

SUMÁRIO

O impasse entre cultura popular e erudita no conto “Um homem célebre”, de Machado de Assis

A leitura de obras em série – análise das características das obras e o leitor desse tipo de literatura

De repente, poesia popular: a improvisação como tradição lusófona

Emergência das róticas na aquisição fonológica atípica: relações implicacionais e de marcação

A crítica social Machadiana inscrita em Memórias Póstumas de Brás Cubas e Memorial de Aires

Aproximações do desenho: construindo relações através do desenho de observação

O Brasil na literatura de *Pepetela* como referência de uma nova identidade

“Vamos brincar com as tintas lá no estúdio?”

La literatura juvenil en sistemas literarios periféricos: Brasil y Galicia

Ponte de Pedra da Ponte à pintura, da pintura à paisagem

O IMPASSE ENTRE CULTURA POPULAR E ERUDITA NO CONTO “UM HOMEM CÉLEBRE”, DE MACHADO DE ASSIS

Débora Bender¹, FEEVALE
Juracy Assmann Saraiva², FEEVALE

Palavras-chave: “Um homem célebre”. Música. Machado de Assis. Metaficção. Século XIX.

INTRODUÇÃO

Referências à música são recorrentes na obra de Machado de Assis, as quais não constituem meros recursos ilustrativos, sendo, sob o ângulo da representação do universo ficcional, de grande importância na composição e significação do texto literário, além representarem práticas culturais do século XIX e demonstrarem o gosto e o conhecimento do escritor em relação a esse tema. Ademais, ao transpor compositores, obras e ritmos para a ficção, Machado de Assis expõe sua experiência de apreciador de obras musicais e introduz uma reflexão sobre o fazer artístico ou sobre composições e eventos sociais ligados à música, os quais correlaciona à estrutura do texto.

Este trabalho analisa a emergência de referências ligadas à música e à sua significação meta-artística, isto é, o modo como expressam a reflexão de Machado de Assis a respeito da arte, em geral, e da literatura, em particular, e como representam o contexto histórico-cultural da época no conto “Um homem célebre”, no qual a música ganha destaque contribuindo para explicitar características do protagonista e elementos da composição da narrativa, dados socioculturais e, além disso, introduzindo reflexões de natureza meta-artística.

A justificativa dessa proposta se relaciona, em primeiro lugar, ao objeto da investigação – ou seja, um texto de Machado de Assis, cuja importância é salientada por críticos estrangeiros e brasileiros – e em segundo, ao enfoque que lhe é dado: a análise da vinculação das referências musicais a reflexões meta-artísticas, presentes na obra machadiana, não tem sido suficientemente estudada, apesar de ser reconhecida pela fortuna crítica do escritor.

A investigação, de natureza bibliográfica, articula contribuições da crítica machadiana a estudos formais que analisam processos autorreflexivos do fazer artístico, além de se aprofundar em

¹ Graduada em Letras: Português-Alemão pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Atualmente é mestranda do curso Processos e Manifestações Culturais, pela Universidade Feevale.

² Pós-Doutora em Teoria Literária pela Universidade Estadual de Campinas, Doutora em Teoria Literária pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, professora e pesquisadora da Universidade Feevale.

análises do contexto histórico, social e cultural do Rio de Janeiro durante o Segundo Império. A partir desse conjunto de estudos de áreas diferentes, visa-se determinar a contribuição de referências musicais na reflexão meta-artística, presente na ficção de Machado.

O DILEMA DO PROTAGONISTA: O IMPASSE ENTRE O POPULAR E O ERUDITO

As narrativas machadianas têm como cenário a cidade do Rio de Janeiro no contexto histórico, social e cultural do Segundo Império, no século, XIX, período em que Machado de Assis produziu suas obras. Nessa época, a música, principalmente de origem europeia, tinha especial relevância para a sociedade carioca, conforme salienta Bruno Kiefer (1997), referendado por Nelson Werneck Sodré (1981).

A valoriza o da música europeia erudita está relacionada a uma tentativa, por parte dos brasileiros, de se igualar, não somente, a Portugal, mas também aos demais países europeus de destaque, visto que as práticas originárias da Europa eram consideradas superiores às locais. Esse fen meno de aquisi o e de aprendizagem de hábitos e costumes, denominado *endocultura o* (LARAIA, 2009), decorre da observa o e da imita o, sendo designado por Günter Gebauer e Christoph Wulf (2003) de *mimese social*. Ele ficou evidente no processo de forma o cultural do Brasil, em que a sociedade colonizada assimilou valores do colonizador, constituindo o *hibridismo cultural* (BHABHA, 1998), que caracteriza a cultura brasileira, cujo caráter plural, originado de intera oes entre vários povos, Alfredo Bosi destaca (2008).

De acordo com Magalhães Júnior (1957), nesse contexto de mudança de concep oes est ticas e de valoriza o da arte europeia, Machado de Assis experimentou a cultura em suas diversas formas de manifesta o e dela participou. Integrante das associa oes informais de escritores, frequentador de gabinetes de leitura e de bibliotecas, membro atuante na imprensa nacional, crítico teatral, estimulador da cria o de espaços para apresenta oes dramáticas e líricas, o escritor vivenciou o exercício de sua produ o literária paralelamente a de leitor e espectador. Essa participa o não pode ser ignorada na análise de suas narrativas, pois, ao viver essa cultura, ele a transferiu para a sua obra e sobre ela exerceu seu pensar crítico.

Esse exercício sobre a cria o   descrito por Patrícia Waugh (s.d.) como “metafic o” e se constitui na “escrita ficcional que tímida e sistematicamente chama a aten o ao seu estado de artefato, de forma a propor questões sobre o relacionamento entre fic o e realidade” (p. 2). Dessa forma, ao promover um exercício crítico-reflexivo acerca do fazer artístico, Machado de Assis reflete sobre a composi o da fic o narrativa, como se verifica em “Um homem c ebre”.

No conto, Machado de Assis conta a vida de Pestana, um famoso compositor de polcas, que

é infeliz por nunca ter tido inspiração que lhe permitisse compor uma peça musical que atendesse às normas clássicas. Embora ele insista várias vezes, o seu sonho não se concretiza e o conto culmina com sua morte, sem que ele tenha efetivado seu desejo de ser incluído entre os grandes mestres da música clássica. Portanto, em “Um homem célebre”, o protagonista é perseguido pelo desejo de criar uma peça musical que seja concebida, por ele próprio, como sublime e perfeita, e que lhe proporcionasse um reconhecimento eterno. Entretanto, embora a manifestação da arte almejada pelo protagonista fosse a erudita, a narrativa mostra a valorização da pseudoarte e do popular em detrimento da arte clássica. Se, por um lado, Pestana fracassa em relação ao seu objetivo pessoal, por outro, ele obtém sucesso com suas polcas, as quais são valorizadas e requisitadas pelo público, garantindo a ele “o primeiro lugar entre os compositores de polcas” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 377).

A análise do conto comprova que Machado de Assis faz referência à pluralidade cultural do Brasil do século XIX, por meio da representação do hibridismo musical, opondo a excelência da música erudita à popular, que é depreciada socialmente sob o ângulo do protagonista, embora ela corresponda à sua vocação. Sob o ângulo metaficcional, é possível estender metaforicamente o dilema de Pestana à configuração do texto machadiano, na qual a busca incessante pela perfeição e pela conquista do equilíbrio entre a tradição e a atualidade, entre o erudito e o popular, entre o desejo pessoal e as solicitações coletivas, entre a forma de expressão e o sentido relevam o posicionamento crítico do escritor em face do fazer artístico, e, conseqüentemente, do seu fazer literário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No conto analisado, identificaram-se posicionamentos de Machado de Assis relativos à arte, que evidenciam sua reflexão sobre o processo de criação artística, a qual expressa um dos mais comuns desejos inerentes ao ser humano, embora impossível: a realização de obras perfeitas. Para refletir sobre o fazer artístico e literário, o escritor se vale da representação crítica de manifestações musicais relacionadas ao contexto brasileiro do século XIX, fato que decorre de seu envolvimento e engajamento na vida cultural desse período.

REFERÊNCIAS:

BHABBA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. – Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BOSI, Alfredo. Plural mas não caótico. In: _____. **Cultura brasileira**. Temas e situações. São Paulo: Ática, 2008, p. 7-14.

FACIOLI, Valentim. Várias histórias para um homem célebre. In: BOSI, Alfredo et al. **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1982, p. 09-59.

GEBAUER, Günter; WULF, Christoph. **Mimese na cultura**. São Paulo: Annablume, 2003.

KIEFER, Bruno. **História da música brasileira**: dos primórdios ao início do século XX. 4. ed. Porto Alegre: Movimento, 1997.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

MACHADO DE ASSIS. Um homem célebre. In: GLEDSON, John (org.). **Machado de Assis**: Contos: uma antologia. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1998, v. 2, p. 367-377.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. **Machado de Assis desconhecido**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957.

SARAIVA, Juracy Assmann. BENDER, Débora ; KUNZ, Marinês. A. “Trio em lá menor” e “Um homem célebre”: importância do leitor e reflexão meta-artística. **Espelho** (Porto Alegre/West Lafayette) ^{JCR}, v. 12/13, p. 01-26, 2009.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Síntese da história da cultura brasileira**. 9.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1981.

WAUGH, Patricia. **Metafiction**: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. Londres; Nova Iorque: Methuen, 1984.

WISNIK, José Miguel. **Machado Maxixe**: o caso Pestana. São Paulo: Publifolha, 2008.

RESUMO

O sucesso de leituras em formato de série que envolvem histórias de vampiros, ladrões de raios, mitologia grega, a luta entre deuses, super-heróis adolescentes, entre outros, leva professores e educadores em geral a uma reflexão importante sobre a disseminação dessas narrativas: Por que crianças e adolescentes, em idade escolar, demonstram tanto interesse por esses livros e como as listas tradicionais de livros, distribuídas geralmente no início de cada ano letivo, são substituídas por obras que se esgotam rapidamente nas livrarias e adentram as salas de cinema? Esse trabalho tem a intenção de analisar depoimentos de alunos dos Ensinos Fundamental e Médio sobre essas leituras e focar na obra *Percy Jackson e os olímpianos – o ladrão de raios*, os princípios básicos da estética da recepção e os novos formatos de gêneros do discurso.

INTRODUÇÃO

“O caráter emancipatório da leitura ocorre à medida que a experiência estética leva o leitor ao despreendimento das limitações da vida cotidiana, à renovação da sua percepção e à transformação social.” (REGINA ZILBERMAN, 1989)

Séries como Harry Potter viraram fenômeno entre as crianças e jovens, talvez, porque forneceram os valores morais que faltam ao nosso tempo, dentro de uma narrativa que reflete as incertezas e dúvidas da pós-modernidade e que afligem tanto os jovens quanto as suas famílias, é o que diz o crítico literário britânico Peter Hunt, autor do livro “Crítica, teoria e literatura infantil”, de 2010.

