não é a vida: é o encantamento”.
(SIMAS, 2021)

Com um olhar mais afro-religioso sobre as ruas, eu e minha orientadora optamos por incluir elementos sonoros no projeto, inspirados nos ritmos dos terreiros. Surgiu então a ideia de inserir pratinhos de pandeiro no tridente, unindo a sonoridade sagrada ao samba e pagode, tão presentes em Madureira.

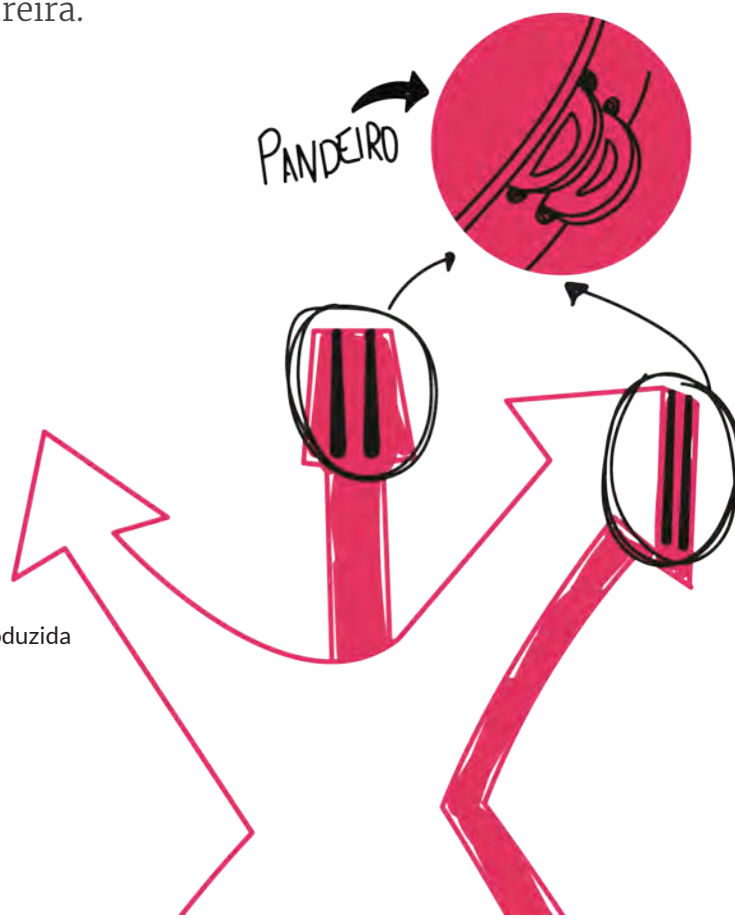


Ilustração produzida
pelo autor.

5.4 Mobiliário urbano

Segundo o Ministério das Cidades (2023), podemos considerar que mobiliário urbano “ é o conjunto de objetos existentes nas vias, nos espaços públicos, superpostos ou adicionados aos elementos de urbanização ou de edificação, tais como: semáforos, postes de sinalização e similares, terminais e pontos de acesso coletivo às telecomunicações, fontes de água, lixeiras, toldos, marquises, bancos, quiosques. Com o objetivo de promover o conforto e a segurança do usuário, compreendendo elementos complementares e acessórios do paisagismo, da sinalização e da circulação urbana.

A Associação Brasileira de Normas Técnicas, ABNT, (1986, p.1 – NBR 9283 – 1986) diz que mobiliário urbano são “objetos e pequenas construções integrantes da paisagem urbana, de natureza utilitária ou não, implantados mediante autorização do poder público em espaços públicos e privados”.

O termo mobiliário urbano tem uma grande variedade de definições, no entanto, seu próprio termo faz com que as pessoas o associem a objetos que ornamentam as ruas e as praças das cidades, segundo Creus (1996). Enquanto Mourthé (1998) diz que mobiliário urbano vai muito além do que apenas um objeto decorativo, ele tem a função de propor uma melhoria na qualidade de vida dos espaços e também fala da relação de interação entre os mobiliários e usuários, da forma de identificação de um espaço não só pelas construções no entorno, mas também pelos mobiliários e suas disposições na cidade, a autora não se prendeu muito em definir o que está dentro ou não do termo mobiliário urbano, mas a partir da funcionalidade de cada objeto ela definiu algumas categorias.

Elementos decorativos	Esculturas e painéis de prédios.
<i>Mobiliário de Serviço</i>	<i>Telefones públicos, caixa de correios, latas de lixo, abrigos de ônibus, banheiros públicos e protetores de árvores</i>
<i>Mobiliário de Lazer</i>	<i>Bancos de praça, mesas de jogos.</i>
<i>Mobiliário de Comercialização</i>	<i>Bancas de jornal, quiosques, barracas de vendedor ambulante e de flores, cadeiras de engraxate</i>
<i>Mobiliário de Sinalização</i>	<i>Placas de logradouros, placas informativas, placas de trânsito.</i>

Tabela criada com base nas categorias do “Manual para implantação de mobiliário urbano na cidade do Rio de Janeiro” (1996).

John e Reis (2010, p. 114–125) falam que os mobiliários urbanos são uma ação muito importante para melhorar a qualidade dos espaços públicos e também é parte fundamental no desenvolvimento de novos espaços públicos, no ponto de vista da urbanização e de melhorar o visual desses espaços

A função de um mobiliário urbano vai muito além de ser apenas uma peça estética distribuídas em pontos específicos pelas cidades, esses objetos também tem a função de promover uma melhora da interação social com os espaços públicos, de trazer cidadãos para as ruas e criar laços entre si e trazendo uma maior valorização desses objetos por parte dos usuários, o que acaba tornando esse mobiliário importante para a cultura do local a qual ela está inserida ou também cumprindo o papel de contar a história da cultura desse local.

5.5 Fundamentos

Agora, olhando pelo lado das exigências formais de normas e legislações que coordenam sobre as construções de mobiliários em vias públicas não achei muitas informações bem definidas sobre regras gerais de padronização para o desenvolvimento desses objetos, tanto na questão da limitação da dimensão como também no uso ou não de certos materiais. No entanto, na busca sobre mais informações sobre esse aspecto de normas, achei um “Manual para implantação de mobiliário urbano na cidade do Rio de Janeiro” (1996) e me deparei com algumas informações relevantes para o desenvolvimento desse projeto, como uma série de categorias e definições do que consideram mobiliário urbano, como também algumas questões técnicas interessantes que servem muito para desenvolver um mobiliário mais assertivo.

Os espaços de implementação para os mobiliários são os públicos, são os espaços da cidade de uso comum dos cidadãos, sendo esses espaços separados como sendo os de circulação ou permanência.

Espaço de circulação: vias de pedestres e veículos. Nessa categoria inclui faixas de rolamento, canteiros centrais de separação de tráfego, ciclovias e calçadas.

Espaço de permanência: espaços voltados preferencialmente ao uso dos pedestres, áreas de descanso, de lazer e/ou recreação, em espaços públicos abertos da cidade, como: praças, largos, parques, jardins, etc.

Para a implementação dos mobiliários devemos levar em consideração a localização e intensidade de fluxo urbano onde será inserido, como calçadas em áreas de comércio ou serviço, calçadas em áreas

residenciais ou mistas e/ou institucionais, além dos aspectos estruturais como a rede elétrica, rede de tubulação, etc.

Faixa livre: área definida como de passeio e direcionada exclusivamente para a circulação de pedestres e, por se tratar de uma área com circulação de pessoas, não pode ter barreiras interferindo.

Faixa de serviço: área de circulação destinada para a implantação de mobiliários urbanos ou de pequenas construções mediante autorização do Poder Público.

A faixa de circulação livre deve ter, no mínimo, 2 metros junto ao alinhamento das edificações e os elementos devem estar a uma distância de 0,50 do meio-fio, formando então uma faixa utilitária.

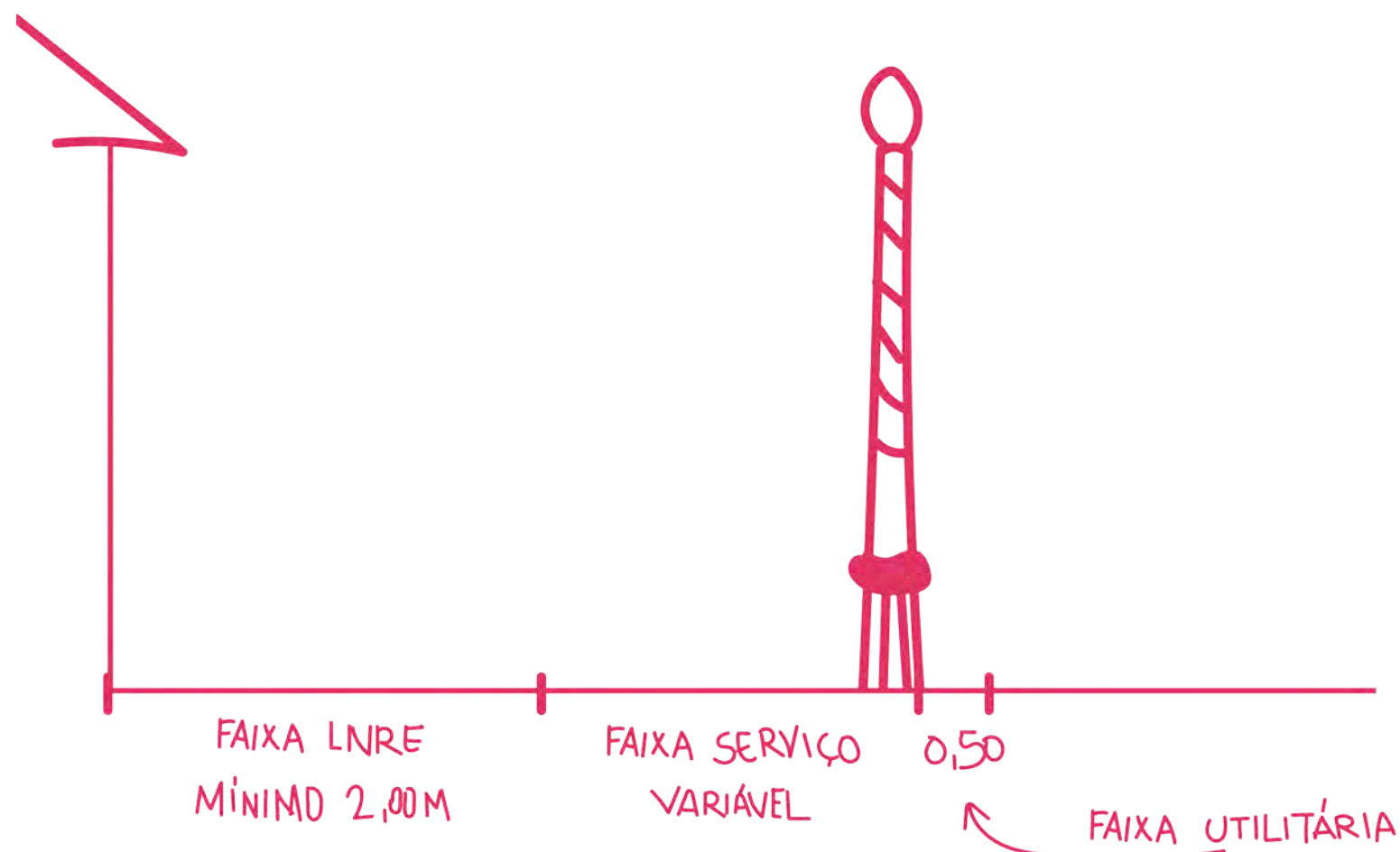


Ilustração produzida pelo autor.

