

A FOTOGRAFIA NA CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA DE OUTROS: AUTORIA, RELATOS E APROPRIAÇÃO.

A INAUTENTICIDADE DE DIÁLOGOS EM LIVROS DIDÁTICOS DE INGLÊS: CONTRIBUIÇÕES DA ANÁLISE DA CONVERSA.

A METODOLOGIA DE ENSINO COLETIVO DO VIOLÃO NO PROJETO PRELÚDIO: UMA CONSTRUÇÃO COLETIVA.

ARTE CONTEMPORÂNEA- SISTEMA E CRÍTICA.

LICENCIATURAS EM MÚSICA E FORMAÇÃO DOCENTE PARA ATUAÇÃO NA EDUCAÇÃO INFANTIL.

LITERATURA: INSTRUMENTO DE DENÚNCIA DE PROCESSOS DE EXCLUSÃO SOCIAL E DE PROMOÇÃO DE VALORES IDENTITÁRIOS E DE INCLUSÃO.

MÁSCARA DA REVOLUÇÃO: A FAMÍLIA E A CIDADE NO CONTO.

O DESIGNER COMO NARRADOR: AS MENSAGENS ESTÉTICAS TRANSMITIDAS PELO DESIGN DE CALÇADOS.

O DIALOGISMO NA CIDADE LIVRE.

O IMAGINÁRIO DE UMA IDENTIDADE NACIONAL JUDAICA DIASPÓRICA NO CONTO DE FRANZ KAFKA A PREOCUPAÇÃO DO PAI DE FAMÍLIA.

O PAPEL DAS FRASEOLOGIAS NA RECUPERAÇÃO DA INFORMAÇÃO JURÍDICA: AS UNIDADES FRASEOLÓGICAS DA LINGUAGEM DO DIREITO EM ACÓRDÃOS DO TJRS.

ONDE ESTÃO SUAS AMARRAÇÕES? SOBRE ELABORAÇÕES NO PROCESSO DE CRIAÇÃO.

TAMBOR NA PONTA DOS DEDOS: UMA PESQUISA INTERVENÇÃO COM JOVENS DJS E MCS DE FUNK OSTENTAÇÃO DE UMA ESCOLA PÚBLICA DE PORTO ALEGRE.

A FOTOGRAFIA NA CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA DE OUTROS: AUTORIA, RELATOS E APROPRIAÇÃO.

Walter Karwatzki [*]

Rosa Maria Blanca [**]

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia. Contemporaneidade. Apropriada. Artístico. Memória.

1. INTRODUÇÃO

À medida que a popularidade da fotografia se espalhou a função de suporte ideal para a memória se consolidou. O tema memória é recorrente na arte fotográfica. Muitas abordagens são utilizadas para tal. Ora, a imagem “pura”, ora a imagem “manipulada artisticamente”.

Nesta pesquisa, o que nos interessa é a abordagem que trata da memória através da fotografia que sofre uma manipulação artística. Neste **estudo abordaremos um trabalho, obra, que se constrói como tal, a partir do relato de outros para a construção de uma sua própria memória.** Sendo assim, neste contexto, esta memória não é a construída, apenas, pelo artista que manipula as fotografias. Pois, nesta poética visual, o sujeito da memória faz parte, com suas indicações fotográficas, do processo criativo desta “nova” memória. O artista e o sujeito da memória, em cumplicidade, constroem uma “segunda memória”, que contém a primeira memória em sua construção.

2. FUDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Para DUBOIS [1] memória é conjunto de pensamentos já ocorridos de lugares e imagens. O objetivo desta investigação é exercitar o compartilhamento da memória do outro através de práticas artísticas fotográficas, sendo o artista um agente desta construção memorial. Tendo como condição

[*] Cursando Especialização em Poéticas Visuais. Feevale/RS.

[**] Doutora em Ciências Humanas (UFSC) e Mestre em Artes Visuais (UFRGS). Leciona na Esp. Em Poéticas Visuais e no Mestrado em Indústria Criativa (Feevale/RS).

básica para tal exercício artístico o conhecimento pessoal entre o sujeito da memória (o que relata a história) e o artista.

Vivemos, atualmente, um excepcional período para a fotografia. Hoje, a fotografia é cortejada pelo mundo da arte e frequenta as grandes galerias e livros de arte. Nunca se produziu tantas fotografias para as galerias como nos últimos anos. A fotografia é a grande linguagem da arte contemporânea. Assim, a fotografia, como linguagem contemporânea, tem sido usada para se tratar do tema memória.

Das muitas funções oferecidas pela imagem fotográfica, sem dúvida, é a da associação desta com a memória, seja ela individual, ou coletiva. A imagem fotográfica supera, em muito, outros meios, no que diz respeito a provocar recordações. A fotografia é uma das formas contemporâneas que melhor representa, antes mesmo da informática, certo prolongamento das artes da memória.

Na atualidade, segundo enfatiza Olga Simson, citado por SOUZA [2] a fotografia possui papel importante na detonação do nosso processo de rememoração, já que possibilita a construção da nossa versão sobre os acontecimentos vivenciados. “Dessa forma é o suporte imagético que, na maioria das vezes, vem orientando a reconstrução e veiculação da nossa memória, seja como indivíduos ou como participantes de diferentes grupos sociais”. É isso que faz, por exemplo, com que a fotografia esteja quase sempre presente nos eventos importantes de nossas vidas, tais como festas de aniversários, casamentos, formaturas e viagens a lugares importantes, bonitos e exóticos. Os momentos que achamos que merecem ser lembrados se tornam obrigatoriamente motivos da ação de nossas máquinas fotográficas.

3. METODOLOGIA

Condição importante e *sine qua non*, é que o sujeito da memória e o artista sejam conhecidos. Pois, a condição de “entrar” na memória do outro, requer, no mínimo, que ambos se conheçam não sendo possível a realização do trabalho quando esta condição não existe. Como já dissemos, este

trabalho trata a questão da memória, através da fotografia, compondo ambientes memoriais a partir da utilização de duas classes de fotografias:

- Uma fotografia cedida pelo sujeito da memória;
- Duas fotografias feitas pelo artista do sujeito da memória.

Na primeira classe - fotografia cedida - acontece uma apropriação concedida, pelo sujeito da memória, para que o artista a utilize na construção do novo ambiente memoriais. O sujeito da memória elege uma fotografia que seja representativa; da infância, ou de qualquer época da vida, no conjunto de suas memórias, para que esta faça parte da obra.

Na segunda classe - fotografias autorais - o artista faz duas fotografias que serão utilizadas no trabalho. Uma do próprio sujeito memória e outra de algum ambiente, que no contexto atual, represente o sujeito da memória. Este ambiente pode ser desde uma casa, um rio, ou a cobertura de uma rocha.

Estas fotografias passaram por um processo de manipulação através de programa de edição de imagens para se compor a imagem final. São, aqui, denominadas, imagens-memória. Aqui, vamos descrever três obras que utilizaram esta abordagem para tratar da questão da memória.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Das muitas funções oferecidas pela imagem fotográfica, sem dúvida, é a da associação desta com a memória, seja ela individual, ou coletiva. A imagem fotográfica supera, em muito, outros meios, no que diz respeito a provocar recordações. Assim, a temática memória recebe mais uma interpretação através da fotografia. É uma abordagem onde o sujeito da memória e o artista, fazem um diálogo indispensável para que esta narrativa seja possível de existir. É uma memória construída em conjunto, uma memória, em parte cúmplice. Formando uma imagem-memória.

A abordagem dada, aqui, neste trabalho, pode receber a denominação de “memória em linha de tempo” em vista de sua abordagem ser feita em mais de um tempo. Passado e presente se unem para lembrar uma memória e contar uma história. Neste trabalho as imagens-memória criadas a

partir de momentos fotográficos relatam pequenas histórias de vida, onde o sujeito da memória e o artista co-habitam um imaginário real.

Vimos que a utilização de mais de uma imagem fotográfica, não importando a sua propriedade (autoral, própria ou apropriada) podendo ser utilizada na reconstrução de uma memória através da fotografia. Cabe ressaltar que o lugar/espço (casa, rio, cidade, praça...) é o território da memória. Território onde os limites e as fronteiras são tênues, não se podendo delimitá-lo. Pois, quando mais nos aproximamos do seu “limite” mais lugares e memórias aparecem. Segundo MURAD [3]:

“Essa profusão de lugares e ventos multiplicando-se infinitivamente nos aponta o sentido de perpassamento de [i]memórias lumínicas se ‘re-presentando’ nas coisas ou lugares”.

REFERÊNCIAS

- [1] DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico e Outros Ensaios**. Ed. Papyrus. Campinas – SP. 1993.
- [2] SOUZA, Fábio d’Abadia de. **Fotografia e Memória em Marcel Proust**. Alcar – Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia I Encontro de História da Mídia da Região Norte Universidade Federal do Tocantins. Palmas - TO. 2010.
- [3] MURAD, Carlos Alberto. **Fotografia Contemporânea e a Imagem do Olhar Cristal**. Publicado nos Anais do Ciantec 09. Universidade de Aveiro, out. de 2009, pp. 144 a 148.

A INAUTENTICIDADE DE DIÁLOGOS EM LIVROS DIDÁTICOS DE INGLÊS: CONTRIBUIÇÕES DA ANÁLISE DA CONVERSA

Ana Paula Alba Wildt¹ - CAPES/UNISINOS

PALAVRAS-CHAVE: Livros didáticos. Diálogos. Autenticidade. Análise da Conversa. Língua inglesa.

INTRODUÇÃO

Ao apresentar diálogos, os livros didáticos de inglês pretendem fornecer amostras da língua em uso em situações interacionais e possibilitar ao/à aluno/a perceber a relação entre linguagem e práticas sociais, capacitando-o/a a se comunicar e interagir em vários contextos com diferentes finalidades. Nessa perspectiva, os diálogos em livros didáticos desempenham papel importante no processo de aprendizagem de inglês como segunda língua e língua estrangeira, uma vez que atuam como insumos orais no desenvolvimento da competência interacional dos/das alunos/as.

Contudo, o que temos observado nas obras didáticas das principais editoras internacionais que dominam o mercado brasileiro na contemporaneidade é a ausência de insumos orais autênticos. Nesse sentido, nosso estudo tem investigado a inautenticidade dos insumos orais, mais especificamente, dos diálogos nos livros didáticos de inglês.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A proposta de nossa pesquisa é analisar e problematizar a questão da inautenticidade de diálogos apresentados em livros didáticos de inglês das editoras internacionais líderes de mercado no Brasil. Para tanto, temos buscado contribuições teóricas nos estudos sobre ensino de línguas baseado em tarefas, insumo oral autêntico, competência interacional e Análise da Conversa aplicada à avaliação de diálogos em materiais didáticos.

Em virtude de que o uso da linguagem adequada e o papel desempenhado pelos/as participantes em determinado evento interacional são enfoques do processo de aprendizagem em uma perspectiva comunicativa de ensino de línguas (LEFFA, 1988), o Ensino de Línguas Baseado em Tarefas (ELBT), que é compreendido como um desdobramento da Abordagem Comunicativa, pressupõe a utilização de insumos escritos e orais autênticos que demonstrem como a língua é empregada em situações do mundo social. Assim, no Ensino de Línguas Baseado em Tarefas ao

¹ Mestra em Educação pela UFPEL e Doutoranda em Linguística Aplicada pela UNISINOS.

qual os livros didáticos normalmente estão vinculados na atualidade, “há uma preocupação maior com o mundo real e o uso de dados linguísticos autênticos” (LEFFA, 2008, p. 26). Esses dados linguísticos são denominados insumos. Nunan (2004, p. 47) define insumo como todo “dado escrito, falado e visual com que o/a aprendiz trabalha durante o curso da tarefa até a sua completude”² (tradução nossa). Portanto, dentro do ELBT, o insumo é um componente da tarefa (NUNAN, 2004), colaborando na sua execução e para a sua completude.

No que se refere à inautenticidade dos insumos orais, objeto deste estudo, compreendemos como autêntica a fala naturalística, isto é, a fala que acontece espontaneamente em interações do mundo social, e que aconteceria com ou sem a presença de um/a pesquisador/a, não tendo sido produzida especificamente para fins pedagógicos. Defendemos que é relevante utilizar diálogos autênticos na sala de aula de inglês porque “se esse insumo é 'fabricado', ou seja, artificial, o aluno pode ser levado a produzir uma variante da língua-alvo que não o possibilite uma comunicação/interação efetiva e natural” (SCHUBERT, 2010, p. 27).

METODOLOGIA

Como aporte teórico e metodológico, utilizamos a Análise da Conversa, cujos precursores Harvey Sacks, Gail Jefferson e Emanuel Schegloff (1974) ajudaram a descrever e sistematizar uma série de observações e convenções referentes à organização, à sequencialidade e às práticas de interação pela fala que hoje são utilizadas pelos/as pesquisadores/as de fala-em-interação nas mais diferentes áreas, inclusive nos estudos sobre aquisição e aprendizagem de segunda língua e língua estrangeira.

Se a Análise da Conversa se ocupa de observar e descrever a organização, a sequencialidade e as práticas interacionais no mundo social, parece natural vislumbrar a potencialidade das suas contribuições aos estudos sobre aquisição e aprendizagem de inglês como segunda língua e língua estrangeira, especialmente no âmbito do ensino comunicativo de línguas, em que a competência interacional – entendida por Barraja-Rohan (2011, p. 482) como a habilidade de a) “se engajar em vários eventos interacionais para co-constituir a fala com vários/as participantes e demonstrar conhecimento pragmático através do uso da sintaxe conversacional”³, e b) “gerenciar o sistema de

² “‘Input’ refers to the spoken, written and visual data that learners work with in the course of completing a task.”

³ “Engage in various interactional events to co-construct talk with various participants and display pragmatic knowledge through the use of conversational syntax.”

tomada de turnos de forma conjunta com co-participantes, adotando papéis interacionais apropriados”⁴ (tradução nossa) – é meio e fim pedagógicos.

Por isso, neste primeiro momento, temos comparado diálogos em livros didáticos de inglês, baseados em tarefas, das principais editoras internacionais com estudos prévios de fala-em-interação, que possuem como objeto a fala de ocorrência natural no mundo social, isto é, a fala autêntica, e que descrevem e analisam a organização e as características comuns à fala naturalística em diferentes situações interacionais. Os impactos da inautenticidade de diálogos em livros didáticos de inglês no desenvolvimento da competência interacional do/a aluno/a serão analisados em outro momento, durante um curso de extensão em língua inglesa, a ser oferecido a um determinado grupo com uso de diálogos autênticos e a outro, com uso de diálogos inautênticos.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Em fase inicial, nossa pesquisa vem apontando disparidades importantes entre os diálogos em livros didáticos de inglês baseados em tarefas e aqueles de ocorrência natural no mundo social, analisados por estudos prévios de fala-em-interação. O fato de que os diálogos são interações gravadas em estúdio a partir de um *script* elaborado em conformidade com um *syllabus* previamente estabelecido – que, por sua vez, está voltado a atender a uma política linguística de grande alcance que associa os materiais didáticos a testes de proficiência internacionais (o Quadro Europeu Comum de Referência para Línguas) –, evidencia que os livros didáticos continuam focando no ensino de aspectos linguísticos, e não na língua em uso no mundo social, como clamam as editoras e a perspectiva comunicativa à qual estas obras se vinculam. Além disso, a ausência de fala naturalística nos diálogos dos livros didáticos de inglês avaliados até o momento destaca que, diferentemente do que o Ensino de Línguas Baseado em Tarefas pressupõe, as obras não apresentam insumos orais autênticos.

Tais resultados, embora parciais, fazem refletir sobre os possíveis impactos da inautenticidade dos diálogos em livros didáticos no desenvolvimento da competência interacional dos/as aprendizes de inglês, já que os textos orais pretendem funcionar como amostras de como a linguagem é utilizada em diferentes contextos do mundo social para que o/a aprendiz possa se comunicar efetivamente. Esses impactos serão analisados no próximo estágio de nossa pesquisa.

