

SUMÁRIO

A 9ª BIENAL DO MERCOSUL COMO OPORTUNIDADE PEDAGÓGICA

A BUSCA DA MELODIA PERFEITA NO CONTO MACHADIANO “CANTIGA DE ESPONSAIS”

A FORMAÇÃO DE LEITORES E DE SUJEITOS CRÍTICOS: EXPLORAÇÃO DE ROTEIROS DE LEITURA NO ENSINO MÉDIO

A GLORIOSA DAMA DOS MEUS SONHOS: UM DEBATE SOBRE A EXISTÊNCIA DE BEATRIZ PORTINARI

A IDENTIFICAÇÃO DE SIGNOS E EFEITOS DE SENTIDO COMO PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM PROJETOS DE MODA

A LEITURA COMO MARCO DIVISÓRIO ENTRE EXCLUSÃO/INCLUSÃO NA NARRATIVA O LEITOR

A RESSIGNIFICAÇÃO DO SUJEITO HISTÓRICO NAS OBRAS DE PEPETELA, PAULINA CHIZIANE E CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE

ADORNOS DE USO CORPORAL - AS JOIAS: EXPRESSIVIDADE E SIMBOLOGIA

AS TRANSFORMAÇÕES MUSEOGRÁFICAS DOS ESPAÇOS EXPOSITIVOS CONTEMPORÂNEOS: O CASO DO SANTANDER CULTURAL

DESENVOLVIMENTO DE MODELAGEM SOB MEDIDA - EM BUSCA DA CALÇA IDEAL – COPIA

FOTOGRAFIA CRIATIVA COM ADOLESCENTES NA ESCOLA

FOTOGRAFIA PARA INCLUSÃO DE JOVENS COM NECESSIDADES ESPECIAIS

O USO DE DIMINUTIVOS EM INTERAÇÕES ENTRE MÉDICOS/AS E PACIENTES EM CONSULTAS NA SAÚDE DA MULHER

PARAGUASSÚ, 1013 - O APORTE DA MEMÓRIA NA PRODUÇÃO ARTÍSTICA CONTEMPORÂNEA

PRINCÍPIOS E UNIVERSAIS DA TRADUÇÃO: ANALISANDO AS DECLARAÇÕES DA ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS EM LÍNGUA INGLESA E PORTUGUESA

RAYMOND CARVER E SEUS LOSERS: UMA BREVE HISTÓRIA DOS FRACASSADOS NA AMÉRICA

UM ESTUDO SOBRE COLOCAÇÕES: DESAFIOS PARA A LEXICOGRAFIA COMPUTACIONAL BASEADA EM FRAMES

UM MAPEAMENTO SOBRE O ENSINO DA MÚSICA NA EDUCAÇÃO INFANTIL E ANOS INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL - SÃO FRANCISCO DE PAULA

A 9ª BIENAL DO MERCOSUL COMO OPORTUNIDADE PEDAGÓGICA

Cristine Rahmeier Marquetto¹

Ernani César de Freitas²

Palavras-chave: 9ª Bienal do Mercosul. Projeto pedagógico. Democracia cultural. Experiência. Educação.

INTRODUÇÃO

Durante a pesquisa do mestrado, sobre aspectos relativos à 9ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul, obtive acesso a documentos, dentre eles o Relatório de Responsabilidade Social (2014), que é como uma prestação de contas aos apoiadores do projeto cultural e também para todos os envolvidos. Foi na investigação desse material que tomei conhecimento do Projeto Pedagógico. O objetivo da Fundação Bienal do Mercosul, que promove o evento, é, conforme o Relatório de Responsabilidade Social (2014), desenvolver projetos culturais e educacionais na área de artes visuais, *favorecendo o diálogo entre as propostas artísticas contemporâneas e a comunidade*³. Buscando atender melhor a comunidade que acolhe a Bienal e ciente das dificuldades que a arte contemporânea pode impor em alguns casos, a Fundação elabora, a cada nova Bienal, um Projeto Pedagógico, que tem como proposta auxiliar nesse diálogo, tão dificultado pelas realidades sociais.

Tendo o Projeto Pedagógico da 9ª Bienal do Mercosul como tema, para este trabalho, foquei especificamente no atendimento às escolas. Foi feito um direcionamento da investigação para o atendimento às escolas que entraram em contato com a Bienal e solicitaram um agendamento para levarem seus alunos. Este trabalho tem como objetivo investigar as ações propostas pelo Projeto Pedagógico da 9ª Bienal do Mercosul no que diz respeito à visitação escolar, e suas aplicabilidades. Para tanto, busquei respaldo teórico em autores que trabalham a educação e a experiência, e de forma mais ampla, a educação e a emancipação. Através dessa pesquisa, não só a eficácia do Projeto pode ser verificada, mas

¹ Mestra em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade Feevale (RS). Graduada em Comunicação Social, habilitação em Relações Públicas pela UFRGS (RS). Email: cristinemarquetto@gmail.com.

² Pós-doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem - PUC-SP/LAEL; Email: ernanic@feevale.br.

³ Grifo meu.

também a sua contribuição maior como possibilidade pedagógica no sentido de auxiliar as escolas a melhor cumprirem seus objetivos educacionais emancipatórios.

Metodologicamente, essa pesquisa tem cunho exploratório, visando a investigação de aspectos não conhecidos ou não amplamente revelados sobre o Projeto Pedagógico da 9ª Bienal; é também bibliográfica, por buscar em autores como Bourdieu (2014), Adorno (2010), e Dewey (2011) subsídios para a discussão; e documental, por ser baseada em documentos que contém dados que embasam a pesquisa. Visto que o estudo se volta para um determinado acontecimento, essa pesquisa se caracteriza por um estudo de caso.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Os idealizadores desse Projeto se voltaram para diversas frentes, como formação de mediadores, saídas de campo, debates com educadores, entre outras. Pode-se dizer que a proposta principal do Projeto são ações que visam a formação dos mediadores, que, durante as semanas de exposição, ficam à disposição dos visitantes para auxiliar na interação com as obras expostas. Mas, além da formação e disponibilização de mediadores, o Projeto conta com ações referentes à visita escolar.

De posse das informações sobre o Projeto Pedagógico coletadas no Relatório (2014), senti a necessidade de investigar empiricamente como se deram essas visitas escolares. Entrei em contato com algumas escolas que realizaram o agendamento escolar com a 9ª Bienal do Mercosul, a partir de uma relação de contatos fornecida pela própria Fundação Bienal do Mercosul, para solicitar uma entrevista com as professoras que tiveram essa iniciativa.

Foram entrevistadas seis professoras, de seis escolas diferentes⁴, escolhidas conforme disponibilidade, e questionadas sobre como foi a visita para a turma que acompanharam. Foram escolhidas escolas que realizaram o agendamento, e que levaram turmas de diferentes faixas etárias: duas professoras que levaram alunos de 3º ciclo do ensino fundamental; duas professoras que levaram turmas do 6º e do 8º do ensino fundamental; e outras duas que levaram turmas do ensino médio. Através desses relatos, foi possível identificar como foi o atendimento aos alunos, e também qual foi o papel do mediador, qual o retorno que os alunos deram sobre a visita, e se foi uma visita que propiciou aquilo que objetiva o evento, o diálogo com as obras. Além disso, evidencia-se a importância de visitas como essa para a formação de experiências, que direcionam a educação para princípios emancipatórios dos sujeitos.

⁴ As escolas eram públicas, municipais e estaduais, e se situavam na região da grande Porto Alegre.

ESNTREVISTAS NAS ESCOLAS

A dinâmica das entrevistas funcionava com uma conversa com a professora, com perguntas previamente elaboradas, que serviam como orientação, pois a professora podia falar abertamente sobre suas impressões. Eram perguntas que tinham por objetivo obter respostas para dúvidas quanto ao agendamento, à visita de forma geral (como foi realizada, o comportamento dos alunos, etc.), à atuação do mediador, e também qual a opinião das professoras sobre a importância de visitas. Algumas professoras eram mais eloquentes, outras falavam menos; contudo, de forma geral, as entrevistas foram bem-sucedidas e informações relevantes foram coletadas.

Pela fala das professoras, a visita foi reveladora para muitos alunos. Quando a escola consegue proporcionar uma formação cultural de qualidade, Adorno (2010) afirma que essa escola é capaz de conduzir os sujeitos para a emancipação. Por mais que as condições e as estruturas das escolas não sejam as mais propícias, o objetivo deveria ser sempre este, o de uma formação cultural digna para cada aluno, independentemente do nível cultural que apresentam. Essa autonomia é como um poder de reflexão que não necessita do consentimento alheio e produz a “consciência verdadeira”, estritamente conectada a experiências que dizem respeito à realidade. A visita dos alunos à Bienal é um exemplo de experiência capaz de formar consciências verdadeiras, ou seja, capaz de dar autonomia para esses sujeitos pensarem a sua realidade, entendê-la melhor e, possivelmente, modificá-la.

Conforme uma das professoras, essas experiências são essenciais, pois

(...) quanto mais oportunidades o adolescente tiver de visitar espaços como esse, diferenciados, de ter acesso à arte e à cultura, melhor será como cidadão, melhor vai ser esse adulto, pois terá um olhar diferente no futuro; ele vai perceber que a arte e esses ambientes são acessíveis a eles, que ele não é diferente de ninguém, ele vai poder se integrar, vai se apropriar daquilo; o que mais fica da escola são esses momentos de vivência e cidadania, de experiências práticas, pois o ser que vive a cidade e a sociedade é um cidadão; a Bienal deveria ser anual e deveríamos ter mais eventos assim.

A fala dessas professoras sobre as visitas vai além da questão de “dar conhecimento” e avalia as implicações sociais no que se refere à construção de uma consciência autônoma que modifica as perspectivas sobre o mundo. O papel da escola é o de despertar as consciências para o pensamento crítico, fornecendo as ferramentas necessárias para a criação do *habitus* - que oferece condições para a aquisição de capital cultural. É na escola que são transmitidos os valores que serão os pilares para se formar cidadãos conscientes. Como salientou Bourdieu

(2014), a escola é um instrumento de construção de cidadãos aptos a garantir o pleno funcionamento da democracia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Projeto Pedagógico foi criado para suprir as possíveis falhas de comunicação entre as obras e a comunidade, pois sabe-se que a arte contemporânea não faz parte da realidade dos sujeitos e que algumas dificuldades tendem a ocorrer em espaços como esse. A formação dos mediadores é o que a Bienal possui de mais precioso por promover um diálogo com a comunidade, formando sujeitos autônomos. O maior legado que a Bienal deixa, então, é a formação desses mediadores e o trabalho que realizam na comunidade.

Para as professoras entrevistadas, os mediadores foram importantes aliados durante a visita. Algumas professoras chegaram a dizer que entregavam os alunos na mão dos mediadores, ou seja, incumbiam a eles a responsabilidade pelos alunos, tanto em relação ao aprendizado quanto à segurança. Essa responsabilidade foi assumida de forma integral pelos mediadores que receberam avaliações positivas quanto ao serviço prestado: foram “fundamentais”, “imprescindíveis” e “indispensáveis” na visita das escolas. São responsáveis pela inclusão desses alunos, recebendo-os de braços abertos em um espaço que não condiz com a realidade da grande maioria. Além de expandir horizontes, o Projeto Pedagógico pode ser o responsável, também, por criar um público frequentador de eventos culturais.

As teorias apresentadas neste trabalho sobre a educação demonstram a importância de iniciativas como a da Bienal do Mercosul em propor ações específicas para trazer as escolas ao convívio da arte contemporânea e incorporar, assim, esse *habitus* na vida de crianças e adolescentes que não têm muitas oportunidades como essa. Através de visitas como as que ocorreram na 9ª Bienal do Mercosul, os alunos têm acesso a experiências que são, segundo Adorno (2010), as que formam a consciência verdadeira. Visitas como essa são responsáveis por formar cidadãos mais conscientes, autônomos e participativos, como foi sinalizado pelas próprias professoras.

A escola fica, muitas vezes, de “mãos atadas” para fornecer esse tipo de experiência por diversos fatores, normalmente estruturais e financeiros. No entanto, com o Projeto Pedagógico, grande parte das dificuldades é sanada, fazendo deste Projeto um aliado na luta pela educação de qualidade – e emancipatória. Não somente o contato é facilitado por meio dos agendamentos, mas a oferta de transporte foi decisiva para as escolas. Visto isso, e todos os comentários positivos das professoras, além do que foi ressaltando em relação à importância de projetos como esse para a formação dos sujeitos, pode-se afirmar que o

Projeto Pedagógico é eficiente e cumpre a tarefa a que se propõe, configurando-se como elemento determinante para o sucesso da visitação escolar no evento, e também como uma oportunidade pedagógica para as escolas que buscam oferecer experiências que concretizem a educação para emancipação.

REFERÊNCIAS

9 BIENAL MERCOSUL. Disponível em: <www.9bientalmercosul.art.br>. Acesso em: 1 maio 2014.

ADORNO, Theodor. **Educação e Emancipação**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

BOURDIEU, Pierre. **A Reprodução**: elementos para uma teoria do sistema de ensino. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

CABRAL, Beatriz. Ação cultural e teatro como pedagogia. **Revista Sala Preta**, Universidade de São Paulo, São Paulo, v. 1, n. 12, 2012. Disponível em: <www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57542/60577>. Acesso em: 19 out. 2014.

DEWEY, John. **Experiência e Educação**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

FUNDAÇÃO BIENAL. Disponível em: <www.fundacaobienal.art.br>. Acesso em: 1 maio 2014.

RELATÓRIO DE RESPONSABILIDADE SOCIAL DA 9ª BIENAL DE ARTES VISUAIS DO MERCOSUL. Porto Alegre, 2014.

A BUSCA DA MELODIA PERFEITA NO CONTO MACHADIANO “CANTIGA DE ESPONSAIS”

Débora Bender¹

Juracy Assmann Saraiva²

Palavras-chave: “Cantiga de esponsais”. Música. Machado de Assis. Século XIX.

INTRODUÇÃO

Ao contrário do que algumas biografias e alguns livros didáticos apresentam e diferente da imagem muitas vezes arraigada no imaginário popular, Machado de Assis foi um homem atuante em seu contexto cultural: o escritor foi integrante das associações informais de escritores, compostas no espaço das livrarias; também frequentava gabinetes de leitura e bibliotecas; atuava ativamente na imprensa nacional; igualmente foi crítico teatral e ainda estimulador da criação de espaços para apresentações dramáticas e líricas. Dessa forma, Machado vivenciou o espaço cultural do Rio de Janeiro, experiência que transferiu para sua produção literária.

Portanto, ao se envolver em inúmeras práticas culturais do século XIX e vivenciá-las, o escritor não somente as transfere para seus textos, com o intuito de representar condutas e hábitos da época, mas, também, de lhes conferir significação na composição da obra. Além disso, ao transpor compositores, obras e ritmos para a ficção, Machado de Assis expõe sua experiência de apreciador de obras musicais e introduz uma reflexão sobre o fazer artístico ou sobre composições e eventos sociais ligados à música, os quais correlaciona à estrutura do texto.

Este trabalho analisa a emergência de referências ligadas à música e à sua significação meta-artística, isto é, o modo como expressam a reflexão de Machado de Assis a respeito da arte, em geral, e da literatura, em particular, e como representam o contexto histórico-cultural da época no conto “Cantiga de esponsais”, no qual a música ganha destaque contribuindo para

¹ Mestre e Doutoranda em Processos e Manifestações Culturais, pela Universidade Feevale; professora da rede pública e da rede privada.

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

explicitar características dos personagens e elementos da composição da narrativa, dados socioculturais e, além disso, introduzindo reflexões de natureza meta-artística.

A proposta se justifica, primeiramente, pelo seu objeto de investigação, ou seja, um texto de Machado de Assis, cuja importância é salientada por críticos estrangeiros e brasileiros. O enfoque dado ao conto - a análise da vinculação das referências musicais a reflexões meta-artísticas presentes na obra machadiana - ainda foi pouco explorado, embora seja reconhecido pela fortuna crítica do escritor.

A análise do conto tem por base a investigação bibliográfica, articulando áreas distintas para determinar a contribuição das referências musicais na reflexão meta-artística, presente na ficção de Machado. Nesse sentido, são vinculadas contribuições da crítica machadiana a estudos formais que analisam processos autorreflexivos do fazer artístico, além de se aprofundar em análises do contexto histórico, social e cultural do Rio de Janeiro durante o Segundo Império.

A BUSCA CONSTANTE DO PROTAGONISTA

O Rio de Janeiro do século XIX, no contexto histórico, social e cultural do Segundo Império, constitui-se no cenário das narrativas machadianas, devido ao fato de o autor ter produzido suas obras nesse período. Nessa época, a música, principalmente de origem europeia, tinha especial relevância para a sociedade carioca, conforme salienta Bruno Kiefer (1997), referendado por Nelson Werneck Sodré (1981).

Essa admiração da música europeia erudita se relaciona a uma tentativa, por parte dos brasileiros, de se igualar, não somente, a Portugal, mas também aos demais países europeus de destaque, visto que as práticas originárias da Europa eram consideradas superiores às locais. Esse fenômeno de aquisição e de aprendizagem de hábitos e costumes, denominado *endoculturação* (LARAIA, 2009), decorre da observação e da imitação, sendo designado por Günter Gebauer e Christoph Wulf (2003) de *mimese social*.

De acordo com Magalhães Júnior (1957) e como já citado anteriormente, nesse contexto de mudança de concepções estéticas e de valorização da arte europeia, Machado de Assis experimentou a cultura em suas diversas formas de manifestação e dela participou. Essa participação não pode ser ignorada na análise de suas narrativas, pois, ao viver essa cultura, ele a transferiu para a sua obra e sobre ela exerceu seu pensar crítico.

Esse exercício sobre a criação é descrito por Patrícia Waugh como “metaficção” e se constitui na “escrita ficcional que tímida e sistematicamente chama a atenção ao seu estado de artefato, de forma a propor questões sobre o relacionamento entre ficção e realidade”

(WAUGH, 1984, p. 2). Dessa forma, ao promover um exercício crítico-reflexivo acerca do fazer artístico, Machado de Assis reflete sobre a composição da ficção narrativa, como se verifica em “Cantiga de esponsais”.