O material também fala que a implementação e o design de qualquer elemento mobiliário devem ser submetidos à Secretaria Municipal de Urbanismo, através da superintendência de projetos. Além disso, o manual também fala que o Código de Posturas é o principal instrumento legal de normatização, embora incida mais sobre os elementos de agentes privados.

Na pesquisa para encontrar mais informações sobre normas visitei o site da Prefeitura do Rio para tentar mais conteúdo sobre o código de posturas e acabei achando as informações que citei anteriormente, além de uma série de especificações acerca de quiosques e a forma que esses trabalhadores devem executar as funções, também tem algumas especificações sobre infrações e uniformes, porém nada muito mais específico ou que detalhasse mais as normatizações e especificações na hora da elaboração de projetos de mobiliários urbanos.

Além disso, o manual também traz uma classificação de mobiliário diferente da que Mourthé nos apresentou, onde divide os mobiliários entre estruturas, engenhos publicitários, cabines e quiosques, separação de meios, elementos paisagísticos e equipamentos de lazer.

Para esse projeto a categoria que julguei que melhor se enquadra é em “cabines e quiosques”, que são elementos de mobiliários que tem semelhanças com a Arquitetura, propondo conforto aos usuários e também formado por pequenos módulos, como ponto de ônibus, banca de jornal, coreto, etc.

E as recomendações para a implementação dessa categoria, de acordo com esse manual, é que o mobiliário só pode ser implantado em áreas de calçadas que tenham a largura superior a 4,50 metros, de modo que assegure a faixa mínima de 2 metros exigidas para a circulação de pedestres e a uma distância mínima de 0,50 metros do meio-fio.

As definições do que podemos considerar ou não mobiliário é muito extensa, para alguns um monumento/instalação foge da proposta de ser um mobiliário urbano. **Em um debate com a minha orientadora, a professora Deborah Christo, sobre dar uma utilização mais ampla a esse projeto, achamos que a inclusão de um banco na estrutura** para que as pessoas pudessem fazer dele um ponto de encontro, o que acaba casando muito com a proposta que eu quero para o projeto, de fazer com que ele seja utilizado, lembrado, tocado, sentido.

Pensando nisso, busquei formas de inserir esses assentos na estrutura, o que acabou não sendo muito difícil, porque geralmente os assentamentos costumam ficar dentro de alguma outra estrutura, como por exemplo, um alguidar. Que é uma espécie de prato fundo feito de barro e que é utilizado em praticamente tudo dentro de um terreiro, para botar oferendas, banhos, defumadores e entre outras formas de uso.



Ilustração produzida pelo autor.

5.6 Ofertas

Os mobiliários urbanos da cidade oferecem diferentes níveis de interação entre os usuários e isso vai depender do desejo do usuário influenciado pela qualidade e identificação oferecido não só pelo mobiliário, mas também depende de um conjunto de elementos que compõem os espaços públicos, como: abrigos contra o sol, chuva, a própria segurança do espaço público e também elementos que atraem o usuário a utilizar um determinado espaço, todos esses elementos vão ajudar a ditar a forma que a pessoa que use esse espaço vai interagir com ele. Nesse sentido, o mobiliário urbano também tem a função de promover a relação de sociabilidade entre os usuários, não somente a relação com os mobiliários desse espaço, como na visão da prática de encantamento de Simas, a relação afetiva dos corpos dos cidadãos com os mobiliários da cidade.

No entanto, nem sempre a cidade pensa em desenvolver esses mobiliários que atraem e promovem o conforto de quem habita ela, nos últimos anos vemos um grande aumento na criação de produtos criados pela chamada 'Arquitetura hostil', que é uma prática arquitetônica que desenvolve objetos para excluir, desencorajar e gerar desconforto para certos grupos sociais, ou seja, o objeto é afastar as pessoas em situação de rua ou aos grupos que são considerados à margem da sociedade.

A partir desses projetos hostis, observamos estruturas metálicas pontiagudas em fachadas de lojas e bancos com ergonomia propositalmente desconfortável — com assentos inclinados, estreitos ou curtos — que dificultam permanências mais longas e impedem que pessoas utilizem esses espaços como abrigo ou descanso. Acrescente nisso um visual realmente hostil, pouco atrativo, sem cor, sem vida.

Um projeto arquitetônico que cria obstáculos, dificulta o convívio e a interação entre diversos grupos sociais.

O professor e ilustrador brasileiro Marcelo D'Saete em uma entrevista sobre pixo e graffiti (IEA-USP, 2018) afirma que “não podemos esquecer que vivemos em uma cidade cuja arquitetura, em grande parte, se presta à exclusão, a deixar o outro de fora.”, como podemos ver ao nosso redor barras nas faixadas de bancos, grades de metal e altas cercando praças e jardins, estacas afiadas em canteiros, tudo isso com o objetivo de limitar ou controlar o comportamento das pessoas, com a justificativa de proteger os patrimônios da violência, para afastar pessoas em situação de rua e evitar o grande e temido “vandalismo”.

Anita Rink (2010, p.1), em seu artigo Grafitagem: resistência e criação, na Revista Tamoio, diz que “o grafite é um modo de apropriação do espaço urbano e pode ser considerado um ato de interação”, assim como acontece com os mobiliários urbanos que são inseridos no espaço urbano e faz com que ele interaja, não só com aquele espaço que ele foi instalado, mas também e, principalmente, com as pessoas que diariamente utilizam ou apenas circulam por aquele lugar.



Imagem retirada do site Projeto Batente.

“Muitas vezes somente os grafites são capazes de produzir um aspecto particular e uma estética específica para aquele lugar. Barcellos (2006) diz que, diferentemente de um espaço, um lugar tem nome, tem uma face, “...uma particularidade, uma lembrança, um projeto, uma profundidade absorvente tornando possível o nosso reconhecimento” (p. 103). Casey (1997) diz que a experiência que este lugar possibilita cria a alma do lugar, feita do que é visível e de múltiplas interações” (RINK, 2010, p.77)

O bairro de Madureira é um lugar que tem muitos estímulos sensoriais e visuais, tudo acontece ao mesmo tempo. É som de música, de pessoas gritando e chamando compradores para suas lojas, as propagandas passando em carros de som, os espaços transitáveis das calçadas disputam o espaço com as diversas barraquinhas e com pessoas que circulam por ali seja para comprar algo, para chegar no trabalho, ou seja lá o que a pessoa tenha ido fazer ali, todo esse estímulo acaba nos direcionando para algum lugar, seja um banner na fachada de alguma loja com promoção ou alguma intervenção urbana com frases que acabam chamando a atenção e gerando reflexões internas ou não .

Também é muito comum encontrar lambe-lambes colados em diversos pontos do bairro com anúncios de festa, ofertas indicando lugares para jogar búzios, divulgando shows entre outras inúmeras possibilidades de tentar se comunicar com as pessoas que usam aqueles locais. Pichações são muito comuns e estão espalhadas por todos os cantos, o que para muitos é considerado um ato de vandalismo, para outros e para esse projeto, é uma forma de trocar energia com aquele lugar, de fazer com que sua história fique marcada naquela parede e também de fazer com que sua voz, mesmo que no anonimato, se reverbere para além das paredes. Todas essas intervenções acontecem simultaneamente e se sobrepõem.

Da mesma forma que os assentamentos que ficam dentro dos barracões sofrem interações dos médiuns da casa em momentos específicos, quando precisam fazer algum tipo de oferenda para as entidades ou em alguns momentos em que a firmeza da casa precise sofrer algum tipo de reforço, essas interações são uma forma de troca de energia com aquela força, onde podem ser depositados em cima desse objeto sagrado dendê, mel, cachaça, entre outras coisas.



**NINGUÉM
FAZ NADA
SOZINHO!**

Foto do autor.

Para esse projeto, esses atos de interações são uma forma de fazer com que esse mobiliário seja sempre alimentado com emoção e expressão através dessas inserções, sejam elas escritas, coladas, pintadas ou qualquer outra forma que a pessoa se sinta influenciada para interagir com esse assentamento, é uma forma dessas pessoas deixarem registradas na memória desse mobiliário a sua história, de fazer com diversos mundos se atravessem.

De acordo com os temas que eu ia abordando e debatendo com a orientadora, a professora Deborah Christo, mais algumas possibilidades iam sendo levantadas até chegar na forma final que desejamos. A questão do mobiliário emitir som, em um primeiro momento, me pareceu muito interessante, mas como um objeto fixo e que ficará instalado em um espaço que ao seu redor é repleto de bares e festas, que acontecem no famoso Dutão de Madureira, achei que um mobiliário que emite constantemente som, mesmo que o volume seja baixo, iria acabar gerando um pouco de poluição sonora. Além disso, se o assentamento (aqui mobiliário) também seja um ponto onde as pessoas se encontrem, acho que não ter nada que cause interferência entre essa interação se enquadre melhor ao que espero desse objeto.

Buscando uma melhor representação do significado dele e também para trazer mais cor, para fazer com que esse objeto se destaque, chame a atenção de quem passe por ali, optamos então por fazer referências às guias usadas dentro das casas de santo por filhos de santo, que em alguns momentos depositam essas guias sobre os assentamentos, de acordo com alguns fundamentos internos. E assim surge esse ponto de forças e mundos na pracinha do Viaduto Negrão de Lima, um ponto onde muitos mundos se atravessam e conectam, do samba ao charme, do charme ao funk, do funk ao samba. Um lugar encantado onde todas as Madureiras convergem, a do passado e a do presente – e possivelmente a do futuro.



Foto do Viaduto Prefeito Negrão de Lima e ilustração da forma final
escolhida produzidas pelo autor.

6

**Fechando
a gira.**

Para a estrutura principal do mobiliário, optei por usar o uma chapa de **Aço SAE AISI 1020** (JONHSON e ASHBY, 2011, p.240) que é uma liga de ferro com carbono que tem uma variação de teor de carbono em sua composição muito extensa, sendo utilizada em várias aplicações, como por exemplo: em concreto armado, perfis estruturais de construção, chapas para diversos usos, ferramentas, bancos de praças, etc. O uso de energia para a produção desse material é relativamente baixo, além de ser um material fácil de ser reciclado e seu manuseio também não exige grande dificuldade.

Por ser um material extremamente resistente a chapa com peças produzidas a partir dela tem uma maior garantia de resistir à corrosão atmosférica, suporta uma alta carga de peso e de força, além de ser um material bem rígido, que não sofre deformações com facilidade e tem uma alta durabilidade.

Módulo de elasticidade, GPa	200-216
Alongamento, %	4-47
Tenacidade à fratura, MPa ^{*1/2}	12-92
Dureza Vickers, H	120-650
Tensão de escoamento, MPa	250-1755
Temperatura de serviço, °C	-70-360
Calor específico, J/kg*K	440-520
Condutividade térmica, W/m*K	45-55
Dilatação térmica, K	10-14

Tabela de atributos técnicos de aços-carbono de Materiais e Design, Johnson e Ashby

Pensando em aumentar a resistência do material, também é recomendado o uso de **pintura eletrostática**, que é um tipo de pintura profissional aplicada em superfícies que têm carga elétrica, muito

utilizada para pintar portões, mezaninos, esquadrias, etc. Para que a pintura seja feita, é necessário o uso de uma pistola industrial carregada previamente com uma tinta em pó diluída em solvente.

Nessa pintura a tinta recai sobre a peça e recebe uma carga elétrica contrária a do material, fazendo com que a fixação do material melhore.