⁴ “Jointly manage the turn-taking system with co-participants adopting appropriate interactional roles.”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda raros no Brasil, estudos de Análise da Conversa aplicada à avaliação de diálogos em livros didáticos de inglês realizados em outros países (BERNSTEN, 2002; WONG, 2002; WONG; WARING, 2011) vêm demonstrando disparidades significativas entre a fala-em-interação apresentada nos materiais de ensino e a fala de ocorrência natural, que é objeto de estudo dessa área na interface da Linguística Aplicada e da Sociologia.

Nesse sentido, almejamos, com nossa pesquisa, problematizar a inautenticidade de diálogos em livros didáticos de inglês de editoras internacionais utilizados no Brasil, tendo como aporte teórico e caminho metodológico a Análise da Conversa, com vistas a qualificar a produção e a seleção de materiais de ensino de língua inglesa, uma vez que os diálogos desempenham importante papel no desenvolvimento da competência interacional do/a aluno/a.

REFERÊNCIAS:

BARRAJA-ROHAN, A. M. Using conversation analysis in the second language classroom to teach interactional competence. *Language Teaching Research*, v. 15, n. 4, p.479-507, 2011. Disponível em: <<https://www.equinoxpub.com/journals/index.php/JAL/article/viewFile/7575/12339>>. Acesso em: 12 out. 2013.

BERNSTEN, S. G. *Using conversation analysis to evaluate pre-sequences in invitation, offer, and request dialogues in ESL textbooks*. 2002. 98 f. Dissertação (Mestrado em Ensino de Inglês como Segunda Língua)-University of Illinois, Urbana-Champaign, 2002. Disponível em: <<http://files.eric.ed.gov/fulltext/ED469206.pdf>>. Acesso em: 13 nov. 2013.

LEFFA, V. J. Metodologia do ensino de línguas. In: BOHN, H. I.; VANDRESEN, P. *Tópicos em lingüística aplicada: o ensino de línguas estrangeiras*. Florianópolis: UFSC, 1988, p.211-236. Disponível em: <http://www.leffa.pro.br/textos/trabalhos/Metodologia_ensino_linguas.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2013.

NUNAN, D. *Task-based language teaching*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

SACKS, H.; SCHEGLOFF, E. A.; JEFFERSON, G. Sistemática elementar para a organização da tomada de turnos para a conversa. *Veredas*, v. 7, n. 1-2, p.9-73, 2003. Tradução de SACKS, H.; SCHEGLOFF, E. A.; JEFFERSON, G. A simplest systematics for the organization of turn-taking for conversation. *Language*, v. 50, p.696-735, 1974. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaveredas/files/2009/12/artigo14.pdf>> . Acesso em: 25 abr. 2014.

SCHUBERT, B. P. B. A autenticidade do material didático para o ensino de inglês como língua estrangeira. *Linguagens e diálogos*, vol. 1, n. 2, p.18-33, 2010. Disponível em: <<http://linguagensdialogos.com.br/2010.2/textos/02-art-bianca.pdf>>. Acesso em: 18 nov. 2013.

WONG, J. "Applying" conversation analysis in applied linguistics: evaluating dialogue in English as a second language textbooks. *IRAL*, vol. 40, p.37-60, 2002. Disponível em: <<http://www.degruyter.com/view/j/iral.2002.40.issue-1/iral.2002.003/iral.2002.003.xml>>. Acesso em: 26 nov. 2013.

WONG, J.; WARING, H. Z. Conversation analysis and pragmatics in language teaching. *ALIS Newsletter*, vol. 31, n. 1, 2011. Disponível em: <<http://newsmanager.commpartners.com/tesolalis/issues/2011-03-05/6.html>>. Acesso em: 15 nov. 2013.

A METODOLOGIA DE ENSINO COLETIVO DO VIOLÃO NO PROJETO PRELÚDIO: UMA CONSTRUÇÃO COLETIVA

Fernanda Krüger Garcia (Universidade Feevale)¹

Palavras chave: Ensino coletivo do violão. Professores de instrumento musical. Projeto Prelúdio.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho, uma pesquisa ainda em andamento, trata da prática docente de professores no ensino coletivo do violão dentro do Projeto Prelúdio, da metodologia para o ensino coletivo de instrumentos musicais nesta escola de música e da formação destes professores para tal modalidade de aulas. O Projeto Prelúdio é um programa de extensão em música do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS), câmpus Porto Alegre, fundado em 1982 como projeto de extensão da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) com o propósito de oferecer aulas de música a crianças e adolescentes, lotado na escola técnica desta universidade. Com a implantação dos Institutos Federais em 2008, a Escola Técnica da UFRGS passou a fazer parte do Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS) câmpus Porto Alegre e os professores de música deste projeto optaram por também mudar para esta nova instituição. Nos últimos anos, em minha atuação como docente neste local, tenho ministrado aulas de violão dentro do Projeto Prelúdio. Desde seu início, este programa trabalha com aulas coletivas de instrumento musical, algo que sempre diferenciou esta das outras escolas de música de Porto Alegre. Neste espaço, no caso do meu instrumento, os grupos sempre tem até três alunos, o que, se formos considerar, não é um número tão grande. Porém, em minha prática como aluna e professora de violão, sempre estive envolvida com o ensino e a aprendizagem individual do instrumento, e não coletivo. Portanto, esta forma de ensinar o violão, para mim, era uma novidade quando iniciei meu trabalho junto a esta instituição, e tive que começar a encontrar maneiras de me adaptar a ela, buscando uma abordagem metodológica que dialogasse com os diferentes indivíduos presentes em aula para que minha prática coletiva de ensino também fosse efetiva.

¹ Aluna da pós-graduação *Lato Sensu* em Música: Ensino e Expressão da Universidade Feevale. Professora de música do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul campus Porto Alegre.

O ensino do violão dentro do Projeto Prelúdio é pautado pela versatilidade, característica do próprio instrumento. O violão pode ser usado para fazer o acompanhamento de canções e também de músicas para outros instrumentos ou pode ser usado como instrumento solo, com repertório escrito originalmente ou arranjado para ele, tanto na música popular e na música erudita. Buscamos mostrar aos alunos um pouco de cada aspecto, respeitando a trajetória da aprendizagem de cada um. A etapa cognitiva do aluno e de seu aprendizado musical sempre foi o maior fator estruturador dos cursos do Projeto Prelúdio (KIEFER, 2005). O ensino coletivo também tem um papel importante nos processos de ensino e aprendizagem dentro do Projeto Prelúdio. Kiefer, uma das suas fundadoras, afirma que a prática musical em pequenos ou grandes grupos tem sua ideia baseada nos mecanismos essenciais da psicologia da criança, já que a “experiência e a interação são matéria-prima para a construção do conhecimento” (KIEFER, 2005, p. 94).

Tendo em vista que a prática do ensino coletivo de instrumento, apesar de presente em contextos como bandas de música, projetos sociais e outros ambientes de aprendizagem informal (NASCIMENTO 2006; VALSECCHI, 2004; QUEIROZ, 2004), não é algo comum nas escolas de música e que a maioria dos professores de instrumento da atualidade tiveram seu aprendizado instrumental a partir de práticas vindas do ensino individual, pode-se imaginar que com os professores do Projeto Prelúdio não foi diferente. A partir desta temática e deste contexto, surgiu-me a seguinte questão de pesquisa: como se efetivou a metodologia de ensino coletivo do violão no Projeto Prelúdio ao longo de seus 30 anos?

Minha pesquisa tem como finalidade investigar como a prática pedagógica dos professores que atuaram e que atuam no Projeto Prelúdio influenciou a metodologia de ensino coletivo do violão ao longo dos seus 30 anos. Também busca caracterizar a metodologia de ensino coletivo do violão presente neste local, investigar a visão dos atuais professores sobre a metodologia presente no curso de violão desta escola, conhecer a atuação de seus diferentes professores, ao longo de seus 30 anos, e a contribuição de cada um para a construção desta metodologia. A abordagem da pesquisa é qualitativa, utilizando como método de coleta de dados a entrevista semi-estruturada. A pesquisa será concluída em setembro de 2014. Tal pesquisa se torna relevante porque há poucos trabalhos que tratam da metodologia do ensino coletivo, ainda mais do violão ou de um único instrumento musical. Percebo, conversando com colegas de profissão, que o ensino coletivo de violão está bastante presente em contextos

variados (projetos sociais, contraturno da escola básica, entre outros), e por isso é importante entender a metodologia deste processo de ensino em grupo na visão dos professores. Este entendimento poderá dar mais subsídios aos professores que iniciam neste tipo de abordagem ou buscam esclarecimentos sobre essa maneira de ensinar o violão.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Por ensino coletivo de um instrumento musical entende-se, em senso comum, uma aula para grupos de indivíduos. Nascimento diz que “a metodologia de ensino coletivo de instrumentos musicais consiste em ministrar aulas ao mesmo tempo para vários alunos” (NASCIMENTO, 2006, p. 96). Porém, segundo Montandon, para que o ensino possa ser considerado coletivo, é necessário que todos estejam envolvidos e ativos o tempo todo e que aulas onde um aluno toca enquanto outros escutam, sem participação ativa de todos, não são aulas coletivas, e sim, aulas individuais que acontecem em grupo (MONTANDON, 2004, p. 47). Vê-se com estas duas diferentes afirmações que existem ainda dúvidas sobre o que efetivamente é tal metodologia. Em minha visão, uma aula coletiva deve desenvolver os mesmos conhecimentos e habilidades que uma aula individual, afinal, a pessoa que se propõe a aprender um instrumento, seja individual ou coletivamente, quer poder fazer música com ele e se relacionar da melhor forma possível com esta arte.

A maioria dos professores que atua no ensino coletivo teve sua formação como instrumentista através das aulas individuais. Já é sabido que a maneira com que um professor aprendeu tem influência direta em sua prática docente (TARDIF, 2002). Assim, dar aulas de instrumento em grupo pode ser um grande desafio e um empreendimento frustrante para quem nunca teve experiência com este tipo de ensino” (MONTANDON, 2004, p. 45). Cada indivíduo presente na aula coletiva de instrumento tem um ritmo de aprendizado e uma cultura musical e saber interagir com o contexto do aluno é um fator importante para a efetividade do aprendizado por parte deste. Por essa diversidade que emergirá em sala de aula, o professor não poderá simplesmente transpor sua prática das aulas individuais para um ambiente coletivo de ensino. Assim, torna-se visível a necessidade do professor ser um profissional reflexivo, de estar atento à realidade que o circunda (PIMENTA; GARRIDO; MOURA, 2001).

A formação do professor para o ensino coletivo, como se pode constatar pelas referências citadas anteriormente, dificilmente acontece de uma maneira formal. Tardif (2002)

fala que uma parte importante para a formação docente é a prática da profissão, pois é através da experiência que ele adquire e valida saberes necessários à sua atuação. O autor chama esses saberes que brotam da prática de saberes experienciais. Essa influência da experiência na definição dos processos de ensino presentes nos cursos do Projeto Prelúdio também é evidenciada por Kiefer em sua tese (KIEFER, 2005, p. 179). Assim, a própria prática do ensino coletivo pelos diferentes professores possivelmente influenciou a sua construção de uma metodologia do ensino do violão, trazendo implicações para os processos de ensino e aprendizagem como um todo neste contexto.

METODOLOGIA

A abordagem utilizada para esta pesquisa é a qualitativa, que, de acordo com Flick, “visa a abordar o mundo 'lá fora' (e não em contextos especializados de pesquisa, como os laboratórios) e entender, descrever e, às vezes, explicar os fenômenos sociais 'de dentro' de diversas maneiras diferentes” (FLICK, 2009, p.8). Para a coleta de dados, estou utilizando a entrevista semi-estruturada, realizada a partir de um corpo de questões pré-definidas, mas que permite também que o pesquisador possa partir para uma exploração mais profunda, elaborando perguntas a partir das respostas dos sujeitos entrevistados (GRESSLER, 2003, p. 165).

Participam desta pesquisa quatro professores do Projeto Prelúdio, escolhidos pelo maior tempo de atuação neste espaço, por residirem em Porto Alegre e por terem sido (ou ainda são) professores efetivos. No momento atual de minha pesquisa, estou na etapa de organização, categorização e análise dos dados.

RESULTADOS, DISCUSSÃO E CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a análise ainda em andamento, posso destacar um aspecto relevante como resultado parcial até o momento. Observa-se que a experiência em sala de aula com o ensino coletivo está a favor da formação da prática docente, contribuindo para a efetivação da metodologia do Projeto Prelúdio.

Espera-se que através desta pesquisa se revelem aspectos da prática pedagógica e da formação dos professores de violão para o ensino coletivo que ajudem a otimizar a atuação dos professores no contexto das aulas coletivas.

Referências

BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. *Investigação qualitativa em Educação: uma introdução à teoria e aos métodos*. Portugal: Porto Editora, 1994

FLICK, Uwe. *Qualidade na pesquisa qualitativa*. Porto Alegre: Artmed, 2009.

GRESSLER, Lori Alice. *Introdução à pesquisa: projetos e relatórios*. São Paulo: Loyola, 2003.

KIEFER, Nidia Beatriz Nunes. *Prelúdio: Uma proposta de educação musical – 1982-2002*. 2005. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível em:
<<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/6565>>. Acesso em: 16 jul. 2013.

MONTANDON, Maria Isabel. Ensino Coletivo, Ensino em Grupo: mapeando as questões da área. IN: ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTO MUSICAL, 1., 2004, Goiânia. *Anais...* Disponível em:
<http://prolicenmus.ufrgs.br/repositorio/moodle/material_didatico/musica_aplicada/turma_def/un04/links/Anais_I_ENECIM.pdf#page=60>. Acesso em: 8 jun. 2013.

NASCIMENTO, Marco Antonio Toledo. O ensino coletivo de instrumentos musicais na banda de música. IN: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 16., 2006, Brasília. *Anais...* Disponível em:
<http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2006/CDROM/COM/01_Com_EdMus/sessao04/01COM_EdMus_0404-218.pdf>. Acesso em: 13 jun. 2013.

ORTINS, Fernanda; CRUVINEL, Flavia Maria; LEÃO, Eliane. O papel do professor no ensino coletivo de cordas: facilitador do processo ensino aprendizagem e das relações interpessoais. IN: ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTO MUSICAL, 1., 2004, Goiânia. *Anais...* Disponível em:
<http://prolicenmus.ufrgs.br/repositorio/moodle/material_didatico/musica_aplicada/turma_def/un04/links/Anais_I_ENECIM.pdf#page=60>. Acesso em: 8 jun. 2013.

PIMENTA, Selma; GARRIDO, Elsa; MOURA, Manuel. Pesquisa colaborativa na escola facilitando o desenvolvimento profissional de professores. IN: REUNIÃO ANUAL DA

ANPED, 24., 2001, 21p. Disponível em: <[www.cefetes.br/gwadocpub/Pos-Graduacao/Especialização em educação EJA/Publicações/anped2001/textos/sesselma.PDF](http://www.cefetes.br/gwadocpub/Pos-Graduacao/Especializacao_em_educacao_EJA/Publicacoes/anped2001/textos/sesselma.PDF)>. Acesso em: 20 jun. 2013.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música. *Revista da Abem*, Porto Alegre, n. 10, p. 99-107, 2004.

TARDIF, Maurice. *Saberes Docentes e Formação Profissional*. Petrópolis: Vozes, 2002.

TORRES, Patrícia Lupion; IRALA, Esrom Adriano F. Aprendizagem Colaborativa. IN: TORRES, Patrícia Lupion (Org.). *Algumas vias para entretecer o pensar e o agir*. Curitiba: SENAR-PR, 2007, p. 65-95.

TOURINHO, Cristina. Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: crenças, mitos, princípios e um pouco de história. IN: ENCONTRO NACIONAL DA ABEM E NO CONGRESSO REGIONAL DA ISME, 16., 2007, América Latina. *Anais eletrônicos...* Disponível em: <http://abemeducacaomusical.org.br/Masters/anais2007/Data/html/pdf/art_e/Ensino%20Coletivo%20de%20Instrumentos%20Musicais%20Ana%20Tourinho.pdf>. Acesso em: 08 jun. 2013.