O conto de Machado de Assis narra a história de Mestre Romão Pires, de aproximadamente 60 anos, um regente de orquestra, que realiza seu trabalho “com alma e devoção”. Conhecido pela dedicação e pela sua natureza bondosa, a regência de Mestre Romão se torna um chamativo para as pessoas comparecerem à missa ou às festas, que contavam com sua presença. Entretanto, o ar triste do mestre contrasta com sua alegria na regência de uma orquestra e se justifica pela grande frustração que carrega consigo: a falta de inspiração que lhe permita ser apreciado como um grande compositor. Além disso, um sonho antigo ainda o perseguia: concluir o canto esponsalício que começara 34 anos antes, quando do seu casamento, e que não alcançava terminar porque a inspiração não lhe presenteava a tradução de seus profundos sentimentos em um canto original.

Decepcionado diante do insucesso da sua empreitada, ele observa melancolicamente, da janela, um casal a aproveitar a empolgação dos primeiros dias de matrimônio. Lançando mão de uma última tentativa, ele decide se sentar ao cravo, a fim de concluir o canto à esposa. Mais uma vez, ele não alcança o êxito esperado e, desesperado, rasga o papel com as tão custosas notas já escritas. Entretanto, ao olhar novamente pela janela, ouve a moça que, “embebida no olhar do marido”, começa a cantarolar uma melodia, tal qual a que Mestre Romão procurara compor, arduamente, durante anos, sem, no entanto, conseguir. Com tristeza, ele “abanou a cabeça, e à noite expirou” (MACHADO DE ASSIS, 2001, p. 44).

A análise do conto comprova que Machado de Assis, ao tematizar a frustração do artista, faz referência à valorização e à apropriação de práticas culturais europeias, por parte da sociedade brasileira, vinculadas aos processos de mimese social e *endoculturação*, representadas no desejo de Mestre Romão de se aproximar dos grandes mestres da música clássica, por meio da composição de uma peça erudita. Além disso, a oposição entre o desejo e a capacidade técnica para a criação tem presença significativa na obra: o protagonista é configurado como frustrado e infeliz, justamente porque não atinge a tão buscada melodia erudita, fato que destaca o carácter metaficcional do conto, visto que se volta para o processo de criação artística.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em “Cantiga de esponsais” se contrapõem duas concepções de arte: uma que a configura como resultado de um exercício racional e premeditado; outra que a concebe como

algo espontâneo, que depende de emoções compartilhadas. Ao aliar essas duas linhas de reflexão, Machado de Assis expõe seu princípio artístico, que se assenta sobre o trabalho do artista e sobre a naturalidade do produto daí resultante, uma vez que a obra, ainda que seja fruto da técnica artesanal, deve parecer espontânea.

REFERÊNCIAS

- DIXON, Paul. A lei da homeopatia: “Cantiga de esponsais”. In: _____. **Os contos de Machado de Assis: mais do que sonha a filosofia**. Porto Alegre: Movimento, 1992, p. 44-50.
- GEBAUER, Günter; WULF, Christoph. **Mimese na cultura**. São Paulo: Annablume, 2003.
- KIEFER, Bruno. **História da música brasileira: dos primórdios ao início do século XX**. 4. ed. Porto Alegre: Movimento, 1997.
- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- MACHADO DE ASSIS. Cantiga de esponsais. In: GLEDSON, John (org.). **Machado de Assis: Contos: uma antologia**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2001, v. 2, p. 40-44.
- MAGALHÃES JÚNIOR, R. **Machado de Assis desconhecido**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957.
- SARAIVA, Juracy Assmann; BENDER, Débora. Reflexões poéticas de Machado de Assis inscritas em referências musicais. **Veredas**. Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, v. 18, p. 113, 2012.
- SODRÉ, Nelson Werneck. **Síntese da história da cultura brasileira**. 9.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1981.
- WAUGH, Patricia. **Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction**. Londres; Nova Iorque: Methuen, 1984.

A FORMAÇÃO DE LEITORES E DE SUJEITOS CRÍTICOS: EXPLORAÇÃO DE ROTEIROS DE LEITURA NO ENSINO MÉDIO

Tatiane Kaspari¹

Juracy I. Assmann Saraiva²

Ernani Mügge³

Palavras-chave: Leitura. Literatura brasileira. Identidade. Iniciação científica. Adolescente.

O PROJETO “TEXTO LITERÁRIO: ESPAÇO DE REFLEXÃO CRÍTICA E DE FORMAÇÃO DE SUJEITO”

A função social da literatura, referida por pesquisadores como Antonio Candido (2004), Robert Jauss (1994) e Juracy A. Saraiva (2006), ainda não merece a devida atenção de professores, mesmo que a inexistência do hábito da leitura de textos literários se revele no processo de formação dos estudantes, cuja precariedade, no Brasil, é demonstrada pelo baixo rendimento em sistemas de avaliação, como o ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio) e o PISA (Programa Internacional de Avaliação de Estudantes). A literatura atua na formação da identidade do sujeito e de seu senso crítico, visto que se enraíza no contexto histórico-social de sua produção e no de sua recepção, provocando reflexões sobre um e outro.

Considerando a necessidade de mobilizar mediadores que contribuam com a promoção da leitura e com a melhoria da competência leitora, foi concebido o projeto “Texto literário: espaço de reflexão crítica e de formação de sujeito”, coordenado pela professora Juracy Assmann Saraiva, e que integra o “Programa de Iniciação em Ciências, Matemática, Engenharias, Tecnologias Criativas e Letras” (PICMEL), fomentado pela Fapergs. Seu objetivo central é aproximar alunos da educação básica da literatura brasileira, por meio de uma proposta metodológica que confere protagonismo ao leitor, que deve mobilizar conhecimentos diversos no processo de interpretação textual. A partir desse posicionamento, a proposta, além de abrir um espaço de discussão sobre questões sociais, éticas e estéticas da

¹ Mestre e doutoranda (com bolsa PROSUP – Capes) em “Processos e Manifestações Culturais”, pela Universidade Feevale. Graduada em Letras – Português, pela Unisinos. E-mail: tatianekaspari@yahoo.com.br.

² Doutora em Teoria Literária pela PUC/RS e Pós-Doutora em Teoria Literária pela UNICAMP. Professora e pesquisadora da Universidade Feevale e bolsista em produtividade do CNPq. E-mail: jias@sinos.net.

³ Doutor em Literatura Brasileira, Portuguesa e Luso-africana pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Bolsista de Pós-Doutorado – CAPES, na Universidade Feevale. E-mail: ermugge@gmail.com.

literatura, orienta-se para a transformação social, por meio da intervenção na prática docente e do envolvimento direto de professores e de alunos do ensino fundamental e médio.

O projeto iniciou com a participação de duas professoras pesquisadoras e seis bolsistas, responsáveis pelas atividades em duas escolas públicas, nos municípios de Morro Reuter e de Bom Princípio. Neste último, localiza-se a Escola Estadual de Ensino Médio Monsenhor José Becker, em que foram selecionadas duas turmas de segundo ano para participarem do projeto e cujos resultados são enfocados no presente trabalho.

Conjugando uma perspectiva teórico-crítica à ação pedagógica, a proposta metodológica alia o estudo de obras teóricas e sua adaptação à linguagem estudantil às práticas de leitura, análise e interpretação de textos literários no contexto escolar. Promove-se, assim, tanto a reflexão docente a respeito do tratamento dispensado à leitura e à interpretação literária quanto o desenvolvimento discente no tocante à habilidade leitora e à iniciação científica, uma vez que os alunos respondem por tarefas de pesquisa compatíveis com seu grau de formação, tendo em vista sua futura progressão no âmbito da ciência.

BREVES REFLEXÕES TEÓRICAS

A perspectiva teórica que baliza as atividades realizadas no âmbito do projeto fundamenta-se, sobretudo, na Estética da Recepção, a qual enfoca o papel do leitor na construção de sentido do texto. Este é concebido como uma “máquina preguiçosa” (ECO, 1986), que necessita da intervenção interpretativa do receptor, responsável por acessar sua “enciclopédia” (ECO, 1986) para preencher as lacunas do discurso (INGARDEN, 1965/ISER, 1999), colocando em movimento as engrenagens construtoras de sentido textual.

A opacidade própria da linguagem verbal – sobretudo em produções de natureza artística – e as singularidades dos leitores e de suas experiências possibilitam que, de cada texto, insurjam diversas significações; conferindo à leitura um caráter transitório e “plural” (CHARTIER, 1996). Daí a concepção de texto como *rede* (BARTHES, 1984), em que os constantes destecer e reconstruir da trama conferem nova urdidura a ele.

Nessa perspectiva, o desenvolvimento da capacidade crítico-interpretativa de alunos da educação básica não pode ocorrer senão por práticas que permitam ao estudante exercer o protagonismo da leitura, sobretudo de textos literários. Acima de permitir o contato com recursos linguísticos e estilísticos, o texto literário exerce uma finalidade social (CANDIDO, 2004), envolvendo o leitor jovem em um processo de autoconhecimento e de revelação da malha social e induzindo-o a posicionar-se criticamente diante dela e diante dos procedimentos expressivos da linguagem. Ainda que não tenha sido criada para ensinar, a

literatura encontra solo fértil para a sua instalação como fonte de conhecimento, pois atende à vontade inata do ser humano de aprender e de apreender a realidade. Essa característica resulta do fato de a literatura originar-se na própria condição humana e, ao expor sentimentos, frustrações, decepções, sonhos, angústias, por meio de representações simbólicas, o texto qualifica-se para dialogar com o leitor. A partir desse diálogo, quando transfere as palavras da materialidade do veículo para sua interioridade e as transforma em parte de sua vida (SARAIVA, 2006), o leitor enriquece-se e alimenta-se da vida a favor da própria vida.

LEITURA-AÇÃO

Com vistas a contribuir tanto com o desenvolvimento da capacidade crítico-interpretativa e de habilidades investigativo-científicas em alunos quanto o aprimoramento docente, a proposta metodológica do projeto alia a revisão bibliográfica teórica a reflexões e atividades de ordem prática, englobando processos distintos de trabalho. Inicialmente, foi promovida a discussão, entre professores e pesquisadores, de bibliografia teórica nas áreas da literatura, cultura, diversidade cultural e metodologia da investigação científica. A partir do debate, foram elaborados ensaios teóricos adaptados à linguagem dos estudantes, a fim de que estes entrassem em contato com conceitos que norteiam a interpretação de textos literários e as atividades científicas.

O aparato teórico abalizou a seleção das obras literárias a serem trabalhadas em sala de aula, de modo a favorecer a identificação dos alunos com a temática abordada, a expressão de aspectos relevantes da cultura brasileira e o trabalho estético com a linguagem. A partir dos textos, foram elaborados roteiros de leitura, que seguem a proposta metodológica da pesquisadora Juracy Assmann Saraiva (2006), embasada nas fases do processo hermenêutico descritas por Jauss (1994).

Os roteiros de leitura elaborados nesses moldes foram previamente discutidos com as bolsistas do projeto em encontros extraclasse com a docente. Posteriormente, coube às alunas a aplicação e discussão das atividades em sala de aula. Os resultados dessa experiência foram socializados em reuniões com todo o grupo de pesquisa na Universidade Feevale e em eventos de Iniciação Científica.

UMA NOVA ABORDAGEM DO TEXTO LITERÁRIO PARA NOVOS RESULTADOS E REPERCUSSÕES

O trabalho com roteiros de leitura, coordenado por quatro alunas, ainda que com duração inferior a um ano letivo, causou um impacto significativo junto às turmas de segundo

ano do Ensino Médio. Os resultados puderam ser observados na qualidade das produções textuais e artísticas – constantes do acervo do projeto –, na ampliação das reflexões a respeito de problemáticas do contexto sócio-cultural, no aprofundamento das interpretações textuais, no envolvimento nas atividades sugeridas e em alterações no relacionamento interpessoal.

Uma importante ruptura decorrente do projeto foi a da relação hierárquica instituída tradicionalmente em sala de aula. Quando discentes assumem o protagonismo de “ensinar”, constitui-se um ambiente propício para que todos se reconheçam em um grupo de “iguais” e, portanto, possam contribuir com algo na construção do saber. Esse aspecto foi fundamental para o aumento da participação em aula durante a análise dos textos literários, constatando-se que houve a participação efetiva de alunos outrora apáticos ou resistentes em atividades de discussão de elementos textuais e de estabelecimento de relações com a realidade brasileira.

Ressalte-se, todavia, que a atuação das bolsistas em sala de aula trouxe benefícios, sobretudo, a elas mesmas, pois o compromisso assumido potencializou o desenvolvimento da autonomia, da organização e da segurança ao expressar sua opinião frente a outras pessoas; o contato com a metodologia científica; a reafirmação identitária e da autoestima; a ativação do gosto pela leitura e pela pesquisa e o significativo avanço na habilidade de escrita de textos e na expressão oral. A autoestima e a vocação científica emergentes desta experiência resultaram na proposição de um roteiro de leitura, elaborado pelas alunas a partir da crônica “A aliança”, de Luis Fernando Verissimo. A qualidade das questões propostas sobre um texto que se resguarda em uma enunciação ambígua explicita o êxito do projeto, pois, mais do que encontrar respostas definitivas e consensuais, o que se pretendeu foi levar os estudantes à reflexão, ao contínuo exercício de pensar e de questionar o mundo a partir da leitura literária.

Mesmo finalizado o prazo previsto pelo Edital PICMEL, professores e bolsistas prosseguem voluntariamente no projeto, tendo havido, ainda, adesão de outros profissionais e, conseqüentemente, a expansão do alcance do projeto a outras instituições de ensino e cidades. Esse fato evidencia a viabilidade de instituir uma cultura de construção do conhecimento, em que docentes e alunos assumam o protagonismo da busca por soluções para problemas de ordem pessoal e social, após uma reflexão crítica e cuidadosa. O espaço privilegiado para o encontro entre esses atores da educação é o texto literário, cujo caráter ficcional pode ser importante agente de transformação da realidade.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1984.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004.

CHARTIER, Roger. *Práticas de leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

ECO, Umberto. *Lector in Fabula*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura – uma teoria do efeito estético*. vol. 2 São Paulo: Ed. 34, 1999.

JAUSS, Hans Robert. *A História da Literatura como provocação à Teoria Literária*. São Paulo: Ática, 1994.

SARAIVA, Juracy Assmann, MÜGGE, Ernani e cols. *Literatura na escola – propostas para o ensino fundamental*. Porto Alegre: Artmed, 2006.

A GLORIOSA DAMA DOS MEUS SONHOS: UM DEBATE SOBRE A EXISTÊNCIA DE BEATRIZ PORTINARI

Alexandro Buffon¹

Cristina Ennes da Silva²

Palavras-chave: Beatriz Portinari. A Divina Comédia. Dante Alighieri. Literatura.

INTRODUÇÃO

A Florença do século XIII é um rico e próspero centro cultural. Considerada a mais importante cidade da Itália, possuía cerca de 30mil habitantes. Sendo chamada de capital do século XIII, vivia uma época de mudanças, definições e conflitos políticos. Essa Florença, economicamente exuberante e politicamente instável, foi palco de uma das maiores histórias de amor que a literatura mundial já registrou: o encontro do poeta italiano Dante Alighieri e de Beatriz Portinari. Sendo até hoje analisado e discutido, busca-se o desvendar dos mitos e das lendas que foram continuamente criados em torno do casal. O presente trabalho tem por objetivo analisar a figura da jovem Beatriz Portinari e sua existência, motivo de polêmicas entre pesquisadores, que em seus estudos procuram entender até que ponto a figura de Beatriz, descrita na obra do poeta, é real.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Nascido em 1265, o poeta Dante Alighieri é descendente de uma família da baixa nobreza Guelfa, partido político que detinha o poder na cidade de Florença. Sua vida diária e sua infância transcorreram de forma normal, até conhecer a menina Beatriz Portinari, aos nove anos de idade. Até tal acontecimento, segundo nos afirma Hilário Franco Junior (2000)

Seu tempo dividia-se entre a educação recebida dos franciscanos e as brincadeiras próprias da idade. Até num certo dia de 1274 conhecer Beatriz Portinari, que o impressionou vivamente e fez com que então começasse para ele uma nova vida [...] Contudo, a diferença de condição social (Beatriz era filha de um rico banqueiro) e o

¹Graduado em História pela Universidade Feevale (Novo Hamburgo – RS) e Mestrando em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade Feevale. E-mail: sandrobuffon@feevale.br

²Doutora em História pela PUC-RS. Diretora do Instituto de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Feevale. Professora no curso de História e no Mestrado em Processos e Manifestações Culturais na mesma universidade. Email: crisennes@feevale.br

fato dos casamentos resultarem de arranjos familiares, impediram uma maior aproximação entre eles.(p.25)

O encontro deu-se em uma festa destinada á comemoração da primavera, oferecida pelo pai de Beatriz, Folco Portinari, rico burguês da vizinhança dos Alighieri. No tocante a aparência de Beatriz e das primeiras impressões de Dante deste primeiro encontro, Cristiano Martins (1979) destaca que

A menina se apresentava num traje de cor vermelha, com a clássica cinta de couro, á moda florentina, levando a cabeça singelo adorno de flores, como convinha á sua condição. Um misto de inocência, graça e beleza aureolava-lhe a personalidade. Aquela visão subitânea fez pulsar aceleradamente o coração do jovem Dante e seus pensamentos levaram-no, ali mesmo, as regiões não pressentidas da transfiguração e do êxtase. (p.35)

Muito se comenta a respeito da existência ou não de Beatriz. Há sobre ela formulações distintas por parte de historiadores, já que alguém com este nome e situação familiar realmente existiu, mesmo que sua imagem hoje já não possa ser definitivamente descrita, graças à imensa aura que o poeta criou ao seu redor. Para George Holmes (1980), Beatriz Portinari seria uma figura imprecisa, cuja concepção caracterizava-se de forma completamente nova. Segundo o autor, ela seria “... uma invenção, mas também um arquétipo, que apela para as emoções mais fundas.” (p.22), diz ainda que Beatriz teria sido “..a criação mais original e mais profunda de Dante” (p.22) e completa afirmando que ela seria “...o produto de um salto da imaginação que ligou a beleza erótica do objeto do amor cortês á autoridade espiritual da santa.” (p.36)

A respeito da polêmica em torno da figura de Beatriz, Eduardo Sterzi (2008) afirma que

Não nego que Beatriz seja, em alguma proporção, uma criação de Dante. Mas acho interessante e relevantíssimo, de um ponto de vista crítico, que Dante muito provavelmente tenha modelado a personagem Beatriz a partir de uma pessoa que existiu e com quem teve contato, ainda que desconheçamos a extensão e a profundidade deste contato. (p. 29)

Para Zampognaro (2011) o que nos é mostrado é uma mulher idealizada. Segundo suas palavras ela esta “... revestida de significados alegóricos e místicos que a elevam acima das mulheres angelicais.” (p.21). A respeito dos dois encontros que Dante teve com Beatriz, Raul de Pollillo (1952) nos diz que

[...] Importa assinalar, desde já que foram essas as duas únicas ocasiões em que Dante se encontrou com Beatriz, e que Beatriz mal chegou a ter qualquer noção de que era amada, e talvez menos ainda da forma por que era amada. (p.7)

Já Roberto Bonnel (2002), ao referir-se a figura de Beatriz, nos afirma que ela teria realmente existido, mesmo que sua imagem hoje tenha se transmutado em uma verdadeira figura alegórica, tendo assumindo portanto, "...dimensões espetaculares." (p.47).