Além disso, para esse tipo de pintura, as tintas em pó ricas em zinco são as mais recomendadas para fazer um acabamento com proteção necessária contra a corrosão e as intempéries. Esse tipo de pintura é versátil e flexível, podendo alcançar peças que tenham muitos detalhes e gerando um ótimo acabamento.

6.1 Guias

Para simular as guias, que são uma espécie de cordão que vai até a altura do umbigo e são confeccionadas de diversos tipos e cores de miçangas, selecionamos o uso de correntes de aço, que são feitas de liga de ferro e carbono, e é um material com muita resistência, durabilidade e maleabilidade. Se destacando por ser resistente à corrosão e oxidação, o que aumenta a sua duração.

E para a pintura das correntes, vamos utilizar a mesma pintura da estrutura, que é a eletrostática, por seu ótimo acabamento e versatilidade.

6.2 Alguidar

O assento do banco circula a estrutura principal fazendo referência a um alguidar, é como se a estrutura (assentamento) estivesse dentro de um, assim como nos assentamentos sagrados. Para conseguir fazer uma ligação melhor com o alguidar poderia utilizar concreto por ser um material mais próximo ao barro, mas optei por fazer uso de madeira, por ser um material mais natural e leve. Johnson e Ashby (2011, p. 258) dizem que apesar de hoje ter materiais que se assemelham às propriedades da madeira, ela ainda é uma alternativa fácil de ser utilizada em diversos projetos por ser fácil de usinar, esculpir e de ser unida. Além disso, quando laminada, pode ser moldada em formas complexas.

As madeiras têm seus ciclos de crescimento, o que significa quanto tempo é preciso esperar após o plantio para fazer os cortes, podendo ser curto, médio ou longo e geralmente as madeiras que tem o menor ciclo são as utilizadas em reflorestamento e tem um valor menor e acabam tendo uma menor resistência e densidade, ao contrário das madeiras que tem o ciclo longo, que são mais resistentes e densas.

Podendo ser classificadas pela densidade, que é relacionada ao peso da madeira e para essa medição é levada em consideração a umidade da madeira, que deve estar por volta dos 12% de umidade. Ou também pela dureza.

As madeiras podem ter uma densidade baixa (menor que $0,550 \text{ g/cm}^3$), média (entre $0,550$ e $0,720 \text{ g/cm}^3$) ou alta (acima de $0,720 \text{ g/cm}^3$). Ou também pela dureza, que equivale a capacidade de resistência aos fatores climáticos/ambientais, como sol, chuva, insetos e fungos.

Para esse projeto, optamos utilizar **compensado de madeira**

autoclavado, que é um material composto por várias lâminas de madeiras que vão sendo coladas se sobrepondo, em número ímpar, em direções alternadas de modo que formem uma única placa de madeira. Sendo muito utilizado na construção civil para vedação de obras, mas também na confecção de móveis e na indústria naval.

Uma de suas principais características é que é um material bastante estável e absorve menos umidade que a madeira comum devido ao seu processo de fabricação, a granulação cruzada. E devido ao seu processo de fabricação, esse material acaba sendo bem forte e resistente contra rachaduras.

A madeira utilizada para a fabricação desse material é a **pinus de reflorestamento** que passa pelo **processo de autoclave** em sua produção, que consiste basicamente submeter a madeira a altas temperaturas e pressão de modo que diversos produtos químicos preservativos penetrem de modo bem profundo nas fibras da madeira, fazendo com que ela fique muito mais resistente e durável contra as variações climáticas, como chuva e sol, contra ataques de fungos, insetos e cupins. Além de permitir uma versatilidade estética muito grande, fazendo com que ela se adapte a diversos tipos de projetos.

E **para conferir um grau a mais de segurança na durabilidade, também é recomendado o uso de Stain junto do Cetol**, que é um protetor que **mantém os relevos naturais do compensado e cria uma película elástica** que, além de proteger a madeira, faz com que ela não trinque e nem descasque, acrescentando na peça uma durabilidade de 3 a 6 anos.

Para moldar as ripas de compensado e dar o aspecto arredondado nas pontas do banco, vamos fazer uso da **técnica de moldagem do compensado**.

Primeiro é feita a seleção da chapa de compensado que será utilizada no projeto e após isso **é necessário fazer o processo de umidificação das fibras do compensado** e, para isso, temos 2 alternativas:

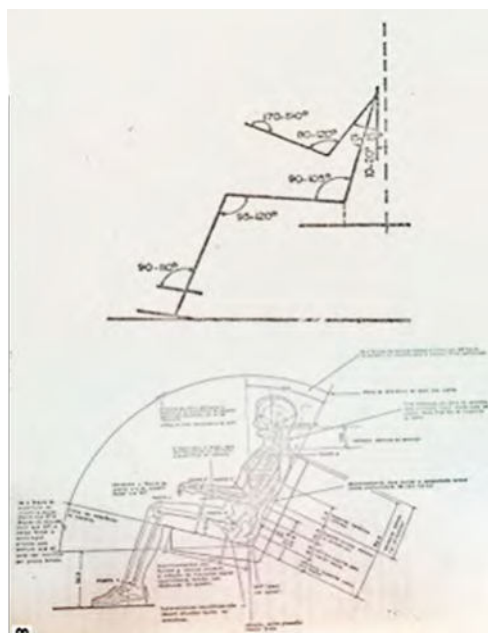
Pode ser por **imersão**, onde o compensado fica imerso em água morna entre 4 e 12 horas para que esse processo de amolecimento das fibras ocorra ou então pode ser utilizado a técnica de **vapor**, que expõe o compensado por cerca de 1 a 2 horas em um gerador de vapor para aquecer e umedecer as fibras tornando elas flexíveis.

Após esse processo de tornar as chapas flexíveis, criamos um gabarito com o formato que será preciso para o projeto, o compensado úmido e flexível é colocado nesse gabarito, bem preso por grampos ou cintas de fixação para deixar o compensado muito bem preso no molde e o compensado fica fixado ao molde até secar completamente, o que pode levar de 1 a 2 dias, dependendo da espessura do compensado.

6.3 Ebó

Em relação às questões antropométricas e ergonômicas envolvidas no desenvolvimento do banco, busquei respaldo em estudos existentes para fundamentar tecnicamente as decisões de projeto. No entanto, percebi uma escassez de materiais específicos voltados diretamente para o design de bancos urbanos, especialmente no que tange às medidas ideais voltadas ao conforto prolongado em ambientes públicos. Diante dessa lacuna, optei por me basear em referências consagradas que abordam o conforto em produtos similares, como cadeiras e poltronas, buscando traçar paralelos possíveis.

Em sua dissertação, Anamaria de Moraes descreve sobre posturas e ângulos que contribuem para melhor conforto aos percentis 5% e 95% do sexo feminino e masculino. Em seu trabalho ergonômico, discorre sobre possíveis inclinações e alturas a fim de proporcionar mais conforto ao utilizar cadeiras e poltronas, conforme a imagem abaixo.



Grandjean, por sua vez, em estudos realizados na década de 1970, destaca a importância do ângulo do encosto no alívio da pressão sobre os discos vertebrais. Ele afirma que uma inclinação de cerca de 110° favorece o descanso da musculatura espinhal, uma vez que grande parte do peso do corpo — cerca de 75% — recai sobre as tuberosidades isquiáticas. Embora trate especificamente de poltronas reclináveis, o princípio foi adaptado para o banco urbano com o objetivo de oferecer conforto mesmo em períodos mais curtos de uso.

Na prática, levei em consideração variáveis como a altura do assento em relação ao chão, a inclinação do plano de apoio e a altura do encosto, buscando uma solução que contemplasse a maioria dos usuários — do percentil 5% ao 95% — com segurança e conforto. Com base nisso, optei

por um perfil geométrico simples, com linhas que remetem à forma de um “L”, mas evitando quinas vivas, tanto por razões ergonômicas quanto de segurança, além de evocar visualmente um alguidar, elemento simbólico importante no contexto cultural do projeto.

Sendo assim, segundo os estudos dos autores sobre medidas de cadeira e poltronas, além de visitar alguns projetos de bancos existentes, cheguei à seguinte conclusão sobre as medidas do banco do presente projeto:

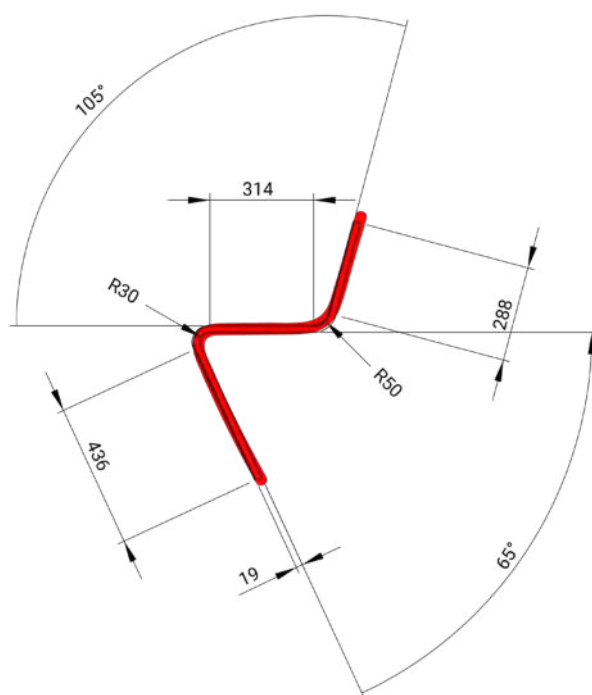


Imagem produzida pelo autor.

A altura da peça principal é de 2,5 metros (2.500 mm) e seu diâmetro atinge 2,33 metros (2.335 mm). Para fins de proporção e análise de escala entre o corpo humano e o objeto, optei por considerar os percentis 95% masculino e feminino. Essa escolha se justifica pelo fato de que, nesse tipo de mobiliário urbano, é mais relevante garantir que mesmo os usuários mais altos não enfrentem restrições de circulação, visibilidade ou conforto em relação à escala da peça.

Além disso, como o banco possui dimensões generosas e já contempla conforto em assento e encosto, o risco de exclusão por parte dos percentis mais baixos (como o 5%) é reduzido.