EMBASAMENTO TEÓRICO

Segundo Regina Zilberman, na obra *Como e por que ler literatura infantil na escola brasileira* (2005), a literatura não contraria a velha lei de Lavoiser, conforme nada se cria, tudo se transforma. Ainda que se considere que o escritor é um criador, ele produz uma

¹ Artigo exigido como conclusão do curso de Especialização em Estudos de Linguagem: línguas e literatura. Feevale/NH/RS.

² Aluna do Mestrado em Processos e Manifestações Culturais. Feevale/NH/RS

obra a partir de sua experiência, de leituras e do que esperam dele. O escritor dispõe também de

grande liberdade, pois, somando liberdade e imaginação, ele pode ir longe, inventado pessoas, lugares, épocas e enredos diversificados.

“Contudo, ele não pode ir longe demais: os leitores precisam se reconhecer nas personagens, há limites para mexer com a temporalidade e a ação precisa ter um mínimo de coerência. Outra questão é crucial: o leitor também traz algum tipo de experiência, uma bagagem de conhecimentos que precisa ser respeitada, caso contrário, se estabelece um choque entre quem escreve e quem lê, rompe-se a parceria que só dá certo se ambos se entendem. Se o escritor contradisser demais as expectativas do leitor, esse rejeita a obra...”
(ZILBERMAN, Regina, p. 13 e 14)

METODOLOGIA

Foram entrevistados, aleatoriamente, alunos da 6ª série, da 2ª série do Ensino Médio e da 3ª série do Ensino Médio (17 alunos: 10 do Ensino Fundamental (6º ano) e 7 do Ensino Médio (2º e 3º ano). Destes 17, 12 são meninas e 5 são meninos) A eles foi pedido que respondessem algumas questões relativas ao gosto pessoal de leitura, às listas de leitura fornecidas pelas escolas e à leitura, em especial, de livros da série Percy Jackson e os olímpianos.

ANÁLISE (resultados parciais)

Os alunos entrevistados destacaram como elementos desencadeadores desse interesse por leitura em séries, a forma como os autores elaboram as narrativas e os locais em que as histórias acontecem. Outro dado importante ressaltado pelos entrevistados é o fato de a escolha dessas leituras ocorrerem livremente, numa troca de informações que ocorre entre eles.

BIBLIOGRAFIA (parcial)

EAGLETON, Terry. Teoria da Literatura: uma introdução. 3ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

HUNT, Peter. Crítica, teoria e literatura infantil. Editora Cosac Naify, 2010.

ISER, Wolfgang. O ato da leitura: uma teoria do efeito estético. São Paulo: Ed.34, 1996, v1.

ZILBERMAN, Regina. Como e por que ler literatura infantil na escola. 1ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

DE REPENTE, POESIA POPULAR: A IMPROVISAÇÃO COMO TRADIÇÃO LUSÓFONA

Rafael Hofmeister de Aguiar¹

Palavras-chave: Literatura popular. Poesia. Improviso. Tradição lusófona.

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por objetivo abordar a questão da improvisação como tradição na poesia lusófona. Mais especificamente, volta-se para a poética luso-portuguesa em um *recorte temporal* que se estende do Trovadorismo galego-português ao Romantismo brasileiro. Como forma de problematizar a permanência do improviso poético volta-se para a obra de Patativa do Assaré e para o repente do Nordeste do Brasil. O tema do trabalho ancora-se em uma problematização: a existência de uma tradição do improviso na literatura luso-brasileira. Para realizar tal discussão, é preciso estabelecer algumas perguntas norteadoras que se procurará responder no decorrer deste trabalho. Estas seriam: há uma tradição lusófona do improviso? Ela se manifesta somente na poesia popular ou também pode ser vista na poesia chamada de erudita?

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O trabalho tem por referencial teórico as considerações de Joaquim Norberto de Sousa Silva (2002) sobre a tradição do repente na poesia brasileira, bem como os estudos de Spina (1985) sobre a poesia medieval portuguesa, de Peloso (1996) sobre os elementos populares em Camões e de Cascudo (1984) sobre a poesia oral. Segundo Silva (2002), os poetas do Brasil herdam a língua camoniana e a manejam poeticamente pelo improviso. Este faz com que eles se tornem exímios repentistas, manipuladores do verso que nasce em concomitância com a música.

Silva (2002) afirma, ainda, que Gregório de Matos se constitui no nosso primeiro poeta repentista. A tradição do repente se estende, para o primeiro historiador da literatura brasileira, do

¹ Graduado em Letras pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS) e Mestrando, com bolsa Prosup/CAPES, em Processos e Manifestações Culturais – Universidade Feevale (RS). E-mail: rafael.rhofmeister@gmail.com.

sátiro baiano até o Romantismo, momento em que esse autor de referência viveu, por isso ela pode ser compreendida como manifestação que continua perdurando.

Spina (1985) mostra que elementos musicais fizeram parte da composição dos poemas dos trovadores galego-portugueses, o que de certa forma, contribui para o improviso poético. Cascudo (1984), por sua vez, recupera um trecho do *Fragmento de uma Poética Provençal do século XIV*, em que se registra a existência de formas poética, denominadas *tenções*, que se utilizam do improviso. Segundo o mesmo autor, a poesia popular brasileira mantém o aspecto do improviso através da musicalidade. Peloso (1996), por fim, identifica em Camões e outros poetas renascentistas portugueses a existência de constituintes formais e conteudísticos que se ligam à tradição medieva do improviso.

METODOLOGIA

Como aporte metodológico, esta pesquisa possui como base a revisão bibliográfica. Utiliza-se também como referencial empírico a obra de Patativa do Assaré, principalmente, no que se refere ao método de composição do poeta, e o repente com que se teve contato nas duas viagens a Assaré-CE (junho de 2011 e março de 2012, respectivamente) para pesquisa de campo e para participar do VIII Patativa do Assaré em Arte e Cultura.

ANÁLISE

Pode-se perceber, no decorrer da pesquisa, a existência de uma tendência para a utilização do improviso na literatura luso-brasileira. Essa tendência já se manifesta na origem da literatura portuguesa, ou seja, no Trovadorismo. Conforme atesta Cascudo (1984), há um tratado sobre poética datado do século XIV que registra tal preponderância. Esta tradição do improviso permeia o fazer poético lusófono. Isso explica, por exemplo, a utilização de Camões de procedimentos estilísticos que serviam como base para o improviso dos trovadores (PELOSO, 1996). De acordo com Peloso (1996), motes compostos pelos bardos medievais portugueses como forma de facilitar a improvisação vão ser utilizados por poetas portugueses do Humanismo e Renascimento (Camões, Gil Vicente, Sá de Miranda, Andrade Caminha e Diogo Bernardes e Francisco Rodrigues Lobo), o que demonstra a possível permanência do improviso como método de composição. Aliás, de acordo com Silva (2002) tal método cruzará o Atlântico e será utilizado pelos poetas brasileiro, tais como Gregório de Matos e Basílio da Gama, sendo comuns as improvisações, segundo o registro do autor,

até o Romantismo. Essas informações apontam para uma tradição da improvisação também na poesia denominada de erudita.

Todavia, pode-se cogitar que essa tradição permaneceu na poesia popular. Um exemplo dessa permanência encontra-se no método de composição utilizado por Patativa do Assaré. Sobre esse processo de elaboração poética é salutar observar as palavras do próprio poeta na entrevista que ele concedeu a Gilmar de Carvalho (2009). O professor pergunta a Patativa se ele, quando possuía uma maior capacidade de visão², se ele já compunha de memória (“na mente”) ou se o fazia no papel. A resposta do poeta é deveras esclarecedora; ela revela que sua composição tem a marca da oralidade, ou seja, o processo de produção se dá através da memorização. Aliás, esse processo mnemônico e performático – a interpretação que o próprio poeta Patativa faz de sua obra – coloca a escrita em um segundo plano, uma vez que ele dá a entender que a fixação do poema na forma escrita só ocorre no momento em que há a possibilidade de sua publicação.

Também, como se pode observar nas duas estadas em Assaré, a improvisação continua viva no repente. Na segunda oportunidade, acompanhou-se o Encontro de Repentista no VIII Patativa do Assaré em Arte e Cultura. Em tal oportunidade, pode-se acompanhar a performance de inúmeros poetas que se valem do improviso como método de composição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se afirmar, de acordo com a pesquisa, que o improviso se constitui como uma tradição lusófona. Ele manifesta-se não só na poesia de caráter popular como também na erudita. Ademais, essa tradição estende-se para além do recorte temporal do Trovadorismo ao Romantismo, permanecendo em manifestações culturais como o repente.

² Patativa do Assaré perdeu um olho aos 4 anos e foi, gradativamente, perdendo a visão do outro (CARVALHO, 2009).

REFERÊNCIAS:

CARVALHO, Gilmar de. **Cem Patativa**. Fortaleza: Omni, 2009.

CASCUDO, Luis da Camara. **Literatura oral no Brasil**. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia/ São Paulo: Universidade de São Paulo, 1984.

PELOSO, Silvano. **O canto e a memória**: história e utopia no imaginário popular. São Paulo: Ática, 1996.

SILVA, Joaquim Norberto de Souza e. **História da literatura brasileira**: e outros ensaios. Rio de Janeiro: Zé Mário, 2002.

SPINA, Segismundo. **Era medieval**. 8. ed. São Paulo: Difel, 1985

EMERGÊNCIA DAS RÓTICAS NA AQUISIÇÃO FONOLÓGICA ATÍPICA: RELAÇÕES IMPLICACIONAIS E DE MARCAÇÃO.

Vanessa Henrich (Feevale – PUCRS)¹
Letícia Pacheco Ribas (Feevale – UFCSPA)²

INTRODUÇÃO E FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Quanto ao aspecto fonológico da aquisição de linguagem, observa-se um domínio gradativo dos sons da fala. Segundo Mota (1996), a criança inicia a aquisição fonológica com uma estrutura representacional básica composta por traços não marcados (menos complexos, mais frequentes nas línguas do mundo) e à medida que a aquisição se desenrola, as evidências do *input* e as próprias capacidades cognitivas e articulatórias da criança vão fazendo com que ela especifique os traços mais complexos e menos frequentes que não estavam presentes na representação inicial, os traços marcados e assim, vá, gradativamente incrementando seu sistema fonológico.