VALSECCHI, Nurimar. Projeto Guri. IN: ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTO MUSICAL, 1., 2004, Goiânia. *Anais...* Disponível em: <http://prolicenmus.ufrgs.br/repositorio/moodle/material_didatico/musica_aplicada/turma_def/un04/links/Anais_I_ENECIM.pdf#page=60>. Acesso em: 8 jun. 2013.

ARTE CONTEMPORÂNEA – SISTEMA E CRÍTICA

Cristine Rahmeier Marquette¹

UNIVERSIDADE FEEVALE

PALAVRAS-CHAVE: Arte Contemporânea. Sistema Artístico. Cânone. Crítica. Mercantilização.

INTRODUÇÃO

Muita coisa mudou no campo artístico. Não somente a arte como é produzida, mas também o sistema do qual faz parte. O modernismo do final do século XIX marca uma ruptura no mundo da arte definitiva. Mas as contestações de um artista chamado Marcel Duchamp mudaram o sistema artístico de forma ainda não muito bem assimilada. E este é o tema deste artigo, o sistema artístico, como se formou, como está, e a crítica que se faz a ele.

A época do movimento modernista (fim do século XIX e começo do século XX) era de inovações tecnológicas, que interferiam na vida cotidiana dos sujeitos, e de superação de uma arte renascentista², que não era mais condizente com o momento que estava sendo vivenciado. Manet foi um dos percussores do impressionismo e do movimento moderno quando propôs pinturas³ baseada nas suas impressões acerca do mundo, das paisagens, de forma não “exata”, sem contornos definidos, bem diferente das obras escuras e perfeccionistas que se fazia até então. Outros artistas o seguiram nessa ideia (Monet, Degas, Renoir, entre outros), não sem antes passar pelo mesmo processo de rejeição que Manet passou em um primeiro momento. Hoje, são considerados gênios da pintura.

Cansado das imposições da Academia de Belas Artes, o pintor francês, radicado nos Estados Unidos, Marcel Duchamp, decide tomar uma providência: ele compra um mictório de porcelana branca, o vira de cabeça para baixo, e assina a obra como se assina um quadro, mas com outro nome. Duchamp expôs sua obra em 1917 e, depois desse fato, as coisas não foram mais as mesmas. Com a intenção de transgredir o sistema que ditava quem era artista e quem não era, e o que era arte e o que não era, Duchamp queria provar que tudo poderia ser arte, se

¹ Possui graduação em Comunicação Social – Habilitação em Relações Públicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2010). Atualmente é estudante de Mestrado em Processos e Manifestações Culturais na Universidade FEEVALE.

² Produzida de forma a exaltar a exatidão e a precisão com que se podia pintar o corpo humano, dando preferência para os contornos dos músculos e feições. Também priorizavam locais internos e escuros.

³ Principais obras que representam essa ruptura são “Almoço na Relva” e “Olympia”, ambos de 1863.

assim o artista quisesse, independente de um Academia julgadora, querendo acabar com o sistema ditatorial de arte. Há quem diga que este é um dos mais importantes momentos da arte. Mas há quem diga que o verdadeiro objetivo não foi alcançado.

Em seu livro sobre a evolução artística, Will Gompertz (2013) conta a história da arte desde a ruptura do modernismo até os tempos de hoje. Seu leitor modelo é justamente os que não são entendidos em arte. Por quê? Ele afirma que as publicações e os jornais chamam e criam um público novo, deslocado e cosmopolita para apreciar arte de artistas novos, deslocados e cosmopolitas. Nunca se visitou tanto os museus ao redor do mundo, afirma o autor, mas por outro lado, se sabe cada vez menos sobre arte.

. Acredita-se que o grande problema enfrentado não é o desinteresse ou a falta de informação sobre arte contemporânea, mas a falta de opiniões críticas e debates profundos sobre o tema. O objetivo deste artigo é, portanto, o de fomentar o debate sobre o sistema artístico e sobre a arte contemporânea. Para que isso seja possível, serão apresentados argumentos, baseados em críticos de arte, de como se desenvolveu o sistema artístico atual e como ele opera, e também os argumentos que contestam esse sistema. Ao longo deste artigo, serão propostas algumas questões para se pensar na arte contemporânea que vemos expostas nos museus e galerias.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Dos autores trabalhados, os conceitos do crítico de arte Arthur Danto (2006) serão utilizado para contextualizar o momento em que está a arte e as implicações na arte contemporânea. Para este autor, arte contemporânea é um movimento e não um período de tempo. O trabalho de Will Gompertz (2013) também é utilizado para retratar o período e retratar também como se chegou na construção de uma arte tão diferente, que estamos vendo hoje. Esse artigo realiza comparações entre o sistema de arte e o sistema literário, trazendo as questões do cânone literário para dentro da arte e estabelecendo conexões. Os conceitos de Carlos Reis (2003) e Antônio Candido (1995) são utilizados para embasar a discussão sobre o cânone literário. Pierre Bourdieu (2006) aborda temas que dialogam com os trazidos por Candido, sendo assim, foi dado espaço para a fala de Bourdieu (2006) também. Especificamente sobre a relação com o público de arte, foram trazidos os conceitos de Mario Pedrosa (1996), estabelecendo uma ligação com conceitos de outros críticos brasileiros. A principal fonte da crítica ao sistema artístico que foi apresentada neste artigo vem do livro de Luciano Trigo (2014), jornalista, que reuniu textos sobre arte contemporânea e seu sistema em um blog na internet. Reunindo, então, críticos renomados e estrangeiros com críticos

brasileiros e jornalistas, acredita-se poder realizar um panorama do que vem sendo abordado sobre o campo artístico.

METODOLOGIA

O trabalho foi elaborado através de análises de textos e comparação de documentos sobre a temática. A pesquisa se deu no campo teórico, buscando as informações necessárias para a realização do debate visado. Este artigo é dividido em três partes: a primeira realiza uma introdução do que vem sendo polemizado sobre arte contemporânea e como surgiu essa nova arte, evidenciando alguns dos principais acontecimentos; a segunda parte busca compreender como o sistema artístico opera, e porquê opera desta forma, baseado em fatos trazidos por alguns pensadores do assunto como Jacinto Lageira (2012), Bourdieu (2006), Mario Pedrosa (1996), entre outros; a terceira parte traz as principais críticas que vem sendo feitas a esse novo sistema artístico, através dos textos de Luciano Trigo (2014).

Com esse formato, acredita-se ser possível realizar comparações entre linhas de pensamento diferentes com argumentos que, por vezes, são contestados categoricamente pelos críticos do sistema. Tendo lançado as perguntas e realizado um panorama dos pontos de vista, será possível dar início a um processo de maturação dos valores empregados pelo sistema. A proposta é pararmos um pouco de fazer o que estamos fazendo, discutir alguns preceitos básicos sobre arte e realinhar estruturas que possam estar desestabilizadas pelo momento que estamos vivendo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que se conclui da crítica atual ao sistema artístico é que a arte está voltada para fins mercadológicos, voltada para fazer dinheiro, e não mais no seu sentido “puro”. O mundo empresarial “adotou” a arte mediante patrocínios que lhe acrescentam em imagem corporativa, mas que, ao mesmo tempo, limita a produção para somente aquilo que convém a quem paga pela obra. Os debates sobre as mudanças trazidas pela globalização e pela implantação do neoliberalismo alertavam sobre o crescente papel que o mercado exerceria na vida social. Com a arte não foi diferente. Todos os aspectos da obra de arte, diz Trigo (2014), foram reduzidos a questões de finanças e marketing, fazendo com que o sucesso e fama subam à cabeça dos artistas. O momento que vivemos, onde o circunstancial e o provisório estão enraizados no cotidiano, tem como consequência obras inacabadas, sem força suficiente para se apresentarem a um julgamento minimamente crítico.

Cada artista tem o direito de fazer o que quiser, o problema é o sistema aceitar todo o tipo de arte. Quais são os parâmetros para organizar uma produção que favoreça a mediação com o público? Sem parâmetros, o mundo da arte entra em um vale-tudo onde não há narrativas ordenadoras, apenas o mercado e suas redes para regulamentação. Nesse novo contexto, não há como identificar a origem das obras. Antigamente, sabíamos quando uma obra vinha de uma cultura japonesa ou russa, por exemplo. Hoje não é possível identificar nem rastrear os traços culturais das obras de arte. Trata-se de um processo global de homogeneização dos valores e linguagens da arte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAXANDALL, Michael. **O olhar renascente**: pintura e experiência social na Itália da Renascença. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

CANDIDO, Antônio. **Vários Escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

DANTO, Arthur C. **Após o fim da arte**: a arte contemporânea e os limites da história. São Paulo. Odysseus Editora, 2006.

FAVARETTO, Celso. A imaginação crítica. IN: **Interlocuções**: estética, produção e crítica de arte. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012.

GOMPERTZ, Will. **Isso é arte?**: 150 anos de arte moderna do impressionismo até hoje. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

LAGEIRA, Jacinto. O valor estético do dom. IN: **Interlocuções**: estética, produção e crítica de arte. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012.

PEDROSA, Mário. **Forma e percepção estética**: textos escolhidos II. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**: introdução aos estudos literários. Porto Alegre; EDIPUCRS, 2003.

TRIGO, Luciano. **A grande feira**: uma reação ao vale-tudo na arte contemporânea. Rio de Janeiro: Record, 2014.

LICENCIATURAS EM MÚSICA E FORMAÇÃO DOCENTE PARA ATUAÇÃO NA EDUCAÇÃO INFANTIL

Mariana Hofmeister Mendonça¹ - FEEVALE

Palavras-chave: Educação Musical. Formação docente. Educação Infantil.

INTRODUÇÃO

No decorrer da faculdade, dei início à prática docente em uma escola de educação infantil. Um tanto receosa por nunca ter atuado como professora de música, ainda mais para crianças pequenas, fui incentivada por colegas que já estavam inseridas nesse mercado.

Logo percebi que a realidade da sala de aula abrangia questões e situações além das musicais, bem como a inserção da música no currículo escolar. Com as experiências advindas dos anos de atuação na escola regular, minhas concepções sobre educação musical modificaram-se e muitas vezes foram revistas. A ênfase na música cedeu espaço a um olhar mais cuidadoso à criança.

Refletindo sobre minha trajetória de formação e atuação profissional, passei a indagar-me sobre como hoje se dá a formação universitária nos cursos de licenciatura em Música. Como pensam a formação para atuação na Educação Infantil? Como está o currículo hoje? Que disciplinas contemplam a criança?

Motivada, portanto, pela observação da minha trajetória profissional, da relação entre formação, teoria e prática, pretendi investigar como hoje se dá a formação acadêmica dos licenciandos em música para a atuação na escola básica no segmento da Educação Infantil.

Considerando que o segmento de Educação Infantil em escola regular é um vasto campo de possibilidade de atuação profissional do licenciado em Música, este estudo pode

¹ Licenciada em Educação Artística – Habilitação Música (UFRGS). Professora de música na rede municipal de Porto Alegre. Pós-graduanda em Música: Ensino e Expressão (FEEVALE).

proporcionar uma reflexão acerca da formação docente nas Licenciaturas em Música, contribuindo para a ampliação das discussões sobre a especificidade do trabalho de educação musical no segmento da Educação Infantil.

Sendo assim, este trabalho tem como objetivo geral investigar como as licenciaturas em Música estão formando os licenciandos para a atuação na Educação Infantil em escola regular.

Como objetivos específicos, o estudo pretende: revelar quais seriam as competências necessárias para a atuação nesse segmento, conforme os participantes da pesquisa; desvelar as concepções das instituições formadoras; descrever e analisar os espaços que a instituição formadora disponibiliza para a formação pedagógica dos licenciandos nesse segmento específico.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

As últimas décadas foram marcadas pela construção de um novo olhar à infância e consideráveis avanços podem ser observados, especialmente nos aspectos legais dos direitos da criança, bem como sobre a necessidade de formação docente para este segmento. As mudanças na sociedade, nas políticas públicas, discussões de estudiosos da infância, refletiram na ampliação no número de pesquisas referentes à especificidade da Educação Infantil.

Para compreender as especificidades desse segmento, utilizei as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil (DCNEI, 2010).

Pensar a formação docente levou-me, inevitavelmente, a pensar os cursos superiores. Para Silva (2003), é fundamental a reflexão sobre os aspectos formativos na universidade para a atuação docente na Educação Infantil:

Investigar e refletir sobre os objetivos, conteúdos, práticas, enfim sobre as possibilidades da formação em educação infantil nas universidades, é um dos elementos necessários para concretizar uma educação infantil que garanta o direito das crianças pequenas viver a infância de modo pleno nas creches e pré-escolas. (SILVA, 2003, p.168).

O campo da Educação Musical, Mateiro (2003; 2009) aponta a necessidade de se verificar se as universidades estão atendendo a demanda da sociedade na formação dos

professores de música, levando em conta as especificidades dos diferentes contextos e segmentos.

Para Esperidião (2012), faz-se necessário verificar as várias possibilidades de formação profissional, juntamente com o diálogo com outras áreas, a fim de delinear-se suas competências afinadas com as demandas escolares.

A pesquisa, portanto, utilizou como referencial, autores de diferentes campos a fim de melhor compreender a Educação Infantil, suas especificidades e a formação dos profissionais para esse segmento.

METODOLOGIA

O critério de escolha das instituições pesquisadas partiu da premissa de investigar a formação em cursos oferecidos em instituições de esferas diferentes: pública e privada. A proximidade de localização dos cursos também foi observada a fim de viabilizar o deslocamento para a coleta de dados. Sendo assim, optou-se por investigar os cursos de Licenciatura em Música oferecidos na região metropolitana de Porto Alegre e proximidades. Foram convidados os cinco cursos que compõem o cenário de formação superior do professor de música da região, de modo a mapear e compreender como pensam e formam profissionais para atuar na Educação Infantil. Dessas, duas são da esfera pública e três da privada.

A pesquisa utilizará o método de abordagem qualitativa. Os dados coletados na pesquisa qualitativa são descritivos e procuram retratar o maior número possível de elementos existentes na realidade estudada, tendo como focos principais os processos e seus significados (PRODANOV, FREITAS, 2013).

Foram realizadas entrevistas semiestruturadas com coordenadores dos cursos de licenciatura em música das instituições participantes, análise documental dos currículos e ementas das disciplinas oferecidas, bem como dos espaços disponibilizados para formação pedagógica.

RESULTADOS

A pesquisa ainda encontra-se em andamento. Os resultados preliminares demonstram que não há uma uniformidade no espaço destinado à Educação Infantil nos currículos dos

cursos pesquisados. Embora todos os cursos considerem importante a Música na Educação Infantil, alguns não oferecem uma preparação específica para atuação nesse segmento.

DISCUSSÃO

Diante da heterogeneidade de concepções sobre formação do licenciado em Música, bem como da multiplicidade de áreas de atuação do egresso, ainda carecemos de mais pesquisas acerca da formação, identidade, perfil e saberes do professor de música para atuação nesses diferentes segmentos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Além de contribuir para a área de Educação Musical, esta pesquisa possibilitou um aprimoramento do meu fazer pedagógico, uma vez que o campo de pesquisa relaciona-se diretamente com minhas práticas e processos de ensino aprendizagem.

Ao término da pesquisa, espera-se que a mesma possa contribuir para compreendermos as especificidades do segmento da Educação Infantil e as implicações na formação do professor de música para esse segmento da Educação Básica.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica, *Diretrizes curriculares nacionais para a educação infantil*/ Secretaria da Educação Básica – Brasília: MEC, SEB, 2010.

ESPERIDIÃO, Neide. *Educação Musical e Formação de Professores- suíte e variações sobre o tema*. 1 ed. São Paulo: Globus, 2012.

MATEIRO, Teresa. Uma análise de projetos pedagógicos de licenciatura em música. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 22, 57-66, set. 2009.

MATEIRO, Teresa. *A formação universitária do professor de música e as políticas educacionais nas reformas curriculares*. Revista do Centro de Educação.UFSM. V.28, n.2, jul./dez. 2003. Disponível em <http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/reeducacao/article/view/4151/2468> Acesso em: 6 jun. 2013.



PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. *Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico*. 2. ed. Novo Hamburgo, RS: Feevale, 2013. 276 p. ISBN 9788577171583 Disponível em : <<http://www.feevale.br/Comum/midias/8807f05a-14d0-4d5b-b1ad-1538f3aef538/E-book%20Metodologia%20do%20Trabalho%20Cientifico.pdf>>. Acesso em : 15 mar. 2013.