METODOLOGIA

Pesquisa de cunho qualitativo, utilizaremos para chegar ao objetivo de nossa proposta a revisão bibliográfica, que de extrema importância para o pesquisador, é formulada a partir do momento que exista a certeza do problema que ele quer resolver. Lançaremos mão por trabalhar com autores como FRANCO JUNIOR (2000), STERZI (2008), ZAMPOGNARO (2011), HOLMES (1980), POLLILLO (1952), MARTINS (1979) e BONNEL (2002) que por terem estudado a obra e a vida do poeta Dante Alighieri, fizeram estudos a acerca da figura de Beatriz Portinari, e nos auxiliam a entender a figura desta que é considerada a grande inspiração do poeta florentino.

RESULTADOS

Por ser uma pesquisa em caráter inicial, os resultados obtidos até o momento nos levam a concluir que falar de Dante ou de qualquer aspecto relacionado à sua vida não é tarefa fácil, pois permanecem ainda hoje misteriosos. Milhares de páginas foram escritas por filósofos, escritores e historiadores, na tentativa de desvendar os mitos e as lendas que foram continuamente criadas em torno de sua pessoa e do que o cerca.

Discute-se há séculos, se Beatriz Portinari realmente existiu, ou se teria sido um símbolo criado pelo poeta. Entre os estudos sobre o tema, verificam-se duas posições antagônicas. A primeira que afirma que Beatriz realmente teria existido e que Dante aos nove anos teria se apaixonado por ela, mantendo pelo resto de sua vida um amor platônico.

A outra posição defendida é de que Beatriz jamais teria existido, sendo, portanto, uma forma criada por Dante para representar a fé católica, a sabedoria de Deus ou a teologia.

Em outro ponto da discussão, coloca-se a questão de que na época em que Dante escreve sobre Beatriz, um culto a Virgem Maria, chamado de marianismo, possuía muitos adeptos e que segundo FRANCO JUNIOR (2000) poder-se-ia ver então em Beatriz um símbolo da Virgem, pois não se tratava de uma mulher real, mas sim de uma dama celestial.

DISCUSSÃO

Durante o período em que esteve atuante na política de Florença e durante os primeiros anos de seu exílio, Beatriz passa a ter um papel secundário nos escritos de Dante, até ressurgir como uma das figuras principais de sua obra máxima, *A Divina Comédia*. Na obra o poeta a coloca no Paraíso, dando a ela a responsabilidade pela sua salvação.

Muito se fala do fato de Dante referir-se apenas a Beatriz em seus escritos e em nenhum momento mencionar sua esposa, Gemma Donnati. Nenhuma menção a ela será encontrada nos escritos de Dante, o que não deve ser interpretado pelo leitor moderno como sinal de infelicidade no casamento ou uma falta de amor para com sua esposa. A menção a outras damas e não as esposas demonstra que Dante ainda possuía uma concepção amorosa vinda do trovadorismo, que pregava uma insuperável oposição entre o casamento e o amor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Alighieri em pouco ajuda a explicar a figura de Beatriz, que é apresentada ao leitor como uma mulher bela, virtuosa, objeto de amor e ao mesmo tempo, santa.

A documentação sobre a vida de Beatriz sempre foi muito escassa, as únicas provas de sua existência são o testamento de seu pai, datado de 1287 e a biografia escrita por Giovanni Boccaccio a respeito de Dante. Em verdade foi Boccaccio em sua biografia do poeta, *Trattatello in laude di Dante*, o inventor da Beatriz histórica, ao aproximá-la de Bice, filha dos Portinari, identificação que Sterzi (2008) diz ser difícil de confirmar, mesmo nos dias de hoje após tantos estudos sobre o tema.

REFERENCIAS

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Trad. Fábio M. Alberti. São Paulo, SP: Nova Cultural, 2003

_____. **A Divina Comédia**. Trad. Cristiano Martins. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1979.

_____. **A Divina Comédia**. Trad. J. P. Xavier Pinheiro. Rio de Janeiro: W.M. Jackson INC. editores, 1952.

BONNELL, Robert. **Dante, O Grande iniciado: uma mensagem para os tempos futuros**. São Paulo: Madras, 2002.

FRANCO JUNIOR, Hilário. **Dante, O Poeta do Absoluto**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

HOLMES, George. **Dante**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1980.

STERZI, Eduardo. **Dante: Um poeta extremamente autobiográfico**. Revista do Instituto Humanistas Unisinos. Ano VIII, nº 264, p.25-30, Junho/2008.

_____. **Por que ler Dante**. São Paulo:Globo, 2008.

ZAMPOGNARO, Carlos E. **Dante Alighieri: O Poeta filósofico**. São Paulo: Lafonte, 2011.

A IDENTIFICAÇÃO DE SIGNOS E EFEITOS DE SENTIDO COMO PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM PROJETOS DE MODA

Jéssica Acosta Gomes¹

André Conti Silva²

Palavras-chave: Efeitos de sentido. Modelagem. Significado. Signo. Alexandre Vauthier.

INTRODUÇÃO

O presente artigo é o resultado de uma pesquisa de caráter aplicado, que procurou, antes de tudo, estudar o fenômeno de moda como forma de expressão, elucidando de que maneira o indivíduo percebe e se identifica com os significados de um produto e que signos, ou seja, que elementos visuais, assinalam de forma mais evidente a presença destes significados.

Fez-se uma abordagem a respeito de como os significados estão presentes em produtos, esclarecendo o que são signos e de que maneira eles estão ligados ao consumo – com o apoio de autores como Flusser (2007), Barthes (1987), Peirce (2010) e Niemeyer (2003).

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Signos são formatos que contém algum significado, já os “efeitos de sentido” são definidos por Flusser (2007) como conjuntos de significados não verbais e não explícitos, presentes em um determinado objeto. Os produtos de design – aqui explicitados através de uma coleção de moda – corresponde a esta capacidade de significar.

De forma prática, quanto à estrutura dos signos, Barthes (1987), defende que os mesmos são compostos por duas partes: “significante” e “significado”. O primeiro diz respeito à parte física dos signos – são os sons, as formas ou das palavras. Já ao segundo é atribuído o conceito mental conectado ao significante.

Já em Peirce (2010) a estrutura do signo é dividida em três relações sýgnicas, chamadas de tricotomias: Representâmen, objeto e interpretante. A estrutura do signo conforme Pierce (2010) esta presente na a análise do objeto de estudo. O Representâmen é

¹ Especializanda em Modelagem do Vestuário e Bacharela em Moda pela Universidade Feevale.

² Doutorando em Design. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

entendido como o elemento visual presente nas peças de Alexandre Vauthier que emite algum significado; já o objeto é descrito como os recortes das modelagens das peças da marca; e o interpretante é estabelecido através das molduras, ao passo que ambos tratam das possibilidades interpretativas do signo.

METODOLOGIA

A principal metodologia utilizada foi o estudo de caso de Yin, seguido de duas metodologias de apoio: molduras e dissecação. Segundo Kilpp (2010), a dissecação é uma análise que se propõe à desconstrução do objeto de estudo. Ao desconstruir o objeto, separando as partes que o compõem, torna-se possível verificar de que maneira os efeitos de sentido são produzidos. Já as molduras, em Kilpp (2010), têm a função de delimitar espaços para que os significados presentes nessas áreas sejam analisados.

Em suas criações, Vauthier propõe ombros destacados, decotes profundos e cintura marcada. Com base nas informações coletadas no estudo do caso, pôde-se dar força a ideia de que a marca busca transmitir significados de requinte e feminilidade, enquanto também denota fortes apelos aos sentimentos de força. É preciso chamar atenção para o fato de que as molduras não são criadas aleatoriamente, mas sim são espaços de significação percebidos durante a etapa do estudo de caso. Assim, essas molduras surgem justamente das características descritas - feminilidade, requinte e cortes.

- Sexualidade: nas peças do estilista há um destaque para a área do quadril, através da marcação da cintura ou na criação de volumes nessa região, que, por realçá-la, segundo Lurie (1997) está conectado à ideia de procriação. Ainda segundo a mesma autora, a sexualidade está presente também na utilização de fendas e transparências nas peças, por que incitam os indivíduos a imaginar o que há por baixo, causando efeitos eróticos.

- Força: segundo Fischer-Mirkin (2001), o destaque para os ombros, muito utilizado por Vauthier, remete ao físico masculino e, por esse motivo, quando utilizado em uma peça feminina, faz com que a mulher se sinta mais forte, e com maior poder de comando, portanto, menos frágil.

- *Status*: A modelagem de Vauthier inspirada na alfaiataria, além de estar ligada à concepção de algo masculino, também passa a ideia de sofisticação, já que a alfaiataria se consolidou como um método direcionado a um público mais seletivo, pelo valor elevado dos produtos (GLOSSÁRIO USEFASHION, 2013).

RESULTADOS

Como forma de análise, escolheram-se algumas imagens de coleções do estilista para que as molduras autenticadas anteriormente possam revelar seus significados, tendo sido selecionadas aquelas que apresentavam maior riqueza de detalhes e inferências do designer.

Utilizou-se o procedimento metodológico da dissecação para separar as partes e revelar as molduras ali presentes. Essa dissecação foi feita através do uso de cores para identificar as partes correspondentes a cada moldura. Uma das imagens utilizadas pertence à coleção de Outono/Inverno 2012/2013.

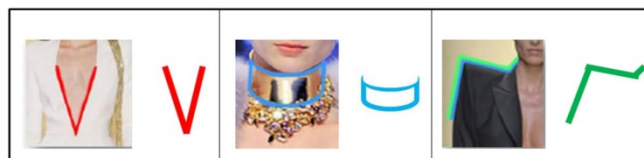


**Figura 1 – Look da coleção Outono/Inverno 2012/2013
Elaborado pelos autores a partir das imagens do site oficial da marca³**

A Figura 1 tem o *look* composto por uma variação de um *blazer* e uma saia ajustada ao corpo. No decote profundo, e nos locais onde as formas femininas foram evidenciadas – cintura marcada, quadril e pernas – a moldura “sexualidade” foi assinalada. A moldura “força” foi evidenciada na modelagem do *blazer*, assim como a moldura “Status”.

Os principais signos encontrados nas diversas imagens analisadas estão dispostos em uma tabela (Tabela 1) conforme a moldura a qual pertencem.

Tabela 1 – Principais signos encontrados (Elaborado pelos autores)



Essa análise não teve como finalidade apenas a descoberta de signos, mas sim a validação de um código, que utilizado na elaboração de uma coleção. Estes signos foram

³Coleção de Outono/Inverno 2012/2013. Disponível em: <<http://www.alexandrevauthier.com/av/en/couture-collections/automne-hiver-2012-2013.html>> Acesso em 13 de maio de 2014.

aplicados a uma coleção desenvolvida com inspiração em uma segunda marca, a Karin Feller. Esta marca foi selecionada por se acreditar estar vinculada com aspectos importantes das molduras como a feminilidade – através de modelagens que valorizam as formas femininas –, o requinte e a distinção – por meio de peças com modelagem estruturada.

Karin Feller, conforme Pacce (2009), é uma estilista e ilustradora israelense que vive no Brasil, e possui uma marca voltada para o público jovem e feminino. Foi elaborada uma coleção e em sua modelagem, conforme o objetivo inicial, foram aplicados os principais signos encontrados (Tabela 1) durante esta pesquisa, como pode se observar na Figura 2.



Figura 2 - Fotos da coleção Ilustrada de signos (Acervo pessoal)

Foram utilizados recursos nas modelagens que explicitassem os signos encontrados, como recortes e decotes em formato “V” e comprimentos curtos, bem como a cintura marcada, remetendo à moldura sexualidade. No que se refere à moldura status foram utilizadas golas altas e estruturas que remetem diretamente à alfaiataria. Quanto à moldura força, foram dados destaques aos ombros através volumes e recortes feitos nas mangas.

DISCUSSÃO

Esta pesquisa teve duas hipóteses para o questionamento “De que forma a modelagem de Alexandre Vauthier emite mensagens ao seu público-alvo?”. A primeira era sobre como a modelagem de uma peça pode emitir mensagens. Através de uma pesquisa acerca das ligações entre efeitos de sentido, moda e consumo, pode-se perceber que essa teoria tem validade. A segunda hipótese tratava-se de que, ao vestir uma determinada peça, com uma modelagem específica, o indivíduo emite as mensagens contidas em sua vestimenta. Por meio da análise dos looks de desfiles da marca, e observações feitas a respeito de seus significados, considerando a identificação prévia do indivíduo com o conceito dessas peças, acredita-se que esta hipótese também esteja validada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dessa forma, constata-se que os objetivos deste trabalho foram atingidos. Porém, é necessário observar que o tema abordado, se delimita sobre a modelagem de uma marca específica, considerando apenas suas características, e o que ela comunica ao seu público-alvo. Por esse motivo, é necessário que se tenha muita cautela ao aplicar os signos aqui encontrados em outras marcas, pois é preciso que haja características em comum, para que as peças resultantes estejam de acordo com o que a marca se propõe a criar. Dessa forma, torna-se relevante que sejam feitos estudos nessa área, observando os significados presentes em determinados tipos de modelagens, pois o público é capaz de percebê-los e de se identificar com eles, favorecendo o consumo da própria marca.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **A Aventura semiológica**. Lisboa: Edições 70, 1987. 270 p.
- BAUDRILLARD, Jean. **A sociedade de consumo**. Lisboa: Edições 70, 1995. 213 p.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio: o dicionário da Língua Portuguesa**. 6. ed. rev. ampl. Curitiba, PR: Positivo, 2004. LXXVIII, 817 p.
- FISCHER-MIRKIN, Toby. **O Código de vestir: os significados ocultos da roupa feminina**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001. 241 p.
- FLUSSER, Vilém. **O Mundo Codificado: Por uma Filosofia do Design e da Comunicação**. São Paulo: Cosac Naify, 2007. 222 p.
- GLOSSÁRIO USEFASHION. Disponível em:
<<http://wap.usefashion.com/verbetes.aspx>> Acesso em: 10 de março de 2013.
- KILPP, Suzana. **A traição das imagens**. Porto Alegre: Entremeios, 2010. 123 p.
- KRIPPENDORFF, Klaus. **The semantic turn: A new foundation for design**. London: Taylor&Francis, 2006.
- LURIE, Alison. **A Linguagem das roupas**. Rio de Janeiro, RJ: Rocco, 1997. 285 p.
- NIEMEYER, Lucy. **Elementos de semiótica aplicados ao design**. Rio de Janeiro, RJ: 2AB, 2003. [3] p.
- PACCE, Lilian. **It Girls por Blog LP: Karin Feller**. Disponível em:<<http://msn.lilianpacce.com.br/moda/karin-feller-it-girl/>> Acesso em: 25 de maio de 2013.

PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. [4. ed.] São Paulo, SP: Perspectiva, 2010. xii, 337 p.

SILVA, André Conti. **What's up guys!? Mystery guitar man here!:** *design* estratégico e comunicação na construção do sistema-produto audiovisual na internet. 2012. 203 f. Dissertação (Mestrado) -- Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em *Design*, São Leopoldo, 2012 Disponível em: <<http://biblioteca.asav.org.br/vinculos/000000/00000069.pdf>>. Acesso em: 12 de maio de 2013.

TREPTOW, Doris. **Inventando moda:** planejamento de coleção. 3. ed. Brusque: Ed. Do Autor, 2005.

VAUTHIER, Alexandre. **Site Oficial da marca Alexandre Vauthier**. Disponível em: <<http://www.alexandrevauthier.com/>> Acesso em: 11 de março de 2013.

YIN, Robert K. **Estudo de caso:** planejamento e métodos. 2. ed. Porto Alegre, RS: Bookman, 2001. 205 p.

A LEITURA COMO MARCO DIVISÓRIO ENTRE EXCLUSÃO/INCLUSÃO NA NARRATIVA *O LEITOR*

Simone Maria dos Santos Cunha¹

Juracy Ignez Assmann Saraiva²

Regina de Oliveira Heidrich³

Palavras-chave: Leitura. Exclusão. Inclusão. Narrativa fílmica. Narrativa literária.