A autora, levando em consideração a Geometria de Traços (CLEMENTS e HUME, 1995) e a teoria de inventários fonológicos baseada em restrições (CALABRESE, 1995), propôs o Modelo Implicacional de Complexidade de Traços, no qual a representação do processo de aquisição fonológica é dada em forma de árvore, cuja raiz corresponde ao estado zero de complexidade, compreendendo os segmentos /p, t, m, n/. Do estado zero partem caminhos que levam aos traços marcados e as suas combinações. Quanto mais distantes do ponto zero estiverem, mais complexos eles são. Se em um mesmo caminho existem dois ou mais traços ou combinações de traços significa que entre eles há uma relação de implicação. No modelo proposto por Mota (op. cit.), o último nível de complexidade, que é de aquisição mais tardia, é ocupado pelas líquidas róticas, corroborando o que refere Oliveira e Lamprecht (2004) a respeito da literatura ter sido unânime em apontar as líquidas, especialmente as não-laterais, como as consoantes de domínio complexo e tardio em diferentes sistemas linguísticos.

No português brasileiro falado no Sul do país as consoantes róticas que ocorrem contrastivamente na posição de *onset* simples medial são o *r-fraco* (P), realizado como *tap*, e o *r-forte* (R), frequentemente realizado como uma fricativa velar. Quanto à aquisição fonológica típica destes segmentos, observa-se no panorama de aquisição proposto por Mezzomo e Ribas (2004) uma

¹ Mestranda em Linguística (PUCRS), especialista em Aquisição de Linguagem e Alfabetização (Feevale), Fonoaudióloga.

² Doutora em Linguística (PUCRS), professora da UFCSPA.

diferença relevante entre os períodos de aquisição de cada um, sendo o *r-forte* adquirido anteriormente, na idade de 3:4, enquanto o *r-fraco* é adquirido somente aos 4:2.

No Modelo Implicacional de Complexidade de Traços proposto por Mota (1996), em que foram estudados sujeitos com aquisição fonológica atípica, por outro lado, observa-se primeiramente a aquisição do *r-fraco*, e posteriormente a aquisição do *r-forte*.

O objetivo do presente estudo é verificar a aquisição das róticas por crianças em aquisição fonológica atípica em um universo maior de dados em relação aos estudos previamente realizados que também abrangem este tema.

METODOLOGIA

Trata-se de um estudo quantitativo, transversal descritivo no qual foram utilizados dados secundários de 111 inventários fonológicos de crianças com idades entre 5:0 e 10:0 anos com diagnóstico de desvio fonológico, oriundos do Banco de Dados VALDEF³, já aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Feevale.

A análise dos dados foi realizada através de um olhar criterioso sobre o resultado da variabilidade de produção, etapa da Avaliação Fonológica da Criança (YAVAS, HERNANDORENA E LAMPRECHT, 1992) em que são registradas as produções de cada alvo pela criança, nas diferentes posições silábicas que o segmento pode ocupar. Através da porcentagem de produções corretas em relação ao número de ocorrências das róticas durante a avaliação, definiu-se o estabelecimento ou não destes segmentos no inventário fonológico.

ANÁLISE

Observou-se que o segmento /R/ está adquirido no inventário fonológico da maioria dos sujeitos (76%), enquanto /P/ está ausente (59%), este fato está de acordo com as pesquisas realizadas com relação à aquisição fonológica típica, que indicam uma maior complexidade do segmento /P/ e, portanto, de aquisição mais tardia, como referido por Mezzomo e Ribas (2004).

Por outro lado, este dado não está de acordo com os achados de Mota (1996), em que a rótica /P/ aparece em 72% e /R/ em 64% dos 25 sujeitos com desvio fonológico estudados, sendo

³ Agradecimento ao apoio recebido pela FAPERGS (processo nº 0904179) e pelo CNPq (processo nº 483886/2010-6).

/R/ a rótica mais complexa, pois apresenta em sua estrutura 3 traços marcados, enquanto a /P/ apresenta apenas 2 traços marcados.

Para chegar a este dado relacionado ao número de traços marcados presente na estrutura representacional de cada segmento, a autora aplicou uma fórmula que considera o número de sujeitos em que o valor do traço distintivo está presente ou ausente, estabelecendo uma relação binária entre os traços dentro da classe das líquidas e também com relação às outras classes de consoantes, portanto, estas relações implicacionais de marcação entre os traços que compõem os segmentos equivalem a relações de complexidade.

Aplicando esta fórmula aos dados da presente pesquisa, os resultados para traços de raiz e cavidade oral para as róticas foram os mesmos encontrados por Mota (1996), confirmando [+aproximante] e [+contínuo] como traços marcados para as líquidas, no entanto, a relação de marcação para o traço de ponto de articulação foi inversa.

Para os dados do presente estudo, a rótica /R/ apresenta apenas 2 traços marcados em sua representação geométrica, enquanto /P/ tem 3 traços marcados em sua representação, além de [+aproximante] e [+contínuo], o traço [coronal], indicando que ao contrário do estudo de Mota (1996), a rótica /P/ é mais complexa e de aquisição mais tardia do que /R/, seguindo os mesmos padrões observados na aquisição típica.

Esta semelhança da aquisição fonológica com desvios e a aquisição típica está de acordo com a observação de Lamprecht (2004) acerca das pesquisas sobre o processo de aquisição de diversas línguas, que levam a constatação de que as diferenças entre os processos de aquisição não são tão cruciais, mas que pelo contrário do que se pensava, as semelhanças entre as trajetórias prevalecem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os resultados deste estudo com base em dados de crianças em aquisição fonológica atípica apontam para maior complexidade da rótica coronal e, portanto aquisição mais tardia desse segmento em relação a rótica dorsal, que parece ser mais simples e de aquisição mais precoce. O que está de acordo com a aquisição fonológica típica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

LADEFOGED, P. & MADDIESON, I. *The sounds of the world's languages*. Cambridge: Blackwell, 1996.

LAMPRECHT, R.R. **Sobre os desvios fonológicos**. In: LAMPRECHT, R.R. et al. *Aquisição fonológica do português: perfil de desenvolvimento e subsídios para terapia*. Porto Alegre: Artmed, 2004.

LAZZAROTTO-VOLCÃO, C., MATZENAUER, C. L. B. **Teorias Fonológicas e Estudos sobre Desvios Fonológicos**. IX Encontro do Celsul – Círculos de Estudos Linguísticos do Sul. Florianópolis, 2010.

MATZENAUER, C. L. B. Bases para o entendimento da aquisição fonológica. In: LAMPRECHT, R. R. **Aquisição Fonológica do Português: perfil de desenvolvimento e subsídios para a teoria**. Porto Alegre, RS: Artmed, 2004.

MATZENAUER, C. L. B. A generalização em desvios fonológicos: o caminho pela recorrência de traços. **Letras de Hoje**. VOL. 43, n. 3, 2008.

MEZZOMO, C.L.; RIBAS, L.P. **Sobre a aquisição das líquidas**. In: LAMPRECHT, R.R. et al. *Aquisição fonológica do português: perfil de desenvolvimento e subsídios para terapia*. Porto Alegre: Artmed, 2004.

MOTA, H. B. **Aquisição Segmental do Português: um Modelo Implicacional de Complexidade de Traços**. Tese (Doutorado em Letras) - PUCRS, Porto Alegre, 1996.

OLIVEIRA, C.C. *Aquisição das consoantes róticas no português brasileiro e no espanhol: um estudo comparativo*. 2006. Tese (Doutorado) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

OLIVEIRA, CC; LAMPRECHT, RR. As consoantes róticas no sistema de crianças brasileiras de 1 a 2 anos. *Anais do 6º Encontro Celsul - Círculo de Estudos Linguísticos do Sul*, 2004.

RIBAS, L. P. **Onset complexo nos desvios fonológicos : descrição, implicações para a teoria, contribuição para terapia**. Tese (Doutorado de Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande Sul, Porto Alegre-RS, 2006.

RIBAS, L. P.; HENRICH, V. **Speech production characteristics of children with phonological disorder**. In: Leonor Scliar-Cabral. (Org.). *Psycholinguistics: Scientific and technological challenges*. 1 ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

A CRÍTICA SOCIAL MACHADIANA INSCRITA EM *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS* E *MEMORIAL DE AIRES*

Me. Simone Maria dos Santos Cunha¹
Dr.^a Juracy Assmann Saraiva²
Dr. Cléber Cristiano Prodanov³

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Cultura. Narrativas machadianas. Espaço. Sociedade.

INTRODUÇÃO

Este artigo se constitui em um recorte da dissertação de mestrado denominada *O Rio de Janeiro inscrito em memórias ficcionais: Memórias Póstumas de Brás Cubas e Memorial de Aires*, cujo tema é a crítica social instaurada por Machado de Assis em seus romances, por meio da forma com que ele utiliza as referências espaciais e as menções a objetos. O artigo objetiva, pois, explicitar a importância da representação da espacialidade em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e em *Memorial de Aires* como fator de inter-relação entre as narrativas e o espaço a que elas se reportam, recurso que possibilita depreender aspectos culturais da sociedade carioca do final do século XIX.

A pesquisa, cujo método é interpretativo, partiu da hipótese de que, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e em *Memorial de Aires*, as referências espaciais introduzem significações simbólicas e de que essas revelam transformações do contexto sociocultural, quando se considera que vinte e sete anos distanciam a produção uma obra em relação à outra. O confronto entre os textos demonstrou que Machado de Assis não é um mero descritor de cenários, mas um acurado crítico que, ao inscrever o Rio de Janeiro do século XIX nos romances que são corpus dessa análise, se posiciona diante de seu contexto e o avalia.

Como referencial teórico são utilizados autores que discutem questões referentes à Teoria da Literatura, à Narratologia, à problemática da cultura, à relação entre literatura e sociedade e que tratam da história do Rio de Janeiro. A metodologia aplicada foi a proposta de Juracy Assmann Saraiva, baseada na Estética da Recepção, que, sob o ângulo de Wolfgang Iser (1996, p.10)

¹Mestre em Processos e manifestações culturais pela FEEVALE, graduada em Letras pela UNISINOS, voluntária no Grupo de pesquisa Linguagens e manifestações culturais da Feevale.

²Pós-Doutora em Linguística, Letras e Artes pela UNICAMP, Coordenadora do Mestrado e líder do Grupo de pesquisa *Linguagens e manifestações culturais* da Feevale, bolsista de produtividade em pesquisa CNPq.

³Doutor em História Social pela USP, professor e pesquisador do grupo Cultura e memória da comunidade da Universidade Feevale, Secretário de Ciência, Inovação e Desenvolvimento Tecnológico do Rio Grande do Sul.

centraliza a análise “na interação entre o texto e o mundo extra-textual”, abstendo-se da visão do “texto literário como alegoria da sociedade” (ISER, 1996, p.10).