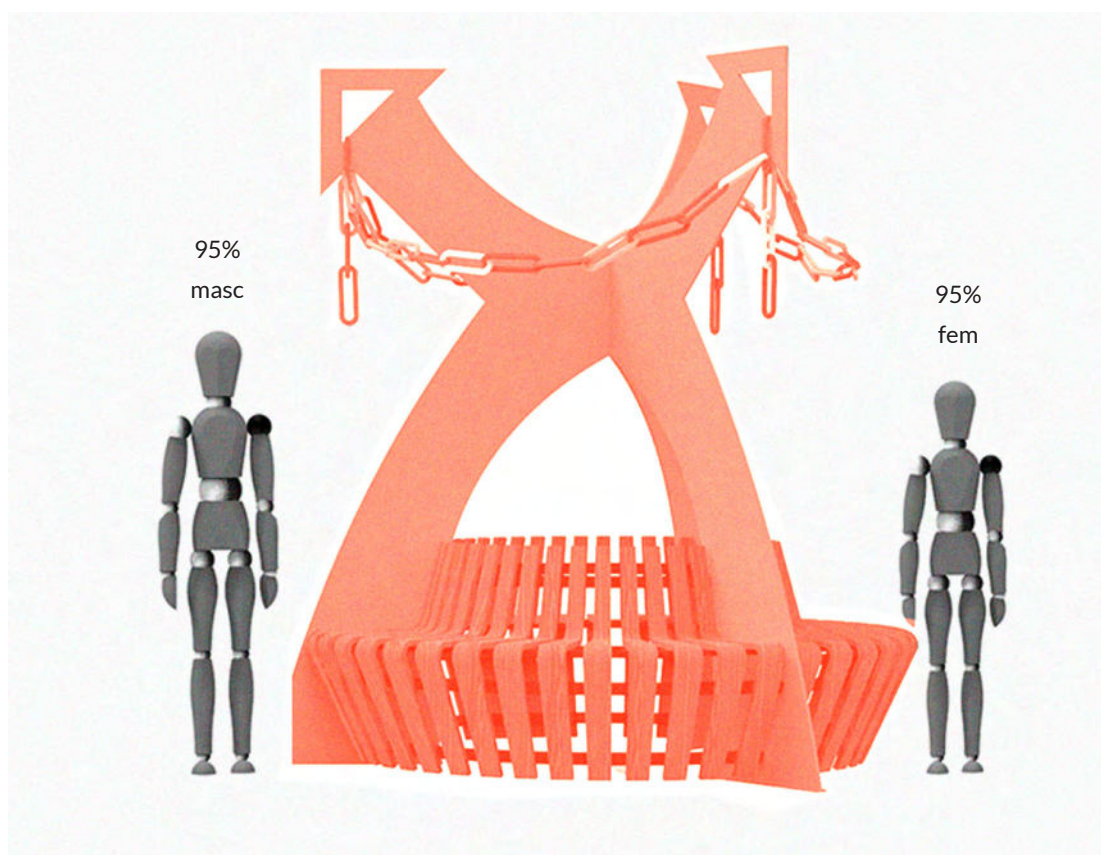
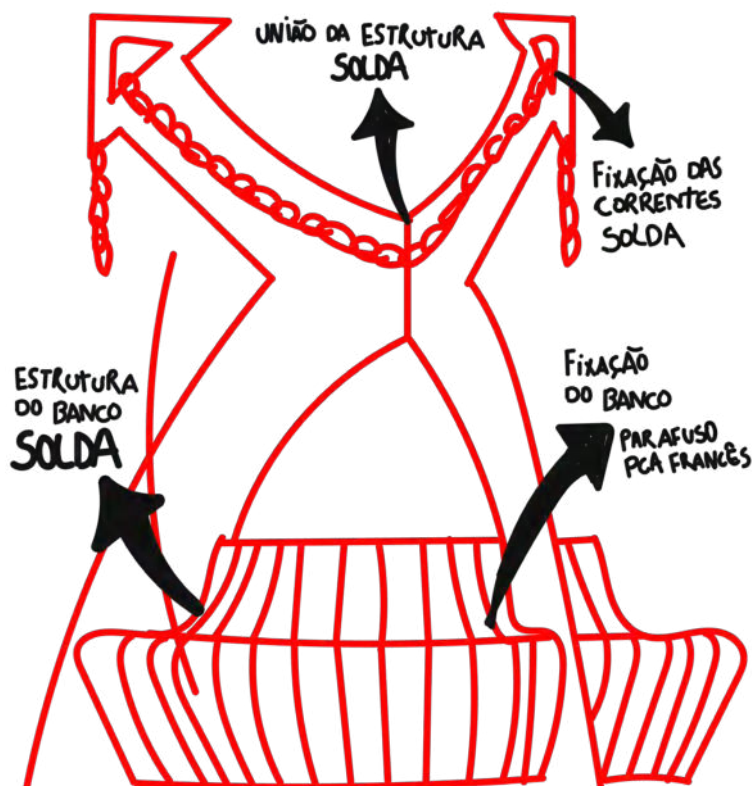


Imagem produzida pelo autor.

Para chegar nessa conclusão utilizei os dados antropométricos de Hudson Couto (2020, p.176), que após um estudo dos trabalhadores

de Curitiba, sendo 403 homens e 100 mulheres. Ao considerar o 95%, portanto, consigo garantir que a peça não se torne desproporcional ou impositiva para o espaço urbano e ainda se mantenha visualmente imponente e simbólica, dialogando com a função estética e cultural proposta neste projeto.



E para a montagem da estrutura faremos uso de **solda MIG/MAG**, que é um tipo de solda indicado para o aço utilizado no projeto, além de conferir um bom acabamento na estrutura principal e também para a união das 3 partes da estrutura principal. Além disso, também soldaremos os tubos de metalon da estrutura do banco, soldas nas pontas das correntes e para a fixação das ripas de madeira será utilizado **parafuso francês PCA**, que confere um grau grande de durabilidade e tem um acabamento abaulado, o que protege o usuário de ter sua pele arranhada ou roupa danificada.

Ilustração produzida pelo autor



Imagem produzida pelo autor.



Imagem produzida pelo autor.

7

**Adeus tambor.
Adeus congá.
Adeus babalaô
e Orixá!**

Os lugares que frequentei durante a minha infância e adolescência sempre foram repletos de coisas que me refletiam, ambientes com muitas pessoas negras, histórias sobre ancestralidade, a varanda do meu avô materno no final de tarde que tinha uma sombra enorme de um pé de amendoeira e no fundo o som do toca disco com os sambas do Império Serrano, a sua escola do coração.

Quando entrei para a UFRJ essas referências se afastaram de mim por um curto período de tempo, eu não reconhecia aquele espaço como sendo meu e não conseguia me enxergar fazendo parte daquele lugar. Eu ouvi TANTO sobre a cultura e arte européia, mas quase nada sobre a nossa rica cultura brasileira e menos ainda sobre a nossa gigante cultura afro-brasileira.

Esse projeto nasceu justamente dessa vontade de mostrar para as pessoas o quão rica e incrivelmente bonita é a cultura afro-brasileira.

E como forma de encerrar esse ciclo, resolvi assentar a memória, o legado e fazer com que as pessoas possam se (re)conectar, através desse mobiliário, com as histórias e os mundos que atravessam o bairro de Madureira. E sei que, não cheguei nem perto de conseguir abordar e explorar todos os assuntos acerca de toda a herança que os africanos e afro-brasileiros deixaram para nós, porque são muitas potências e muitas vozes que precisam ecoar por todos os quatro cantos deste estado – e país. Mas de certa forma, dentro do curso de design, consigo deixar um pedacinho pequeno dessa imensidão cultural que temos e não exploramos tanto.

E como dizia Lélia Gonzalez, Axé Muntu!³¹

31. "Axé Muntu!" é uma expressão criada por Lélia Gonzalez a partir da junção de duas palavras de origem africana: "Axé", que significa poder, energia em Iorubá; e "Muntu", que significa gente, no dialeto Kimbudo.

8

Βιβλιογραφία

ARAÚJO, Emanuel. Negras memórias, o imaginário luso-afro-brasileiro e a herança da escravidão. Estudos Avançados, [S.l.], v. 18, n. 50, p. 242-250, abr. 2004. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/s0103-40142004000100021>. Acesso em: 26 jul. 2025.

ARAÚJO, Hudson; COUTO, Dennis. Ergonomia 4.0: dos conceitos básicos à 4ª Revolução Industrial. Ergo, 2020, p. 176.

ASHBY, M. F.; JOHNSON, Kara. Materiais e design: arte e ciência na seleção de materiais no design de produtos. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

BBC NEWS. Ensino da cultura negra ainda sofre resistência nas escolas. 2013. Entrevista com Rafael Ferreira da Silva. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/11/131118_educacao_negro_mm#:~:text=%22%C3%89%20preciso%20superar%20a%20vis%C3%A3o,de%20Educa%C3%A7%C3%A3o%20de%20S%C3%A3o%20Paulo.. Acesso em: 17 nov. 2024.

BRASIL. FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES. Personalidades Negras – João da Baiana. 2016. Disponível em: <https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/personalidades-negras-2013-joao-da-baiana>. Acesso em: 9 jul. 2024.

BRASIL. VICE. Terreiros de Candomblé são atacados no Rio de Janeiro. 2017. Disponível em: <https://www.vice.com/pt/article/terreiros-candomble-atacados-rj/>. Acesso em: 7 out. 2024.

BRAZILIENSE, Correio. Conheça a história da Portela, maior campeã do carnaval do Rio. 2024. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/webstories/flipar/2024/02/6796832-conheca-a-historia-da-portela-maior-campea-do-carnaval-do-rj.html>. Acesso em: 8 fev. 2025.

CASA DA TIA CIATA. Quem foi Tia Ciata. Rio de Janeiro, 2024. Disponível em: <https://www.tiaciata.org.br/tia-ciata/biografia>. Acesso em: 9 jul. 2024.

CREUS, Maria Quintana. Espacios, muebles y elementos urbanos. In: SERRA, Josef Maria. Elementos urbanos: mobiliário e microarquitetura. Barcelona: Gustavo Gili, 1996.

CULTURAL, Enciclopédia Itaú. Heitor dos Prazeres. 2024. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/3506-heitor-dos-prazeres>. Acesso em: 9 jul. 2024.

EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo: a escrivência das mulheres negras reconstrói a história brasileira. Catarinas Info, 2021. Disponível em: <https://catarinas.info/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-das-mulheres-negras-reconstroi-a-historia-brasileira/>. Acesso em: 20 maio 2024.

FLAVINHO, Mestre. 'Machado'! Morro da Serrinha é guardião da tradição do jongo: jovens jongueiros seguem os passos dos mais antigos e mantêm viva a cultura. Jornal Meia Hora, 2020. Disponível em: <https://www.meiahora.com.br/alo-comunidade/2020/08/5978026--machado---morro-da-serrinha-e-guardiao-da-tradicao-do-jongo.html>. Acesso em: 15 jun. 2024.

FRADE, Cascia. Populares festas do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Instituto Estadual do Patrimônio Cultural, Divisão de Folclore, 1978.

FREITAS, Morena B. M. De doces e crianças: a festa de Cosme e Damião no Rio de Janeiro. 2015. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

GAMA, Elizabeth Castelano. História e memória do candomblé no Rio de Janeiro: novas perspectivas de análise. Revista Brasileira de História das Religiões, Maringá, v. 9, n. 3, p. 2-15, 9 jan. 2011. Disponível em: <https://encr.pw/lpVQ3>. Acesso em: 9 jul. 2024.

GONZALEZ, Lélia. De Palmares às escolas de samba, estamos aí. Mulherio, São Paulo, ano II, n. 5, jan./fev. 1982. p. 121.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. Revista Ciências Sociais Hoje, p. 223-244, 1984.

GUIMARÃES, Mercedes. Museu Memorial Pretos Novos: a história esquecida do Rio de Janeiro. Brasil de Fato, 2020. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2020/02/01/museu-memorial-pretos-novos-a-historia-esquecida-do-rio-de-janeiro/>. Acesso em: 7 abr. 2024.

IEA-USP. Pixo e graffiti: a periferia estampada nos muros da cidade. 2018. Disponível em: <https://www.iea.usp.br/noticias/pixo-e-graffiti>. Acesso em: 14 fev. 2025.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. Inventário nacional de referências culturais: manual de aplicação. Brasília: IPHAN, 2000.

INSTITUTO DOS ARQUITETOS DO BRASIL. O que é mobiliário urbano. IAB, 2023. Disponível em: <https://www.iab.org.br/o-que-e-mobiliario-urbano/>. Acesso em: 9 jul. 2024.

INSTITUTO LULA. Lei 10.639: 20 anos da obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileira nas escolas. 2023. Disponível em: <https://institutolula.org/lei-10639-20-anos-da-obrigatoriedade-do-ensino-da-historia-e-cultura-afro-brasileira-nas-escolas/>. Acesso em: 15 nov. 2024.

KILOMBA, Grada. Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano. Tradução: Jess Oliveira. São Paulo: Cobogó, 2019.