INTRODUÇÃO

O romance *O Leitor* (*Der Vorleser*), escrito por Bernhard Schlink e publicado pela primeira vez em 1995, foi traduzido em 39 línguas e, em 1999, ganhou o Prêmio de Literatura do *Die Welt*, além de ser o primeiro livro alemão a conquistar o primeiro lugar do New York Times. Adaptado para o cinema pelo roteirista David Hare e dirigido por Stephen Daldry, ele foi a última produção de Anthony Minghella e Sydney Pollack. As filmagens iniciaram na Alemanha, em setembro de 2007 e o lançamento nos cinemas americanos ocorreu em 10 de dezembro de 2008. No elenco estão nomes conhecidos como o de Ralph Fiennes e Kate Winslet, que recebeu vários prêmios, em 2009, por sua atuação no filme. O conjunto de elementos composicionais da narrativa fílmica, originária de uma narrativa literária, mostra que o cinema e a literatura se constituem em signos representativos de uma sociedade. Conforme Juracy A. Saraiva, “a imagem é, para o cinema, o ponto de partida, enquanto para a literatura, é o ponto de chegada, o que permite afirmar que o conhecimento dos recursos de expressão de ambas as formas de narrativa permite melhor compreender a especificidade de cada uma delas” (SARAIVA, 2003, p.26). A análise das versões literária e fílmica de *O Leitor* servirá para elucidar o problema de pesquisa: a leitura pode ser um marco divisório entre exclusão/inclusão? O objetivo geral deste estudo consiste em demonstrar, a partir da análise das narrativas fílmica e literária de “O Leitor”, que a leitura pode ser um marco divisório entre exclusão/inclusão. Os objetivos específicos são: estudar a teoria da narrativa;

¹ Mestre em Processos e Manifestações Culturais pela FEEVALE. Graduada em Letras pela UNISINOS. Doutoranda em Diversidade Cultural e Inclusão Social na FEEVALE (Bolsa taxas - CAPES). Professora, pesquisadora e assessora cultural.

² Pós-Doutora em Teoria Literária pela UNICAMP. Doutora em Teoria Literária pela PUCRS. Mestre em Literatura Brasileira pela UFRGS. Graduada em Letras pela UNISINOS. Bolsista de Produtividade do CNPq. Professora e pesquisadora na FEEVALE.

³ Pós-Doutora pela UTL de Lisboa. Doutora em Informática na Educação pela UFRGS. Mestre em Desenho Industrial pela UNESP. Bolsista Produtividade em Desenvolvimento Tecnológico e Extensão Inovadora. Professora e pesquisadora na FEEVALE.

levantar posicionamentos críticos sobre literatura e cinema; analisar as narrativas fílmica e literária para elucidar o problema de pesquisa; discutir conceitos de exclusão/inclusão, desigualdade e diversidade. Para isso, primeiramente será feito um levantamento teórico que direcionará o estudo e, a seguir, serão analisados alguns aspectos composicionais, de ambas as narrativas, que introduzem significações, bem como suas relações com o contexto da época retratada.

Os autores que embasam esta pesquisa são: Mikhail Bakhtin, no aspecto referente ao signo e a sua significação; Jacques Aumont, no que se refere a cinema e narração; Juracy Assmann Saraiva no que concerne às aproximações entre narrativas verbais e visuais; Roland Bournneuf e Réal Ouellet, na definição da importância da correlação entre o espaço e demais elementos composicionais da narrativa; Robert Castel e José de Souza Martins em posicionamentos sobre desigualdade, exclusão/inclusão e Antônio Cândido na manifestação da importância da Literatura como direito do ser humano. Este trabalho se justifica porque servirá de base para outros estudos acadêmicos acerca da importância da Literatura e porque está de acordo com a linha de pesquisa linguagem e suas tecnologias, que contempla as práticas sociais que permeiam o cotidiano e as manifestações culturais, percebidas e interpretadas, simultaneamente, como meios de concepção do real e de sua representação.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA:

Segundo Bakhtin (2004, p.31), a literatura está intimamente ligada aos problemas da filosofia da linguagem, uma vez que, como produto ideológico, pertence a uma realidade, possui um significado e “remete a algo situado fora de si mesmo” (BAKHTIN, 2004, p.31). Ele explica que todo produto ideológico reflete e refrata uma realidade exterior, portanto, possui significado e remete a algo situado fora de si, logo, se constitui num signo. Para Bakhtin (2004, p.32), os signos pertencem a um universo particular denominado universo de signos, portanto, não são apenas parte de uma realidade, e sim, refletem e refratam uma outra, que tanto pode ser fielmente representada quando distorcida ou ainda, revelada apenas de um ponto de vista específico, visto que “todo signo está sujeito aos critérios de avaliação ideológica” e “tudo que é ideológico possui um valor semiótico” (BAKHTIN, 2004, p.32). Conclui-se, então, que como o cinema também reflete e refrata uma realidade exterior, ele também se constitui em signo.

Ao falar sobre o cinema, Jacques Aumont explica que ele trabalha com a imagem figurativa em movimento e o desejo de “fazer com que o objeto signifique algo além de sua simples representação” (AUMONT, 1995, p.90). Portanto, como cada objeto veicula valores para a sociedade, ele já se constitui num discurso, numa “amostra social que, por sua condição, torna-se um iniciador do discurso, de ficção, pois tende a recriar em torno dele (mais exatamente, aquele

que o vê tende a recriar) o universo social ao qual pertence” (AUMONT, 1995, p.90). Assim, “qualquer figuração, qualquer representação chama a narração, mesmo embrionária, pelo peso do sistema social ao qual o representado pertence e por sua ostentação” (AUMONT, 1995, p.90).

A narrativa *O leitor* revive o sistema social da época do pós-guerra na Alemanha e presentifica questões relacionadas aos crimes cometidos no nazismo e ao sentimento de culpa que os envolvidos em questões a eles relacionados, carrega dentro de si. Nesse contexto, as personagens principais Hanna Schmitz e Michael Berg vivem um tumultuado relacionamento amoroso, marcado pelos contrastes entre eles. Michael, um adolescente de 15 anos, estudante, inexperiente, carente de afeto, introspectivo, leitor assíduo, envolve-se com Hanna, uma mulher madura, com o dobro de sua idade, cobradora de bonde, introspectiva, firme, maternal, analfabeta, que, envergonhada por não saber ler e pelos crimes cometidos no nazismo, esconde do rapaz seus segredos. E, após receber uma proposta para trabalhar em um escritório da Companhia de Bondes, foge para não descobrirem seu segredo. Assim, Michael perde o contato com ela e só a reencontra em um tribunal, oito anos depois, quando estão sendo julgados crimes de guerra e Hanna é uma das acusadas. Ela acaba sendo condenada à prisão perpétua por vergonha de revelar que não sabe ler e Michael, mesmo sendo estudante de direito e descobrindo o segredo de Hanna, não interfere no julgamento. Ele desiste dela até resolver mandar fitas com leituras gravadas para Hanna ouvir na prisão. E essas fitas permitem que Hanna aprenda a ler sozinha. As leituras dela na prisão compreendem a literatura das vítimas do nazismo, ao lado dos cadernos autobiográficos de Rudolf Hess, o relato de Hannah Arend sobre Eichmann em Jerusalém e literatura científica sobre campos de concentração. A partir dessas leituras consegue compreender a extensão de tudo que viveu e, um dia antes de ser liberada de sua pena, após ter ficado presa por trinta anos, reencontra Michael e percebe que seu amor é impossível, as diferenças de idade e o peso da culpa acabaram com as chances de uma vida feliz, logo, a verdadeira libertação para ela é a morte. E ela organiza seus livros sobre uma banquetta no quarto e sobre eles, como se significassem os degraus para a sua total libertação, se enforca, alcançando a plenitude da libertação.

METODOLOGIA

A metodologia consiste em uma revisão bibliográfica sobre a teoria da narrativa, baseada em estudiosos da Literatura e do cinema, na análise das narrativas literária e fílmica, na discussão sobre conceitos de exclusão/inclusão, desigualdade e diversidade para a elucidação do problema de pesquisa.

ALGUNS RESULTADOS, DISCUSSÃO E CONSIDERAÇÕES FINAIS

O posicionamento de alguns autores sobre desigualdade, exclusão/inclusão possibilita o melhor entendimento da narrativa. Castel defende o trabalho socialmente útil. Para ele “o trabalho ainda é o principal fundamento da cidadania na medida mesma em que esta comporta uma dimensão econômica e social...”(RIZEK apud CASTEL, p.18) - Hanna levava a sério o seu trabalho, não podia deixar as “presas” fugirem porque era o seu trabalho (conforme disse ao juiz) e não aceitou o cargo no escritório da companhia de bondes porque não sabia ler, se excluiu do mundo para não assumir que era analfabeta. Castel fala também do desfilhado, do disassociado, do desqualificado, da “fragilidade do vínculo social”, dos “itinerários cuja terra tremeu”(CASTEL, p.24). Hanna estava em situação de flutuação na estrutura social, “povoava seu interstício sem encontrar aí um lugar designado”. Ela encontrava-se no interstício, na zona de vulnerabilidade, de fragilidade, com uma integração precária. Já José de Souza Martins prefere o termo “desigualdade” em vez de exclusão. Mostra a desigualdade no meio que envolve a produção e explica que “a pobreza, [...] já não é mais nem principalmente a carência material. As pobrezas se multiplicaram em todos os planos e contaminaram até mesmo âmbitos da vida que nunca reconheceríamos como expressões de carências vitais” (MARTINS, p.12).

Para Hanna, o que mais a afligia era não saber ler. Portanto, a leitura para Hanna era o marco divisório entre a exclusão/inclusão, entre a angústia e a libertação. A importância que Hanna dá para a leitura reafirma o posicionamento de Antônio Cândido, que define o acesso à Literatura e à Arte em geral como uma “necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo, ela nos organiza, nos liberta do caos e, portanto, nos humaniza”. Além disso, a Literatura, segundo Cândido, é um “Instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual”. Assim, a partir da análise de *O Leitor*, é possível responder ao problema que originou essa pesquisa: a leitura pode ser um marco divisório entre exclusão/inclusão.

REFERÊNCIAS

AUMONT, J. **Cinema e narração**. In: A estética do filme. Campinas: Papyrus, 1995.

_____. **J. Cinema e linguagem**. In: A estética do filme. Campinas: Papyrus, 1995.

BAKHTIN, Mikhail. **Estudos das ideologias e filosofia da linguagem.** In: Marxismo e filosofia da linguagem. São Paulo: Hucitec, 2004.

CÂNDIDO, Antônio. **O direito à literatura.**

CASTEL, Robert. **As metamorfoses da questão social: uma crônica do salário.** 11.ed. Petrópolis, R.J.: Vozes, 2013.

DALTRY, Stephen. **O Leitor (*The Reader*).** EUA / Alemanha, 2009.

MARTINS: José de Souza. **A sociedade vista do abismo.** 4.ed.Petrópolis, R.J.: Vozes, 2012.

SARAIVA, Juracy I. A. **Literatura e cinema: encontro de linguagens.** In: SARAIVA, Juracy I.A. (org.). Narrativas verbais e visuais: leituras refletidas. São Leopoldo: Editora UNISINOS, 2003.

SCHLINK, Bernhard. **O Leitor.** Rio de Janeiro: Record, 2014. Tradução de Pedro Süssekind. 12 ed.

A RESSIGNIFICAÇÃO DO SUJEITO HISTÓRICO NAS OBRAS DE PEPETELA, PAULINA CHIZIANE E CHIMAMANNA NGOZI ADICHIE

Jéssica schmitz¹

Daniel Conte²

Marinês A. Kunz³

Palavras-chave: Literatura. CEI. História. Colonialismo.

INTRODUÇÃO

A literatura africana tem recebido destaque nos últimos anos devido a sua contribuição para os estudos sobre cultura e identidade dos países de África. A Casa dos Estudantes do Império, surgida em Lisboa, em 1944 contribui para a difusão dessa literatura que denuncia as irregularidades instituídas pelo colonialismo. Como temática deste trabalho, tem-se o papel da Casa dos Estudantes do Império e sua relação com a memória, tradição e identidades da África contemporânea, representadas nas obras de Pepetela, Paulina Chiziane e Chimamanda Ngozi Adichie. Assim sendo, existe a necessidade de analisar o papel desempenhado pela tradição e sua resignificação do sujeito histórico na representação das identidades africanas nacionais. Objetiva-se, portanto, analisar a apropriação de eventos históricos e o tratamento ficcional que lhes é conferido nas narrativas *A Geração da Utopia*, de Pepetela, *O Sétimo Juramento*, de Paulina Chiziane e *Hibisco Roxo*, de Chimamanda Ngozi Adichie. A metodologia é de natureza bibliográfica, atentando para um diálogo interdisciplinar entre história e ficção visando a relação que estas narrativas estabelecem com a emergência da memória e a representação de conflitos identitários surgidos, principalmente, no período pós-independências através da análise teórico/crítica das obras que são corpus dessa pesquisa.

¹ Mestranda em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade Feevale (Novo Hamburgo, RS). E-mail: jessicaschmitz@feevale.br

² Orientador. danielconte@feevale.br

³ Coorientadora. marinesak@feevale.br

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E DISCUSSÃO

O colonialismo, em África, durou quase cinco séculos e durante esse período a humilhação e a exclusão do africano – de sua cultura e sua identidade – eram vistas com naturalidade pelos sistemas da administração colonial europeia. O colonizador considerava a cultura africana como inferior e, seguindo essa orientação ideológica, viam-se no direito de impor sua supremacia ao colonizado. Dessa forma, a língua, a religião, os costumes, o modo de agir e falar e todas as outras nuances do imaginário foram controlados pelo colonizador e os africanos entraram em um processo de segregação, em que sua identidade foi apagada. De acordo com Edward Said, a prática colonial, relegou a reflexão,

debate, argumentação racional, princípios morais baseados na noção secular de que o ser humano deve criar sua própria história – tudo isso foi substituído por ideias abstratas que celebram a excepcionalidade americana ou ocidental, denigrem a relevância do contexto e veem as outras culturas com desprezo e descaso. (SAID, 2013, p.23)

A visão eurocêntrica pela qual o europeu olhava o africano difundiu e sistematizou o preconceito, excluindo a chance de o sujeito africano reafirmar-se, além disso, esse processo gerou traumas que ficaram intrinsecamente fixados na memória individual e coletiva dos países de África. Uma memória partilhada e que se faz presente nas sociedades contemporâneas. Embora tenha se passado um período significativo, desde o fim da colonização até a atualidade, as marcas deixadas ainda são visíveis e táctíveis. Consoante a essa ideia, Pollak observa que

na tradição metodológica durkheimiana, que consiste em tratar fatos sociais como coisas, torna-se possível tomar esses diferentes pontos de referência como indicadores empíricos da memória coletiva de um determinado grupo, uma memória estruturada com suas hierarquias e classificações, uma memória também que, ao definir o que é comum a um grupo e o que, o diferencia dos outros, fundamenta e reforça os sentimentos de pertencimento e as fronteiras sócio-culturais. (POLLAK, 1989, p. 1)

Partindo desse pressuposto, pode-se afirmar que através da memória, dos traumas sofridos, os africanos encontraram resistência e maneiras de quebrar os silêncios que perduraram durante anos e, que aos poucos, foram sendo expressos. Apesar da

importante doutrinação ideológica, essas lembranças durante tanto confinadas ao silêncio e transmitidas de uma geração a outra oralmente, e não através de publicações permanecem vivas. O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais. (POLLAK, 1989, p.3)

Os silêncios foram rompidos e a literatura africana, tem, nesse sentido, um papel fundamental – o de dar voz àqueles que por muito tempo foram silenciados. As primeiras manifestações literárias contra o colonialismo, que ganharam força evidente, surgiram na Casa dos Estudantes do Império. Na CEI, como era conhecida, jovens africanos, vindos das colônias administradas por Portugal, se reuniam e foram desenvolvendo, paulatinamente, ideais nacionalistas e reivindicatórios. A Casa foi criada por Salazar para gestar aliados políticos, contudo, o projeto CEI correu fora dos trilhos e se tornou um dos principais espaços contra a ditadura de Salazar. A CEI foi ainda, um

espaço mais amplo na história da cultura, de um lugar de valorização intelectual e aperfeiçoamento do gosto, de recuperação de valores culturais e conhecimento da natureza humana, de estímulo a uma nova sociabilidade e formação de mentalidades, afinal uma escola para além da escola (FARIA, 1997,p.11).

A Casa dos Estudantes deu o pontapé inicial para que a literatura anticolonial criasse força e adentrasse nos espaços públicos. Através da literatura ali produzida, as pessoas passaram a entrar em contato com os ideais nacionalistas e mudar, com isso, a realidade imposta pelo europeu. Pepetela foi morador da casa e em sua obra *A Geração da Utopia*, evidencia os processos que configuraram o colonialismo e pós-colonialismo, inclusive as lutas de libertação. Com o surgimento entre 1948 e 1975 do movimento denominado *Literatura Anticolonial*, que representa o enfrentamento dos modelos estéticos impostos pelo europeu, a literatura africana se firmou. Os países de África conseguiram conquistar sua independência, seja por intermédio de acordos políticos, como ocorreu em 1960 com a Nigéria, ou através de intensas lutas de libertação como é o caso de Angola e Moçambique em 1975, o fato é que a literatura jamais deixou de fazer parte desses processos. Muitos escritores têm se dedicado, ao largo dos últimos anos, a reproduzir, em suas obras, os traumas, os silêncios e todos os outros problemas deixados pelo período colonial. Através dessas narrativas, é possível cerzir identidades fragmentadas durante anos de colonialismo e dar-lhes uma ideia de inteireza de sentido.

Além de Pepetela, destacam-se, ainda, as obras *O Sétimo Juramento* de Paulina Chiziane e *Hibisco Roxo* de Chimamanda Ngozi Adichie. Os três autores, embora trabalhem com períodos distintos nas obras citadas, tem muitos aspectos em comum. Em sua especificidade, cada um deles trabalha com a representação do sujeito e sua relação com a sociedade pós-colonial. Assim sendo, apresentam personagens que se colocam como sujeitos fragmentados, que ora se veem assumindo a cultura e identidade do colonizador, ora retomam

sua posição de sujeito africano, evidenciando um hibridismo cultural latente, um entrelugar (BHABHA, 2007). A tradição africana, nas obras citadas, hora é negada hora é assumida, logo, a cultura se torna parcial, fragmentada. Evidenciam-se, nas narrativas os entre-espços pelos quais os sujeitos transitam. Para Homi Bhabha,

Essa cultura “das partes”, essa cultura parcial, é o tecido contaminado, e até conectivo, entre as culturas – ao mesmo tempo a impossibilidade de as culturas bastarem-se a si mesmas e da existência de fronteiras entre elas. O resultado é, na verdade, mais algo que se parece com um “entre-lugar” das culturas, ao mesmo tempo desconcertantemente semelhante e inverso. (BHABHA, 2011, p. 82)

As obras citadas abordam a relação conturbada que existe entre o sujeito histórico e a sociedade pós-colonial que está em busca de estruturação social. Destacam-se três personagens específicos nas obras, que se assemelham e representam essa realidade Elias, David e Papa. Esses personagens representam a fragmentação cultural e identitária dos indivíduos que compõem as sociedades africanas. A literatura da África contemporânea, portanto, evidencia as máculas deixadas pelo colonizador, contudo auxilia na reconstrução do sentimento nacional, e orienta seus leitores a se ressignificarem como sujeitos e reafirmarem sua identidade. Através das obras de Pepetela, Paulina Chiziane e Chimamanda Ngozi Adichie entra-se em contato com os costumes, a língua e a tradição de África, o que evidencia a pluralidade imagética que conforma a organização cultural e semântica dessas nações que se erguem desde os traumas que a história lhes proporcionou.