SILVA, Anamaria Santana da. *A professora de educação infantil e sua formação universitária*. Tese de Doutorado.2003. UNICAMP

LITERATURA: INSTRUMENTO DE DENÚNCIA DE PROCESSOS DE EXCLUSÃO SOCIAL E DE PROMOÇÃO DE VALORES IDENTITÁRIOS E DE INCLUSÃO

Simone Maria dos Santos Cunha - FEEVALE¹
Juracy Assmann Saraiva - FEEVALE²

Palavras-chave: Textos literários. Diversidade cultural. Inclusão social. Valores identitários.

1. Introdução

A arte literária, como manifestação cultural e representação da diversidade, contribui para denunciar processos de exclusão e de inclusão, presentes nas relações sociais, em épocas e locais diversos. Ela possibilita a compreensão da vida em sua essência por meio do diálogo que o sujeito faz consigo, ao se deparar com a riqueza de significados e a enormidade de temas e situações pertinentes à vida humana que a obra literária expõe. Além disso, permite que o homem desenvolva sua capacidade de abstração e sua imaginação criadora, levando-o a distinguir realidade e ficção e a perceber aquela por meio dessa.

Com a finalidade de contribuir com essa reflexão, o tema desse estudo é a possibilidade de a literatura se constituir em um instrumento de inclusão social. Parte-se da hipótese de que textos literários, sendo representativos da diversidade cultural de uma sociedade, podem ser instrumentos para reafirmar valores identitários e para denunciar processos de exclusão social. O *corpus* delimitado para essa pesquisa compreende os seguintes textos literários: *Corda Bamba*, de Lygia Bojunga; *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Pai contra mãe*, ambos de Machado de Assis; *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo; *Vidas secas*, de Graciliano Ramos; *A terceira margem do rio*, de Guimarães Rosa; *Capitães da Areia*, de Jorge Amado; *A hora da estrela*, de Clarice Lispector; *Os meninos da Rua da Praia*, de Sérgio Caparelli; *A moça tecelã*, de Marina Colassanti, *Um time muito especial*, de Jane Tutikian, dentre outros. A análise desses textos literários poderá elucidar o problema de pesquisa: a literatura pode suscitar reflexões sobre diversidade cultural e processos de inclusão e exclusão, e ser tratada como instrumento de promoção de valores identitários e de inclusão de indivíduos, etnias e grupos? O objetivo geral dessa pesquisa consiste em analisar textos literários e propor estratégias de leitura que estimulem a reflexão dos leitores sobre identidade, diversidade cultural e inclusão social. Com vistas ao alcance do objetivo geral, os objetivos específicos são: discutir conceitos de cultura, diversidade, inclusão e exclusão; elencar textos de

¹ Doutoranda em Diversidade Cultural e Inclusão Social na Feevale; Mestre em Processos e Manifestações Culturais pela Feevale; Graduada em Letras pela Unisinos.

² Pós-Doutora em Teoria Literária, pela UNICAMP; Doutora em Teoria Literária pela PUC-RS; Professora pesquisadora do CNPq; Coordenadora do Mestrado em Processos e Manifestações Culturais da Universidade Feevale.

teóricos e críticos literários relacionados à identidade, à diversidade e à importância da literatura como manifestação cultural; analisar textos literários que denunciem processos de exclusão social; propor atividades interdisciplinares de exploração de textos literários e aplicar roteiros de leitura em sala de aula; entrevistar professores e alunos que participaram do processo de aplicação.

A bibliografia básica para chegar à compreensão e à interpretação dos resultados abrangerá teóricos como Homi Bahbha e Eduardo Portella, no que se refere aos aspectos culturais e artísticos; Jean-Paul Sartre, Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, Alfredo Bosi, Roland Barthes, Leyla Perrone-Moisés e Antônio Cândido, no estabelecimento de relações entre literatura e sociedade; Marisa Lajolo, Regina Zilbermann, Juracy Assmann Saraiva, Ana Maria Machado, Michèle Petit nos estudos sobre procedimentos de leitura; dentre outros. Quanto à metodologia, a primeira parte da pesquisa será bibliográfica e a segunda, uma pesquisa de campo com professores e alunos. Ambas, em seu método crítico-interpretativo, perseguirão a concretização dos objetivos propostos, com a finalidade de elucidar o problema de pesquisa.

A partir dessa perspectiva, este trabalho justifica-se por contribuir para o desenvolvimento do conhecimento científico acerca da importância da literatura como manifestação da diversidade cultural brasileira e como possível instrumento de inclusão social de indivíduos ou grupos.

2. Diversidade e identidade/Exclusão e inclusão reveladas pela literatura

Atualmente muito se discutem as questões identitárias, a inclusão de hábitos culturais e a exclusão do outro, uma vez que o homem se encontra em um “momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão” (BHABA, 1998, p.15).

O tema da diversidade e da identidade cultural permeia discussões e, segundo Eduardo Portella, “a identidade se deixou aprisionar no seu palácio de espelho, e apenas sobrevive isolada e confinada, destituída de alteridade” (1995, p.88). Após o período clássico, a proposta era libertar-se de um centro dominador, “de um núcleo identitário que, em nome da tradição universalista”, a todos subjugava. Depois, “a descoberta do *outro* provocou, como contrapartida, o bloqueio das vias de acesso” (PORTELLA, 1995, p.88). Dessa forma, o movimento de abertura, a globalização, fechou as portas ao reconhecimento da diversidade, visto que a miscigenação cultural conduz à desvalorização das culturas locais e regionais.

Para atingir o ponto de equilíbrio que permita afirmar a existência de múltiplas identidades, é necessária a emancipação do isolamento, de distorções étnicas ou religiosas e também do espírito revanchista, “inseguro e parasitário”, uma vez que “todo trabalho emancipador decorre de um esforço partilhado” (PORTELLA, 1995, p.88). Assim, o importante é “construir a identidade

possível” (PORTELLA, 1995, P.89), pois os indivíduos vivem em um “desenvolvimento desculturizado,” cuja “cultura parece esmaecer-se nesses dias de baixa modernidade” (PORTELLA, 1995, P.90). Portanto, é imprescindível “reconstruir, no jogo crispado da vida no mundo, a liberdade identitária, esse lugar confluyente onde se entrecruzam múltiplos olhares, razões impuras, percepções advindas das mais longínquas regiões” (1995, p.90). E, para tanto, as marcas identitárias das culturas nacionais, em sua diversidade, devem ser preservadas, e isso também significa abrir-se e respeitar outras culturas.

Leyla Perrone Moisés transita pela cultura brasileira e pelas demais culturas que a influenciaram, quando estuda os paradoxos do nacionalismo literário, afirmando que “os textos literários são excelentes fontes de conhecimento sobre identidade, alteridade, nação, cultura” (MOISÉS, 2007, p.13). Já Ana Maria Machado, em seu livro “Como e por que ler os clássicos universais desde cedo”, retoma experiências de leitura que marcaram a vida de autores famosos como Ernest Hemingway, Jorge Luís Borges, Umberto Eco, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector e outros, com o objetivo de destacar que “esses diferentes livros foram lidos cedo, na infância ou adolescência, e passaram a fazer parte indissociável da bagagem cultural e afetiva que seu leitor incorporou pela vida afora, ajudando-o a ser quem foi” (MACHADO, 2002, p.11). Assim, é função do professor valorizar o texto literário enquanto obra de arte e permitir a interação entre texto-leitor, e, além disso, observar que

há no estudo da obra literária um momento analítico, se quiserem de cunho científico, que precisa deixar em suspenso problemas relativos ao autor, ao valor, à atuação psíquica e social, a fim de reforçar uma concentração necessária na obra como objeto de conhecimento; e há um momento crítico, que indaga sobre a validade da obra e sua função como síntese e projeção da experiência humana (CÂNDIDO, 2002, p.80).

3. Metodologia

A primeira parte da pesquisa será bibliográfica e a segunda consistirá em uma pesquisa de campo. A metodologia deste trabalho seguirá o marco referencial metodológico descrito por John B. Thompson (2000, p.355) como hermenêutica da profundidade. O autor explica que nesse referencial é levado em conta o fato do objeto de análise ser uma construção simbólica significativa, exigindo, devido ao seu caráter distintivo como campo-objeto, uma interpretação. Além disso, o autor postula que as formas simbólicas “estão também inseridas em contextos sociais e históricos de diferentes tipos; e sendo construções simbólicas significativas, elas estão estruturadas de várias maneiras” (THOMPSON 2000, p.355-356).

O autor enfatiza três fases focalizadas pela HP: a análise sócio-histórica, a análise formal ou discursiva e a interpretação/reinterpretação. A primeira tem por objetivo a reconstrução das condições sociais e históricas do momento em que as manifestações foram produzidas, circularam e

no qual houve a recepção. A segunda, formal ou discursiva, contempla várias possibilidades e, dentre elas, a análise semiótica. Nesta, está previsto

o estudo das relações entre os elementos que compõem a forma simbólica, ou o signo, e das relações entre esses elementos e os do sistema mais amplo, do qual a forma simbólica, ou o signo, implica geralmente numa abstração metodológica das condições sócio-históricas de produção e recepção das formas simbólicas. Ela se centra nas próprias formas simbólicas, e procura analisar suas características estruturais internas, seus elementos constitutivos e inter-relações, interligando-os aos sistemas e códigos dos quais eles fazem parte. (THOMPSON, 2000, p.370)

4. Considerações finais:

Este trabalho, apesar de estar em sua fase inicial, sinaliza alguns resultados a partir da análise da narrativa “Corda Bamba”, de Lygia Bojunga, à luz das referências espaciais. O leitor acompanha a personagem Maria pela corda bamba que conduz às lembranças e que resgata um passado cuja ferida ainda latente mantém escondido. Maria é uma menina de doze anos que perde os pais em um show circense. Eles morrem por aceitar a proposta do dono do circo de fazer um número de equilíbrio na parte mais alta do circo, sem rede de proteção, com a finalidade de conseguir dinheiro para quitar as dívidas. Nesse tênue fio que separa o passado do presente se instaura uma crítica social a partir da recuperação da história de Marcelo e de Márcia, cujo amor não consegue se sustentar na corda bamba do capitalismo. Em Corda Bamba, tanto os objetos quanto as cores e os lugares são repletos de significações, mostrando a importância do tratamento dado à espacialidade na construção de uma narrativa ficcional. Porém, o mais contundente é a busca de Maria pela identidade perdida e a caracterização da vida pela metáfora da corda bamba. Ela possui dupla significação: o tênue fio que separa a vida da morte e, ao mesmo tempo, separa o bom senso do desejo de sobrevivência no mundo capitalista. Essa corda bamba que faz com que artistas circenses, marcados pelo preconceito e pela exclusão social, tentem se equilibrar no mundo capitalista ao se submeterem à exploração do trabalho imposta pelo dono do circo e que acaba levando-os à morte, provoca a catarse no leitor. É possível reconstruir a trajetória dos artistas junto com Maria, por meio das revelações presentes nos sonhos coloridos de Quico, que conduzem também a uma reflexão sobre a sociedade de consumo. Logo, embora ainda incipiente para a complexidade da pesquisa, a análise desse texto demonstra a importância da literatura como manifestação da diversidade cultural brasileira e como possível instrumento de promoção de valores identitários e de inclusão social, abrindo caminho para outras análises que buscarão a solução do problema de pesquisa.

5. Referências bibliográficas

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998, p.15.

NUNES, Lygia Bojunga. **Corda bamba**. 12.ed. Rio de Janeiro: Agir, 1990.

CÂNDIDO, Antônio. **Textos de intervenção**. São Paulo: Duas cidades: Ed.34, 2002. Coleção espírito crítico.

_____. **O direito à literatura**. In: Vários escritos. 4. ed. reorg. pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004.

MACHADO, Ana Maria. **Clássicos, crianças e jovens**. In: Como e por que ler os clássicos universais desde cedo. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

MOISÉS, Leyla Perrone. **Por amor à arte**. Scielo Brazil. *Estudos Avançados*. São Paulo, v. 19, n. 55, set./dez. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sciarttext&pid=S0103-40142005000300025>. Acesso em 17 outubro 2013.

_____. **Vira e mexe nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PORTELLA, Eduardo. **Pistas e autopistas da cultura**. In **Prospectivas: À Beira do novo milênio**. Editorado por Carlos Alberto Gianotti. São Leopoldo. Ed. UNISINOS, 1995.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna: Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. Petrópolis: Vozes, 2000. 4. ed.

MÁSCARA DA REVOLUÇÃO: A FAMÍLIA E A CIDADE NO CONTO *PAI CONTRA MÃE*, DE MACHADO DE ASSIS

Daniel Fernando Gruber¹

Juracy Ignez Assmann Saraiva²

Universidade Feevale

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira. Cultura brasileira. Machado de Assis.

INTRODUÇÃO

Este artigo analisa o conto *Pai contra mãe*, de Machado de Assis, buscando encontrar uma relação com a formação social do Brasil no início do século XX, em que a transição de uma sociedade agrária e familiar para um sistema industrial e urbano desestruturou o sujeito e a forma de pensar do brasileiro. Com base na ideia do “homem cordial”, de Sérgio Buarque de Holanda, objetiva-se encontrar os dilemas das personagens deste conto na crise do sujeito social da época. Por ser um dos contos mais importantes da literatura brasileira a mostrar os dilemas éticos da escravidão, esta obra se configuraria como uma forte crítica ao tratamento do negro perpetrada no passado histórico do país, bem como uma representação irônica da cultura brasileira da época.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Este trabalho ampara-se na teoria de um dos principais pensadores da formação social do Brasil, Sérgio Buarque de Holanda, em especial sobre sua tese a respeito da cordialidade como principal marca do caráter nacional, influenciado pelo passado agrário, familiar e patriarcal da sociedade brasileira. O trabalho também se vale das teorias do antropólogo Roberto DaMatta sobre a formação da cultura brasileira e seu dilema entre a vida pública e privada.

Holanda (1995), em estudo sobre as raízes do Brasil, elege a data da abolição como marca de uma revolução lenta na vida nacional, como fim do predomínio agrário e surgimento de um quadro político de nova configuração social. Por ser revolução lenta, não se registra numa simples

¹ Graduado em Comunicação e mestrando em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade Feevale (Novo Hamburgo/RS). Bolsista Prosup/Capes. E-mail: danielfg@feevale.br.

² Orientadora. Tem pós-doutorado em Teoria Literária pela Unicamp (SP) e é professora, pesquisadora e coordenadora do Mestrado em Processos e Manifestações Culturais na Feevale. E-mail: juracy@feevale.br.

data. Neste sentido, a abolição representa o marco visível entre duas épocas distintas em nosso país, uma agrária e outra urbana.

A distinção entre o público e o privado é a mesma distinção que faz Roberto DaMatta (1997) sobre a *casa* e a *rua* que, para ele, vai muito além do espaço geográfico. A categoria rua indicaria basicamente o mundo, regido por leis gerais, mas com seus imprevistos, acidentes e paixões, ao passo que a casa remeteria a um universo controlado por regras domésticas, onde as coisas estão devidamente em seus lugares.

METODOLOGIA

A realização deste trabalho se deu por meio de uma pesquisa bibliográfica, na qual se buscou marcos teóricos para embasar a análise. A metodologia utilizada é a análise de conteúdo, que permitiu se estabelecer categorias de análise para a obra.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Com base na análise realizada no conto de Machado, concluiu-se que estão nele representados diversos aspectos do pensamento social e da cultura do brasileiro do início do século XX, muitos deles presentes até os dias de hoje. Entre eles a preponderância da família acima dos deveres públicos, da pobreza como resultado de uma transição entre a sociedade agrária e urbana, e da dissociação do sujeito perante as exigências da vida urbana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Contudo, a revolução lenta que se iniciou com a abolição dos escravos estava longe de findar. Nela se amarrou uma máscara que faz tapar a boca e os ouvidos da população. A literatura que se seguiu tem se empenhado fortemente em buscar aquela identidade nacional, mas deixando para trás a representação do índio e do negro. Fato é que continuaram falando das cidades e dos costumes da civilização, que tanto dizem sobre os brasileiros.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado. Instinto de nacionalidade. In: _____. *Crítica, notícia da atual literatura brasileira*. São Paulo: Agir, 1959.