ESPACIALIDADE NARRATIVA EM CONFRONTO

Em *Memórias Póstumas e em Memorial de Aires*, os narradores-protagonistas fazem do papel e da pena uma extensão da sua subjetividade, inscrevendo também em suas memórias o modo de ser e de agir da sociedade. Entretanto, no âmbito do espaço, enquanto em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, predominam as menções a lugares públicos do Rio de Janeiro, em *Memorial de Aires*, os espaços íntimos são privilegiados.

A distância ou a proximidade que o narrador tem dos fatos relatados influi no tratamento dado à espacialidade: enquanto a morte liberta Brás para que ele possa reavaliar a trajetória de sua vida, a aposentadoria confina Aires ao seu bairro e a recomposição de seu trânsito pela cidade. Brás está livre para visitar todos os lugares que marcaram sua vida e escrever sem pejo tudo o que quer; Aires está preso a um duplo dilema: não pode revelar tudo o que viveu e o que pensa porque a crítica social ainda o preocupa e não pode viver a vida em sua plenitude porque a velhice o impede. Assim, ambos percorrem trajetórias circulares nas quais o ponto de partida e de chegada é o mesmo: o cemitério, ou, o ponto de encontro da vida com a morte, no qual é possível decifrar a alma humana.

O olhar de Brás perpassa as festas de luxo, os teatros, os bailes na corte, as festas populares, as viagens à Tijuca e à Europa, as compras na Rua do Ouvidor e na dos Ourives, os passeios pela cidade em seges ou carruagens, a Câmara dos deputados do Rio de Janeiro. Entretanto, ele também expõe, em contraponto, em meio ao luxo e à riqueza, o drama da escravidão, a exploração do homem pelo homem, a ganância e o desejo de nomeada. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, a cidade machadiana desnuda costumes e hábitos do Primeiro e do Segundo Império e mostra a valorização dos bens materiais e da posição social em detrimento do ser humano. Nesse romance, os objetos mencionados, como a velha prataria, herdada do avô, Luís Cubas, as grandes jarras da Índia, as toalhas de Flandres, os castiçais e arandelas, utilizados no jantar dado pela família Cubas em comemoração à destituição de Napoleão, em 1814, são índices de riqueza, de uma suposta tradição familiar e do desejo da família de aparecer aos olhos da sociedade e do imperador. Paralelamente, no processo de construção da narrativa, o autor aguça sua crítica social ao introduzir a oposição entre os espaços nos quais Brás Cubas nasceu, viveu e morreu e o cemitério do Catumbi, uma vez que, após a morte do protagonista e que por ele é narrada, esses espaços passam a se constituir em um valor negativo, pois estão atrelados apenas às aparências e ao poder econômico.

O narrador de *Memorial de Aires* também escreve seu relato como um observador da

sociedade do Rio de Janeiro do século XIX, embora a época seja outra e a ambientação já não configure uma atmosfera de morte, mas mostre apenas a imobilidade e a impotência do ser humano quanto à velhice e à proximidade do findar da vida.

A ambientação romanesca de *Memorial de Aires*, que se vincula ao círculo de amizades de Aires, que converge para pessoas idosas, com exceção de Tristão e de Fidélia, fica restrita. Assim, ela se revela pelas visitas e serões em casas de famílias e ao cemitério; pelas idas ao Banco do Sul para conversar com Aguiar; pelos passeios por ruas dos bairros nobres da zona sul, Flamengo e Botafogo; por algumas idas ao Bairro Andaraí, na zona norte e pelas viagens de Petrópolis. Nesse perambular de Aires, assim como em *Memórias Póstumas*, a Rua do Ouvidor continua sendo referência para compras, mas as seges e carruagens são substituídas pelos bondes, e as antigas caleças puxadas por mulas, pelo trem.

Em *Memorial de Aires*, por meio do diário escrito pelo conselheiro Aires, que abrange os anos de 1888 e de 1889, Machado de Assis também revela a sociedade carioca, entretanto, sob outro momento histórico: o a abolição da escravatura e o da queda do II Império. A festa popular pela aprovação da lei pela Princesa Isabel fazem-se presentes no relato de Aires, mas o fato político mais importante para o círculo das personagens é a renovação da Câmara de Portugal. Duas interpretações podem ser abstraídas do olhar de Aires sobre o entorno: a questão servil é representada sob um ângulo mais político e econômico do que humano, haja vista o sentido da atitude do Barão de Santa Pia, que contrasta com o da atitude de Prudêncio, um escravo açoitando outro escravo, que é relatada em *Memórias Póstumas*; paralelamente, a preocupação com a estrutura política não se reflete na vida privada de Aires e de seus amigos, uma vez que os protagonistas do *Memorial* se voltam para as questões que afetam Tristão, cuja candidatura a deputado é mencionada, demonstrando o desconhecimento e ou a falta de interesse quanto ao esgotamento do regime monárquico. Portanto, a narrativa expõe o pouco caso da sociedade brasileira para com os escravos libertos, que são lançados à própria sorte, e a apatia diante da falência do sistema político brasileiro.

Conforme Marta de Senna (2008, p.74), “Machado de Assis fascinou contemporâneos e os que até hoje lêem sua obra pelo modo como se apropriou do Rio de Janeiro em suas narrativas”. As imagens da espacialidade exprimem “condições ético-existenciais; situações socioculturais; estados emocionais diversos em momentos diferenciados da vida das personagens” (SENNA, 2008, p.74), e desnudam costumes da época do Império no Rio de Janeiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise comparativa desses dois romances memorialísticos permite a compreensão do modo de vida e da cultura das sociedades do primeiro e do segundo Império.

A análise efetuada comprova que Machado de Assis não é um romancista sem paisagem, sendo possível contestar comentários de críticos como Augusto Meyer que afirmam que ele “Não pintou (...) o Rio do seu tempo, nem a gente, nem o ambiente do seu tempo, senão para poder mais livremente cultivar a sua paixão da análise psicológica, desabafo indireto e velado, às vezes inconsciente, do seu pessimismo” (Apud Luciano Trigo, p. 79).

Contestando a afirmação de Augusto Meyer, mas complementando-a, pode-se afirmar que isso ocorre porque o trabalho de Machado com a espacialidade não consiste apenas em revelar paisagens, mas sim, em revelar a vida da sociedade da época inscrita na ficção por meio da composição minuciosa dos elementos espaciais, aliada ao discurso aliciante do narrador. Portanto, a cidade que se re-vela nos romances de Machado de Assis expõe a cultura de uma época, mas é capaz de transcendê-la pelos traços de humanidade que a ilustram e que a todos atingem pelo harmonioso encontro entre fantasia e realidade.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo, Gráfica Editora Brasileira, 1970.

_____. **Memorial de Aires**. São Paulo, Gráfica Editora Brasileira, 1970.

SENNA, Marta de. **O olhar oblíquo do bruxo: ensaios machadianos**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2008. 2. ed.

TRIGO, Luciano. **O viajante imóvel**. Machado de Assis e o Rio de Janeiro de seu tempo. São Paulo: Record, 2001.

WOLFGANG, Iser. **Uma teoria do efeito estético**. Volumes 1 e 2. São Paulo: Ed. 34, 1996.

APROXIMAÇÕES DO DESENHO: CONSTRUINDO RELAÇÕES ATRAVÉS DO DESENHO DE OBSERVAÇÃO

Jander Luiz Rama¹, UFRGS

Palavras-chave: Arte. Desenho de observação. Ensino da arte.

INTRODUÇÃO

Como proposta, este trabalho sugere uma prática que considere imagens que constituem o cotidiano escolar e da comunidade na qual está inserida, baseando-se na atitude reflexiva e na cultura visual. Dentro deste contexto, aqui é apresentado um projeto desenvolvido nas aulas de arte da E.M.E.F. Arnaldo Grin (Novo Hamburgo / RS), um projeto visando o conhecimento e a assimilação da nova estação do metrô (Estação Santo Afonso da Trensurb), como elemento arquitetônico e funcional do entorno da escola. Aplicado a oito turmas de séries finais do ensino fundamental, este projeto visa aliar o desenvolvimento gráfico/motor do aluno ao estudo do desenho de observação deste novo espaço da comunidade: o metrô e sua estação. Deste modo, esta relação afetiva através do desenho tem permitido que estes educandos assimilem este espaço como parte integrante de sua comunidade: uma relação perceptiva e de cuidado. Através do viés da cultura visual, esta iniciativa propõe este projeto como possibilidade da aplicação de atividades ligadas à arte e ao conhecimento do espaço da comunidade por parte do educando.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A reflexão sobre este assunto é pertinente devido à importância que o ensino da arte tem junto à formação do cidadão consciente de sua cultura e dos códigos pertencentes à produção artística. Quanto à relevância da atitude reflexiva no ensino da arte na escola, Hernández² afirma:

“Partindo de uma perspectiva psicológica, ou psicopedagógica, a aprendizagem no campo do conhecimento artístico exige um pensamento de ordem superior e a utilização de

1

É mestrando em Poéticas Visuais pelo PPGAV-UFRGS. Também é professor de Arte da Prefeitura Municipal de Novo Hamburgo (séries finais do Ensino Fundamental). Participou de congressos e seminários e publicou artigos.

² HERNÁNDEZ, Fernando. Cultura Visual, Mudança Educativa e Projeto de Trabalho. Porto Alegre: Ed. Artes Médicas Sul, 2000.

estratégias intelectuais como a análise, a inferência, o planejamento e a resolução de problemas ou formas de compreensão e interpretação, etc.” (HERNÁNDEZ, 2000, pág.42)

Esta perspectiva da importância do campo de conhecimento artístico leva-nos a refletir sobre alguns aspectos das aulas de arte na escola.

“[...] quando um estudante realiza uma atividade vinculada ao conhecimento artístico[...] muitos esquecem: que não só amplia a habilidade manual, desenvolve um dos sentidos (a audição, a visão, o tato) ou expande sua mente, mas também, e sobretudo, delinea e fortalece sua identidade em relação às capacidades de discernir, valorizar, interpretar, compreender, representar, imaginar, etc, o que lhe cerca e também a si mesmo.” (HERNÁNDEZ, 2000, pág.42)

Neste âmbito, para o autor de *Cultura Visual, Mudança Educativa e Projeto de Trabalho*, o espaço destinado ao ensino da Arte na escola englobaria a compreensão da cultura visual na qual os alunos se inserem. Abrangendo, assim, não só o conhecimento artístico, historicamente acumulado, mas também as imagens presentes no cotidiano visual como as imagens oriundas da televisão, da internet, da mídia em geral, das placas de sinalização, dos percursos da cidade e etc. A inserção da cultura visual no ensino da Arte contribui como base metodológica para a construção da experiência aqui apresentada (HERNANDEZ, 2000).