METODOLOGIA

O presente trabalho está inserido na linha de pesquisa “Memória e Identidade” do PPG em Processos e Manifestações Culturais (FEEVALE). A metodologia se dá através de revisão bibliográfica, atentando para um diálogo interdisciplinar entre história e ficção, visando a relação que estas narrativas estabelecem com a emergência da memória e a representação de conflitos de identidade surgidos, principalmente, no período colonial através da análise teórico/crítica das obras *A Geração da Utopia*, de Pepetela, *O Sétimo Juramento*, de Paulina Chiziane e *Hibisco Roxo*, de Chimamanda Ngozi Adichie. A leitura e análise críticas são norteadas por autores Antonio Faria, Laura Cavalcante Padilha, Michael Pollak, Edward Said e Homi Bhabha.

CONSIDERAÇÕES FINAIS E RESULTADOS

Através da investigação bibliográfica evidenciou-se que a materialidade literária, nesse período foi de extrema importância justamente pelo fato de servir como a voz de uma geração que almejava a libertação de seus países. Aqueles que sempre viveram na afonia gestada pelo regime colonial, agora, edificam-se em seus discursos plenos de sentido, vociferando contra um aparelho de estado que esvaziou o espaço da África durante cinco séculos e deturpou sistematicamente seu compêndio imagético. Ademais, Pepetela, Paulina Chiziane e Chimamanda Ngozi Adichie reescrevem a história de seus países e propiciam novas reflexões sobre a conjuntura política e social da África Contemporânea.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Hibisco Roxo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

_____. **O Bazar Global e o Clube dos Cavalheiros Ingleses**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CHIZIANE, Paulina. **O sétimo juramento**. Lisboa: Caminho, 2000.

FARIA, Antonio. **Linha Estreita da Liberdade - A Casa dos Estudantes do Império**. Lisboa: Colibri, 1997.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre Voz e Letra – o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX**. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

_____. **O movimento programático do anticolonial no âmbito da literatura angolana**. Porto Alegre: Revista Veredas, 2006.

PEPETELA. **A Geração da Utopia**. São Paulo: LeYa, 2013

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos históricos. N. 3, Rio de Janeiro: 1989.

_____. **Memória e Identidade Social**. Estudos Históricos. N. 10, Rio de Janeiro, 1992.

SAID, Edward W.. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

ADORNOS PARA O CORPO – AS JOIAS: EXPRESSIVIDADE E SIMBOLOGIA

Prof. Mestre Liliane de Araujo Mancebo¹

Prof. Dra. Denise Castilhos de Araujo²

Palavras-chave: Adornos corporais no Brasil. Joias brasileiras. Arte e expressividade.

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa apresenta uma reflexão sobre a joalheria como adorno de uso corporal, pois através da história da arte, e sob o ponto de vista da expressividade, vemos que o uso de joias reflete a manufatura de símbolos e sua relação com a criatividade do ser humano, que aprecia embelezar-se.

O desenvolvimento do tema tem como objetivo geral abordar as questões que envolvem aspectos da cultura, identidade, origens históricas e linguagens expressivas que formam e marcam as referências estéticas do ser humano na sua vida social, além de apontar algumas características da joalheria através do tempo.

O objetivo específico é realizar uma pesquisa para detalhar os aspectos mais fortes da joalheria brasileira.

A justificativa deste trabalho é que, ao gerar novos dados para criar parâmetros que possibilitem perceber a herança cultural dos povos que formaram nossa nação dentro do setor de gemas, joias e bijuterias, temos condições de vislumbrar as características que ainda hoje permanecem no uso e na fabricação desses adornos no Brasil.

O problema de pesquisa é: quais são os elementos de estilo, de simbologia e de cultura que temos presente na joalheria brasileira atual, proveniente da arte e técnica dos povos ibéricos, africanos e indígenas que formaram nossa nação?

Como hipótese prevê-se que há uma maior fonte de influências de um desses povos na atual forma de uso de joias, adornos para o corpo e bijuterias no Brasil.

¹ Mestre em Processos e Manifestações Culturais pela Feevale/RS; Especialista em Arte-Educação pelo CEPENMG/MG; Graduada em Artes Plásticas pela UFRGS; Artista Plástica, Professora, Designer e Empresária.

² Doutora em Comunicação Social pela PUC/RS; Mestre em Semiótica pela Unisinos; Graduada em Letras pela Unisinos; Pesquisadora e Professora Titular na Graduação e Pós-Graduação da Universidade Feevale.

A metodologia consiste em pesquisa bibliográfica das nossas origens culturais, mais precisamente do período que marca a vinda da Família Real Portuguesa e a exploração de nossas riquezas minerais. Embora tenha havido a presença de outros povos durante toda a história de formação do Brasil, nos interessa identificar o legado ibérico, ameríndio e africano, sendo Gilberto Freyre o principal autor com a obra *Casa-Grande & Senzala*.

Através da análise final, o resultado previsto é o de evidenciar a arte e a criatividade dos povos que formaram nossa nação, cujo legado pode ser observado no uso de adornos corporais, em especial as joias, em suas linguagens expressivas e simbólicas presentes no Brasil atual com novas características.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Os autores pesquisados são Roland Barthes para as questões semióticas; Alfredo Bosi para a arte e a expressividade; Gilberto Freyre para a história da formação do Brasil; E.H. Gombrich para a História Geral da Arte. Para o estudo específico da herança africana, tomamos como ponto de partida a obra de Laura Cunha e Thomas Milz, bem como a de Roberto Condruru; para o legado ibérico, a obra de Mariana Magtaz; para a cultura indígena, a obra de Sonia Ferraro Dorta.

Abordamos conceitos de cultura e da formação social do Brasil, com base na obra de Gilberto Freyre, *Casa-Grande & Senzala*, de modo a abrir caminho ao detalhamento das influências africanas, ibéricas e indígenas, ampliando a abordagem com os estudos de outros autores necessários aos dados referentes à fabricação e ao uso de adornos corporais.

O ponto de vista de Roland Barthes (2005), um dos fundadores da semiótica como disciplina aplicada às ciências sociais, abrange os conceitos que constituem a teoria do signo com a teoria de F. Saussure, e os aplica ao uso de vestimentas e adornos como modo de linguagem e comunicação. Sendo, portanto, um assunto de enorme abertura a muitas investigações, junto à Semiologia de Barthes, contamos com as obras dos autores que permeiam as teorias de concepção de cultura e de manifestações culturais, tais como Darcy Ribeiro (1995), Renato Ortiz (2006), Gilberto Freyre (2001), que embasam a questão da formação e raízes do Brasil, além das obras de Pietro Maria Bardi (1979), Alfredo Bosi (2002), dentre outros, que são utilizados para o levantamento de dados sobre a herança cultural e da história da arte do Brasil.

METODOLOGIA

A metodologia consistiu, inicialmente, em pesquisa bibliográfica. Os primeiros passos foram dados para as questões teóricas, de história, história da arte e cultura geral, para em seguida, explorarmos o assunto referente à cultura, história e formação do Brasil. Aqui se inserem as pesquisas no campo da moda e das joias, das nossas origens culturais, tanto do período relativo ao descobrimento e colonização, como do período que marcou a vinda da Família Real Portuguesa e a exploração das riquezas minerais.

A fim de verificar essa produção e recepção de técnicas e de formas simbólicas oriundas das heranças ibéricas, africanas e indígenas, foi realizado um processo de compreensão de crenças, contextos e modos de uso do adorno para o corpo, fundamentando a pesquisa histórica inicial.

A Revista Vogue Brasil foi escolhida para a análise final proposta, que é uma das mais importantes revistas de moda do mundo, com edições em lançamentos mensais e editoras/escritórios próprios em diferentes países.

Das doze edições da Vogue Brasil de 2013 pesquisadas, separamos quatro edições para a análise das imagens de joias, pois consistem justamente nas Seções de Joias, que em anos anteriores eram vendidos como encartes separados das revistas, quatro vezes ao ano. São elas as de Março, Abril, Outubro e Dezembro. Seleccionamos duas páginas de imagens de cada seção, de modo a evitar repetições quanto aos materiais, estilos e tipos de joias, e na seção de Dezembro utilizamos as três páginas apresentadas na Vogue, totalizando nove imagens.

RESULTADOS

Ao analisarmos as seções específicas de joias da Revista Vogue Brasil 2013, observamos o caráter de mescla cultural presente em nosso país, e o refinamento nacional da joalheria de luxo. Essas revistas nos mostram editoriais de estilo de vida, arquitetura, beleza, design, cinema e música, literatura, moda, joias e artes visuais. Isto é, nos dão um panorama do que acontece no Brasil e no mundo de uma elite social, de um público consumidor de alto poder aquisitivo.

DISCUSSÃO E CONSIDERAÇÕES FINAIS

A importância da arte, sua linguagem e simbologia vista através da criação e uso de adornos corporais serviram como motivação inicial para pesquisarmos de que modo na joalheria brasileira isso estaria representado. Assim, essa pesquisa evidenciou nossa cultura

joalheira herdada da arte e da expressividade dos povos que formaram o país: os ameríndios, os negros e os povos ibéricos.

Nosso problema de pesquisa foi respondido através de vários aspectos abordados e exemplos dados, e na discussão da hipótese apresentada. Partimos da hipótese de que haveria uma influência preponderante de um desses povos, mas concluímos que forças distintas distinguem essas influências, pois na joalheria africana houve maior força no modo de uso de joias e adornos. Na joalheria ibérica estariam mais fortes os aspectos de técnica e fabricação, ficando o adorno ameríndio relacionado aos materiais naturais encontrados no Brasil para a fabricação de joias temáticas baseadas na natureza nativa brasileira.

Ao percorrer esse trajeto de pesquisas, leituras e levantamento de dados, observamos o quanto a herança joalheira africana é forte em todo o Brasil, porém na análise das doze edições que contém a seção específica de joias da Revista Vogue Brasil 2013, observamos que na joalheria de luxo a herança portuguesa é preponderante, sobretudo quanto à técnica e à maestria necessárias a essas criações. Podemos afirmar que a continuidade de pesquisas relacionadas a essa temática parece nos reservar ainda mais surpresas para próximos estudos, com vistas a um desdobramento ainda mais intenso sobre a arte e cultura ibérica como sendo a base artística de nossa cultura, distribuída de modos distintos pelas cinco regiões brasileiras aliadas às heranças indígenas, africanas e às riquezas minerais do Brasil, cuja unidade na diversidade de certos elementos gera a harmonia do que pode ser considerado como estilo brasileiro.

REFERÊNCIAS

ÁLVAREZ, Fe Bajo; PECHARROMÁN, Júlio Gil. **Historia de España**. Madrid: SGEL, 1998.

AZIS, Philippe. **A civilização hispano-moura**. Rio de Janeiro: Otto Pierre, 1978.

BAITY, Elizabeth Chesley. **A América antes de Colombo**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1961.

BARTHES, Roland. **O grão da voz**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. **Inéditos**. Vol.3 – Imagem e Moda. São Paulo: Martins Fontes, 2005

BANCO SAFRA. **O Museu Imperial**. São Paulo: Banco Safra, 1992.

BARDI, Pietro Maria. **Arte da Prata no Brasil**. São Paulo: Banco Sudameris, 1979.

_____. **História da Arte Brasileira:** pintura; escultura; arquitetura: outras artes. São Paulo: Melhoramentos, 1975.

BIBLIOTECA NACIONAL (BRASIL). **Brasiliana da Biblioteca Nacional** – Guia das Fontes do Brasil / Organização: Paulo Roberto Pereira. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2001.

BOSI, Alfredo. **Cultura Brasileira** - Temas e Situações. São Paulo: Ática, 1999.

_____. **Reflexões sobre a Arte.** São Paulo: Ática, 2002.

BOAS, Franz. **Arte Primitiva.** Lisboa: Fenda, 1996.

CHIVERS, Ivan. **Dicionário Oxford de Arte.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CHEVALIER, Jean. **Diccionario de los simbolos.** Barcelona: Editorial Herder, 1986.

CODINA, Carles. **A Ourivesaria.** Lisboa: Editorial Estampa, 2002.

CONDURU, Roberto. **Arte Afro-Brasileira.** Belo Horizonte: Editora Arte, 2009.

CUNHA JUNIOR, Henrique. **Tecnologia africana brasileira.** Rio de Janeiro: CEAP, 2010.

Acesso em 17/08/2013. Disponível em http://www.ifrj.edu.br/webfm_send/26

CUNHA, Laura; MILZ, Thomas. **Joias de Crioula.** São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

DOCZI, György. **O poder dos limites:** Harmonias e proporções na Natureza, Arte e Arquitetura. São Paulo: Mercúrio, 1990.

DORTA, Sonia Ferraro. **A Plumária Indígena Brasileira no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP.** Sonia Ferraro Dorta & Marília Xavier Dutra. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/ MAE/ Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2000. (USPIANA, Brasil 500 anos).

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala.** Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. **Sobrados e Mucambos** – decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1981.

FUNARI, Pedro Paulo; NOELLI, Francisco Silva. **Pré-História do Brasil.** São Paulo: Contexto, 2002.

GOMBRICH, E.H. **A História da Arte.** Rio de Janeiro: Koogan, 1993.

IBGE. INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **500 anos de povoamento.** Rio de Janeiro, 2000. Disponível em www.brasil500anos.ibge.gov.br. Acesso 17/01/2014.

IBGM. INSTITUTO BRASILEIRO DE GEMAS E METAIS PRECIOSOS. **Mais Varejo.** Conhecimento de Produto. São Paulo: IBGM, 2002.

KÖHLER, Carl: **A History of Costume.** Mineola, NY: Dover Publications, 1963.

LAGROU, Els. **Arte Indígena no Brasil.** Belo Horizonte: C/Arte, 2009.

LAMBERT, Sylvie. **The Ring.** Switzerland: Roto Vision, 1998.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura – Um Conceito Antropológico.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

LAVER, James. **A Roupas e A Moda – Uma História Concisa.** São Paulo: Cia das Letras, 2002.

LOPEZ, Luiz Roberto. **História do Brasil Imperial.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

LUCIANO, Gersem dos Santos. **O Índio Brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje / Gersem dos Santos Luciano – Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006.**

MAGTAZ, Mariana. **Joalheria Brasileira.** São Paulo: IBGM, 2008.

MENDONÇA, Anna Amelia de Queiroz Carneiro de. **Joias do Brasil Antigo.** São Paulo: Edições Arquimedes, 1968.

MILLER, Judith. **Costume Jewellery Collector's Guide.** London: DK Book, 2003.

MUSEU IMPERIAL. **Biblioteca do Museu imperial:** Projeto DAMI. Disponível em <http://www.museuimperial.gov.br/dami>. Acesso 29/07/2014

OLVER, Elizabeth. **Jewelry Design.** The Artisan's Reference. Cincinnati, OH: North Light Books, 2000.

ORTIZ, Renato J. P. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional.** São Paulo: Brasiliense, 2006.

ORTIZ, Fernando. **El contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco.** Cuba: Editorial de ciencias sociales, La Habana, 1983.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro.** A formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é Semiótica.** São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. **Comunicação e Semiótica.** São Paulo: Hacker Editores, 2004.

SAUER, Jules Robert. **O mundo das Esmeraldas.** Rio de Janeiro: Jules Robert Sauer, 1992.

SCHUMANN, Walter. **Gemas do Mundo**. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1985.

SEBRAE. **Produção de Biojoias**. Brasília: SEBRAE Nacional, 2012. Disponível em http://www.sebrae.com.br/setor/artesanato/acesse/ideias-de-negocios/ideias-de-negocio/ideias_negocio_pdf/ Acesso 22/10/2013.

SOUZA, Ismara Isepe. **Espanhóis: História e Engajamento**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

STÜRMER, Patrícia Gabert dos Santos. **Materiais Naturais: Design e Tecnologia**. Dissertação de Mestrado em Design. UFGS, Porto Alegre, 2011. Acesso em 28/07/2-13. Disponível em <http://www.bibliotecadigital.ufrgs.br/da.php>

UNESCO. **História Geral da África**. UNESCO, Secad/MEC, UFSCar, 2010. Acesso em 29/08/2013. Disponível em http://www.unesco.org/new/pt/brasil/abou-this-office/single-view/news/general_history_of_africa_collection_in_portuguese-1

UPJOHN, Everard M. **História Mundial da Arte**. Volume 6: Artes Primitivas e Arte Moderna. Lisboa: Bertrand, 1997.

VINCENT, Mary; STRADLING, R. A. **Espanha e Portugal**. Madrid: Edições Del Prado, 1997. Vol. I e Vol.II

AS TRANSFORMAÇÕES MUSEOGRÁFICAS DOS ESPAÇOS EXPOSITIVOS CONTEMPORÂNEOS: O CASO DO SANTANDER CULTURAL

Cristiano da Cunha Pereira¹

Marcos Emílio Santuário²

Palavras-chave: Cultura. Consumidor-espectador. Museologia. Museografia.