BASTIDE, Roger. *Machado de Assis, paisagista*. REVISTA USP, São Paulo, n.56, p. 192-202, dezembro/fevereiro 2002-2003.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p.172.

O DESIGNER COMO NARRADOR: as mensagens estéticas transmitidas pelo design de calçados

Martina Viegas¹ - Universidade Feevale

Lurdi Blauth² - Universidade Feevale

Palavras-chave: Design. Estética. Cultura. Linguagem Visual.

1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa versa sobre o designer que atua no desenvolvimento de calçados femininos no Rio Grande do Sul, apresentando-o como peça-chave nos processos criativos que norteiam as mensagens estéticas transmitidas através do conceito visual da indústria de calçados. Como objetivo geral, pretende apresentar o designer enquanto narrador de histórias capaz de elaborar os conceitos estéticos verificados nas coleções. Como objetivos específicos, o estudo visa compreender como se estabelecem as relações entre o projeto de produto, a indústria e o mercado de moda no Rio Grande do Sul; identificar os sinais socioculturais que salientam os caminhos percorridos pelos profissionais criativos; trazer à tona a discussão acerca do fenômeno de mimetismo visual observado na indústria de moda calçadista.

Entende-se, desta forma, que o design desponta como linguagem intimamente relacionada aos objetos, contribuindo para a confecção das mensagens por eles emitidas. Os designers manipulam estas mensagens, com maior ou menor domínio, tomando para si a tarefa de contar histórias, articulando os conceitos visuais de forma a criar desejo de consumo. O consumidor, por sua vez, não adquire apenas o produto, mas também a mensagem simbólica inserida através do design (DEYAN SUDJIC, 2010).

A fim de compreender o cenário do design de calçados gaúcho, a pesquisa realiza análises imagéticas, propondo a discussão acerca dos conceitos de estética e de estetização propostos por Wolfgang Welsh (1995, 1997). Tais conceitos, segundo o autor, são

¹ Mestranda em Processos e Manifestações Culturais da Universidade Feevale. Especialista em Design de Superfície pela Universidade Feevale. Graduada em Design pela Universidade Feevale.

² Doutora em Artes Visuais, UFRGS; Artista visual, professora e pesquisadora; Lidera o projeto de pesquisa Imagem e Texto: inscrições e grafias em produções poéticas, Universidade Feevale, Novo Hamburgo-RS.

vivenciados culturalmente na contemporaneidade, fato que destaca o consumo enquanto símbolo de ascensão do “parecer”, sobre o “ser”.

Conforme Francesco Morace (2012), o design apresenta-se inserido no “mundo das mercadorias e dos produtos”, confrontando-se com a atuação do “consumidor-autor”. Nesta narrativa, a moda transfere ao consumidor o papel de autoria visual, pois os objetos adquiridos passam a fazer parte da vida de quem os adquiriu, transformando-os em espécie de medida da passagem dos anos da vida humana. O objeto, ao datar um período da existência humana, e também possuir a sua existência datada (obsolescência programada³), passa a ser parte da definição da identidade de quem o adquiriu (SUDJIC, 2010).

Morace (2012, p.9), ainda sobre a linguagem visual e as mensagens emitidas pelos produtos desenvolvidos, afirma que:

O mundo das mídias e da comunicação deverá governar as expectativas sempre mais exigentes de um novo sujeito: o espectador-autor – aquele que possui a inovação no sangue e no cérebro. Falar hoje de inovação significa dar ao design e à criatividade um papel que até pouco tempo pertencia quase exclusivamente à tecnologia e que assume uma importância central nas diferentes gerações.

A situação relatada por Morace trata do *design thinking*⁴, expressão dada pelos americanos ao que os italianos denominam como “experiência estética” (Jacques Rancière, 2012), relacionada diretamente ao sentir e ao intuir, fazendo com que os gostos e sentimentos permeiem o mundo do consumo sob a esfera das emoções que os produtos oferecem enquanto transmissores de satisfação e pertencimento a grupos sociais distintos. Neste sentido, acredita-se que o fenômeno de mimetismo estético verificado no design de calçados gaúcho possa estar relacionado com a nova dimensão social e cultural vivenciada na contemporaneidade líquida proposta por Zigmunt Bauman (2013).

Conforme indica a figura 01, pode-se perceber o exemplo de oito modelos de calçados comercializados em 2013, desenvolvidos por empresas gaúchas diferentes. Observa-se que todos os modelos apresentam semelhanças visuais, diferindo apenas nos materiais (couro ou alternativos sintéticos), além das cores utilizadas pelas empresas. Neste caso, o fenômeno de mimetismo estético pode estar relacionado com as chamadas “coleções comerciais”, desenvolvidas a partir das tendências internacionais consideradas mais interessantes pelos

³ Obsolescência programada é o termo utilizado para designar o tempo de vida útil dos objetos, programados para funcionar em prazos específicos. Aplica-se este termo principalmente aos eletrônicos.

⁴ *Design thinking* é o termo utilizado para designar o conjunto de métodos e processos utilizados para abordar problemas, adquirir informações e analisar possíveis soluções.

*coolhunters*⁵: quando muitas empresas voltam-se a uma mesma fonte de referência, o resultado em design passa a uniformizar através da estética, ao invés de diferir pela inovação (Jornal Exclusivo, 2013).

**Figura 01 – Modelos de 8 empresas diferentes –
Coleção Outono/Inverno 2013**



Fonte – Montagem realizada pela autora (2013)

Outro exemplo é o modelo *Turban Sandal*, desenvolvido por André Perugia em 1928. Este modelo serve como referência de inspiração a Manolo Blahnik quase um século após a sua criação: em sua coleção inverno 2014, Blahnik trouxe elementos visuais de composição estética que ilustram que o fenômeno de mimetismo visual não é exclusivo do cenário brasileiro.

**Figura 02– Criação de Perugia, a esquerda.
Calçado desenvolvido por Blahnik, a direita.**



Fonte – Montagem realizada pela autora (2014)

Desta forma, o mercado de moda atual deve ser pensado e projetado através do design estratégico, sendo que cabe ao designer o desafio de conduzir as mensagens visuais aos novos consumidores, atualizados e ávidos por pertencer a um grupo social que os represente dentro das chamadas “neotribos” propostas por Zigmunt Bauman (1999). Acredita-se que a simples

⁵ *Coolhunters*: termo em inglês utilizado para designar os caçadores de tendências – profissionais especializados em pesquisa de moda e comportamento.

ideia de possuir um objeto réplica de original de marca conceituada já confira o *status* de “parecer”, sugerido por Wolfgang Welsh (1995, 1997): o indivíduo não calça um Louboutin⁶ original, mas adquire uma cópia que ostenta um solado vermelho semelhante, aludindo ao Louboutin.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Analisa-se o cenário estético e hiperestético proposto por Wolfgang Welsh (1995, 1997), trazendo o conceito de experiência estética da partilha do sensível, proposta por Jacques Rancière (2012). O autor Zygmunt Bauman (1999) abarca o conceito de neotribalismo e cultura líquida pós-moderna, que alicerça o conteúdo teórico que contextualiza o “designer narrador” proposto por Deyan Sudjic (2010) e Rafael Cardoso (2013). Desta forma, o cenário do design autoral no “mundo dos produtos”, indicado por Francesco Morace (2012, 2013) possui sua relevância enfatizada; Walter Benjamin (2012), conceitua a obra de arte e sua reprodutibilidade técnica, corroborando o parecer atual de Dijon de Moraes (2006) em relação ao design brasileiro e seus processos miméticos.

Para que seja conhecido o processo criativo dos designers de calçados, Aki Chocklat (2012) traz as etapas de construção deste produto de moda; Gilles Lipovetsky (2013) conduz a discussão acerca do curso da moda nas sociedades complexas e Patrícia Dalpra (2009) realiza o mapeamento das tendências de design no Brasil. Para finalizar, o autor Stuart Hall (2001) conceitua as questões de cultura e identidade na pós-modernidade.

3 METODOLOGIA

A intenção principal desta pesquisa é a de lançar à discussão o design enquanto área interdisciplinar contextualizada nos estudos culturais. Para tanto, realiza-se pesquisas bibliográficas, entrevistas com profissionais que atuam no desenvolvimento de design de calçados e coletas de depoimentos dos processos criativos individuais de designers inseridos na indústria. A análise de imagens de calçados produzidos e comercializados por empresas gaúchas auxilia a relacionar o design do sul do país com o design internacional, pois estabelece pontos de encontro que sustentam a compreensão do cenário industrial gaúcho em meio a realidade de globalização e fácil acesso às informações que sustentam as pesquisas de moda. Trata-se, portanto, de uma pesquisa de caráter qualitativo e quantitativo, sendo que tais informações ainda estão em processo de construção e análise.

⁶ Marca de calçados encabeçada pelo estilista francês Christian Louboutin. A principal característica desta marca é a presença do solado vermelho, copiado por diversas empresas ao redor do globo.

4 DISCUSSÃO E RESULTADOS PARCIAIS

O estudo destaca o fenômeno de mimetismo visual, verificado em calçados desenvolvidos no sul do país. Ao enfatizar o crescente design autoral que a indústria gaúcha vem adotando através de parcerias com estilistas brasileiros e centros de pesquisa de moda, tendências e design, a pesquisa procura mostrar a pluralidade cultural brasileira.

5 CONSIDERAÇÕES

O estudo, em andamento, aponta para a importância do reconhecimento do trabalho criativo do designer de calçados. Tal profissional é capaz de conduzir as mensagens estéticas e promover o desejo de consumo através de projetos focados no indivíduo contemporâneo. O estudo articula, de forma reflexiva, as áreas de design, moda e arte, sendo que o design brasileiro projeta-se como sinalizador de influência à moda internacional. Ainda bastante associado ao exotismo, o design brasileiro (incluindo o gaúcho) ainda é visto em terras estrangeiras como expressão do artesanato, do ufanismo e do exagero. Os resultados indicam, até o momento, que o papel social do designer narrador é, também, de cunho cultural, pois este profissional possibilita que a experiência estética seja vivenciada através da partilha do sensível. Tal partilha é capaz de transformar o simples objeto, em produto com design: tal produto passa a servir de fio condutor à mensagem cultural que norteia o pertencimento identitário dos sujeitos frente aos grupos sociais vigentes.

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zigmunt. **Modernidade e Ambivalência**. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- BAUMAN, Zigmunt. **A cultura no mundo líquido moderno**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: Zouk, 2012.
- CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: CosacNaify, 2013.
- CHOCKLAT, AKI. **Design de sapatos**. São Paulo: Editora Senac, 2012.
- DALPRA, Patrícia. **DNA Brasil – Tendências e conceitos para as cinco regiões brasileiras**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.
- EXCLUSIVO. **Moda brasileira: rumo à maturidade**. Jornal. Edição Nº 2.732. Novo Hamburgo: Grupo Sinos, 2013.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2001.

LIPOVETSKY, Gilles. **O Império do Efêmero: A moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2013.

MORACE, Francesco. **Consumo Autoral**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012.

MORACE, Francesco. **O que é o futuro?** São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2013.

MORAES, Dijon de. **Análise do design brasileiro**. São Paulo: Editora Blucher, 2006.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. Novo Hamburgo: Feevale, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível. Estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2012.

SUDJIC, Deyan. **A linguagem das coisas**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.

WELSH, Wolfgang. **Estetização e estetização profunda ou: a respeito da atualidade do estético nos dias de hoje**. Rio Grande do Sul: UFRGS, 1995.

WELSH, Wolfgang. **Undoing Aesthetics**. Londres: Sage Publications, 1997.

O DIALOGISMO NA *CIDADE LIVRE*

Jamile Cezar de Moraes¹ (Feevale)

Palavras-chave: Dialogismo. *Cidade Livre*. Literatura Pós-Moderna.

1 INTRODUÇÃO

Deseja-se tratar do uso do dialogismo no romance *Cidade Livre*, obra de João Almino, para tanto, pretende-se delimitar a temática a partir da análise de alguns discursos “externos” ao texto, por meio do dialogismo. Acredita-se que a narrativa de Almino tem posicionamentos que possibilitam o leitor identificar mudanças socioculturais da pós-modernidade, com base no rompimento com modelos antigos de produção literária e utilizando outros na tentativa de desestabilizar o público leitor. A narrativa aponta ao escritor comprometido com seu ofício, mas que respeita o papel do leitor e o processo que a leitura tem. Para o problema de pesquisa tem-se “de que forma João Almino utiliza o dialogismo em *Cidade Livre* a partir do uso de textos externos à narrativa?”. Objetiva-se discutir sobre dialogismo, tendo como meta identificar o uso do dialogismo por meio de textos externos à narrativa.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Para Faraco (2009), fazemos parte de um espaço rodeado de formas de expressão, símbolos e seus sentidos, no qual não nos relacionamos com o mundo em si, mas com o sentido que ele adquire após receber significado. O processo de significação não ocorre livre de juízo de valor, ou seja, a relação que estabelecemos com o mundo perpassa os valores que damos a ele.

A ideia de “diálogo” no estabelecimento de uma relação entre eu e outro em posições sociais distintas pode ser manifestada no texto (de qualquer natureza), propõe-se uma “conversa” entre espaços distintos que se constituem e partilham ações comuns. Segundo Faraco (2009):

As relações dialógicas são relações entre índices sociais de valor, os quais constituem parte inerente de todo enunciado, entendido não mais como unidade da língua, mas como unidade da interação social; não como um complexo de relações entre palavras, mas como um complexo de relações entre pessoas socialmente organizadas (FARACO, 2009, p. 66).

¹ Especialista em Revisão de Texto e Assessoria Linguística (Uniritter), Bacharel em Turismo (Feevale), Licenciada em Letras Português (Ufrgs), Mestranda em Processos e Manifestações Culturais (Feevale) e bolsista Fapergs.

Nas relações dialógicas, o uso de citações é um ponto que merece destaque, compreendido como “discurso citado”, possui completude e está fora do contexto narrativo, no entanto, pode ser incorporado, quando estabelece uma relação com o discurso “principal”, para Bakhtin (1981):

O discurso citado é visto pelo falante como a enunciação de uma outra pessoa, completamente independente na origem, dotada de uma construção completa, e situada fora do contexto narrativo. É a partir dessa existência autônoma que o discurso de outrem passa para o contexto narrativo, conservando o seu conteúdo e ao menos rudimentos da sua integridade lingüística e da sua autonomia estrutural primitiva (BAKHTIN, 1981, p. 109).

Além da independência que o texto citado tem em relação ao contexto em que foi usado, há também a questão do tempo e da capacidade de os discursos receberem novos valores, dependendo da necessidade e intencionalidade.

Com a proposta de apontar conceitos sobre dialogismo, Faraco (2009, p. 58) o descreve como “todo dizer não pode deixar de se orientar para o ‘já dito’”, pensando na existência de uma memória discursiva; “todo dizer é orientado para a resposta”, todo dizer espera uma réplica ou deve estar preparado para obter um retorno; e “todo dizer é internamente dialogizado”, ou seja, todo o discurso é fruto de um ou mais discursos anteriores e permite que complemente discursos posteriormente, sendo resultado de múltiplas vozes sociais. O autor também sinaliza a relação entre discurso e temporalidade, o fato de o discurso ter um passado e provocar outro discurso no futuro, retomando a prática do “diálogo” em si entre vozes distintas.

Fiorin (2006) destaca que o dialogismo se resume ao “modo de funcionamento real da linguagem, portanto, é seu princípio constitutivo”; e “uma forma particular de composição dos discursos” (p. 167). O autor explica dialogismo como prática da linguagem real, concreta, efetiva e uma forma de compor os discursos, um recurso intencional do locutor.

3 METODOLOGIA

Optou-se por analisar dialogismo, tendo como objeto alguns discursos externos à ficção, que reforçam determinadas ações e pontos de vista ao longo da narrativa, a partir dos estudos realizados por Bakhtin (1981 e 2010), Faraco (2009) e Fiorin (2006).