METODOLOGIA

Deste ponto de vista, este trabalho desenvolvido nas aulas de artes da escola E.M.E.F. Arnaldo Grin, do 6º ao 8º anos, visa estabelecer relações visuais do cotidiano do educando com imagens provenientes da arte. E mais do que isso, proporcionar ao aluno noções presentes na construção de uma pesquisa em artes visuais, tendo como elo o desenho de observação e seus desdobramentos.

Assim, os alunos foram instigados a olhar de diversas formas, muito particulares, para a estação do metrô (Estação Santo Afonso da Trensurb) recém inaugurada. Da mesma forma, os alunos foram convidados a apreender a figura do metrô e repensá-la através da prática artística em sala de aula. O ponto de partida se deu com visitas à Estação Santo Afonso, onde os alunos observaram e desenharam detalhes da estação e do metrô que permanecia no local por poucos minutos.

Estas atividades incluíram o desenho como base para a construção do conhecimento junto aos alunos. Estimulados pelo desenho de observação, os alunos se detiveram em vários detalhes do trem que outrora não haviam observado.

O desenho foi exercitado de diversas maneiras, desde a observação direta do objeto de estudo, até desenhos rápidos, imaginativos e esboços a partir de pesquisas na internet. Procurou-se desmistificar um pouco o desenho enquanto prática. Muitas vezes os alunos foram lembrados de que não se espera de um desenho que este se apresente sempre como uma obra de arte acabada,

pronta para ser posta em uma exposição. O desenho poderia ser um instrumento útil na construção de um processo de pesquisa em artes visuais: o desenho como processo. O conjunto de desenhos poderia ser explorado enquanto ativação do olhar: um despertar da atenção para as formas do objeto estudado.

Em uma das atividades, os alunos foram convidados a desenhar, inicialmente, objetos contidos em algum espaço de suas casas ou locais de vivência que mais gostavam. Muitos desenharam objetos de suas casas, como objetos contidos em seus quartos ou salas, como microcomputadores, televisores, cadeiras, mesas e muitos outros. Na sequência da atividade, foi sugerido que pensassem e desenhassem estes objetos deslocados de seu ambiente original, imaginando-os dentro de um vagão do metrô. Após o estranhamento inicial, os alunos realizaram a atividade com resultados muito curiosos e que lidam com o lado afetivo (objetos pessoais) associado a um vagão de trem (lugar público).

ANÁLISE

Durante esse processo, pôde-se perceber uma busca pessoal do aluno por formas determinadas de seu interesse, tanto na pesquisa de referências (internet, desenho de observação) como na construção de modelos através do desenho. Este fato pode demonstrar que a construção do conhecimento torna-se mais significativa para os alunos, principalmente pela constante aproximação de temas ligados a Arte com elementos presentes no cotidiano dos mesmos. Estas operações permitem reflexões, não pela simples exposição de conteúdos teóricos, mas pela assimilação e elaboração didática de temas presentes na Arte.

Dentre as estratégias didáticas possíveis, é interessante a utilização de indagações estimulantes que partam de conhecimentos já assimilados pelos alunos, mesmo que estes conhecimentos sejam de suas vivências extra-classe, como os elementos do cotidiano, da mídia ou da cultura em geral. As ligações necessárias para temas presentes na arte, objetivo maior do ensino da arte, podem ser construídas juntamente com os alunos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste caso específico, a experiência da elaboração e aplicação de um projeto que procurou estimular a construção do conhecimento através do desenho de observação foi satisfatória. A assimilação dos temas propostos através das atividades em sala de aula permitiu vislumbrar que é possível trabalhar questões atuais da arte com alunos do Ensino Fundamental.

Referências

BARBOSA, Ana Mae Barbosa. **Arte educação contemporânea – consonâncias internacionais**. São Paulo: Cortez, 2005.

HARVEY, David. **A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. São Paulo: Edições Loyola, 1989.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Cultura Visual, Mudança Educativa e Projeto de Trabalho**. Porto Alegre: Ed. Artes Médicas Sul, 2000.

BARBOSA, Ana Mae Barbosa. **Arte educação contemporânea – consonâncias internacionais**. São Paulo: Cortez, 2005.

O BRASIL NA LITERATURA DE PEPETELA COMO REFERÊNCIA DE UMA NOVA IDENTIDADE

Erlon Roberto Adam, Feevale¹

Literatura. História. Angola. Brasil. Pepetela.

INTRODUÇÃO

A compreensão de como ocorre a construção da identidade angolana torna-se visível através da leitura da obra literária de Arthur Maurício Pestana dos Santos, conhecido como Pepetela, servindo como tema para o presente trabalho. Esse autor apresenta, através de sua produção literária, diferentes fases historiográficas de seu país. Tal processo de construção ficcional possibilita contextualizar desde a relação de Angola com diferentes regiões ao longo de 400 anos, inclusive com o Brasil, passando pelo processo de independência angolana, conquistada em 1975, até sua fase pós-colonial. Especifica-se o tema no que tange a representação cultural do Brasil no cenário contemporâneo angolano, a partir da independência, que a literatura deste autor representa. Neste sentido, como problema, há o questionamento de quais são esses traços interculturais apresentados, possibilitando a representação de uma identidade supranacional angolana, a partir de modelos culturais brasileiros. Para tanto, o objetivo geral é investigar as menções e representações de Brasil na literatura angolana. As especificidades objetivas são: compreender a constituição dialógica entre História da África, com ênfase em Angola, e a produção literária de Pepetela, a partir de definições de literariedade e de identidade; analisar a construção discursiva de personagens que fazem alusões ao Brasil; e assinalar a distinção entre ficção e realidade, para romper com a oficialidade histórica. Os meios utilizados para isso partem de uma pesquisa bibliográfica acerca da Teoria da Literatura, da História da África, com aporte em conceitos dialógicos e em estudos culturais, afim de dar o tratamento adequado à análise documental da obra literária do escritor angolano estudado.

¹Formado em Letras Português/Espanhol e graduando em História, na Universidade Feevale. Participante do programa de aperfeiçoamento pela mesma instituição, junto ao projeto *O Brasil que me (Des)silencia: a concepção de leitura e de leitores inscrita na ficção de Pepetela e a identidade sonhada*, coordenado pelo Prof. Daniel Conte.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A literatura e o estudo da literatura são duas atividades distintas. A primeira corresponde a uma atividade criadora, enquanto a segunda, apesar de não ser exatamente uma ciência, a uma modalidade do conhecimento e da aprendizagem humanos. Estes são conceitos discutidos por Wellek e Warren (1955), sendo que, em termos intelectuais, é necessário que a experiência literária seja assimilada em um esquema coerente e racional, cujo objetivo é constituir conhecimento. Neste sentido, Bhabha (2007, p.34) ressalta que, “como criaturas literárias e animais políticos, devemos nos preocupar com a compreensão da ação humana e do mundo social como um momento em que algo está fora de controle, mas não fora da possibilidade de organização”. Essas manifestações (op Cit.) ocorrem por meio de culturas híbridas. Conceito que Burke (2003) define como oriundo de populações deslocadas da região de origem por diferentes motivos, específicos ou não, para outros locais; nesse hibridismo, há a troca e a aquisição de conhecimentos, o que leva à mudança em aspectos culturais originais.

METODOLOGIA

Compõem o *corpus* de estudo duas obras literárias de Pepetela. Uma é *Lueji: o nascimento de um Império*, escrita entre 1985-1988. Outra é *A Geração da Utopia*, lançada em 1992. O objeto de estudo centra-se em elementos representativos do Brasil no cenário contemporâneo de Angola, presentes em ambas as narrativas. O método analítico das obras ocorre sob a aproximação entre o discurso ficcional e o histórico, com ênfase em estudos culturais de Bhabha (2007) e Burke (2003). Para isso, parte-se do geral ao específico, tanto em História – o cenário de Angola na História do Século XX, em autores como Hobsbawm (2010), Canêdo (1986) e em materiais do Comitê Científico Internacional da UNESCO (2010) – como em Literatura – definições teóricas de literariedade, em autores como Wellek e Warren (1955) a especificidades da literatura em língua portuguesa, a exemplo de Abdala Junior (1989) e Rita Chaves (2006).

ANÁLISE

O recorte sugere o estreitamento entre culturas, que possuem traços em comum. Fenômeno que se manifesta sob a ótica ficcional, como observa Chaves, (2006, p. 33):

[...] desde o século XIX, mas sobretudo a partir dos anos 1940, os escritores africanos nos territórios ocupados por Portugal alimentam com a literatura brasileira um vivo processo de interlocução, reforçam os projetos de construção da identidade nacional, fenômeno que se estende pelo período das lutas que antecederam a libertação de países como Angola, Cabo Verde e Moçambique.

Esses escritores precisavam reafirmar a identidade de sua cultura. Porém, não seria conveniente buscá-la a partir do colonizador, que a desconfigurou. Portanto, eles resgatam-na a partir de territórios que, além de sofrerem processos de colonização em diferentes contextos e receberem escravos de seu território, possuem como marca cultural a língua portuguesa. Assim, o narrador intervém nos acontecimentos em Lueji e traz seu relato:

Aquele brasileiro que tivera os mambos todos por causa da mulher lhe levou um bocado. E o escritor passou a se pintar de pemba, [...] antes de começar a escrever. E as coisas passaram a sair melhor. Não mais aquele vazio de ideias à frente do visor do computador, não mais frases interrompidas sem saber como continuar e o computador lá na sua língua de ianque a piscar as luzes e a perguntar, o resto da frase está onde, imprimo assim mesmo? (PEPETELA, 2008, p. 165).