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa aborda referenciais básicos, tidos com os significativos para o desenvolvimento da museologia contemporânea, que funcionam como vetores, no sentido de tornar possível a execução de processos museais mais ajustados às necessidades dos cidadãos, em diferentes contextos, por meio da museografia. O objetivo principal deste artigo é analisar as transformações museográficas dos espaços expositivos contemporâneos, mais especificadamente o caso do Santander Cultural em Porto Alegre. Para a realização deste artigo toma-se como ponto de partida um levantamento histórico das transformações ocorridas nos espaços museais nos três últimos séculos. Posteriormente serão abordadas as áreas relacionadas ao campo da museologia a suas conexões com os conceitos de interação e consumo, para a entendermos a relação do espectador-consumidor com as novas propostas museais. Utiliza-se como referência a entrevista realizada com uma curadora e pesquisadora em artes visuais, atuante no mercado gaúcho, com trabalhos já realizados para o Santander Cultural, estudo de caso desta pesquisa. A metodologia utilizada compreende a revisão bibliográfica, bem como um estudo de caso, como foi mencionado anteriormente. Para este artigo serão utilizados autores como Marília Xavier Cury, Zygmunt Bauman, Douglas Kellner e Gilles Lipovetsky, entre outros.

¹ Mestrando em Indústrias Criativas pela FEEVALE, especialização em Museologia/Patrimônio Cultural pela UFRGS. cristianocunhadesign@hotmail.com

² Doutor em Comunicação Social pela PUC/RS, mestre em Comunicação Social pela PUC/RS. santuario@feevale.br

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O museu surge a partir da necessidade de exibição das primeiras coleções particulares, que ao longo do tempo deram origem aos primeiros espaços museais institucionalizados. Para o IBRAM

“os museus são casas que guardam e apresentam sonhos, sentimentos, pensamentos e instituições que ganham corpo através de imagens, cores, sons e formas. Os museus são pontes, portas e janelas que ligam e desligam mundos, tempos, culturas e pessoas diferentes. Os museus são conceitos e práticas em metamorfose.” (Instituto Brasileiro de Museus/IBRAM) Disponível em: <http://www.museus.gov.br/os-museus/> Acesso em: 23 julho de 2015.

Poderíamos contar aos milhares o número de museus de arte contemporânea abertos nos últimos anos. A questão, porém, não é só de números, senão também do papel central que ele mantém como elo essencial do circuito de produção, circulação e visibilidade social daquilo que chamamos “arte”.

Publicado na revista *Artforum* pela primeira vez em 1976, o ensaio “*No interior do cubo branco*”, do artista Brian O’Doherty, explorará de forma crítica os paradigmas do espaço expositivo. Artista, espectador, curador e críticos estão envolvidos na relação que se estabelece com estes espaços denominados “Cubos Brancos” no qual fazem parte as galerias, museus, e demais espaços expositivos institucionalizados ou não. A validação do objeto artístico se constrói no momento em que ele é aceito nestes locais ditos sagrados. Conforme O’Doherty, “a galeria é construída de acordo com os preceitos tão rigorosos quanto os da construção de uma igreja medieval.” (O’DOHERTY, 2002, p. 4.).

A obra, portanto, é tida como objeto descontextualizado dentro do cubo branco, pela neutralidade do espaço que tem a função de não provocar nenhuma intervenção visual na leitura da obra ali exposta. Boa parte dos trabalhos que foram produzidos no século passado foram idealizados para serem expostos neste ambiente hermético e distanciado da realidade do mundo, pensamento que se estendeu e se intensificou até a contemporaneidade.

A arte contemporânea, apesar de conter muitas vezes um alto nível de codificação em suas obras, tem por excelência um diálogo maior com outros campos do conhecimento e da vida. A produção artística atual exige novos espaços destinados a expor estas obras, reestruturando os espaços museais para as mais diversas formas de manifestações visuais. Os museus contemporâneos perderam a relação espaço-forma do cubo branco para transformarem-se em locais onde a relação espaço-vida resumem as conexões da arte contemporânea com o consumidor - espectador.

Tudo aquilo que toca o espaço museal, conforme Desvallées & Mairesse (2013), aplica-se muito amplamente o termo “museologia”. Sendo esta, a primeira e a mais disseminada definição, ou seja, a tudo aquilo que toca ao museu e que remete, geralmente, no dicionário, ao termo “museal”, definimos como museologia.

Segundo Santos (2000) nos últimos 30 anos, produzimos e provocamos grandes transformações no campo da museologia. Considerando que o fazer museológico é o resultado das relações humanas em cada momento histórico, em relação com as demais práticas sociais globais, podemos afirmar que a museologia é resultado de um mundo em transformação. O termo museologia abarca algumas ramificações, sendo as mais relevantes: a museografia, a curadoria, a gestão museal, etc.

A expografia, como parte da museografia, “visa à pesquisa de uma linguagem e de uma expressão fiel na tradução de programas científicos de uma exposição.” (DESVALLÉES, 1998, p. 221.apud CURY, 2005, p. 27). Segundo Cury (2005) expografia é a forma da exposição de acordo com os princípios museológicos, comunicacionais e educacionais de uma exposição, e a sua base fundante. (CURY, 2003, p.172 apud CURY, 2005, p.27)

As transformações ocorridas na museologia, trouxeram novos estudos e estratégias para que esta interação museu-espectador seja crescente e constante. Além das estratégias expográficas, a museologia, através dos setores educativos promovem diversas atividades em suas oficinas e a equipe de mediadores estimulam o espectador na aproximação com objeto museal. Conforme Storchi (2000), o processo de percepção de um objeto museal, contextualizado ou não, implica, em primeira instância, uma relação de cognição do espectador com a informação e mensagem aí contida.

Segundo Cury (2005), a reflexão de como as pessoas aprendem no museu, e como os museus ensinam, está associado aos processos psicoeducativos e cognitivos aplicados ao museu, com a preocupação de propor exposições que estimulem a percepção do público.

A interação foi, desde os primórdios da civilização, o motor de nosso conhecimento e evolução. Somos curiosos por natureza e incorporamos habilidades e conhecimentos sempre ao nosso favor. Segundo Kellner (2001), estamos entrando numa nova cultura do espetáculo que constitui uma nova configuração da economia, sociedade, política e vida cotidiana, que envolve novas formas de cultura, novos modelos de experiência e de espetáculos interativos.

A ação participativa do consumidor-espectador nos espaços museais, através das novas estratégias museográficas, vai de encontro com o conceito do filósofo francês Guy Debord apresentado pela primeira vez nos anos 60. O conceito descreve uma sociedade de mídia e de consumo, organizada em função da produção e consumo de imagens, mercadorias

e eventos culturais. Para Bauman (2008), o consumo passa a ser responsável pela autoestima do indivíduo e do seu sentimento de pertencimento social. Estes produtos culturais são mercadorias que acabam moldando a satisfação pessoal e provocando um sentimento de felicidade e sucesso. Segundo Lipovetski (2007), a sociedade do hiperconsumo se apoia no consumo de bens, serviços, lazer, entretenimento e educação como uma forma de felicidade, de preencher os vazios existenciais, provocados pelas transformações nas relações sociais. A indústria da cultural se dispõe a preencher estes vazios da existência humana.

METODOLOGIA

Para a elaboração deste trabalho, optou-se pela pesquisa exploratória bibliográfica, a fim de colocar o pesquisador em contato direto com o que já foi escrito. Segundo Manzo (1971, p.32) “[...] a bibliografia pertinente oferece meios para definir, resolver, não somente problemas já conhecidos, como também explorar novas áreas onde os problemas não se cristalizaram suficientemente”. Conforme Marconi & Lakatos (2002), a pesquisa de campo de caráter exploratória-descritiva, são estudos exploratórios que têm por objetivo descrever completamente determinado fenômeno, como, por exemplo, o estudo de um caso para qual são realizadas análises empíricas e teóricas.

Além disso, foi realizado através de um método exploratório de estudo de caso único, tendo como objeto de análise o Santander Cultural. Para o estudo de caso, foi elaborada uma entrevista não estruturada. Marconi & Lakatos (2002), define entrevista não estruturada como um encontro entre duas pessoas, a fim de que uma delas obtenha informações a respeito de determinado assunto, mediante uma conversação de natureza profissional. Trata-se, pois, de “uma conversação efetuada face a face, de maneira metódica; proporciona ao entrevistado, verbalmente, a informação necessária”. (Marconi & Lakatos, 2002, p.198).

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Em entrevista realizada com uma curadora e pesquisadora em artes visuais atuante no mercado artístico gaúcho, pôde-se compreender como podemos verificar as transformações da museologia no cenário contemporâneo, em específico no espaço expositivo do Santander Cultural.

A partir da década de 80 muitas instituições privadas, visualizaram como alternativa de investimento institucional, o marketing cultural. A partir deste processo houve a criação de vários espaços de arte contemporânea instituídos em edificações projetadas inicialmente para outra finalidade. Segundo a curadora, no Brasil o caso de edifícios adaptados para abrigar

museus e instituições culturais é a regra, como acontece no espaço do Santander Cultural, e isso costuma ser o motivo de uma série de limitações de uso do espaço.

Em consonância com o ensaio “*No interior do cubo branco*”, do artista Brian O’Doherty, onde é explorado de forma crítica os paradigmas do espaço expositivo, a curadora afirma que o Santander Cultural é um excelente exemplo deste paradigma, pois o prédio é imenso, monumental e muito impactante e está longe de ser um cubo branco. As exposições realizadas contam com o suporte de estruturas efêmeras que são projetadas a partir da convergência entre a curadoria e a equipe que realiza o projeto museográfico, sendo impossível desconsiderar a arquitetura pré-existente.

Segundo a curadora, a museografia apresenta soluções práticas que influenciam muito a percepção que o público tem da exposição, e isso afeta profundamente a experiência individual. Conforme Storchi (2000), o processo de percepção de um objeto museal, contextualizado ou não, implica, em primeira instância, uma relação de cognição do espectador com a informação e mensagem aí contida. A interação ocorre quando o projeto museográfico está intimamente ligado ao conceito da exposição, quando eles caminham lado a lado e o desenvolvimento de um vai afetando o outro. As soluções expográficas apresentadas são determinantes para a forma como o público se relacionará não apenas com o espaço, mas com o objeto expositivo é exibido. Para Storchi (2000) a visualização do objeto interativo, ao contrário da disposição dos objetos em *displays*, deve funcionar como catalisador do movimento de interação, estimulando o toque e o comportamento curioso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As transformações ocorridas na segunda metade do século XX até o início do século XXI, deflagram uma nova concepção dos espaços museais. Em consonância, os projetos museográficos foram se adaptando para receber os novos consumidores deste produto cultural. É possível compreender esta afirmação a partir do estudo proposto por esta pesquisa que analisa as novas necessidades da museologia dos espaços de arte contemporânea. Como consequência as adaptações sofridas na museografia, irá nortear a construção de dispositivos de interação com espectador-consumidor. Esta pesquisa verifica que interlocução entre museu, museografia, curadoria e espaço expositivo é condição *sine qua non* para que novas estratégias sejam pensadas. Destaca-se que o uso das novas tecnologias é inevitável para a construção de novos dispositivos museográficos, mas é importante ressaltarmos, que somente o uso da tecnologia pela tecnologia não auxiliará na compreensão e no interesse da exposição, se não houver uma interface com os demais campos museológicos. Centros culturais como o

Santander Cultural são de extrema importância para que possamos acompanhar este processo de transmutação da museologia nos espaços expositivos contemporâneos.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, ZYGMUNT. Tempos líquidos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

BAUMAN, ZYGMUNT. Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadorias. Zygmunt Bauman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

CANCLINI, Néstor García. Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

CURY, Marília Xavier. Exposição: concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005.

DEBORD, Guy. A Sociedade do Espetáculo. Paris: Gallimard, 1992.

KELLNER, Douglas. A Cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

LIPOVETSKY, Gilles. A felicidade paradoxal: ensaios sobre a sociedade de hiperconsumo. São Paulo: Companhia das Letras. 2007.

MANZO, A. J. *Manual para la preparación de monografías: una guía para presentar informes y tesis*. Buenos Aires: Humanistas, 1971.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. Técnicas de Pesquisa: planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisas, elaboração, análise e interpretação de dados. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

O'DOHERTY, BRIAN. No interior do cubo branco: a ideologia no espaço da arte. São Paulo: Martins Fonte, 2002.

SANTOS, Maria Célia T. Moura. Estratégias museais e patrimoniais contribuindo para a qualidade de vida dos cidadãos: diversas formas de musealização. Em: Ciências & Letras. Porto Alegre: Faculdade Porto Alegrense de Educação, Ciências e Letras, 2000.

STORCHI, Ceres. Os espaços das exposições: o espetáculo da cultura nos museus. Em: Ciências & Letras. Porto Alegre: Faculdade Porto Alegrense de Educação, Ciências e Letras, 2000.

DESENVOLVIMENTO DE MODELAGEM SOB MEDIDA: EM BUSCA DA CALÇA IDEAL

Camila Puccini¹

Samira Trancoso²

Palavras-chave: Vestuário sob medida. Calça ideal. Comparação de metodologia. Metodologia para modelagem plana.

INTRODUÇÃO

A modelagem parte da análise do corpo humano, levando em consideração a função da peça, atividade exercida, movimento dos músculos e articulações. Um bom molde deve considerar as medidas do público-alvo com exatidão (HEINRICH, 2007). Para Löbach (2000 apud SILVEIRA, 2008) um produto pode ter três tipos de funções: prática, simbólica e estética. Estas devem ser adequadas à modelagem e ao material utilizado resultando em um tipo de caimento, alinhamento ao corpo, e sensação de bem estar.

O objetivo da presente pesquisa é desenvolver uma modelagem sob medida de calça social feminina, acinturada e de corte reto, utilizando cinco diferentes metodologias, sendo três Brasileiras e duas estrangeiras: Brandão (1967), Duarte e Saggese (2010), Aldrich (2014), Armstrong (2009) e Donnanno (2011). Pretende-se também realizar um comparativo dos métodos e resultados obtidos, atingindo assim a modelagem da calça ideal. Para tanto, buscou-se analisar: (a) os diferenciais entre cada método; (b) a ergonomia da peça. A operacionalização do presente estudo foi realizada durante da disciplina de Modelagem Plana na turma de Pós-Graduação em Modelagem do Vestuário da Universidade Feevale, no ano de 2015.

METODOLOGIAS E PROCESSOS

Como mencionado anteriormente, foram utilizadas três metodologias brasileiras e duas metodologias estrangeiras. Estas foram escolhidas pela professora orientadora da disciplina de Modelagem Plana, Samira Trancoso. O processo ocorreu através de métricas corporais de

¹ Pós-graduanda em Modelagem do Vestuário, Graduanda em Design de Moda – camilapuccini@gmail.com

² Doutoranda em Design, Mestre em Design, Professora no curso de Moda da Universidade Feevale - samirat@feevale.br

uma modelo de prova tamanho 40, com 22 anos e de nacionalidade Brasileira. As medidas são: circunferência da cintura 72 cm, circunferência do quadril 100 cm, circunferência do meio da coxa 53 cm, altura do joelho 61 cm, circunferência do tornozelo (barra) 38 cm, comprimento total 105 cm. As peças foram confeccionadas em tela de algodão, para que não houvesse interferência do caimento do tecido na modelagem confeccionada. E realizou-se uma sessão de prova, em que as calças foram provadas do lado avesso para que fosse possível analisar a ergonomia e realizar marcações. As calças foram adaptadas para calças sociais, de corte reto e altura do cós na cintura.

Na figura 1A é possível visualizar a calça confeccionada com base na metodologia de Brandão (1967). Apesar de a peça piloto ter ficado com excesso de tecido na parte do quadril, atingiu-se altura do cós na cintura, o corte e um caimento ergonômico que também valoriza a silhueta feminina. O modelo contém 02 pences profundas de 10 a 12 cm de comprimento. Segundo a metodologia de Duarte e Saggese (2010), foi confeccionada a calça da figura 1B. É possível verificar que falta tecido na parte da frente da calça, e também na parte das costas onde nota-se que o gancho está muito curto deixando as nádegas marcadas e simulando uma calça muito justa. Em contraponto há um excesso de tecido na lateral da calça tornando-a quase modelo pantalonina em vez de social.

O diferencial da modelagem com base em Aldrich (2014) é que a cintura deve sempre ter 1 cm de folga, independente do modelo desenvolvido, e deve-se fazer quatro pences nas costas, duas em cada lado de diferentes profundidades. As pences devem ter no máximo 02 centímetros de largura e variar entre 10 e 12 centímetros de comprimento. Esta calça foi prototipada em dois tecidos diferentes para comparar o caimento da modelagem e pode ser visualizada nas figuras 1C e 1D. O único diferencial entre uma modelagem e outra foi a largura da perna, onde o modelo em algodão cru considera a largura do joelho e a o modelo em tricolini segue reto a partir da medida da largura da coxa. Além disso, pode-se notar que a peça da figura 1C aparece com maior número de nervuras na parte da frente, sobra de tecido na parte de trás do joelho e gancho das costas com a aparência de estar pequeno. Já na figura 1D, as nervuras em excesso e o gancho pequeno somem, devido ao tipo de tecido utilizado para confecção.

O livro *“Patternmaking for fashion design”* de Armstrong (2009) é de origem americana e por este motivo o grupo de alunos que desenvolveu essa modelagem optou pela calça jeans ao invés de uma calça social. Na figura 1E podemos visualizar o resultado obtido, onde a calça apresenta pequenas nervuras na frente e nas costas e falta de tecido no centro frente. Neste caso a calça fechou na cintura da modelo, porém não havia sobra para transpasse

ou margem de costura por isso optou-se por deixar a calça aberta para fotografar. Caso essa calça fosse prototipada em um tecido jeans com uma porcentagem mínima de elastano, com certeza teria um melhor caimento no corpo e não apresentaria o mesmo número de nervuras, modelando o corpo por inteiro.

Já a metodologia de Donnanno (2011) é de origem italiana, sendo outra referência corporal diferente da brasileira, assim como a americana. Na figura 1F, podemos observar que há falta significativa de tecido na frente da peça, e existe um excesso de tecido na região dos quadris. Nesta modelagem é sugerida a introdução de duas pences pequenas na frente e uma pence profunda nas costas.



Figura 1A: Calça segundo Brandão (1967).