4 DISCUSSÃO E RESULTADOS

Há uma série de vozes que “falam” pela boca de João, já que a narrativa é um recorte de lembranças da infância, textos do pai e histórias de tia Francisca, formando um conjunto de pontos de vista, que ora se afastam ora se aproximam, dependendo da situação e convicções político-sociais e culturais. No prefácio, se observa essa problemática (ALMINO, 2010, p. 9):

Vale-se de um narrador que mescla sua visão imatura de menino com o amadurecimento do adulto, que escreve décadas depois, em 2010, recorrendo inclusive a participantes de um blog. São fragmentos literários, que oscilam entre passado e presente, [...] ainda à antiga técnica da narrativa folhetinesca [...]. Um narrador que constrói sua memória, [...] através da sobreposição de imagens acumuladas pela observação.

O discurso do Papa João XXIII foi proferido pela Rádio Vaticano. Como ele não compareceu na inauguração de Brasília, foi representado pelo Cardeal de Lisboa, dom Manuel Gonçalves Cerejeira:

Da Bahia de Todos os Santos, a Piratininga e ao Rio de Janeiro, sob o impulso sempre vivo de Nóbrega e Anchieta, e encorajado pelas proezas heroicas das Bandeiras do Sul e das jornadas do Norte, o Brasil, pelo arrojo do seu presidente, assenta os arraiais da sua nova capital no Planalto Central do seu imenso e rico território [...] ² (ALMINO, 2010, p. 78).

A veracidade do discurso do Papa e a presença do cardeal português se confirmam pela reportagem da Revista Veja³, e do discurso do Papa pelo site da Santa Sé, validando a situação apresentada no romance. Outros elementos da história contribuíram com o ideal de elevação da construção de Brasília, a cruz de ferro da primeira missa e o sino de Ouro Preto, que soou após a morte de Tiradentes, os quais auxiliaram a enaltecer a inauguração de Brasília. João também cita o final do discurso de JK⁴, destacando 21 de abril, dia de significado ímpar à história do país:

Nos emocionamos com a emoção do presidente quando ele, quase chorando, pronunciou as palavras finais de seu discurso: “Neste dia 21 de abril, consagro ao alferes Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, ao centésimo trigésimo oitavo ano da Independência e septuagésimo primeiro da República, declaro, sob proteção de Deus, inaugurada a cidade de Brasília, capital dos Estados Unidos do Brasil (ALMINO, 2010, p. 81).

É interessante perceber a capacidade atemporal do texto, dependendo de como o interlocutor adequa a sua realidade e uso da língua para se apropriar do texto de outrem, de modo que faça sentido com a verdade representada. João aborda o ponto de vista de um blogueiro:

O leitor do blog que conheceu Lucrecia iniciou uma discussão sobre sua idade, dizendo que tinha trinta e cinco anos. [...] Aquela discussão demonstra ao mesmo tempo a utilidade e a

² SANTA SÉ. Disponível em:

<http://www.vatican.va/holy_father/john_xxiii/messages/pont_messages/documents/hf_j-xxiii_mes_19600421_brasilia_po.html>. Acessado em jan. 2014.

³ REVISTA VEJA. **Edição Especial**. A Lolita do Planalto: primeiro dia da capital recém-nascida. Abril/2010. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/especiais/brasilia/janela-historia-p-14.html>>. Acessado em jan. 2014.

⁴ PINTO, Luíza Helena Nunes (org.). **Discursos Selecionados do Presidente Juscelino Kubitschek**. Fundação Alexandre de Gusmão, Brasília, 2010, p. 51-53. Disponível em:

<http://www.funag.gov.br/biblioteca/dmdocuments/Discursos_jk.pdf>. Acessado em jan. de 2014.

inutilidade do blog, que permitiu uma louvável troca de ideias, mas desviou a atenção de meus leitores para detalhe de menor importância e nos afastou a todos do Bar da Carmen. [...] (ALMINO, 2010, p. 121).

Esse excerto é um “grande parêntese” na ficção, pois João discute se aceita ou não a “voz” do blogueiro, já que o mesmo conhecia Lucrecia e poderia fornecer uma informação diferente da que ele tinha. O discurso de João é marcado pela atemporalidade tratada em Faraco (2009), utilizando textos antigos e de outros contextos. Da mesma forma que João seleciona uma verdade, negando o ponto de vista do blogueiro, assim, ele pode manipular as informações que achar pertinentes. A partir de Fiorin (2006), dialogismo é um mecanismo que explora a intencionalidade do locutor e desafia os interlocutores a compreendê-lo e a se apropriarem dessa voz.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dada a amplitude dos conceitos abordados e capacidade de outras leituras do texto, a possibilidade de outras discussões é equivalente a não finitude dos discursos, conforme Bakhtin aponta. Tentou-se discutir, com o olhar para além das estruturas frasais, pensando no conteúdo e nos mecanismos utilizados pelo autor para dar vida e liberdade de expressão a João menino e sua família, na proposta de validar as memórias do pai. O dialogismo estimula a leitura, de modo que exige do leitor o rompimento com antigas formalidades da língua, compreende a realidade humana fragmentada e plural e provoca o leitor a ampliar seu horizonte de expectativas na busca por outras leituras para um mesmo texto, demonstrando a articulação de várias vozes sociais.

REFERÊNCIAS

ALMINO, João. **Cidade Livre**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Problemas fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem. 2. Ed. São Paulo: Editora Hucitec, 1981.

_____. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. 5. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

FARACO, Carlos Alberto. Criação Ideológica. In: _____. **Linguagem e diálogo**: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola, 2009, p. 45-97.

FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin Outros Conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006, p. 161-194.

O IMAGINÁRIO DE UMA IDENTIDADE NACIONAL JUDAICA DIASPÓRICA NO CONTO DE FRANZ KAFKA A PREOCUPAÇÃO DO PAI DE FAMÍLIA

Edson de Jesus Melo Cunha - Feevale¹

PALAVRAS-CHAVE: Imaginário cultural judaico. Identidade nacional judaica diaspórica. A Preocupação do Pai de Família.

INTRODUÇÃO:

Este resumo expandido visa analisar o tema *O Imaginário de uma Identidade Nacional Judaica Diaspórica no Conto de Franz Kafka A Preocupação do Pai de Família*, no contexto do desenvolvimento histórico e cultural dos conceitos do imaginário, da fenomenologia da imaginação, da psicanálise e das vanguardas artístico-literárias europeias, no decorrer do pensamento cristão ocidental. A relevância de nosso trabalho reside no fato de que ele apresenta a escritura kafkiana, pautada nas representações do imaginário cultural judaico, enquanto uma forma de escrever que revolucionou a arte e a literatura do início do século XX, ao inaugurar um estilo sinestésico e subliminar de escrita totalizante que narra os dramas do imaginário de uma identidade judaica coletiva fragmentada, em uma Europa urbana em crise; escritura que, ao descrever os dramas de uma identidade nacional judaica diaspórica através da personagem de Odradek, no conto *A Preocupação do Pai de Família*, de forma absurda, irônica, irracional, subliminar e alógica, enfatiza a importância atemporal de um estudo fenomenológico e psicanalítico da história, das artes, da literatura, das ciências, da filosofia e da religião no entendimento da primazia que, tanto a fenomenologia da imaginação bachelardiana quanto a psicanálise freudiana, dão à contemplação, fruição e análise dos sonhos e devaneios da alma humana em busca do seu espaço imaginário poético nacional de libertação e de felicidade; espaço imagético de realização plena do ser que Kafka, por meio de sua escritura judaica subliminar, conseguiu, como poucos, alcançar. Pretendemos, no decorrer de nossa pesquisa, responder ao seguinte problema: de que maneira o imaginário cultural judaico narrado por Franz Kafka no conto *A Preocupação do Pai de Família*, contribuiu como uma crítica ao processo de fragmentação de uma identidade nacional judaica ao longo de quase dois milênios de antissemitismo (velado) promovido pelo pensamento cristão

¹ Mestrando em Processos e Manifestações Culturais pela Feevale. Bel. em Direito pela UFMA. Lic. em Letras e Esp. em Docência Universitária pela FAMA. Professor de Inglês do IFMA. Bolsista PROSUP/CAPES.

ocidental? Para tanto, o objetivo geral de nossa pesquisa será analisar o imaginário cultural judaico no conto de Franz Kafka *A Preocupação do Pai de Família*. Os objetivos específicos de nosso trabalho são os seguintes: o primeiro será abordar os desdobramentos histórico-conceituais do imaginário nas representações do pensamento cristão ocidental no contexto sociocultural das vanguardas artístico-literárias europeias no início do século XX; nosso segundo objetivo específico será analisar os desdobramentos histórico-conceituais do imaginário nas representações da tradição cultural judaica, no início do século XX na Europa; nosso terceiro objetivo específico será relacionar o imaginário cultural judaico narrado subliminarmente por Franz Kafka no conto *A Preocupação do Pai de Família* com a defesa, também velada, que o escritor checo faz de uma identidade nacional judaica unificada, em oposição à assimilação cultural e ao antissemitismo, perpetrados pelo pensamento cristão ocidental. No que se refere ao procedimento metodológico, atentamos para um estudo da interlocução entre a literatura e a história, no corpus ficcional, norteando-nos por uma análise teórico-crítica que se pautará no estudo destes campos discursivos, através da investigação do tipo bibliográfica, nas áreas do conhecimento relativas ao imaginário, à fenomenologia da imaginação, à psicanálise, às vanguardas artístico-literárias europeias, à história da literatura e à literatura judaico-alemã, em autores como Gaston Bachelard, Gilbert Durand, Harold Bloom e Ritchie Robertson, que se dedicam a estas aludidas áreas do conhecimento.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

De acordo com Gilbert Durand (2011), por imaginário entendemos “[...] uma re-representação incontornável, a faculdade da simbolização de todos os medos, todas as esperanças e seus frutos culturais jorram continuamente desde os cerca de um milhão e meio de anos que o *homo erectus* ficou em pé na face da Terra.” (p. 117).

Gilbert Durand (2011) enfatiza que, no início do século XX, em resposta ao fracasso dos paradigmas do racional-positivismo que redundaram na eclosão da 1ª Guerra Mundial e, inspirados na psicanálise dos sonhos e do inconsciente de Sigmund Freud e nos devaneios de criação de um espaço poético imaginário de realização plena do ser da “[...] fenomenologia da imaginação.” de Gaston Bachelard (2008, p. 50), a intelectualidade burguesa europeia encontraria nas vanguardas artístico-literárias, em especial no cubismo da pintura de Pablo Picasso, no exagero surrealista de André Breton e no romance *sinestésico* (de múltiplos sentimentos e movimentos) de James Joyce e Franz Kafka uma contundente e subliminar forma de crítica da identidade fragmentada, diaspórica do homem europeu, traumatizado pelas trágicas perdas humanas e materiais de aludido conflito mundial.

À época em que Kafka escreve, no início do século XX, a comunidade judaica à qual ele pertencia, em Praga, havia sido *assimilada culturalmente* pelo pensamento cristão ocidental antissemita. Como forma de reação à assimilação cultural e ao antissemitismo (velado), Kafka, inspirado em Freud e na fenomenologia da imaginação, desenvolve uma *literatura sionista*, que preconizava, de um lado, a restauração de uma identidade nacional judaica em sua própria terra, em Sião (daí a palavra sionismo), nome que muitos judeus davam à sua antiga capital, Jerusalém, e, de outro, a restauração de uma identidade nacional assentada no desenvolvimento de uma literatura tipicamente judaica, baseada no *iídiche*, dialeto falado pelos judeus da Europa oriental, no início do século XX, que se constituía em uma mescla de elementos do hebraico e do alemão. A literatura em iídiche, para Kafka, consoante Ritchie Robertson (2001): “[...] preserves national self-awareness from disintegration, and fortifies its resistance to the hostile world outside.”² (p. 22).

No conto *A Preocupação do Pai de Família*, escrito em 1922, a voz narrativa kafkiana relata a história de Odradek, um carretel de linha de fios emaranhados que fala, anda e esconde-se na casa de um pai de família veladamente antissemita, que se “preocupa” quanto à sobrevivência desta estranha criatura que reside temporariamente em sua casa. Odradek seria, na literatura sionista subliminar de Kafka, a representação do imaginário de uma identidade nacional judaica fragmentada por quase dois milênios de diáspora cultural e territorial, mas, que, por ser complexa e emaranhada como os fios de Odradek, conseguiu sobreviver até os dias de hoje à assimilação cultural e ao antissemitismo promovidos pelo pensamento cristão ocidental ao longo do tempo, mediante uma literatura que dotou aludida identidade fragmentada dos movimentos necessários (falar, andar, esconder-se) à sobrevivência. Entendemos, desta maneira, consoante Harold Bloom (2012), em resposta à preocupação do pai de família quanto à sobrevivência desta criatura cuja identidade é diaspórica, que “Odradek é imortal [...]”, e que este ser fragmentado, confuso e emaranhado “[...] é mais bem entendido como a sinédoque de Kafka para a *Verneinung*, a versão de Kafka (em parte não freudiana) da negação judaica.” (p. 188) à fragmentação cultural e territorial total que a assimilação e o antissemitismo tentaram, no decorrer da história do pensamento cristão ocidental, impor, sem sucesso, à identidade nacional judaica em diáspora.

METODOLOGIA

Dado a natureza teórica de nosso estudo, adotamos um procedimento metodológico do tipo bibliográfico. Na primeira etapa de nossa pesquisa, procedemos à “[...] exploração das fontes bibliográficas [...]” (GIL, 1995, p. 72) coletadas, mediante uma leitura do objeto pesquisado em

² Tradução: “[...] preserva a consciência própria nacional da desintegração, e fortalece sua resistência ao mundo hostil do lado de fora.”

livros, nas áreas da história, da literatura, da psicanálise freudiana, do imaginário e da fenomenologia da imaginação bachelardiana, que serviram de base para nos oferecer, neste primeiro momento, “[...] uma visão global do assunto focalizado indispensável para poder progredir no conhecimento [...]” (BERVIAN; CERVO, 2002, p. 96) do tema escolhido. Em um segundo momento de nossa investigação, após a pré-leitura do material pesquisado, procedemos a uma “[...] leitura seletiva [...]” (BERVIAN; CERVO, 2002, p. 97) do mesmo, selecionando tão somente os dados relevantes “[...] para o desenvolvimento da pesquisa [...]” (GIL, 1995, p. 72), realizada em livros nas áreas do conhecimento supracitadas. Em um terceiro momento, procedemos a uma leitura crítica ou reflexiva das fontes que foram selecionadas anteriormente, em livros nos aludidos campos do saber, visando à “[...] compreensão dos conceitos que expressam [...]” (p. 98) e que lhe deram isenção e validade científicas. Em nossa pesquisa, os conceitos centrais que lhe deram validade científica são os da literatura sionista, do imaginário cultural judaico e da identidade nacional judaica diaspórica, de acordo com o tema escolhido. A última etapa do procedimento metodológico de nossa pesquisa bibliográfica foi a “[...] operação de síntese, isto é, de integração racional dos dados descobertos em um conjunto organizado [...]” (BERVIAN; CERVO, 2002, p. 99), que foi o trabalho escrito.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Como resultado parcial de nossa pesquisa, entendemos que a literatura subliminarmente sionista de Kafka, de herança fenomenológica e psicanalítica, analisada por nós no conto *A Preocupação do Pai de Família*, revelou o desejo do escritor checo de restaurar o imaginário de uma identidade nacional judaica fragmentada por quase dois milênios de diáspora cultural e territorial, ocasionada pela assimilação e pelo antissemitismo promovidos pelo pensamento cristão ocidental ao longo do tempo. Por meio de sua literatura, no entanto, Kafka ofereceu à identidade judaica fragmentada a possibilidade de discussão de sua sobrevivência e integração em um mundo cristão culturalmente hostil, resistência que se revela na imortalidade de Odradek e na negação velada de Kafka à fragmentação total do imaginário de uma identidade judaica milenarmente diaspórica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Franz Kafka desenvolveu sua literatura sionista de fundo psicanalítico e fenomenológico no início do século XX, à época do florescimento das vanguardas artístico-literárias europeias, movimentos que revolucionaram a criatividade do imaginário em vários campos do pensamento. Em seu conto *A Preocupação do Pai de Família*, Kafka retrata o drama de Odradek, criatura

complexa cuja forma emaranhada revela a identidade nacional judaica fragmentada pela assimilação cultural e pelo antissemitismo promovidos pelo pensamento cristão ocidental. Por meio de sua literatura, Kafka critica veladamente a assimilação cultural e o antissemitismo e oferece à identidade nacional judaica fragmentada uma real possibilidade de sobrevivência. A escrita de Kafka é atemporal, visto que assentada nos paradigmas também atemporais da psicanálise e da fenomenologia e sua relevância na constituição imaginária de uma identidade nacional judaica coesa e viva pode ser sentida ainda hoje no imaginário de uma identidade cultural e territorial integrada pelo Estado de Israel desde 1948, sonho de restauração do imaginário de uma identidade nacional judaica alentado por Kafka em sua literatura, mas que este, infelizmente, não pôde presenciar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BERVIAN, Pedro Alcino; CERVO, Amado Luiz. **Metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2002.