Nesse primeiro caso, configura-se o Brasil, que surge na narrativa de Lueji em diferentes momentos como um país que se identifica em suas manifestações religiosas e manifestações culturais. O poeta Horácio, personagem de *A Geração da Utopia*, é mencionado pelo narrador: “[...] voltou à literatura, aconselhando os outros a lerem Drummond de Andrade, na sua opinião o melhor poeta de língua portuguesa de sempre” (PEPETELA, 2000, p. 31). Neste segundo caso, os angolanos têm o Brasil como seu suporte representativo e como forma de negação da cultura do colonizador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Lueji: o nascimento de um Império, paralelo ao mito da formação do Império Lunda, faz um balanço da representatividade do Brasil no cenário contemporâneo. Enquanto que *A Geração da Utopia*, em seu desenrolar dos fatos, ao apresentar os conflitos recentes por libertação e crises ideológicas, decorridos desde a década de 1960 à de 1990, também traz nuances de uma cultura brasileira como modelo utópico. Há, pois, um movimento histórico que conferiu aos angolanos as características culturais híbridas, tão marcantes em sua fase pós-colonial, que, na sua busca por uma identidade, acabam por reencontrá-las em parte no Brasil. Esse estudo confirma o

surgimento e a solidificação de uma nação com uma cultura africana de Língua Portuguesa que se identifica com o Brasil, aparecendo nas obras como elemento catalizador e sutil, mas de fundamental importância, pois é um país com um colonizador em comum e que conquistou sua independência 155 anos antes.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. Literatura, História e Política: Literaturas de língua portuguesa no século XX. São Paulo: Ática, 1989.
- BHABHA, HOMMI K. O local da cultura. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- BURKE, Peter. Hibridismo Cultural. São Leopoldo: Unisinos, 2003.
- CANÊDO, Leticia Bicalho. A descolonização da Ásia e da África: processo de ocupação colonial; transformações sociais nas colônias; os movimentos de libertação. 3 ed. São Paulo e Campinas: Atual e Unicamp, 1986. Coleção: Discutindo a História.
- CHAVES, Rita. A literatura brasileira no imaginário nacionalista africano: invenção e utopias. In: CHAVES, Rita; SECCO, Carmen; MACÊDO, Tânia. Brasil África. Como se o mar fosse mentira. São Paulo: Unesp, 2006.
- FIORIN, José Luis Fiorin. Introdução ao pensamento de Bakhtin. São Paulo: Ática, 2006.
- HOBSBAWN, Eric. Era dos extremos: o breve século XX 1914-1991. 2 ed. São Paulo: Cia das Letras, 2010.
- MACKENZIE. A partilha da África – 1880-1900: e o imperialismo europeu no século XIX. São Paulo: Ática. Trad. Sérgio Bath.
- PEPETELA. A Geração da Utopia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- _____. Lueji: o nascimento de um império. 5 ed. Lisboa: Dom Quixote, 2008.
- SARAIVA, José Flávio S. Formação da África contemporânea. O renascimento cultural africano. O colonialismo e a formação dos novos Estados. Impasses e desafios da África. São Paulo: Atual e Unicamp, 1987. Coleção: Discutindo a História.
- MAZRUI, Ali A.; WONDJI, Christophe (editores). História geral da África: África desde 1935. Brasília: UNESCO, 2010. Vol. VIII.
- WELLEK, René; WARREN, Austin. Teoria da Literatura. 2 ed. Publicações Europa-América: Lisboa, 1955. Col. Biblioteca Universitária.

“VAMOS BRINCAR COM AS TINTAS LÁ NO ESTÚDIO?”

Elisete Mallmann¹-FEEVALE

Este artigo apresenta as investigações realizadas em relação ao fazer artístico desenvolvido durante os encontros de arte, no contexto de uma escola privada de Educação Infantil do Vale do Taquari/RS, no período de 2008 a 2010, com o objetivo de analisar as possibilidades que a prática lúdica proporciona aos interesses das crianças, em relação à arte.

Os fundamentos deste estudo se apoiam na teoria do processo criativo de Fayga Ostrower, por conceituá-lo como uma ferramenta intensificadora do viver, na qual o homem, através de sua intuição e sua intenção, passa a agir no mundo, criando e transformando-se a cada intervenção. Assim como, se fundamenta nos conceitos sobre a ludicidade defendidos por Tânia Ramos Fortuna, que ressaltam o brincar como sendo fundamental no desenvolvimento do ser humano, por auxiliá-lo a interagir e compreender o mundo. A pesquisa sobre a Metodologia Lúdica Vivencial, desenvolvida por Santa Marli Pires dos Santos, também fundamenta a ação lúdica, na medida em que defende o brincar como desencadeador de emoções, capazes de serem apreendidas na memória, favorecendo assim, as aprendizagens.

A investigação desta proposta valorizou as considerações e as percepções do professor-pesquisador, os comportamentos das crianças e as análises da documentação, portanto a abordagem desta pesquisa é qualitativa, uma vez que, segundo Deslandes (1994), as análises realizadas ao longo do estudo, não se explicam por equações, médias ou tão pouco através de estatísticas. Ao contrário, as análises e reflexões dessa pesquisa aprofundaram-se no mundo dos significados das ações e relações humanas.

Ao longo desta prática, foi possível observar a relevância do exercício da escuta sensível; uma escuta que é capturada não apenas com bons ouvidos, mas acima de tudo através do respeito à criança. Segundo Hoyuelos (2006, p.54, tradução da autora), “não se pode escutar sem respeitar e não é possível respeitar alguém sem escutá-lo.” A possibilidade das crianças manipularem e experimentarem diferentes materiais, também passou a ser um ponto fundamental desta investigação, na medida em que, através desse exercício, rompemos com concepções pragmáticas em prol de vivências expressivas, com o objetivo de: “[...] ampliar o modo de ver, de registrar e imaginar o mundo” (CUNHA, 1999, p. 14).

¹Especialista em Arte-Educação - Universidade Feevale\Novo Hamburgo-RS. Pedagoga – Centro Universitário Univates-Lajeado\RS. Mestranda em educação -Faculdade de Educação- FACED/ UFRGS.

Tais estudos deram, portanto, impulso para essa pesquisa, na intenção de repensarmos e ampliarmos as práticas pedagógicas, desenvolvidas no ensino de arte, nas escolas de Educação Infantil, mais especificamente a prática pedagógica lúdica.

Palavras-chave: Arte, Ludicidade, Processos Criativos, Educação-Infantil

REFERENCIAS

- CUNHA, S. R. V. (Org.). **Cor, som e movimento**: a expressão plástica musical e dramática no cotidiano da criança. Porto Alegre: Mediação, 2002.
- DUARTE, J. F. **O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível**, Curitiba: Criar Edições, 2003.
- EDWARDS, C.; LELLA, G; GEORGE, F. **As cem linguagens da criança**: a bordagem de Reggio Emilia na educação da primeira infância. Ttradução Batista, D. Porto Alegre: Editora Artes Médicas Sul Ltda., 1990.
- FORTUNA, T. Vida e Morte do brincar. **Espaço Pedagógico**. Passo Fundo: V8 n.2 p. 63-71 dez 2001.
- FORTUNA, T. R. **O brincar na educação infantil**, Pátio Educação Infantil, São Paulo: Editorial, Ano I, nº3, p. 6-9, dez 2003/mar 2004.
- HOYUELOS, A. **La estética en el pensamiento y obra pedagógica de Loris Malaguzzi**. Barcelona: Ediciones Octaedro, Rosa Sensat, 2006.
- MALAGUZZI, L. L'ombra e il pallottoliere dei bambini. In: Tutto ha un'ombra meno le formiche. Reggio Emilia: Comune di Reggio Emília, 1990. p.24-32.
- DESLANDES, S. F. (e Orgs.). **Pesquisa Social**: Teoria, Método e Criatividade. Petrópolis: Vozes, 1994.
- OSTROWER, F. **Criatividade e processo de criação Petrópolis**: Vozes, 1987.
- SANTOS, S. M. P. **Brinquedoteca Univates**: espaço de lazer e aprendizagem. In: Encontro Lúdico, 1ª edição, 2000, Centro Universitário Univates- Lajeado/RS.
- SANTOS, S. M. P. **Brinquedo e infância**: um guia para pais e educadores em creche. Petrópolis, RJ: Ed Vozes, 2006.

LA LITERATURA JUVENIL EN SISTEMAS LITERARIOS PERIFÉRICOS: BRASIL Y GALICIA

Vanessa Regina Ferreira da Silva¹

Palabras-claves: literatura juvenil. Personajes femeninos. Estudios comparados.

El trabajo “La literatura juvenil en sistemas literarios periféricos: Brasil y Galicia” pertenece al Programa de Doctorado “Literatura E Construción Da Identidade Na Galiza”, del departamento de Filología Gallega de la Universidad de Santiago de Compostela (USC). La tesis, financiada por el programa *Erasmus Mundus Cooperation Window* (EWECW)², insertase en la Red de Investigación “Las Literaturas Infantiles y Juveniles del Marco Ibérico y Iberoamericano” (LIJMI)³. Los profesores responsables por la orientación de la investigación son Blanca-Ana Roig Rechou, de ámbito gallego, y João Luís Cardoso Ceccantini, del brasileño.

Cuando he iniciado ese trabajo, en año académico 2008/2009, tenía como idea inicial desarrollar una aproximación entre la literatura infanto-juvenil brasileña y gallega. Tal diseño tuvo como motivación la percepción de puntos similares entre estos sistemas artísticos, sobre todo, por la condición periférica de ellos, claro que relacionado con el ámbito mundial de la literatura destinada a infancia y juventud. Y de hecho, el estudio bibliográfico, tanto teórico cuanto histórico atinente a esas producciones, posibilitó la sistematización de algunos puntos comunes entre esas literaturas. Entre ellos, son de destacarse el atraso en el surgimiento y la consolidación de las mismas como sistema literario, así como, la importancia de la segunda mitad del siglo XX para esas modalidades artísticas alcanzaren una mayor proyección nacional e internacional.⁴ Apoyada en estos puntos y

¹ Tiene su Maestría en Literatura por la Faculdade de Ciências e Letras de Assis (UNESP/BR). Es miembro de la Rede Temática LIJMI y también del grupo de investigación LITER 21, ambos integrados a Universidade de Santiago de Compostela (USC/ES). Actualmente posee una beca de doctorado, EMUNDUS15, para desarrollar su tesis en la USC.

² El proyecto es coordinado por la Universidad de Santiago de Compostela. El tiene como objetivo ampliar el intercambio entre los estudiantes de grado, maestría, doctorado y pos doctorado de Europa y de América Latina. El financiamiento procede de la Comisión Europea y está compartido en varios consorcios, entre ellos, el Consorcio EMUNDUS15, el cual integra esa investigación.

³ LIJMI es un grupo de investigación interdisciplinar cuyo objetivo central es el estudio de la producción, recepción y mediación de la literatura infanto-juvenil. El grupo es coordinado por la catedrática Blanca-Ana Roig Rechou y formado por profesores de ámbitos universitarios distintos que pertenece España, Portugal, Brasil y México. Para más informaciones consultar el enlace *online* del grupo www.usc.es/lijmi.

⁴ Estos rasgos han sido sistematizados en Trabajo de Investigación Tutelado (TIT) “Por dentro del arte: estudio comparado de *Amigos secretos* (1996), de Ana Maria Machado, y *A casa da luz* (2002), de Xabier P. Docampo.

para profundizar más nuestra pesquisa para la elaboración del Trabajo de Investigación Tutelado (TIT), optamos por el estudio comparativo de dos escritores representativos de la literatura infanto-juvenil brasileña y gallega contemporánea – Ana Maria Machado (1941) y Xabier P. Docampo (1946), respectivamente.