LOPES, Nei. Enciclopédia brasileira da diáspora africana. São Paulo: Selo Negro, 2004.

LUCENA, Willians Santos de. Sobre o ensino da história e cultura africana e afro-brasileira: um relato de experiências sobre a Lei 10.639/03. Revista

África e Africanidades, ano II, n. 5, nov. 2009. Disponível em: <https://www.africaeaficanidades.com.br/>. Acesso em: 20 out. 2024.

MACEDO, José Rivair. História da África. São Paulo: Contexto, 2010.

MATTOS, Hebe. Escravidão e cidadania no Brasil monárquico. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

MORAES, Ana Maria de. Ergonomia: projeto e produção. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004.

NASCIMENTO, Abdias do. O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado. São Paulo: Perspectiva, 2016.

OGLOBO. Carnaval é política: conheça os enredos mais críticos do Grupo Especial em 2023. 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/carnaval/2023/carnaval-e-politica-conheca-os-enredos-mais-criticos-do-grupo-especial-em-2023/>. Acesso em: 10 fev. 2024.

PORTO, Gilmar Ferreira Mendes. Estética afro-brasileira e design. São Paulo: SENAC, 2009.

PREFEITURA DO RIO. Madureira: um berço cultural no coração do Rio. Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: <https://www.rio.rj.gov.br/web/cultura/exibeconteudo?id=8765411>. Acesso em: 12 jul. 2024.

RAMOS, Nina. Grafite e o direito à cidade: expressões políticas e culturais na paisagem urbana. Revista Cadernos Metrópole, n. 43, p. 179-200, 2020. DOI: 10.1590/2236-9996.2020-4308. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cm/a/VVbhBYBghMbP3kPNKRvm5cH/?lang=pt>. Acesso em: 3 mar. 2025.

RIBEIRO, Djamila. Pequeno manual antirracista. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RIBEIRO, Renato Janine. Ética. São Paulo: Publifolha, 2006.

SANTOS, Milton. O espaço do cidadão. São Paulo: Nobel, 1987.

SERRA, Josef Maria. Elementos urbanos: mobiliário e microarquitetura. Barcelona: Gustavo Gili, 1996.

SIMAS, Luiz Antonio. O corpo encantado das ruas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

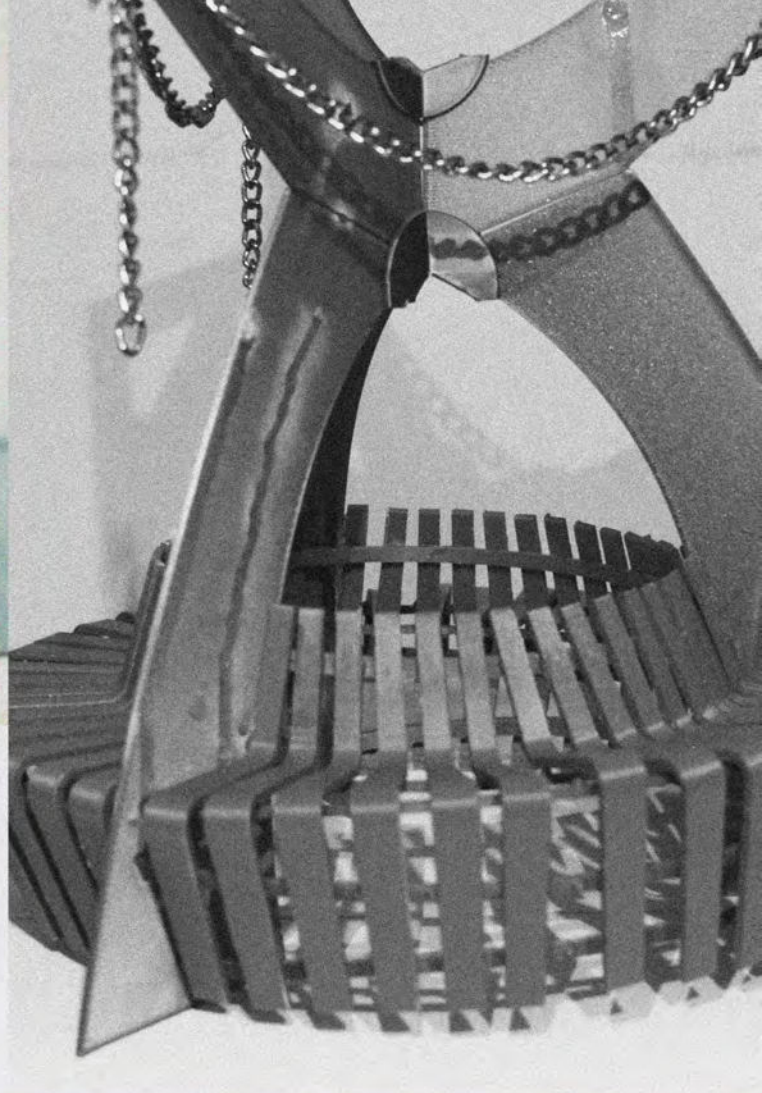
SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SOUZA, Jessé. A elite do atraso: da escravidão à Lava Jato. São Paulo: Leya, 2017.

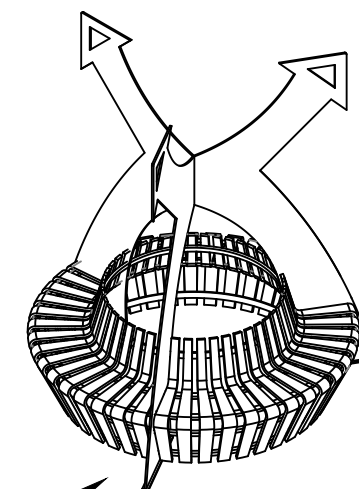
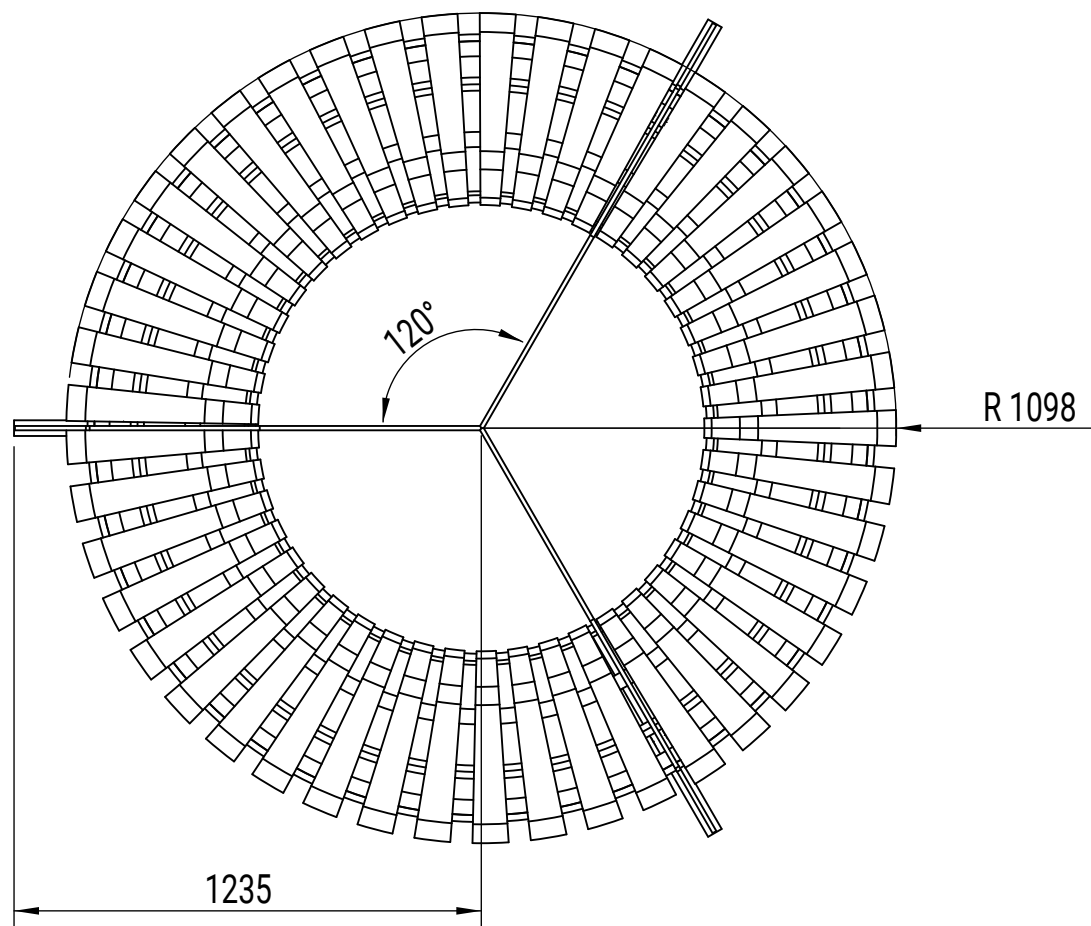
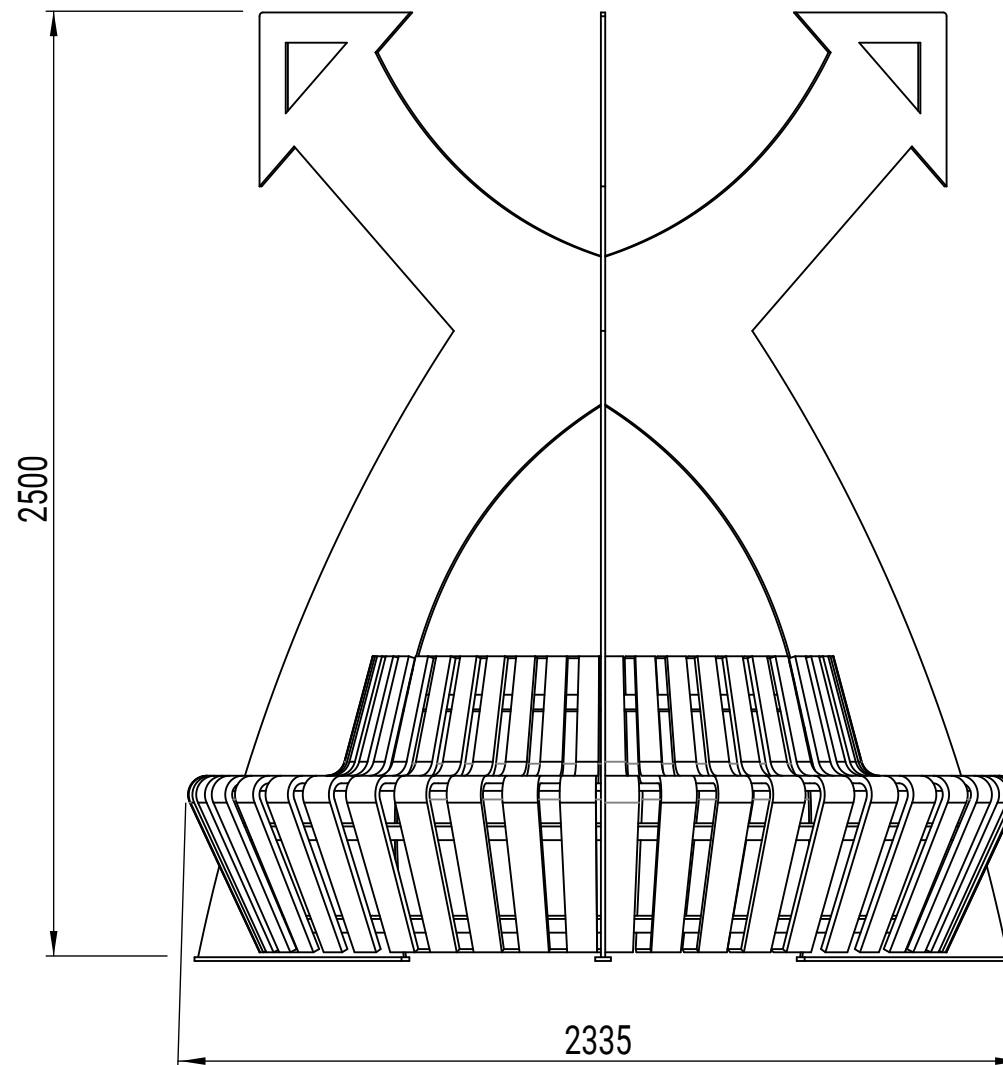
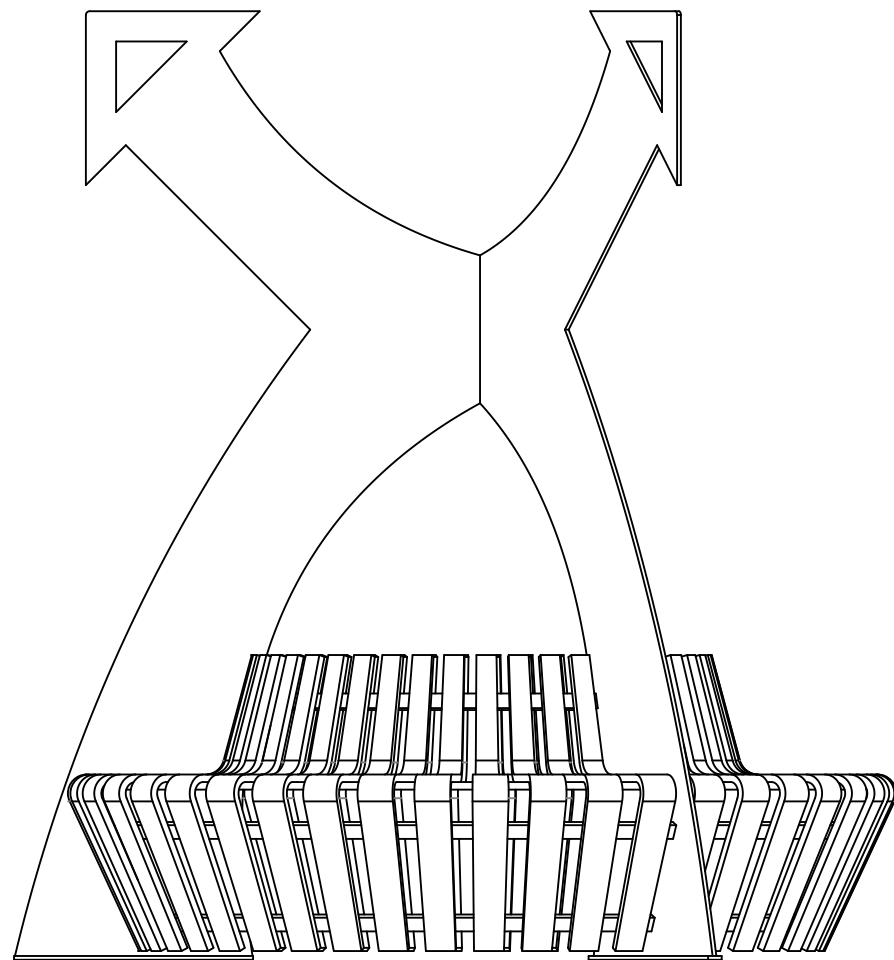
ZALUAR, Alba. O carnaval carioca: dos bastidores ao desfile. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