BLOOM, Harold. **Abaixo as verdades sagradas: poesia e crença desde a Bíblia até nossos dias**. Tradução de Alípio Correa de Franca Neto, Heitor Ferreira da Costa. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

DURAND, Gilbert. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Tradução de Renée Eve Levié. 5. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 1995.

ROBERTSON, Ritchie. **Kafka: judaism, politics and literature**. Oxford: Clarendon Press, 2001.

O PAPEL DAS FRASEOLOGIAS NA RECUPERAÇÃO DA INFORMAÇÃO JURÍDICA: AS UNIDADES FRASEOLÓGICAS DA LINGUAGEM DO DIREITO EM ACÓRDÃOS DO TJRS

Aline Nardes dos Santos – Unisinos¹

Rove Chishman - Unisinos²

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho insere-se no âmbito do projeto Tecnologias Semânticas e Sistemas de Recuperação de Informação Jurídica, realizado pelo grupo SemanTec. Basicamente, desenvolver sistemas de recuperação de informação consiste em tornar eficazes as ferramentas de busca, possibilitando pesquisas online mais refinadas, para que o usuário possa encontrar o que deseja de maneira rápida e eficaz (MANNING; RAGHAVAN; SHÜTZE, 2008).

A linguagem jurídica é bastante complexa quanto à forma de redação dos documentos legais, os quais são repletos de termos bastante peculiares, dentre os quais encontram-se as construções fraseológicas, que, por terem valor significativo para a compreensão da estrutura desses documentos, podem ter um papel importante no que concerne à construção de sistemas de recuperação da informação jurídica. Dessa forma, temos por objetivo geral investigar o papel das fraseologias jurídicas enquanto componentes de recursos semânticos de recuperação da informação, buscando verificar em que medida essas expressões refletem a estrutura de documentos do direito. Para este estudo, focamos nos acórdãos de instrumento retirados do Tribunal de Justiça do RS, valendo-nos da Linguística de Corpus como metodologia e partindo do conceito de unidade fraseológica de especialidade, que também abrange a noção de matriz fraseológica (GOUADEC, 1994).

Nas próximas seções, trataremos do referencial teórico, dos procedimentos metodológicos e dos resultados atinentes a este trabalho.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

¹ Graduada em Letras Português-Inglês Unisinos. Mestranda em Linguística Aplicada pela mesma instituição. Bolsista CAPES/CNJ.

² Doutora em Linguística Aplicada pela PUC-RS. Atualmente, é coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Unisinos.

De modo geral, a noção de fraseologia é bastante vaga, podendo o conceito abranger frases ou até mesmo conjuntos de sentenças que possuem um sentido único. Cowie (2002, p. 4) explica que a tradição russa deixou um legado de estudos fraseológicos que repercute até hoje, o qual inclui a distinção entre fraseologias equivalentes a nomes (*com certeza, fim de semana*) e aquelas equivalentes a sentenças (*tomar parte em, comprar briga*).

No que se refere à linguagem de especialidade, Bevilacqua (1998, p. 1) explica que as fraseologias especializadas são entendidas como “unidades sintagmáticas que incluem um termo entre seus elementos, que possuem um determinado grau de fixação e uma frequência relevante em um conjunto de textos ou em um âmbito especializado”. Nesse âmbito, as investigações de Gouadec (1994) mostram-se pertinentes ao nosso estudo pelo fato de apresentarem uma visão consideravelmente ampla de fraseologia, abarcando porções maiores de texto. Gouadec denomina unidades fraseológicas as “cadeias de caracteres estereotipadas e frequentes em determinado domínio, considerando-as como um conjunto flexível de expressões ou formulações, o que lhes confere determinado grau de fixação.” (MÜLLER; BEVILACQUA, 2010, p. 235). Os critérios que direcionam a identificação das fraseologias incluem as chamadas matrizes fraseológicas, ou seja, cadeias frequentes em determinado discurso, constituídas por uma parte invariável e outra variável, representada através de formulações ou padrões do tipo [x] *constituir um compromisso entre* [y] e [z]. (BEVILACQUA, 1996).

Após a apresentação do aporte teórico que embasa nosso trabalho, a seguir, trataremos dos procedimentos metodológicos utilizados nesta pesquisa.

3 ANÁLISE, RESULTADOS E DISCUSSÃO DOS DADOS

O estudo apresentado nesta seção é um experimento realizado com o propósito de verificarmos os padrões fraseológicos que podem ser mapeados em um gênero específico da linguagem jurídica. Para tanto, valemo-nos de um conjunto de 600 acórdãos de agravo de instrumento³, retirados do site do Superior Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul (TJRS)⁴. Uma vez coletados, os textos foram convertidos para o formato *.txt*, para que pudessem ser explorados pela ferramenta Wordsmith.

³³ Trata-se de uma medida utilizada por uma das partes quando desejam impugnar uma decisão incidente não referente ao fim do processo, também chamada de decisão interlocutória. (MONTANS, 2012).

⁴ Disponível em: <http://www.tjrs.jus.br/site/>.

Verificamos então que todas as ocorrências pesquisadas, relativas aos verbos, formam matrizes fraseológicas. Assim, o passo seguinte foi relacionar essas matrizes com segmentos dos textos dos acórdãos de agravo de instrumento, conferindo se tais expressões sempre ocorrem atreladas a determinadas partes do documento em questão. De forma a estabelecer essas inter-relações, partimos do artigo 458 do Código Processual Civil, o qual define os elementos textuais que compõem os acórdãos em geral. Esses elementos são considerados requisitos essenciais da sentença e aparecem listados da seguinte forma:

- I - o relatório, que conterà o nome das partes, a suma do pedido e da resposta do réu, bem como o registro das principais ocorrências havidas no andamento do processo;
- II - os fundamentos, em que o juiz analisará as questões de fato e de direito;
- III - o dispositivo, em que o juiz resolverá as questões que as partes lhe submeteram. (BRASIL, 1973).

Em relação à primeira parte essencial do acórdão, verificamos que as matrizes fraseológicas *b* e *f* (“Trata-se de agravo de instrumento interposto por [y]” e “Em suas razões de agravo, a parte agravante [x]”) marcam a seção; a primeira aparecendo no início dos acórdãos e contextualizando a interposição do recurso e a segunda ocorrendo logo após o relato das ocorrências atinentes ao processo até então. Já as matrizes *c* e *e* (“Em se tratando de [x], [y] é/poderá ser [z]” e “A norma referida permite ao relator do processo [x]”) ligam-se ao requisito II e ocorrem na parte intermediária dos acórdãos de agravo de instrumento, indicando as motivações do juiz para aceitar ou não o recurso. Por fim, as matrizes *a* e *d* (“Julgado/julgo procedente [x]” e “Dou provimento/nego seguimento ao agravo de instrumento, {em decisão monocrática}, a fim de manter/para/por [x]”) indicam claramente o requisito III, quando o juiz explicita sua decisão no que concerne ao recurso. As relações são esquematizadas na figura abaixo:

Figura 1: relações entre as seções dos acórdãos e as matrizes fraseológicas



Fonte: elaborado pela autora.

Podemos verificar, portanto, que as fraseologias encontradas, instanciadas como matrizes, são extremamente relevantes na caracterização do documento acórdão de agravo de instrumento, atrelando-se aos segmentos essenciais do texto. Desse modo, é pertinente considerar a recuperação dessas construções em sistemas de busca, visto que tais fraseologias são recorrentes e apresentam significativo grau de fixidez quanto aos locais onde se apresentam. Importa também observar que, embora não tenhamos investigado unidades fraseológicas em outros acórdãos, ponderamos que essas instanciações possam ser bastante similares em acórdãos de outras modalidades.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta investigação teve por objetivo estudar o papel das fraseologias verbais jurídicas enquanto índices de recuperação da informação, verificando em que medida tais expressões são regulares e se atrelam à estrutura do *corpus* coletado para este experimento, o qual foi composto de acórdãos de agravo de instrumento.

Os resultados apontam que as fraseologias verbais jurídicas, em acórdãos de agravo de instrumento, instanciam-se frequentemente como matrizes fraseológicas, nas quais os verbos são, frequentemente, a parte invariável da matriz. Além disso, a regularidade dessas expressões indica ser possível realizar um mapeamento fraseológico, a partir de documentos legais, que pode contribuir para o aperfeiçoamento de recursos de recuperação da informação jurídica, visto que as três partes essenciais das sentenças analisadas apresentam matrizes fraseológicas que indicam claramente o modo de organização do acórdão.

Reforça-se, portanto, a importância do reconhecimento dessas construções e do seu tratamento de forma não segmentada, permitindo que usuários de sistema de busca recuperem, por meio da pesquisa de tais expressões, não apenas exemplares do gênero legal correspondente, mas também a especificação dos segmentos estruturais aos quais elas se atrelam, dado que isso pode auxiliá-los a compreender a forma como se organizam tais textos jurídicos.

Referências:

BEVILACQUA, C. R. *A fraseologia jurídico-ambiental*. 1996. 147 f. Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos de Linguagem) – Curso de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre 1996.

_____. Unidades fraseológicas especializadas: novas perspectivas para sua identificação e tratamento. *Organon*, n. 26, p. 01-08, Porto Alegre, 1998.

BRASIL. *Lei no 5.869, de 11 de janeiro de 1973*. Institui o Código de Processo Civil. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/15869.htm>. Acesso em: 10 jun. 2014.

CHISHMAN, R. L. O. *Tecnologias Semânticas e Sistemas de Recuperação de Informação Jurídica*. Projeto apresentado à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e ao Conselho Nacional de Justiça (CNJ) no âmbito do Edital n. 020/2010. São Leopoldo, 2010.

COWIE, A. *Phraseology: Theory, Analysis and Applications*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

GOUADEC, D. Nature et traitement des entités phraséologiques. Terminologie et phraséologie. Acteurs et aménageurs. *Actes du deuxième Université d'Automne em Terminologie*, Paris, La Maison du Dictionnaire, p. 164-193, 1994.

MANNING, C.; RAGHAVAN, P.; SHÜTZE, H. *Introduction to Information Retrieval*, Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

MONTANS, R. *Prova final: agravo de instrumento e agravo retido*. [S.l.], 2012. (54 min 33 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ePhdGxLYcAc>>. Acesso em: 30 jun. 2014.

MÜLLER, A. F.; BEVILACQUA, C. R. As fraseologias das sentenças jurídicas do Direito Previdenciário. *Calidoscópico*, v. 8, n. 3, p. 234-240, São Leopoldo, 2010. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/article/viewFile/487/111>>. Acesso em: 28 jun. 2014.

ONDE ESTÃO SUAS AMARRAÇÕES? SOBRE ELABORAÇÕES NO PROCESSO DE CRIAÇÃO

Carvalho, Adriano Bastos ; Universidade Feevale¹

Rosa Maria Blanca, Universidade Feevale²

Palavras-chave: Desenho. Arte Contemporânea. Elaboração. Real. Simbólico.

1. Introdução:

O trabalho a ser explanado aconteceu pela tentativa de se entender e desenvolver o que seria o conceito de “elaboração” em uma poética visual, partindo da expressão artística pelas formas de desenho e fotografia. Por se tratar de produção em arte e, mais especificamente, arte contemporânea, houve a necessidade de se substituir a idéia do ato de “saber”, como simples entendimento teórico, pelo “processo de elaboração” desses nomes, ou seja, pelo próprio processo concomitante de elaboração simbólica do real na produção artística, tomando como partida o pressuposto de que a criação artística seria uma elaboração do próprio real do sujeito que a produz. Nesse sentido, como “elaboração”, o processo de criação e as etapas de construção passam a ser o principal interesse do trabalho, juntamente com a importância do “olhar” na abstração do real.

2. Fundamentação teórica:

O Objeto de investigação dessa pesquisa se baseia na tentativa de fundamentar a simbolização do real através da arte, sendo o “real” aquilo que o simbólico não consegue nominar e, como tal, não cessa de se tentar inscrever.

Este processo será tratado como o germe fundamental para o desenvolvimento do trabalho, sendo base para o alinhamento do raciocínio dentro do contexto. Para isso usaremos, em forma de relato, o processo de criação de um trabalho que se propõe como “desenho em arte contemporânea” e as possíveis “elaborações” das questões subjetivas que direcionaram o trabalho artístico.

A opção pela fotografia, em um segundo momento, surgiu com a necessidade de se registrar as interações que seriam feitas sobre o rosto das pessoas, para, além, dos desenhos sobre o papel. O

¹ Cursando Especialização em Poéticas Visuais – Feevale/RS, Graduado em Psicologia – Newton Paiv/MG.

² Rosa Maria Blanca é Doutora em Ciências Humanas (UFSC) e Mestre em Artes Visuais (UFRGS).

Atualmente leciona na Especialização em Poéticas Visuais, no Mestrado em Indústria Criativa, na FEEVALE.

processo de costura, intervenção na fotografia, veio como representação da tentativa de costurar de simbólico o real, ao dar borda e funcionar como suplente de um nome inalcançável.

3. Metodologia:

Para produção artística, com o objetivo de se conseguir um processo “solto”, no que diz respeito à criação geral, sem a necessidade de um direcionamento prévio, foi utilizado, da psicanálise, a produção em “associação livre”, onde a elaboração anterior produz o direcionamento posterior para a próxima elaboração. Sem um tema prévio, a própria subjetividade do sujeito-artista diz, livremente, do caminho a ser tomado para que possamos pensar sobre processo de simbolização do real na arte.

4. Resultados:

Os resultados obtidos até o momento são:

- 1- A passagem, **como construção**, por diferentes técnicas do fazer artístico: desenho com carvão em papel vegetal; Desenho com giz pastel em papel vegetal; Intervenção com a mão nos desenhos; Fotografia; Desenho sobre o rosto; Intervenção sobre o desenho no rosto; Costura sobre fotografia.
- 2- A percepção da necessidade da utilização de várias técnicas e recursos para se representar as idéias em elaboração.

5. Discussão

Para discutirmos o processo de simbolização e a escolha pelo artifício da fotografia para representação do processo de criação, na medida de sua evolução, precisamos nos perceber sujeitos sensíveis ao meio ambiente. Apenas assim, podemos começar a pensar nas construções e nas elaborações do real da luz que chega a nossos olhos e à própria opção por se utilizar o recurso da fotografia como um objeto “semelhante” à captação e registro da luz. Em seu texto Fotografia contemporânea e a Imagem do Olhar Cristal, Carlos Alberto Murad diz que:

...os processos criadores baseados na fotografia constituem-se pela ação poética do olhar nas fantasmagorias da luz, materializando um objeto imagem. Uma imagem que se forma pelos potenciais da tutilidade configuradora do olhar. Um olhar que pensa pelo cristalino do olho, mas fabula poeticamente pelas luzes cristalinas do olhar. Um objeto

¹ Cursando Especialização em Poéticas Visuais – Feevale/RS, Graduado em Psicologia – Newton Paiv/MG.

² ¹ Rosa Maria Blanca é Doutora em Ciências Humanas (UFSC) e Mestre em Artes Visuais (UFRGS).