Figura 1B: Calça segundo Duarte e Saggese (2010)



Figura 1C: Calça segundo Aldrich (2014) em algodão cru



Figura 1D: Calça segundo Aldrich (2014) em tricolini



Figura 1E: Calça Jeans segundo Armstrong (2009)



Figura 1F: Calça segundo Donnanno (2011)

Figura 1A Brandão (1967), 1B Duarte e Saggese (2010), 1C e 1D Aldrich (2014), 1E Armstrong (2009) e 1F Donnanno (2011).

Fonte: Todas as imagens elaboradas pela autora

A ANTROPOMETRIA, A ERGONOMIA E O CONFORTO NO VESTUÁRIO

O conceito de antropometria deriva do termo “*anthropos*” que significa “humano”, e “*metrikos*” que significa relacionado ou pertencente à medição, no caso a antropometria é a medição do ser (DEZAN, 2013). Já a ergonomia segundo o conceito desenvolvido pela Associação Brasileira de Ergonomia (ABERGO) é descrita como um estudo das interações do ser humano com a tecnologia, a organização e o meio ambiente focado em projetos que visem melhorar a segurança, o conforto e o bem-estar (ABERGO, 2000 apud SANTOS 2009). O conforto para Nicolini (1995) é uma condição de equilíbrio físico e mental com o meio ambiente, constituindo no absentismo de qualquer percepção de incômodo.

Para Menezes e Spaine (2010) a antropometria, a ergonomia e a estética estão inter-relacionadas e influenciam no resultado final, pois quando um vestuário não é bem desenvolvido para um biotipo específico, questões sobre o caimento, ajustes e sensação de conforto comprometem a estética. A relação do vestuário com o corpo deve ser considerada, pois indiretamente pode levar a medida do conforto do usuário (SALTZMANN, 2004). O processo do desenvolvimento de um vestuário, segundo Santos (2009) e Grave (2004) começa com o mapeamento do corpo e acaba com a aceitação do próprio corpo. É preciso realizar uma análise do público-alvo, seu biotipo, suas medidas e cada parte a ser vestida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das peças pilotos confeccionadas é possível perceber que das cinco referências bibliográficas analisadas, apenas duas alcançaram o resultado esperado, sendo elas a de Brandão (1967) e de Aldrich (2014). Estes métodos se mostraram mais adaptáveis às peças sob medida e apresentam uma silhueta clássica inspirada em alfaiataria. Também atingiram o cós na linha da cintura, pernas retas, mas não amplas e, modelaram o corpo feminino respeitando a ergonomia da peça.

As demais bibliografias apresentaram alguns problemas quando houve necessidade de adaptação de medidas. A principal modificação a ser realizada nos moldes é a falta de tecido na parte da frente da calça, onde ocorre o fechamento, seguido pela curta curvatura do gancho que se apresentou muito pequena na maioria dos modelos. Apesar da metodologia de Armstrong (2009) ter como base o corpo feminino americano e apresentar uma curvatura de gancho pequena, a peça se adequou corretamente no corpo da modelo de prova.

É importante ressaltar que sejam levados em consideração a antropometria, a ergonomia e conforto do vestuário quando se trata da confecção sob medida. A peça deve vestir bem e fazer o usuário se sentir confortável, não limitando movimentos e se adequando

as tarefas necessárias. O material utilizado para a confecção da peça piloto deve considerar as características do material utilizado na produção da peça final.

Assim, os requisitos a serem considerados em um projeto de peças sob medidas, sendo elas calças ou não, são: o modelo a ser confeccionado, a importância na exatidão das medidas, a ergonomia do vestuário adequada as necessidades do público e o conforto da peça considerando os materiais utilizados. Deve-se necessariamente realizar uma ou mais peças pilotos antes da execução final do produto, para que este atenda a todos os requisitos mencionados neste trabalho.

REFERÊNCIAS

ALDRICH, Winifred. **Modelagem plana para moda feminina**. Porto Alegre: Bookman, 2014.

ARMSTRONG, Helen Joseph. **Patternmaking for fashion design**. New Jersey: Person, 2009.

BRANDÃO, Gil. **Aprenda a costurar com Gil Brandão**. 1967.

DEZAN, Bruna. **O que é ergonomia e antropometria?** (Parte I). Disponível em: <<http://www.audaces.com/br/educacao/falando-de-educacao/2013/06/07/o-que-e-ergonomia-e-antropometria-parte-i>>.

DONNANNO, Antonio. **La Tecnica dei Modelli**. Milão: Ikon Editrice, 2011.

DUARTE, Sonia; SAGGESE, Sylvia. **Modelagem Industrial Brasileira**. Rio de Janeiro: Guarda Roupas, 2010.

GRAVE, Maria de Fátima. **A modelagem sob a ótica da ergonomia**. São Paulo: Zennex, 2004.

HEINRICH, Daiane Pletsch. **Modelagem e técnicas de interpretação para confecção industrial**. Novo Hamburgo: Editora Feevale, 2007.

MENEZES, Marizilda dos Santos; SPAINÉ, Patrícia Aparecida de Almeida. **Modelagem plana industrial do vestuário: diretrizes para a indústria do vestuário e o ensino-aprendizado**. Londrina: Projética, 2010

NICOLINI, Rubens. **Medida de conforto em têxteis**. In: I CONFERENCIA INTERNACIONAL TÊXTIL/CONFECÇÃO. Rio de Janeiro: Senai/Cetiqt, 1995.

SANTOS, Cristiane de Souza dos. **O Corpo**. In: SABRÁ, Flávio (orgs.). Modelagem: tecnologia em produção de vestuário. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

SALTZMAN, Andréa. **El cuerpo diseñado**: sobre la forma em el proyeto de la vestimenta. Buenos Aires: Paidós, 2004.

SILVEIRA, Icléia. **Usabilidade do Vestuário**: Fatores Técnicos/Funcionais. Modapalavra e-periódico: Ano 1, n.1, jan-jul 2008.

FOTOGRAFIA CRIATIVA COM ADOLESCENTES NA ESCOLA

Vanessa Trein Pohren¹

Anderson Luiz de Souza²

Palavras-chaves: Fotografia. Arte Educação. Adolescentes. Escola.

INTRODUÇÃO

A fotografia atualmente está muito presente e acessível para todas as pessoas, devido a sua popularização através da tecnologia dos aparelhos *smartphones*, *iPhones*, *tablets* e outros aparelhos eletrônicos. Os adolescentes e jovens de hoje tiram muitas fotos principalmente fotos *selfie*, e na empolgação do imediatismo muitas vezes publicam as imagens nas redes sociais. Desta forma, a presente pesquisa tem a intenção de ampliar o repertório de produção de imagens fotográficas por meio de propostas de fotografia criativa com adolescentes na escola, tomando como problema analisar as possibilidades e potencialidades da fotografia nas aulas de arte. Assim, este trabalho tem como principal objetivo desenvolver nas aulas de arte o estímulo e as potencialidades para a produção criativa de fotografias. Para realizar este trabalho fez-se necessário apresentar o que é fotografia dentro da linguagem artística clássica e contemporânea, analisar e refletir sobre os processos de criação realizados pelos alunos, bem como mostrar o que os adolescentes entenderam como arte nos processos fotográficos. Sendo um desafio motivar os alunos a conhecer e criar novas possibilidades fotográficas visto que os mesmos têm enraizado o tipo de fotografia que está na moda atualmente: o *selfie*. Contudo foi um trabalho de pesquisa onde a criatividade foi o principal fio condutor para o desenvolvimento de propostas práticas de trabalho com fotografia.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Buscando estudar e analisar as possibilidades e potencialidades da fotografia nas aulas de arte, tornou-se necessário estudar sobre a história da fotografia. Baseado no texto “Fotografia – origens do processo fotográfico³”, idealizado por idealizado por Cristina Oka e Afonso Roperto, foram realizados estudos e descobertas sobre o princípio da fotografia, a

¹ Especialista em Arte Educação: Ensino e linguagens contemporâneas - FEEVALE em Junho /2015; Graduada em Artes Visuais pela FEEVALE; Professora de Arte das séries finais da Rede Municipal de Lindolfo Collor.

² Orientador. andersonls@feevale.br.

³ Disponível no site <http://www.cotianet.com.br/photo/hist/indice.htm>

câmera escura, as propriedades físicas da luz para formar uma imagem, tamanho do orifício de uma câmera escura, o auxílio da química para a formação da imagem, gravação de imagens produzidas pela câmera escura que até então não se tinha o conhecimento. Foi abordado: A heliografia de Niépce (1826); a descoberta casual de Daguerre que podia revelar uma imagem por meio do vapor de mercúrio (1833); os processos de revelação e a fixação da imagem descobertos por Fox Talbot; o processo de Ambrótipo e as variantes deste procedimento a exemplo do Ferrótipo, quando também começaram a surgir os “*carte-de-visite*”⁴, momento em que, segundo Walter Benjamin, começam a surgir os álbuns fotográficos (1987, p.97); os experimentos de Maddox (1871); a descoberta do uso de celulose que impulsionou a fotografia, na entrada dos anos 1900, surgindo assim o lema “Você aperta o botão e nós fazemos o resto”; o surgimento de indústrias fabricantes de câmeras fotográficas, bem como o aprimoramento de lentes fotográficas.

Diversos conceitos relacionados à fotografia também foram trabalhados como Fotografia *Pinhole*⁵, macro fotografia, imagem digital, fotografia e pintura, fotografia como arte. Também foi imprescindível trabalhar os conceitos de autorretrato e fotografia *selfie*, tão presente atualmente e popularizado devido aos meios eletrônicos contemporâneos como *smarphones*, *tablets*, entre outros e o acesso imediato as redes sociais.

Para entender e trabalhar um pouco mais todos estes conceitos e contextualizar os alunos com a fotografia contemporânea foram apresentados alguns artistas fotógrafos como Marcelo Pallota, Tuca Reinés, Robert Mapplethorpe, Frans Krajcberg, Alexia Meade, Tom Storm, Fabian Oefner e Sebastião Salgado. E refletindo no intuito de motivar a pensar o ensino da arte em confronto com as novas tecnologias,

Num mundo em que o poder de informação geralmente determina o poder de decisão, ter acesso a informação é um primeiro passo necessário para que se possa pensar e construir conhecimentos básicos para que se possa, também pensar o ensino / elaboração de Arte contemporânea. (PIMENTEL, 2011, p. 117)

Para pensar as imagens que nos rodeiam “é importante desenvolver a competência de saber, ver e analisar a imagem” (PIMENTEL, 2011, p.114). Criadora e defensora da

⁴ *Carte de visite*: Conhecido também como cartão de visita surgiu na França, tornou-se moda e popularizou a arte do retrato. A fotografia era pequena, realizada e trocada entre as famílias e amigos em torno de 1860, . Disponível em: <http://www.photographymuseum.com/histsw.htm>

⁵ Aparato fotográfico artesanal, feito de material reciclado (latas de leite ou caixas de fosforo, a *pinhole* (*pin* = agulha; *hole* = buraco) é uma câmera sem lente, na qual um pequeno furo feito com uma agulha.

Abordagem Triangular⁶, Ana Mae, ressalta que os professores deveriam “[...] alfabetizar para a leitura da imagem. Através da leitura das obras de artes plásticas estaremos preparando as crianças para a decodificação da gramática visual, da imagem fixa [...]” (BARBOSA, 2005, p. 34).

Existem diversificados modos de produção e conhecimento da imagem, e para tanto, devemos conhecer os meios tradicionais, mas também os meios que se apropriam da tecnologia contemporânea. Por isso, esta pesquisa mesclou em suas propostas de ensino, práticas tradicionais e contemporâneas. Ainda segundo Pimentel, “[...] é essencial o conhecimento de diferentes instrumentos de produção artística, ficando bem claro que esse conhecimento não deve ser o fim em si mesmo, mas um meio para que se consiga ver, significar e produzir Arte.” (2011, p. 114). Criar e imaginar por meio das possibilidades artísticas usando a tecnologia contemporânea é se colocar presente no próprio tempo em que vivemos. (Pimentel, 2011).

Conforme Ana Mae Barbosa, “Participação, representação, desejo, criação, expressão são conceitos transformados pela ação da tecnologia” (2010, p. 111). Por isso, torna-se necessário não só aprender a ensinar as novas tecnologias, inserindo-as na produção cultural dos alunos, mas também, “educar para a recepção, entendimento e a construção de valores das artes tecnologizadas” (Ana Mae Barbosa 2010, p. 111), construindo seres conscientes.

METODOLOGIA

Esta pesquisa se deu com a revisão bibliográfica documental e iconográfica para os estudos de dados históricos da fotografia, bem como de seus inventores, criadores, atuais artistas e fotógrafos. Podendo ser considerada uma pesquisa de cunho empírico, pois busca através de propostas de ações práticas e mediadoras, reflexões de ordem formativa.

A pesquisa com propostas relacionadas à fotografia criativa foi realizada com duas turmas de 9º ano (com mais ou menos 17 alunos cada uma), da Escola Municipal de Ensino Fundamental Meno Dhein, localizada na cidade de Lindolfo Collor, em 2014. As turmas tinham aulas com dois períodos, ou melhor, o equivalente à uma hora e cinquenta minutos de aula semanal.

⁶ *Metodologia, Proposta ou Abordagem Triangular do Ensino da Arte* que entendia o ensino da arte se baseando no fazer artístico, na contextualização da história da arte, e na leitura de imagem ou obra de arte.

RESULTADOS

Para explorar possibilidades e potencialidades da fotografia nas aulas de arte foram apresentadas aos alunos propostas que os desafiavam a efetuar o registro fotográfico de paisagens, retratos e autorretratos, fotografias trabalhavam o patrimônio histórico do município e fazendo uso de técnicas de revelação como Marrom de Van Dyke⁷, pinturas ao estilo Andy Warhol comendo com recortes, colagens e imagens fotocopiadas, técnica de animação *Stop Motion*, fotografias macro e fotografias usando caleidoscópios abertos. As atividades de exercitar diferentes possibilidades e de descobrir mais potencialidades na fotografia levaram os alunos a enxergar a fotografia de outras formas deixando um pouco de lado o *selfie* e pensando na fotografia como uma arte que os auxiliam a ver o mundo.

DISCUSSÃO

Ao analisar, refletir e entender sobre as potencialidades e possibilidades da fotografia nas aulas de arte, pode-se observar vários desafios que levaram os alunos a descobrir outras formas de pensar a fotografia além do *selfie*. Assim, os adolescentes através da experimentação de outros meios fotográficos conseguiram criar outros desdobramentos da fotografia.

O uso das tecnologias possibilita aos alunos desenvolver sua capacidade de pensar e fazer Arte contemporaneamente, representando um importante componente na vida dos alunos e professores, na medida em que abre o leque de possibilidades para o seu conhecimento e expressão. (Pimentel, 2011, p. 120)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Refletindo em futuros desdobramentos, há muitas outras possibilidades de se explorar as potencialidades dos alunos por meio da fotografia, como, por exemplo, trabalhar com laboratório de revelação e fotografia *Pinhole*, programas de edição de imagem e o maior aproveitamento dos meios digitais que os alunos possuem a disposição.

Para a construção da imagem fotográfica, há um olhar e uma elaboração estética, em que a imaginação criadora é a alma desta forma de criação. Assim, os alunos levaram das aulas muitas ideias para continuar desenvolvendo em suas vidas. Por esse motivo esta pesquisa não pode ser considerada de cunho totalmente conclusivo justamente porque as possibilidades e as potencialidades de produção não terminaram para aquelas alunos que continuarão a explorar a fotografia e a buscar outros novos meios de produção fotográfica.

⁷ Marrom de van Dyke: este processo de impressão combina a ação de sais de ferro e prata para a obtenção de solução fotossensível.

REFERÊNCIAS

ANNUNCIATO, Pedro. **Pallotta e o clique revelador**. Jornal da Fotografia. Disponível em: <<https://www.jornaldafotografia.com.br/noticias/pallotta-e-o-clique-revelador/>>. Acesso em 06 mar. 2015.

ARAÚJO, Virgínea Gil. Realidades imaginárias na fotografia: a artificialidade, os espectros e as ruínas da realidade. In: SANTOS, Alexandre; SANTOS, Maria Ivone dos (Org.). **A fotografia nos processos artísticos contemporâneos**. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal de Cultura. UFRGS, 2004.

ARTE POP. **Enciclopédia Itaú Cultural**. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo367/arte-pop>>. Acesso em 04 abr. 2015.

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo, SP: Perspectiva, 2005.

_____. As mutações do conceito e da prática. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte**. 6. ed. São Paulo, SP: Cortez, 2011.

_____. Dilemas da Arte/educação como mediação cultural em namoro com as tecnologias contemporâneas. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.) **Arte/Educação Contemporânea: consonâncias internacionais**. 3. ed. São Paulo, SP: Cortez, 2010.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 3. ed. São Paulo, SP: Brasiliense, 1987.

CALLEGARO, Tânia. Ensino da arte na internet. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte**. 6. ed. São Paulo, SP: Cortez, 2011.

COSTA, Heluise. Pictorialismo e imprensa: o caso da revista *O Cruzeiro* (1928-1932). In: FABRIS, Annateresa (Org.). **Fotografia: usos e funções no século XIX**. São Paulo, SP: EDUSP, 2008.

COTIA NET. **Origens do processo Fotográfico**. Disponível em: <<http://www.cotianet.com.br/photo/hist/indice.htm>>. Acesso em 15 jan. 2015.

CUNHA, Eduardo Vieira da. O negativo: Sombras densas e claras da melancolia. In: SANTOS, Alexandre; SANTOS, Maria Ivone dos (Org.). **A fotografia nos processos artísticos contemporâneos**. Porto Alegre, RS: Unidade Editorial da Secretaria Municipal de Cultura. UFRGS, 2004.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. Campinas, SP: Papyrus, 1993.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Frans Krajcberg**. Disponível: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10730/frans-krajcberg>>. Acesso em 06 mar. 2015.

_____. **Histórico - Termos e conceitos**. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/#!q=Fotografia>>. Acesso em 15 jan. 2015.

ESPÍRITO DOS SAIS. **Marron de Van dyke**. Disponível em:
<<https://espiritodossais.wordpress.com/marrom-de-van-dyke/>>. Acesso em 20 mar. 2015.