9

Apêndice

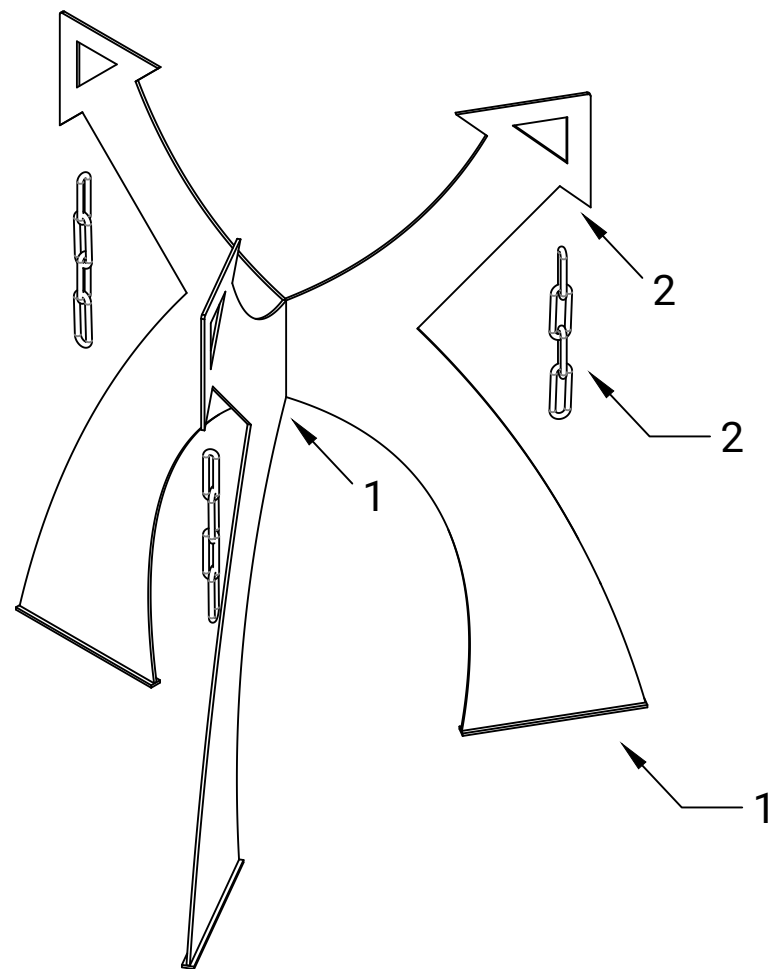
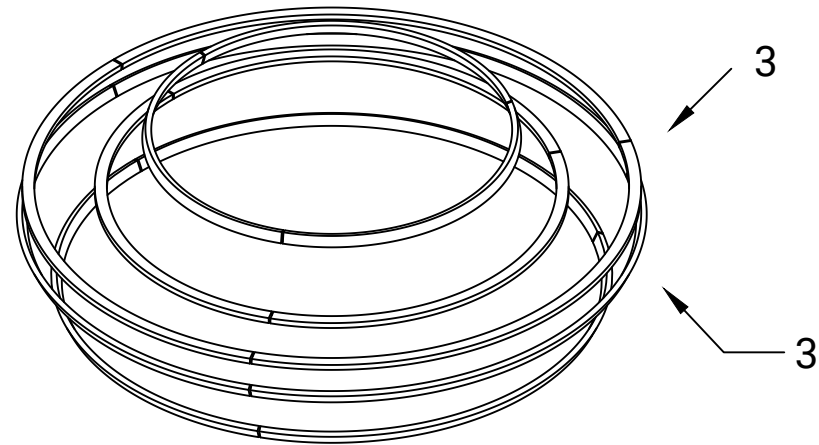
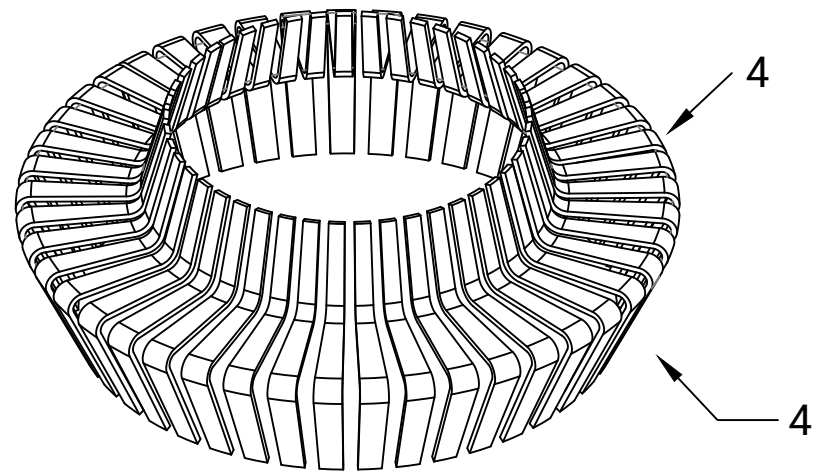