El labor comparativo entre estos sistemas tuvo como resultado el TIT, intitulado “Por dentro del arte: un estudio comparado de *Amigos secretos* (1996), de Ana Maria Machado, y *A casa da luz* (2002), de Xabier P. Docampo”. En líneas generales, el trabajo tuvo como objetivo central el análisis comparativo de una obra metalingüística de cada autor – *Amigos secretos*, del ámbito brasileño, y *A casa da luz*, del gallego. Con ese primer estudio he podido, más allá de atinjar los objetivos propuestos, dar continuidad al desenvolvimiento de la tesis, *La literatura juvenil en sistemas literarios periféricos: Brasil y Galicia*”.

La presente investigación todavía está en desarrollo, en este caso, a modo de ilustración, haremos una pequeña análisis comparativa entre las dos personajes significativas de las obras estudiadas en el trabajo presentado para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados (DEA): el personaje Lu, de la obra *Amigos secretos* y el personaje Alicia, de *A casa da luz*.

Como apuntamos en las líneas anteriores, los libros cotejados son narrativas metalingüísticas, así que, presentan una reflexión cuanto al universo del arte. En caso de la obra de Machado ficcionaliza la relación que el lector debe tener con el texto literario, ya en Docampo la relación versa entre la pintura y el receptor. Para el tema que nos interesa, en ambas las obras, sobre todo de la brasileña, es perceptible que los personajes femeninos desarrollan un importante papel para el desenvolvimiento de la trama.

En *Amigos secretos* un de los temas retratado es el envolvimiento del lector con la literatura. Para la ficcionalización del asunto, la escritora configura una narrativa cuya base estructural está en la actual vertiente de la narrativa maravillosa del género, que se aproxima del realismo maravilloso de la literatura hispanoamericana, donde tiene la mezcla de la realidad con la fantasía de modo insólito. En el contexto de la trama, la fusión es establecida entre el mundo del los lectores y el mundo literario. Además de ese artificio estructural, el tema también es retratado por la caracterización de algunos personajes, como Lu.

En la obra en discusión, Lu es presentada por el narrador como la principal lectora del grupo de amigos: “a Lu, com doze anos, já leu tanto (p. 17)”. Durante la obra, el personaje sigue como actante central en el que se refiere las reflexiones entre el lector y el libro literario, contribuyendo así para el desarrollo de la temática. Incluso, cabe destacar que, ella es el único personaje que hace reflexiones literarias, como en la siguiente pasaje:

[...] a gente entra no livro e acredita que tudo aquilo é verdade, mas ao mesmo tempo sabe que não é real. [...]

- Pois então – concluiu Lu – o livro fica vivendo no mundo real. E a gente pode acreditar nele. Só não sei se essas jabuticabas maravilhosas matam a fome de verdade. Ou se, na hora que a barriga roncar, a gente vai querer comida mesmo. Porque a daqui deve ser toda igual à do Peter Pan, vocês lembram? Só faz-de-conta... (MACHADO, 2007, p. 58)⁵

Ese momento ocurre cuando la obra retrata, por medio de la habla del personaje, cual relación el lector debe tener con el texto artístico. Así como en ese trecho, en diversos pasajes de la obra el personaje Lu destacase como la principal actante en el establecimiento de las reflexiones entre el lector y la obra literaria.

De la misma forma que Lu, Alicia de *A casa da luz* también se destaca como el personaje principal para el desenvolvimiento de la trama. En la obra de Docampo también tiene la ficcionalización del involucramiento del receptor con la obra de arte, en este caso con pinturas. Para abordar el tema, el escritor también se vale de la vertiente del realismo maravilloso. Para hacer la mezcla entre realidad y fantasía ocurre la entrada de los personajes en cuadros artísticos. Y del mismo modo que ocurre con la obra brasileña, la gallega también presenta discusiones artísticas por el personaje femenino. Cabe destacar que en esta obra, los personajes masculinos también son muy importantes, pero Alicia es el jefe de la panda de amigos. Y como el jefe unos de sus tareas fue presentar un punto importante de la obra – la nueva representación de la realidad que puede hacer el arte:

- Veredes – comezou a explicar Alicia, agora de costas ao cadro -. Vós vedes aquí esta mazá e pensaredes: E será unha mazá como as que teño visto e probado tantas veces. Pois non. Aí dentro decátaste de que non é coma ningunha das que teñamos visto e comido antes. É nova, como se nunca existise antes de ser pintada. Como se esa fose unha mazá única, que non hai outra igual. Non sei explicalo ben, pero cando estás aí dentro e a probas, pensas que non imita as mazás que hai nas nosas maceiras [...]

- Carai, como falas agora, Alicia! – admirouse Anxo.

- Si – dixo Alba -. Calquera que te escoite vai pensar que de aí dentro sae un máis listo. (DOCAMPO, 2002, p. 78)

Este pasaje ocurre cuando Alicia salió del dentro de cuadro y intenta explicar a sus amigos la sensación que tuvo cuando estaba inmersa a la obra.

Debido la naturaleza de esta exposición, apenas una representación resumida de las tesis que están desarrollando los investigadores en el ámbito de la literatura infanto-juvenil, no es el momento para uno desenvolvimiento pormenorizado de esta comparación. A pesar de ello, por estos pasajes arriba, notase que las protagonistas femeninas de las obras cotejadas desarrollan un

⁵ Optamos por mantener las citaciones de las obras en su lengua original.

papel central para la comprensión general de la temática retratada – la relación entre el receptor y el objeto artístico.

Sin más aplazamiento, deseo que el presente trabajo contribuya para la sistematización de los estudios teóricos de la literatura infanto-juvenil, sobre todo la brasileña y gallega.

Bibliografía

- ANTUNES**, Benedito; **GONÇALVES PEREIRA**, Maria Teresa (Orgs., 2004). *Trança de histórias: a criação literária de Ana Maria Machado*. São Paulo: Ed. UNESP; Assis – SP: ANEP.
- BLANCO**, Carmen (1991). *Literatura galega da muller*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- CARVALHAL**, Tania. (Org., 1997). *Literatura Comparada no Mundo: questões e métodos. Literatura Comparada en el Mundo: cuestiones y métodos*. Porto Alegre: L&PM/VITAE/AILC.
- Celia Vázquez** (ed., 2010), *Diálogos Intertextuales 3: En busca de la voz femenina. Temas de género en la literatura infantil y juvenil de la Península Ibérica y Latioamérica*, Frankfurt: Peter Lang.
- NOVAES COELHO**, Nelly (1985). *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indoeuropeias ao Brasil Contemporâneo*. 3. ed. refundida e ampl. São Paulo: Quíron.
- DOCAMPO**, Xabier (2002). *A casa da luz*. Vigo: Edicións Xerais.
- FERNÁNDEZ**, Paula. Unha narración dinámica. Acerca de *A casa da luz* de Xabier P. Docampo. *Faro de Vigo*, nº 20, *Infantil/Xuvenil*, Espanha/Galicia, 28 nov., 2002. *Faro da Cultura*, p. VII.
- FERNÁNDEZ PAZ**, Agustín (1999). *A literatura infantil e xuvenil em galego*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- FERREIRA DA SILVA**, Vanessa Regina (2010). *Por dentro da arte: um estudo comparado de, Amigos secretos (1996), de Ana Maria Machado, e A casa da luz (2002), de Xabier P. Docampo*. 2010. 158 f. Trabalho de Investigação Tutelado (Doutorado em Filologia Galega), Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela.
- JAUREGUIZAR**. As facturas de Xabier Docampo. *El Progreso*, Espanha/Galícia, 16 nov., 2003. *Cultura*, p. 83.
- LAJOLO**, Marisa; **ZILBERMAN**, Regina (1987). *Literatura Infantil Brasileira: História & Histórias*. 3. ed. São Paulo: Ática.
- MACHADO**, Ana Maria (2005). *Amigos secretos*. 5ª impr. São Paulo: Ática.
- ROIG-RECHOU**, Blanca (1996). *A Literatura Galega Infantil. Perspectiva diacrônica, descripción e análise da actualidade*, Teses em microficha da Universidade de Compostela, nº 578, Servicio de Publicaciones e intercambio científico.
- _____ (2008). *La literatura infantil y juvenil gallega en el siglo XXI: seis llaves para entenderla mejor. /A literatura infantil e xuvenil galega: seis chaves para entendela mellor*. Madri/Santiago de Compostela: Amigos del Libro Infantil y Juvenil/ Xunta de Galicia.
- ROIG RECHOU**, Blanca-Ana. (Org.). *Informe de Literatura 1995-2008*. Santiago de Compostela:

Xunta de Galicia/Centro Ramón Piñeiro para Investigación en Humanidades. Disponível <http://www.cirp.es> acessado 25 dezembro de 2010.

SHARPE, Peggy (Org., 1997). *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática narrativa brasileira de autoria feminina*. Florianópolis: Editora Mulheres; Goiânia: UFMG.

Ponte de Pedra da Ponte à pintura, da pintura à paisagem

Rita Vieira da Rosa/Feevale¹

palavras-chave: paisagem. Ponte de Pedra. representação. artes visuais. filosofia

INTRODUÇÃO

Tema: As paisagens de Porto Alegre

Delimitação do tema: A análise em obras de artes visuais (imagens da ponte de pedra e outras) e de textos das possíveis alterações, apagamentos de sentidos e memórias nas sobreposições espaciais e temporais que aparecem no imaginário e na representação da paisagem da cidade de Porto Alegre, mais especificamente, da paisagem porto alegreense da *Ponte de Pedra* existente no Largo dos Açorianos

Problema: Como é possível ou até que ponto é possível perceber as sensações que são evocadas nas paisagens de uma cidade, tendo como base os conceitos de paisagens e as representações da cidade de Porto Alegre?

Objetivo geral: Investigar as expressões e construções de paisagem que compõem o imaginário da cidade a partir de olhares pesquisados a partir do livro de *Mineralogia e Geologia* (encontrado ao acaso em uma paisagem de Porto Alegre) e na produção artística inscrita, a partir deste livro, na instalação o Livro Fóssil. Este trabalho está fundamentado nos conceitos de paisagem e de imaginário.

Objetivos específicos: a) refletir textual e visualmente como se materializam (nas diversas manifestações culturais: literatura, artes visuais e geografia) as percepções de cidade (paisagem) de Porto Alegre nas datas -chave; b) contextualizar as manifestações de paisagens da cidade a partir de seus discursos históricos e culturais; c) ler paisagens sobrepostas que compõem o mosaico paisagístico da cidade de Porto Alegre em 2011 desde os conceitos de paisagem; d) registrar visual e textualmente as leituras de paisagem de Porto Alegre e os espaços possíveis de habitação.