Atualmente leciona na Especialização em Poéticas Visuais, no Mestrado em Indústria Criativa, na FEEVALE.

ambivalente/emblemático, misto de depuração e antevisão, marca essa valoração imaginária: o cristal. Na imagem fotográfica o olhar poético seria a presença de um olhar cristal onde buscamos imaginariamente tocar a densidade de um tempo luminal.

Sendo assim, aquilo que nos chega aos olhos é apenas uma possibilidade de luz captada pela função biológica do ver. A luz chega aos olhos e passa pela pupila, pelo cristalino, etc, até chegar à retina, onde é transformada em estímulo nervoso e conduzida pelo nervo óptico até o cérebro e lá é “interpretada”. Porém esse processo que passa pelo cristalino dos olhos, não seria suficiente para nos fazer assimilar as imagens e simbolizá-las.

Para o processo de simbolização, na primeira vez em que a criança percebe, no ato de mamar, por exemplo, uma experiência de satisfação, ela experimenta uma situação de prazer que deixa uma marca no aparelho psíquico em formação.

Novamente, quando essa criança sente algum desprazer e este é interpretado como fome e a mãe lhe oferece o peito, a criança começa a ser inserida no “mundo simbólico” da relação das coisas e sentimentos com os nomes. Porém, aquela satisfação primeira, que deixou uma marca, jamais será alcançada novamente e haverá o aparecimento do primeiro desejo através das experiências de prazer/desprazer e tentativa de dar nome para esses estímulos de conforto/desconforto que a criança sente no real do corpo. Segundo Freud, "O primeiro desejo parece ter sido uma catexia alucinatória da lembrança de satisfação" (Freud, 1900/1974b, p. 637)

Nesse período, o olhar é de grande importância para a simbolização, já que a referência de satisfação, além da alimentação, vem entrelaçada a outros estímulos. No momento dessa experiência de satisfação, e das posteriores tentativas de busca dessa experiência, a interação do objeto e daquele que o observa/sente começa a representar o complexo da formação da simbolização.

6. Considerações Finais

O conceito, que antes era visto e pensado apenas como “construção”, baseado simplesmente na carga positivista que carregamos quase que em nosso DNA, estava sendo agora substituído e descoberto como “elaboração”.

A simples absorção de conceitos pode nos jogar na homeostase das certezas do cientificismo, enquanto sendo a arte, um outro campo de conhecimento, podemos transcender da “construção de conceito” para a “elaboração”, que soa mais pessoal e mais relacionado com o íntimo.

¹ Cursando Especialização em Poéticas Visuais – Feevale/RS, Graduado em Psicologia – Newton Paiv/MG.

² ¹ Rosa Maria Blanca é Doutora em Ciências Humanas (UFSC) e Mestre em Artes Visuais (UFRGS).

O processo em continuidade, trará, em associação livre, as possibilidades de construção, sejam elas sobre as técnicas que tiverem. Nesse caso, a técnica é vista apenas como um recurso de expressão.

7. Referências Bibliográficas:

FREUD, S. (1974c). **Interpretação de sonhos** (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Vol. 5). Rio de Janeiro: Imago. (Originalmente publicado em 1900).

MURAD, Carlos Alberto. **Fotografia contemporânea e a imagem do olhar cristal**. Disponível em: <http://www.fotopoetica.ufrj.br/alice/edicaoatual.htm>. Acesso em: 27 de maio de 2014

DERDYK, Edith (Org.) DISEGNO, desenho, desígnio. São Paulo, SP: SENAC São Paulo, 2007.

¹ Cursando Especialização em Poéticas Visuais – Feevale/RS, Graduado em Psicologia – Newton Paiv/MG.

² ¹ Rosa Maria Blanca é Doutora em Ciências Humanas (UFSC) e Mestre em Artes Visuais (UFRGS).

Atualmente leciona na Especialização em Poéticas Visuais, no Mestrado em Indústria Criativa, na FEEVALE.

Pedro Fernando Acosta da Rosa¹

acostadarosa2014@gmail.com

Palavras- Chaves: Funk Ostentação. (Des) Educação Musical. Filosofia da Diferença. pessoas.

INTRODUÇÃO:

TEMA: TAMBOR NA PONTA DOS DEDOS: Uma Pesquisa Intervenção com jovens DJs e MCs de Funk Ostentação de uma escola pública de Porto Alegre.

DELIMITAÇÃO DO TEMA: Esta Pesquisa Intervenção investiga os processos de produção artísticos musicais de um grupo de jovens de 15 aos 18 anos que cantam, tocam e produzem música vinculadas ao gênero Funk Ostentação. Para tal pesquisa foram feitas intervenções nas Escolas Estadual de Ensino Fundamental Eva Carminatti e na Escola Tom Jobim da FASE (Fundação de Assistência Sócio Educativa) em Porto Alegre nos meses de julho e agosto.

JUSTIFICATIVA:

Foi a partir do trabalho que desenvolvi com jovens funkeiros, em projetos sociais nos anos de 2011 e 2012 nas região do Partenon na Zona leste cidade de Porto Alegre, que resolvi interessarme e a entender melhor o gênero Funk. Passei a pesquisar em sites da internet e a assistir vídeos no YouTube dos principais artistas do gênero escolhido pelos jovens, que neste caso era o funk Ostentação. O funk é um gênero musical que surge nos Estados Unidos na década no final da década de 60 e que ganha adeptos no mundo todo inclusive no Brasil (VIANA, 1988). Os chamados bailes Funk nascem no Brasil como espaço de sociabilidades de jovens negros e da periferias do Rio de Janeiro. Anos depois este funk produzido nestes locais passa a ser denominado de Funk Carioca (LOPES,2011; HAAD, 2012; MIZIHARI, 2010; HERSCHMANN, 1997). Na década de 90 e partir do ano 2000, São Paulo entra na onda do funk. E anos de 2009 e 2010 é reinventado um novo gênero de Funk na baixada santista o Funk Ostentação. Sendo esse gênero musical o mais escutado pelos jovens do meio urbano e das grandes cidades, sendo um dos ritmos mais tocadaos . No entanto, a educação musical não tem dado atenção as aprendizagens musicais de jovens funkeiros dentro e fora do ambiente escolar. Alguns trabalhos tem colabora para seu estudo como (OSCAR,

¹ Professor de Música (1ª CREA Porto Alegre), trabalhou em projetos sociais com ensino de Percussão e aluno do Curso de Especialização em Música: Ensino e Expressão Feevale e Mestrando em Etnomusicologia da UFRGS.

2012; ROSA, 2013; VIERA, 2012). Este poucos trabalhos mostram o desinteresse da área e o quanto este tipo de música ocupa um lugar subalterno nas discussões que tratam sobre a dita qualidade da música brasileira. A partir desta posição escolhi tratar esta música como menor, entendimento esse que não atribui a este fazer à música sem valor artístico, música sem qualidade (DUARTE, 2011), mas sim, menor porque é música desvalorizada, que não faz parte dos canones da música popular brasileira ou erudita é tratada como música de massa. Entendimento,este que desqualifica a arte menor. Esta é uma das questões que este trabalho deseja problematizar, colocando em questão as escolhas de uma parte significativa da educação musical e de seus pesquisadores interessados em outros temas menos o funk. Este trabalho visa contribuir para que aumente estudos sobre as aprendizagens musicais funk na educação musical, por isso a escolha pela pesquisa intervenção através do método cartográfico. Ou seja, essa pesquisa é uma ação política.

PROBLEMA DE PESQUISA: Como a escola trata a criatividade das pessoas? O que a escola faz dela? O que eu fiz com ela? Como outras pessoas podem também fazê-la, ou vivê-las? Como essa música menor funk esta presente na escola?Que caminhos e pistas uma pesquisa intervenção nos deixa como ensino/aprendizagem em música? Quais os desafios do método cartográfico? Como a escola promove exercícios de criação? Como a escola toma as músicas da vida não escolar de seus alunos como alimento para o exercício de criação? A partir do conceito proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari, estudar sobre a Arte Menor enquanto possibilidade de criação e exercício de formação proposto pela escola?

OBJETIVO GERAL: Investigar os processo de produção de conhecimento criativo em música de jovens funkeiros do gênero musical Funk Ostentação de uma escola pública e da FASE.

OBJETIVOS: Estudar sobre o uso que os jovens fazem das novas tecnologias e como o software Battery é usado neste processo de produção e criatividade musical. Conhecer as redes e conexões que os jovens funkeiros estabelecem entre si e com os outros. Reconhecer as pistas deixadas pela cartografia nesse processo de pesquisa intervenção nas co-aprendizagens.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA: A presente pesquisa intervenção tem como referencial teórico a tese Por uma (Des) Educação Musical de Eduardo Guedes Pacheco(2011), neste o autor propõe novas possibilidades de ação e relação entre aqueles que querem ensinar música e aqueles que desejam aprender. Segundo este “basta uma pequena melodia entoada por vozes ou tambores para que a vida assuma cores singulares, cores sonoras (PACHECO, 2011, p.16). São essas sonoridades

que os jovens como crianças com seus dedos nos botões do netbook com software Battery realizam fazendo recortes de músicas e criando novos sons. Para entender mais esse processo dentro da escola foi preciso pensar em uma educação menor. É o que propõe Sílvio Galo com o artigo Entorno de uma educação Menor (2002). Argumenta que o processo revolucionário dentro da escola se dá através da militância. Propõe que o professor deve ser aquele que “vivendo com os alunos o nível de miséria que esse alunos vivem, poderia, de dentro desse nível de miséria, de dentro dessas possibilidades, buscar construir coletivamente” (GALO, 2002, p. 171). Para investigar e me envolver neste processo o trabalho Mil Platos: Capitalismo e esquizofrenia de Gilles Deleuze e Félix foram importantes por trazerem o conceito de rizoma e alguns princípios como os de conexão, heterogeneidade, multiplicidades, ruptura, cartografia e decalcomania que me levaram a pensar o funk como modos de produzir arte e que produz agenciamentos que “é precisamente este crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões. Não existem pontos ou posições num rizoma como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz. Existem somente linhas” (DELEUZE, GUATTARI, 1995, p. 16), para entender o funk dentro da escola e fora dela foi preciso investir não na raiz do funk, mas sim nos os processos que o fazem chegar nos jovens envolvidos com a presente pesquisa e nos movimentos que produzem. Tomando como referência o conceito de Rizoma dos pensadores Félix Guatarri e Gilles Deleuze o estudo realizado levou em conta as diversas possibilidades de entrada no tema, escolhendo que tratar sobre o funk não diz respeito a entender somente suas raízes históricas, por exemplo, mas também considerar todo o contexto que envolve a produção desse tipo de música. Assim como num rizoma, diversas são as possibilidades de abordagem que podem tratar sobre este gênero e movimento cultural, escolhi aqui tratar dos processos criativos.

METODOLOGIA: Foram realizadas duas intervenções. Uma no Centro Universitário Metodista do Sul (IPA) e uma na escola Estadual Eva Carminatti ambas em Porto Alegre. Foram feitos registros fotográficos, bem como diários de campo e conversas informais com os jovens, professores, diretores envolvidos nesta pesquisa intervenção. A metodologia do trabalho foi feita através do método cartográfico que tem o sentido de “acompanhamento de percursos, implicação em processos de produção, conexão de redes e rizomas (PASSOS, KASTRUP, 2009, p. 10). Nessas redes pude acompanhar os processos de produção deles na internet, vasculhando que nem um rato o Facebook dos jovens funkeiros envolvidos, buscando conhecer suas músicas e produções artística fora da escola, no youtube, vivendo e observando ao mesmo tempo o funk dentro da escola.

RESULTADOS: Houve um deslocamento ainda maior da minha parte, como professor de música passei a me tornar militante desta música funk, ela não tem menor valor que os outras artes, ela é considerada com menor valor, mas por outro lado o conceito de arte menor diz que ela é grande, mas burla os conceitos da arte convencional, dos padrões vigentes. No entanto, se mostra capaz de provocar estragos, produzir movimentos e processos que me deslocaram do meu lugar de professor e me levaram para dentro de uma rede de jovens funkeiros muito maior do que eu pensava. Quanto as jovens, realizaram intervenções em outros espaços e oficinas de oficinas de música, coletivizaram seus conhecimentos musicais com outros jovens na escola. Observei também o uso cada vez mais frequente de pendrive, cartão de memórias e notebook. Percebi sincopas e contra tempos, semínimas ao vento nas sonoridades musicais ao fazerem uso do Battery, a rapidez dos dedos e as inúmeras velocidades na execução me levaram a pensar na rítmica africana, e ao tambor, não de coro, mas de teclas no computador. Outro aspecto diz respeito aos processos de auto aprendizagem que é a maneira pelo qual o pessoa aprende por conta própria, sem alguém responsável formalmente pelo ensino, ele mesma contrói seu processo de conhecimento, porém em campo percebi que esta aprendizagem é também coletiva. Pela trocas que relalizaram sobre diferentes conhecimentos, habilidades, atitudes e valores presentes no funk.

DISCUSSÃO: As escolhas pedagógicas possibilitam que os conhecimentos produzidos pelos alunos sejam levados em consideração? A música produzida pelos alunos tem valor estética? Que arte é essa que eles produzem? Como é produzida?

CONSIDERAÇÕES FINAIS: Acompanhar os processos criativos produzidos pelos envolvidos no projeto, como um momento de aprendizagem foi muito signifitivo para mim, pois suas performances musicais levaram-me a compreensão que as musicalidades dos jovens funkeiros são polirrítmicas, e que os dedos no botão no notebook são capazes de movimentar vários sons sampleados como de sinos, sirenes, explosões, toques de máquinas registradoras, berimbal, sons de tambores, melodias vocais, trechos de desenhos animados, ou seja, uma multiplicidades de sons aparentemente (des) organizados que são recriados e acabam gerando novos arranjos, novas sons, novas músicas que são cantadas pelos Mcs e Djs. Por fim, nossas atividades musicais foram encontros e momentos de aprendizagens que tiveram o funk como potência de vida, de prazer, de sonho e de acantamentos Fica como sugestões para trabalhos futuros pensar mais sobre as conexões e participação do gênero feminino no ambiente escolar e suas relações com o funk, como música, como arte e como criativa, pois é para elas e sobre elas que os jovens cantam o funk Ostentação.

REFERÊNCIAS:

- DUARTE, Mônica de Almeida. REVISTA DA ABEM. Música de qualidade. Londrina, v.19 , n.26 , 54-63, jul.dez 2011.
- GALO, Sílvio. Entorno de uma educação menor. Educação e realidade. jul./dez. 2002, p. 169-178.
- HAIAD, Julia de Sá. Funk: da periferia para o mundo. Estudo da trajetória atual do movimento Funk através da análise do trabalho do DJ Sany Pitbull. 2012. Dissertação (Mestrado) Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Belas Artes, 2012.
- HERSCHMANN, Micael. (org.). Abalando os anos 90 – Funk e Hip Hop: Globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, 218 p.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. I. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- LOPES, Adriana Carvalho. Funk-se quem quiser no batidão negro da cidade carioca. 2010. Tese (Doutorado)- Universidade Federal de São Paulo. Campinas. 2010.
- MIZRAHI, Mylene. Funk carioca: Criação e Conectividade em Mr Catra. 2010. Tese (Doutorado) Programa de Pós Graduação em Sociologia e Antropologia. Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2010.
- OSCAR, Sérgio Cândido de. 2012. O Funk e a Educação Musical: O desenvolvimento cognitivo e musical de adolescentes de uma escola pública. In Anais do 8º Simpósio de Comunicações e Artes Musicais, editado por Maurício Dottori, 447–453. Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina.
- PACHECO, Eduardo Guedes. Por Uma (des) educação musical. Tese (Doutorado). 2011. Programa de Pós Graduação em Educação. Faculdade de Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2011.
- PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana. Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2010.
- ROSA, Pedro F. Acosta. Funk da escola pra rua: Uma proposta de educação musical antirracista numa escola pública de Porto Alegre. Seminário de Pós-Graduação em Música. Universidade Feevale. Novo Hamburgo, 2013.
- VIANNA, Hermano. O mundo funk carioca. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1988.
- VIEIRA, Liana Roxo Como é bom ser vida loka Juventude, escola e o consumo musical do Funk. Porto Alegre.2012, 32 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Pedagogia). Faculdade de Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2012.