ESCALA 1:10



Escala 1:50

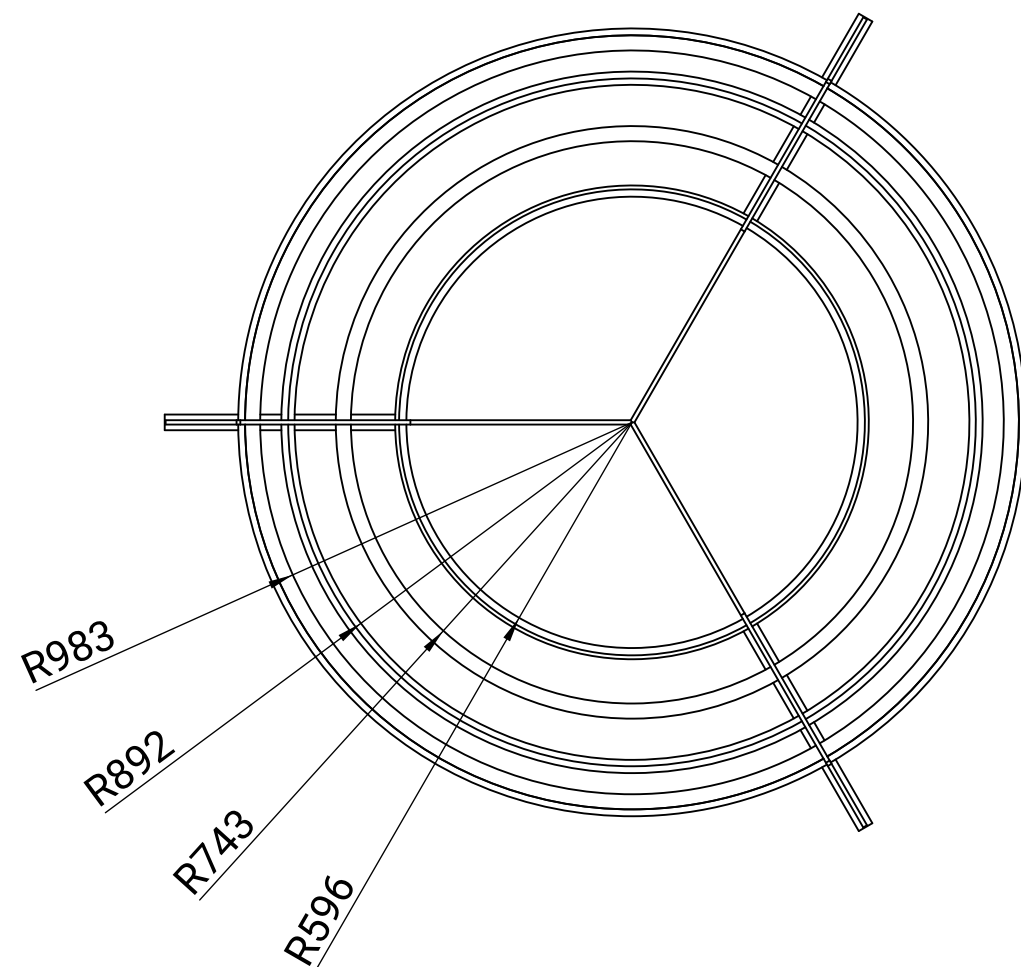
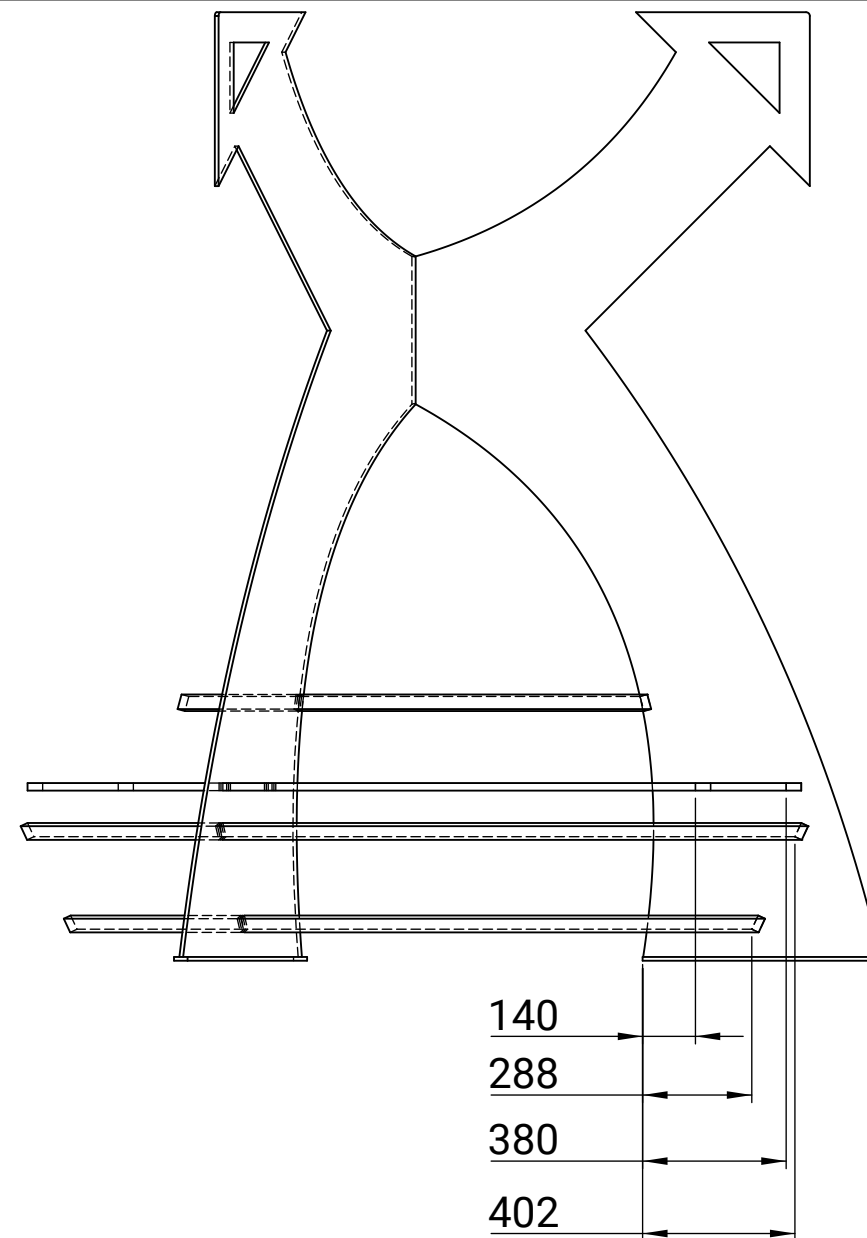
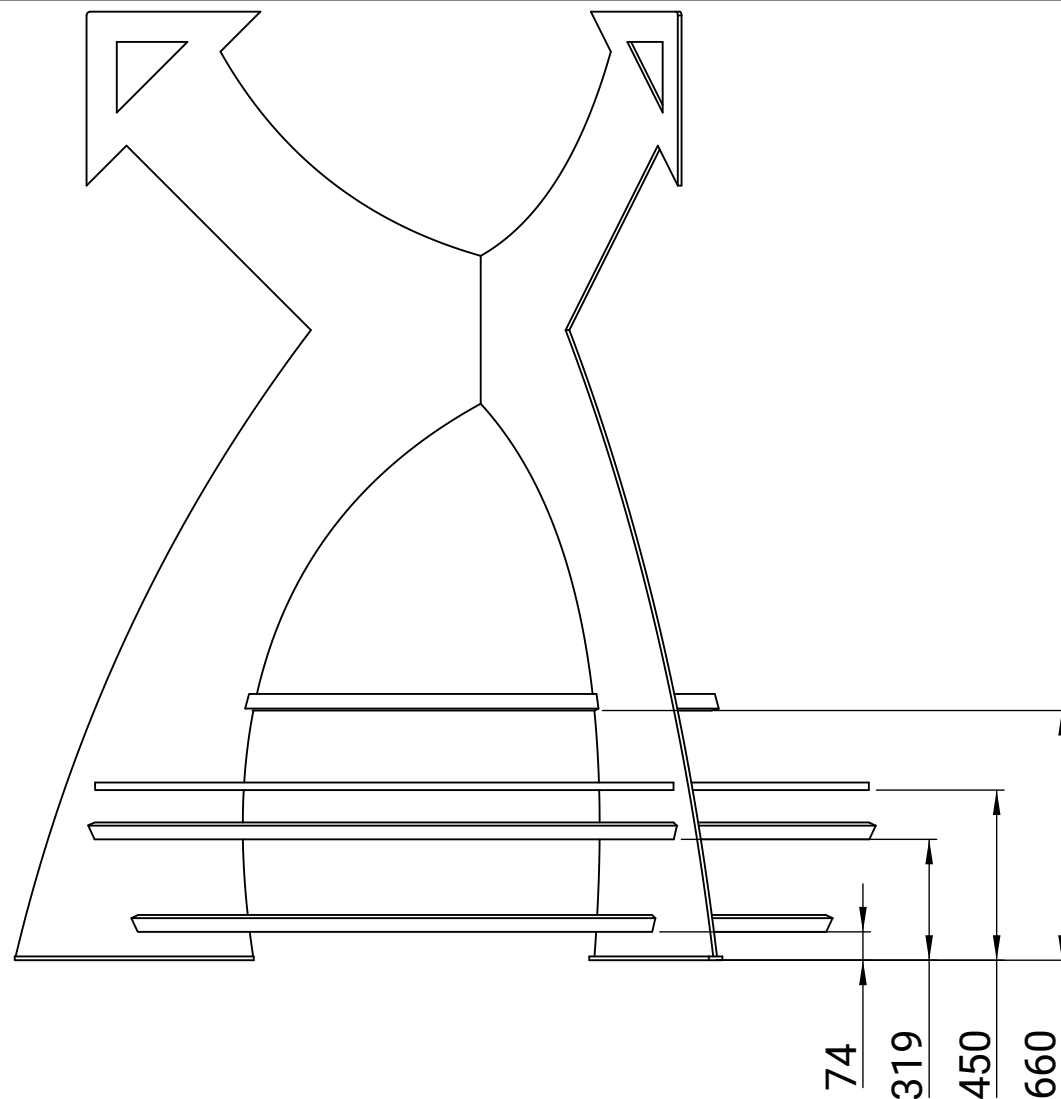
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO		
CLA - Escola de Belas Artes	Departamento de Desenho Industrial	
Projeto: Axé Muntu	Curso de Desenho Industrial - Habilitação em Projeto de Produto	
Orientador: Deborah Cristoh	Autor: Sebastião Santaâna	
Data: 01/01/2025	Norma Utilizada: ABNT	Ordem:
Diedro: 1º	Escala: 1:20 mm	Descrição: Vistas Ortográficas e Isométrica