2 e 3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA e METODOLOGIA

Este trabalho está fundamentado nos conceitos de paisagem e de imaginário, realizado a partir de pesquisas bibliográficas. Concretizado por meio de análise de discurso e leitura das imagens. Na escolha e delimitação do corpus optou-se por acompanhar no espaço e no tempo a representação e discurso em torno de uma paisagem da capital gaúcha que foi recorrentemente tema de obras em

¹ Artista plástica, mestranda em Processos e Manifestações Culturais/Feevale, possui especialização em Poéticas Visuais/Feevale e em Arte Contemporânea/Ulbra, graduada em Letras- UFRGS

diversas técnicas como pintura, desenho, gravura e fotografia e diversos momentos relevantes à cidade, tornando-se uma das referências paisagísticas e monumento municipal tombado.

4. ANÁLISE

Em análise aos conceitos de paisagem contidos no livro de autoria de pesquisadora francesa Anne Cauquelin, o livro *A invenção da paisagem*, cotejados como o conceitos do livro *A Filosofia da Paisagem*, uma antologia de coordenação de Adriana Serrão por meio de imagens contidas em sites e blogs de turismo, além de algumas das obras expostas no Margs (na exposição Labirintos da Iconografia) todas sobre uma das paisagens mais conhecidas de Porto Alegre e patrimônio cultural municipal: A Ponte de Pedra.

Revisando os conceitos trazidos pela pesquisadora francesa Anne Cauquelin, no livro *A invenção da Paisagem*, apontamos que Cauquelin (2007) se propõe a descrever como a noção de paisagem “foi pensada e construída como o equivalente da natureza, no decurso de uma reflexão sobre o conceito de paisagem e no decurso de uma prática pictórica” (imagens) que deram forma a nossas categorias cognitivas e, conseqüentemente, a nossas percepções espaciais (CAUQUELIN, 2007, p. introdução). Este aspecto pode ser percebido nas obras artísticas como a de Linbindo Ferraz, artista portoalegrense acadêmico, considerado exímio paisagística, foi diretor da Escola de Belas Artes, exercendo influência sobre vários artistas. Sua obra *A Ponte de Pedra*, objeto de análise, foi elaborada em 1928.

A partir do segundo livro analisado, propõe-se a fazer uma reflexão em torno do conceito de paisagem a partir de estudos filosóficos iniciados por Georg Simmel e Rosario Assunto, Joaquim Richtter, Augustin Berque, Nicolas Grimaldi e outros. Contrapõem estes autores, a argumentação de que o conceito de paisagem surgiu na pintura e foi teorizado a partir desta desde o renascimento, propondo em contrapartida a reflexão que este conceito surge na reflexão do homem moderno a partir de três vertentes: a ontológica, a estética e a ética.

Assim justiça a centralidade aqui dada a três vertentes: a ontológica, a estética e a ética – como vias de acesso direto ao SER; a ontologia na determinação da essência e das qualidades intrínsecas da paisagem; a estética quando atende aos diferentes modos de apreciação e valoração; e a ética ao tomar posição sobre o sentido, as possibilidades e os limites do agir humano. (SERRÃO, 2011)

Neste cotejamento venho delimitando a paisagem constructo cultural, que é criado no olhar, sendo um recorte, uma moldura de algo que é um inteiro. Por paisagem toma-se uma parte pelo todo, pois seja visualmente ou textualmente este recorte se nos apresenta (analogon) significativo e representativo dos nossos sentimentos em relação ao lugar (topin) no qual estamos ou que estamos observando.

Adotarei, ainda, para fins de artigo a concepção de cultura como um conjunto de significados partilhados, onde a representação é parte essencial do processo pelo qual o significado é produzido e intercambiado (HALL,2001).

Cabe a fim de justificar a escolha deste mote para a reflexão conceitual sobre a paisagem e mais especificamente, da paisagem porto alegreense da *Ponte de Pedra* existente no Largo dos Açorianos. A Ponte de Pedra atualmente é um monumento criado na transformação do entorno de

uma ponte que outrora ligava dois espaços de Porto Alegre. Esta ponte perdeu sua função utilitária a partir do momento em que houve o desvio do Arroio Dilúvio, tornando-se um adorno de um espaço.

Percebo esta paisagem como uma metáfora de paisagem urbana. Metáfora, como afirma Cauquelin/2007 que transforma e atua sobre as formas, não só pelo fato de denominá-las a partir de certas características, mas por compará-las em hipérboles onde se toma a parte (característica da parte) pelo todo. Como veremos a seguir, a ponte, elemento em pedra, concreto e imóvel, com a passagem do tempo foi perdendo e adquirindo significados para a cidade de Porto Alegre. Por este motivo, foi sendo representada (por ser assim percebida) de diferentes modos, ângulos e com determinados elementos em detrimento a outros.

O espaço Ponte de Pedra é fixo, o que se modifica ou o cruza são as relações atreladas ao tempo e a cultura no qual o vemos inserido, pode-se hoje desenhar ou fotografar a ponte do mesmo modo que foi desenhada em 1945 quando da criação do espelho d'água que a circunda? Sim e não. Sim, porque de certo as pedras são ali as mesmas da construção em 1846 e as estruturas de fixação, seus pilares mantêm-se na mesma coordenada geográfica. Não, porque enquanto o desenho ou fotografo pode por ali cruzar um avião a jato no céu, passar pela ponte um homem ao celular ou um jovem em um skate, ou pode-se ouvir a sirene da nova "SAMU" recentemente adquirida pela prefeitura, ainda, podemos sentir o sol do ano de 2012. Ora o sol, por certo o mesmo sol que brilhava em 1945 ou em 1846. Em 2012, o sabemos prejudicial á saúde, pois estamos sob um buraco na camada de ozônio. Sim, o buraco na camada de ozônio modifica a cidade? Modifica a ponte? Modifica o meu olhar sobre esta ponte.

O que permanece? A ponte permanece eternamente representada como em período de enchente, mas o que compõe este meu olhar de ponte "na enchente"? O discurso – a narrativa – desta ponte passou a compor o que eu olho nesta ponte. O texto de Faraco que informa que ao criar o espelho d'água a municipalidade o fez acima do nível médio das águas encobrendo parte dos pilares e os chafarizes.

Não objetivo neste momento fazer uma profunda análise de discurso sobre a íntegra de todos os textos contidos nos sites junto as imagens, só pontuarei destes alguns aspectos que vem ao encontro das ideias expostas, em especial os que corroboram ou afastam a premissa de ser a paisagem, um constructo cultural, tal como uma figura de linguagem, metaforicamente posta em discurso, de onde depreendemos uma parte pelo todo e principalmente onde nos permitimos sensibilizar e humanizar os elementos que a compõe.

A paisagem que vejo ali no largo dos Açorianos, baseada na leitura das imagens realizadas até o momento, é muito mais que o conjunto de elementos, perspectivados por um recorte escolhido e tomado por um todo. O que vejo ali é a história da cidade, sob a perspectiva de sua municipalidade, seus feitos elencados por seus nomes ilustres e até o seu valor (da municipalidade como entidade) na preservação de algo que perdera a utilidade para a cidade e que foi reinventado com a criação do espelho d'água.

Da análise das imagens do site da prefeitura, apontamos como conclusão que esta dá uma perspectiva virtual do que é a Ponte de Pedra, mostrando onde se situa dentro da representação cultural da prefeitura de Porto Alegre, incluindo os elementos históricos que se adéquam ao seu

discurso de apresentar que o espaço dominado pela Ponte, seja percebido como um patrimônio do município. Afastando alguns elementos

Voltaremos aos primeiros argumentos conceituais, utilizando destas conclusões prévias como base para uma construção de quadro analítico específico, e transitaremos entre os dois lados desta ponte que metaforicamente junta o natural e o constructo que se tem deste natural, que teimosamente leva a ver um todo, ali ilusionado na composição dos elementos.

Até o momento em que evoluíram estes estudos no cotejamento conceitual pode-se depreender que as conceituações propostas, apesar de estarem filiadas uma área da ciência, mesclam-se entre diversas áreas de conhecimentos corroborando tratar-se de uma conceituação complexa cuja abrangência e divergência envolvem os conceitos de cultura, cidade e imaginário.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Existem diversas definições de paisagem que parecem ter em comum apenas a noção/composição de uma parte de um todo arranjada de modo a dar a perceber um todo inatingível ao olhar.

Este todo pode ser o natural (a natureza) em relação ao recorte da “moldura” paisagística (ângulo de enquadramento e perspectivas; pode ser também o natural em relação a arte do jardim (elementos cultivados de embelezamento para dar significado a natureza não domesticável); o do recorte natureza/ campo (área cultivada por questões econômicas) com caminhos abertos (salubres). Ou ainda, dentro das imagens e discursos já analisados, apresenta-se como recorte espacial belo, seja natural ou não, decorrente da ação do homem que seriam as paisagens urbanas e as paisagens ecológicas.

Como elementos de composição de arranjo, variáveis a cada conceituação, ressalta-se a constância do elemento luminosidade, sem o qual a paisagem não pode ser concebida e, ainda em segundo lugar mas não de menor importância, da necessidade do espaço ser percebido como um espaço harmonizado em si, passível de receber um sentimento como adjetivação (uma paisagem alegre, depressiva ou assustadora).

Até o momento em que evoluíram estes estudos no cotejamento conceitual pode-se depreender que as conceituações propostas, apesar de estarem filiadas uma área da ciência, mesclam-se entre diversas áreas de conhecimentos corroborando tratar-se de uma conceituação complexa cuja abrangência e divergência envolvem os conceitos de cultura, cidade e imaginário.

A fim de dar continuidade a análise conceitual e a sob a bases conceituais citadas, há que se investigar a partir de um quadro analítico (em construção com base nas primeiras análises efetuadas) as expressões e construções de paisagens dentro dos contextos em que foram criadas e expostas.

e) REFERÊNCIAS:

CAUQUELIN, Anne . *A Invenção da Paisagem*. São Paulo, São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2007.

CARLOS, Ana Fani. *A Cidade*. São Paulo: Ed. Contexto, 2011.

SERRÃO, Adriana Veríssimo. V. *A Filosofia da Paisagem uma antologia*. Lisboa: FCT - Fundação para a Ciência e Tecnologia - Universitas, 2001.

PORTO ALEGRE- PROCEMPA. <http://proweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/vivaocentro>. Acesso em 12 de julho de 2012, disponível em Prefeitura Municipal - **Viva o centro**, : http://proweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/vivaocentro/default.php?p_secao=67#, , acessos em julho/2012

HALL, Stuart. *A identidade Cultural na Pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora,2001.