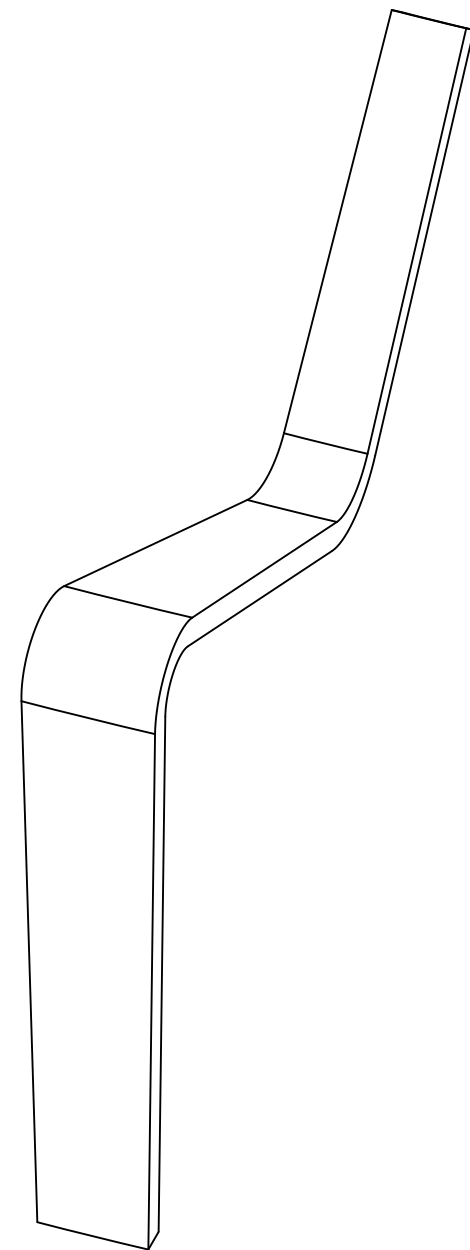
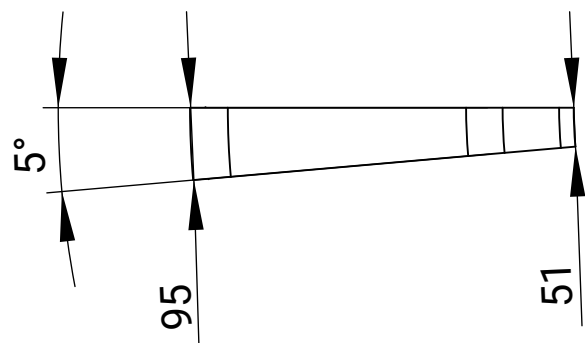
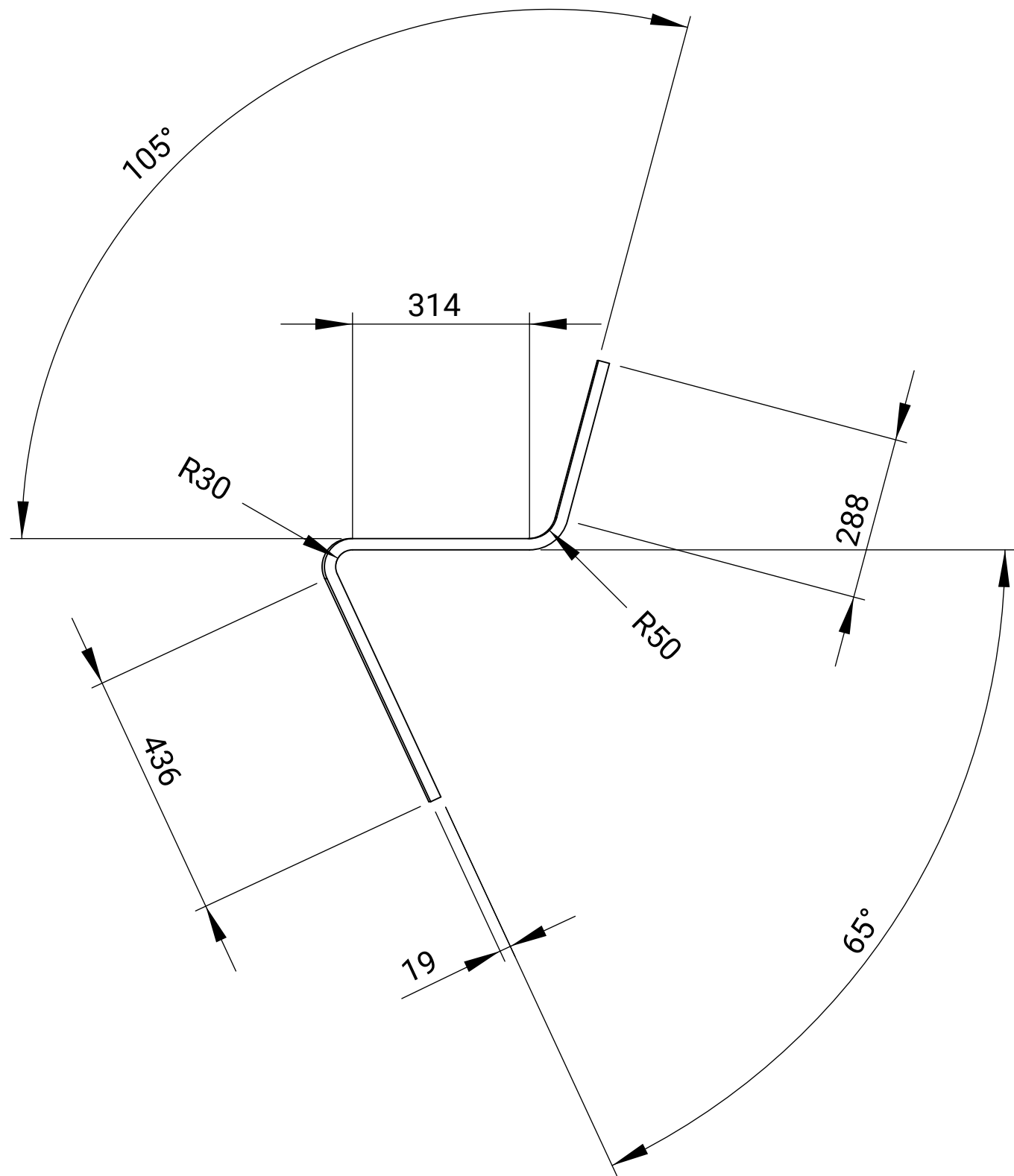
Nº	DENOMINAÇÃO	QTDE.	MATERIAL	OBSERVAÇÕES
1	Estrutura	1	Aço SAE AISI 1020	Indicado para usar em estruturas metálicas. Alta resistência.
2	Corrente	3	Aço 5mm	Pintura eletroestática.
3	Estrutura do Assento	1	Metalon 40x20	
4	Assento	1	Madeira laminada	Autoclavada e com moldagem de compensado.
Nº	DENOMINAÇÃO	QTDE.	ELEMENTO DE UNIÃO	OBSERVAÇÕES
1	Estrutura		Solda MIG/MAG	Indicado para aço 1020, boa precisão e acabamento.
2	Corrente		Solda MIG/MAG	
3	Estrutura do Assento		Solda MIG/MAG	Solda na estrutura que sustenta os assentos.
4	Assento	1	Fixado com parafuso francês PCA	Com acabamento abaulado para maior conforto e melhor acabamento.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CLA - Escola de Belas Artes	Departamento de Desenho Industrial		
Projeto: Axé Muntu	Curso de Desenho Industrial - Habilitação em Projeto de Produto		
Orientador: Deborah Christo	Autor : Sebastião Santaãna		
Data: 01/01/2025	Norma Utilizada: ABNT	Ordem:	
Diedro: 1º		Escala: 1:20 mm	Descrição: Explodida

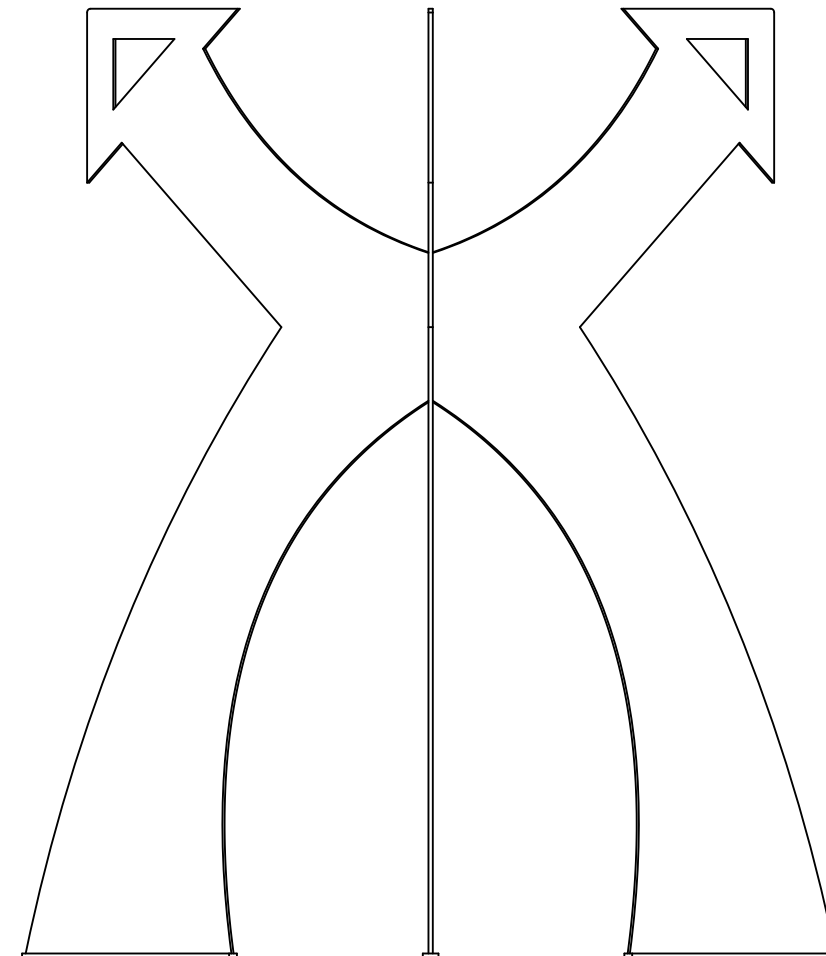
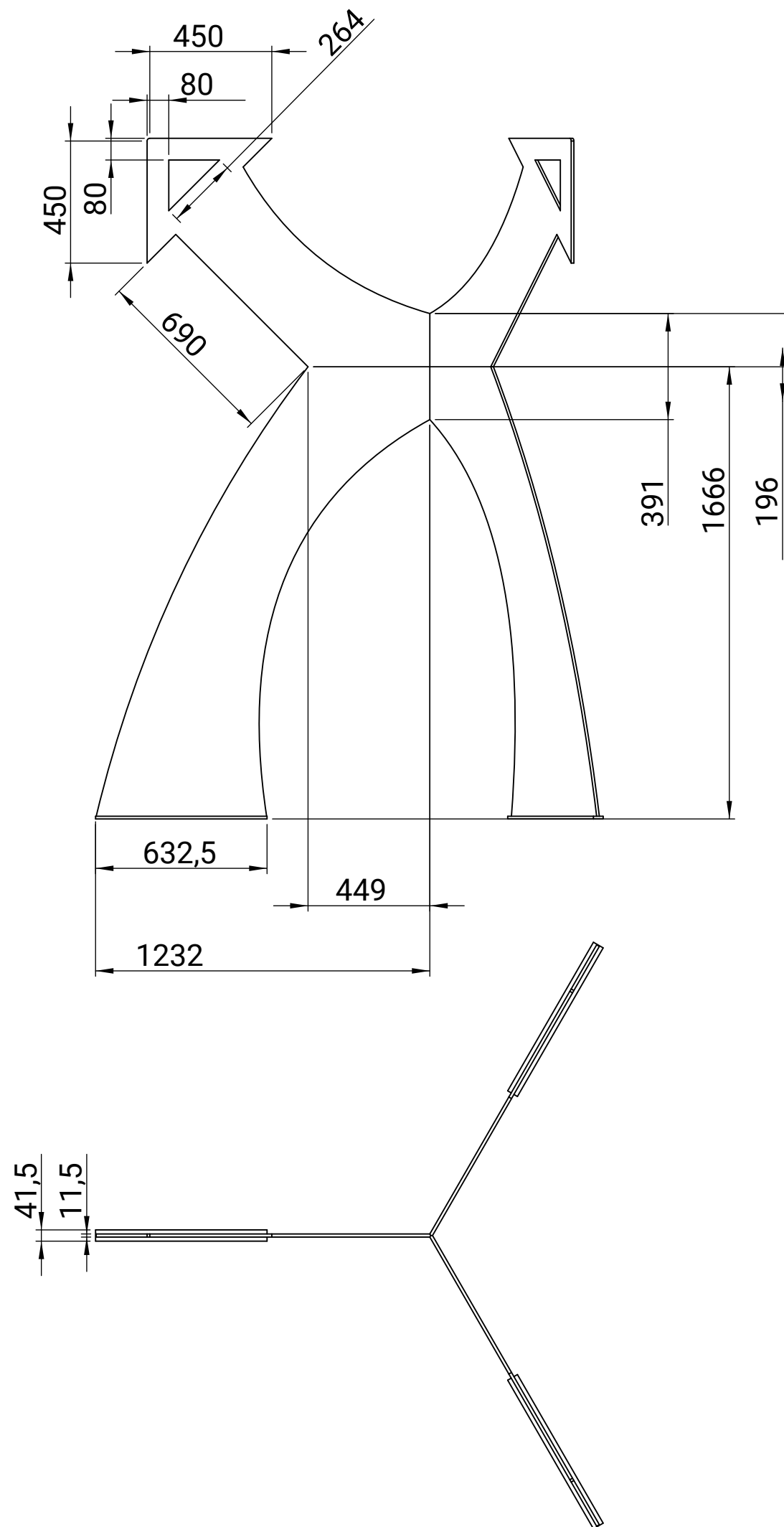


UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO		
CLA - Escola de Belas Artes	Departamento de Desenho Industrial	
Projeto: Axé Muntu	Curso de Desenho Industrial - Habilitação em Projeto de Produto	
Orientador: Deborah Christo	Autor : Sebastião Santãana	
Data: 01/01/2025	Norma Utilizada: ABNT	Ordem:
Diedro: 1º	Escala: 1:20 mm	Descrição: Detalhamento Metalon



Isometrica em Escala 1:5

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO		
CLA - Escola de Belas Artes	Departamento de Desenho Industrial	
Projeto: Axé Muntu	Curso de Desenho Industrial - Habilitação em Projeto de Produto	
Orientador: Deborah Christo	Autor : Sebastião Santãana	
Data: 01/01/2025	Norma Utilizada: ABNT	Ordem:
Diedro: 1º	Escala: 1:10 mm	Descrição: Detalhamento Assento



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO		
CLA - Escola de Belas Artes	Departamento de Desenho Industrial	
Projeto: Axé Muntu	Curso de Desenho Industrial - Habilitação em Projeto de Produto	
Orientador: Deborah Christo	Autor : Sebastião Santçaana	
Data: 01/01/2025	Norma Utilizada: ABNT	Ordem:
Diedro: 1º	Escala: 1:20 mm	Descrição: Detalhamento Estrutura