FABRIS, Annateresa. A fotografia e o sistema das artes plásticas. In: _____ (Org.).
Fotografia: usos e funções no século XIX. São Paulo, SP: EDUSP, 2008.

FERREIRA, Anelise Barra. **Aluno faz foto? O fotografar na escola (especial)**. Tese
(Doutorado em Educação) - UFRGS. Porto Alegre, RS, 2012.

FONSECA, Darci Raquel. Do retrato fotográfico às faces virtuais nas redes. **Media Lab:**
Laboratório de pesquisa, desenvolvimento e inovação em mídias interativas. UFG.
Disponível em: <http://medialab.ufg.br/art/wp-content/uploads/2014/09/art13_RaquelFonseca.pdf>. Acesso em: 18 fev. 2015.

GIORGI, Fábio. **Marrom de Van Dyke**. Alternativa fotográfica, 2011. Disponível em:
<<https://alternativafotografica.wordpress.com/2011/10/27/marrom-van-dyke-3/>>. Acesso em
20 mar. 2015.

HENRI CARTIER-BRESSON. Disponível em: <www.henricartierbresson.org>. Acesso em
20 de maio 2015.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da Cultura Visual**: proposta para uma nova narrativa
educacional. Porto Alegre, RS: Mediação, 2007.

ITAÚ CULTURAL. **Isto é uma foto?** Percurso Educativo. Disponível:
<<http://www.itaucultural.org.br/fotografia/home.html>>. Acesso em 15 jan. 2015.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 3. ed. São Paulo, SP: Ateliê Editorial, 2009.

LUCAS, Moisés. **Criação como identidade e identidade como criação**: as influências das
novas mídias na representação adolescente. Anpap. Salvador, BA: 2009. Disponível em:
<http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/ceav/moises_lucas_dos_santos.pdf>. Acesso em 24
abr. 2015.

MACHADO, Arlindo. A ilusão especular: introdução a fotografia. In: SILVA, Juarez.
Macrofotografia. DVDteca Arte na escola. Autoria de Tarsísio Tatit Sapienza. Coordenação
de Miriam Celeste Martins e Gisa Picosque. São Paulo: Instituto Arte na Escola, 2006. DVD.

MENDES, Ricardo. Descobrindo a fotografia: América (1840-1880). In FABRIS, Annateresa
(Org.). **Fotografia: usos e funções no século XIX**. São Paulo, SP: EDUSP, 2008.

MENEZES, Renata Louriane Moreira da Silva. **Do álbum de família às redes sociais:**
mudanças na forma de produção e consumo de fotografias pessoais. Portalintercom. João
Pessoa, PB, 2014. Disponível em:
<<http://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2014/resumos/R42-0956-1.pdf>> Acesso em
09 fev. 2015.

MINUTO PSICOLOGIA. **Fotografias tipo selfie**: devo me preocupar? Disponível em:
<<http://www.minutopsicologia.com.br/postagens/2014/03/17/fotografias-tipo-selfie-devo-me-preocupar/>>. Acesso em 03 de fev. 2015.

NECO, Eduardo. **Dupla de fotógrafos dispensa tecnologia e resgata técnica artesanal de fotografia**. Portal Imprensa, 2009. Disponível em:
<http://portalimprensa.com.br/portal/ponto_de_vista/2009/04/01/imprensa27169.shtm>. Acesso em 05 mar. 2015.

NONES, Leonardo; MOREIRA, Fernanda Romero. **Autorepresentação entre linguagens artísticas**. Sistema Eletrônico de Gerenciamento de Revistas Científicas do Centro Universitário Senac. São Paulo, SP, 2014. Disponível em:
<<http://www.revistas.sp.senac.br/index.php/ic/article/viewFile/576/463>>. Acesso em: 10 fev. 2015.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1983.

OXFORD DICTIONARIES. Selfie is named Oxford Dictionaries word of the year 2013. Disponível em: <<http://blog.oxforddictionaries.com/press-releases/oxford-dictionaries-word-of-the-year-2013/>> Acesso em 5 fev. 2015.

PERSICHETTI, Simonetta. Dos elfos aos selfies. In: Kunsch, Dimas A.; _____ (Org.). **Comunicação: Entreterimento e imagem**. São Paulo, SP: Plêiade, 2013. Disponível em:
<<http://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2014/07/COMUNICA%C3%87%C3%83O-ENTRETENIMENTO-E-IMAGEM.pdf#page=156>>. Acesso em 19 fev. 2015.

PIMENTEL, Lucia Gouvêa. Tecnologias contemporâneas e o ensino da arte. In BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte**. 6. ed.- São Paulo, SP: Cortez, 2011.

PINHOLE PICTURES. Bethany de Forest. Disponível em:
<<http://www.pinhole.nl/pages/intro.php>>. Acesso em 05 mar. 2015.

PORTELLA, Adriana. Aprendizagem da Arte e o Museu Virtual do projeto Portinari. In: BARBOSA, Ana Mae (org.). **Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte**. 6. ed. São Paulo, SP: Cortez, 2011.

PORTO, Giselle Moreira. “Gênesis”, de Sebastião Salgado, chega a Belo Horizonte. **Jornal da Fotografia**. Disponível em: <<http://www.jornaldafotografia.com.br/noticias/genesis-de-sebastiao-salgado-chega-belo-horizonte/>>. Acesso em 6 mar. 2015.

_____. Auguste Rodin e Robert Mapplethorpe no Museu Rodin de Paris, na França. **Jornal da fotografia**. Disponível em: <<https://www.jornaldafotografia.com.br/noticias/auguste-rodin-e-robert-mapplethorpe-museu-rodin-de-paris-na-franca/>> Acesso 6 mar. 2015.

PRODANOV, Cleber Cristiano. Metodologia do trabalho científico [recurso eletrônico]: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico / Cleber Cristiano Prodanov, Ernani Cesar de Freitas. – 2. ed. – Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

ROUILLÉ, André. **Selfie et autoportrait, d'un monde à un autre**. Paris Art, 2014. Disponível em: <<http://www.paris-art.com/art-culture-France/selfie-et-autoportrait-dun-monde-a-un-autre/rouille-andre/438.html>>. Acesso em 18 fev. 2015.

_____. **La photo numérique mobile. Une esthétique autre.** Paris Art, 2014. Disponível em: <<http://www.paris-art.com/art-culture-France/la-photo-numerique-mobile-une-esthetique-autre/rouille-andre/437.html#haut>>. Acesso em 7 mar. 2015.

_____. **A fotografia.** Entre o documento e a arte contemporânea. São Paulo, SP: Senac, 2009.

SALLES, Filipe. **Breve História da Fotografia.** Mnenocine, 2008. Disponível em: <<http://mnemocine.com.br/index.php/fotografia/33-fotohistoria/168-histfoto>>. Acesso em 17 jan. 2015.

SILVA, Juarez. **Macrofotografia.** DVDteca Arte na escola. Autoria de Tarsísio Tatit Sapienza. Coordenação de Miriam Celeste Martins e Gisa Picosque. São Paulo: Instituto Arte na Escola, 2006. DVD.

SOARES, Luciano de Sampaio. **Do Autorretrato ao Selfie: um breve histórico da fotografia de si mesmo.** UTP. Curitiba, PR, 2014. Disponível em: <http://www.utp.br/tuiuticienciaecultura/ciclo_4/tcc_48_hist_da_ccao/pdf_48/art_12.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2015.

SONAGLIO, Vilma. Tangenciando um processo de criação. In SANTOS, Alexandre, Org. e Maria Ivone dos Santos, Org. **A fotografia nos processos artísticos contemporâneos.** Porto Alegre, RS: Unidade Editorial da Secretaria Municipal de Cultura, UFRGS, 2004.

STRAPPAZZON, Maria Lúcia. **Sou o que aparento: a pose no retrato fotográfico dos adolescentes.** 2011. Trabalho de Especialização em Arte Educação - Universidade Feevale, Novo Hamburgo, RS, 2011.

STUDIO OEFNE. **Fabian Oefner.** Disponível em: <fabianoefner.com> Acesso em 06 mar. 2015.

TAKAMI, Marina. **Fotografia na História da Arte.** II Encontro de História da Arte – IFCH /UNICAMP. São Paulo, SP, 2006.

THE AMERICAM MUSEUM OF PHOTOGRAPHY. **Uma breve história do *carte de visite*.** Disponível em: <<http://www.photographymuseum.com/histsw.htm>> Acesso em 15 de abr. 2015.

TON STORM - World in a Bubble. Disponível em: <<http://www.tomstorm.net/>>. Acesso em: 6 mar. 2015.

TUCA REINÉS. Disponível em: <www.tucareines.com.br>. Acesso em: 6 mar. 2015.

YUMI, Daniela. **O consumidor e o engajamento da marca através dos *selfies*.** AbCiber. São Paulo, SP: 2014. Disponível em: <http://www.abciber.org.br/simposio2014/anais/GTs/daniella_yumi_masumoto_silva_andrad_e_78.pdf>. Acesso em 20 fev. 2015.

FOTOGRAFIA PARA INCLUSÃO DE JOVENS COM NECESSIDADES ESPECIAIS

Walter Karwatzki¹

Lurdi Blauth²

Palavras-chave: Fotografia. Especiais. Jovens. Inclusão. Pertencimento.

INTRODUÇÃO

Esta é uma atividade de extensão desenvolvida no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia – Porto Alegre, em parceria com as Escolas Municipais Especiais de Ensino Fundamental Professora Lygia Morrone Averbuck e a Escola Professor Elyseu Paglioli, entre os anos de 2014 e 2015. Tem como objetivos:

Gerais: Ampliar as possibilidades de inclusão de adolescentes com necessidades específicas no dia a dia de nossa sociedade, tendo como meio a prática da fotografia social. Possibilitar aos jovens em vulnerabilidade de exclusão social que possam se socializar no contexto que fazem parte. Vivenciando o sentimento de pertencimento.

Específicos: Dotar adolescentes com necessidades específicas de conhecimentos fotográficos; Possibilitar a prática da fotografia; Possibilitar a sociabilização em ambientes sociais. Desenvolver a percepção e a compreensão destes alunos quanto à forma como enxergam e interpretam o ambiente e aqueles com quem convivem.

Na atualidade, a fotografia é muito utilizada como forma de comunicação, principalmente entre adolescentes, seja ela através da máquina digital ou telefone celular.

¹ Professor do IFRS – Porto Alegre. Mestre em Geografia pela UFRGS (2002). Cursa especialização em Poéticas Visuais e doutorado em Processos e Manifestações Culturais. Universidade Feevale. Novo Hamburgo – RS.

² Doutora em Artes Visuais pela UFRGS (2005) e Doctorat sandwich en Art Plastique - Université Paris 1 (Panthéon-Sorbonne) (2003); Mestrado em Artes Visuais pela UFRGS (1996); Graduação em Desenho e Plástica pela Universidade Feevale (1973); Artista Plástica, pesquisadora e professora titular da Universidade Feevale. Atua no curso de graduação em Artes Visuais e no mestrado em Processos e Manifestações Culturais. Coordena do curso de especialização em Poéticas Visuais.

Como o projeto está voltado para atender alunos com necessidades específicas, entente-se que o mesmo torna-se relevante por possibilitar a inclusão destes adolescentes no contexto da comunicação em nossa sociedade, contribuindo, enquanto IF, com a Educação Especial.

Dados da Organização Mundial de Saúde (OMS), de junho de 2011, apontam que mais de um bilhão de pessoas com deficiência enfrentam sérias questões como, entre outras, a discriminação. No campo da 'inclusão', no Brasil, várias iniciativas podem ser apontadas: institucionais como a Brasil Connects (projeto Periferia) ou Instituto Itaú Cultural (voltado para crianças de rua), e iniciativas individuais como o Projeto Olho Mágico, (escolas municipais). Voltados quase todos para a 'educação do olhar', esses projetos desenvolvem-se numa perspectiva que por vezes vai além da fotografia e realizam-se enquanto programas educacionais de maior amplitude. O meio viabilizador é a prática da fotografia social.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Entende-se inclusão social como “formas de promover a autonomia de indivíduos que se encontram, temporariamente ou não, e, sob algum aspecto específico, em desvantagem a outros grupos sociais” (MONTARDO, 2008). Ultimamente, observa-se um crescer de iniciativas de comunicação popular, alternativa e comunitária no Brasil, e agora incorporando inovadores formatos e canais de difusão possibilitados pelas novas tecnologias de informações e comunicação (NTIC). São experiências ligadas às escolas, a movimentos sociais e associações comunitárias e ONGs que muitas vezes extrapolam o seu espaço e estabelecem elos com a “comunidade” local e assim por diante. São pequenos jornais, webrádio, teatro, vídeos, TVs comunitárias, blogs, etc..., que servem de pretexto para a realização de atividades de educação informal ou não formal (PERUZZO, 2008).

Por outro lado, as tecnologias digitais, como a câmera fotográfica, cada vez mais apresentam funcionalidades que ampliam a relação entre o indivíduo e o artefato. Ao mesmo tempo, o ato de fotografar vem apresentando novas formas de experienciar essa relação nos diversos momentos socioculturais vividos através do uso dessas tecnologias, principalmente pelo indivíduo comum. Nesse contexto, o ato de fotografar pode desenvolver afetos, sentidos, significados e ressignificados, influenciados por elementos presentes no momento da interação quando o indivíduo manuseia a máquina fotográfica para fazer uma fotografia (RIBEIRO, SOUZA E CRUZ, 2009).

Vivenciando o sentimento de *pertencimento* – necessário a qualquer ser humano – estes jovens, exercem uma socialização criativa que é a maneira mais direta de se ver no outro e de reconhecer o outro. Ao utilizar a fotografia como instrumento de inclusão social estamos

de maneira simples próxima ao dia a dia destes jovens, atuando contra posturas negativas em relação a estes.

METODOLOGIA

O curso é composto por uma turma de doze [12] estudantes de duas [2] escolas parceiras. Cada escola indicou, por seus critérios próprios, seis [6] alunos para participar do curso. Cada escola indica, também, uma professora acompanhante e um estagiário³. Estes são de grande importância para o andamento do curso, pois os mesmos conhecem cada aluno de sua escola e são referência para estes. O transporte dos alunos ficou a cargo do IFRS⁴. Os encontros serão realizados nas dependências do IFRS, onde os alunos tem uma sala especial, com a infraestrutura necessária⁵. O IFRS providenciou máquinas fotográficas digitais para os estudantes que não possuíam uma. O curso será oferecido em dois módulos com um encontro semanal. Também serão realizadas exposições de fotografias que irão ocorrer em um local interno do campus e outra externo, em locais a serem definidos. As fotografias que compõem as exposições serão provenientes daquelas feitas pelos alunos ao longo dos módulos.

Para o desenvolvimento deste curso temos: Carga horária: 98 horas – teoria e prática. As aulas teóricas são praticadas no próprio IFRS e as aulas práticas em espaços culturais, parques e no prédio do IFRS. Resultado: Três [3] exposições – uma de retrato [*], outra livre [**] na formatura e outra com focos livres e abrangentes [***]. A curadoria é feita coletivamente – professores e estudantes.

[*] A primeira exposição é a de fotografia de retrato. Cada um dos estudantes fotografou outro colega em situações de pose ou espontaneamente. Porque do retrato? O retrato é a maneira mais direta de se ver no outro e de reconhecer o outro. [**] Uma exposição geral no dia da formatura. O trabalho de todos em exposição para que os pais, familiares, amigos e demais professores tivessem uma visão geral do que foi produzido. [***] Na exposição final temos os olhares de cada um sobre o meio que o rodeia. Todos os estudantes fotografaram espontaneamente

³ Em geral estudantes de psicologia, artes ou pedagogia.

⁴ O IFRS disponibilizou um micro ônibus para buscar e devolver cada grupo em sua própria escola. Assim, como o traslado da turma aos locais de visitação.

⁵ Além do mobiliário, retroprojetor, computador de mesa.

este meio e cabe ao professor organizar em grupos estes olhares – cotidiano, natureza, artísticas, cidade, etc.

Ao utilizarmos a fotografia como instrumento de inclusão social temos o anseio de mexer com a comunidade à nossa volta, de modo a integrar indivíduos e plantar sementes valiosas de combate ao preconceito.

RESULTADOS

Com referência os objetivos lançados no começo do projeto, podemos afirmar que os resultados obtidos são plenamente satisfatórios. A questão da sociabilização dos jovens envolvidos na ação extensiva é bastante evidenciada quando, após o curso, os pais declaram isto em conversas informais com as professoras envolvidas. Com a sociabilização temos, a reboque, o pertencimento. Já ao longo do curso foi possível notar o entrosamento entre eles todos; ajuda na locomoção de um colega, tentativa de explicar o que sabia para o outro sobre fotografia e outras demonstrações de “coleguismo”.

A questão técnica fotográfica nunca foi objetivo primordial do curso, porém em vários momentos foi possível perceber uma melhora significativa destes aspectos. Muitas vezes a observação funcionou como grande aliada. Exemplo: quando eles começaram a notar [em mim] que era possível fotografar de outra posição que não somente a em pé. Aos poucos os enquadramentos amplos foram substituídos por enquadramentos mais próximos e se utilizaram da técnica da moldura⁶. Outro aspecto positivo é a maneira como seguravam a máquina. Além do uso da cinta de segurança eles manuseavam os comandos da máquina com mais segurança⁷.

Artisticamente os resultados foram altamente produtivos. A primeira exposição nas dependências do IFRS [Amigo] recebeu em seu livro de visitas mais 500 assinaturas durante o mês em que ficou exposta. A exposição do dia da formatura chamou muito atenção dos pais em relação aos trabalhos que eles tinha feito. A terceira exposição [ASPAS] foi realizada fora do IFRS, no Instituto dos Arquitetos do Brasil⁸.

⁶ Colocação de objetos entre o objeto central a ser fotografado.

⁷ Nenhuma das máquinas cedidas pelo IFRS sofreu qualquer avaria ao longo curso.

⁸ Esta realização foi possível porque foi montado um coletivo com uma foto de cada um dos alunos e este coletivo concorreu, via edital, com outros grupos e artistas individuais do Rio Grande do Sul.

DISCUSSÃO E CONSIDERAÇÕES FINAIS

A questão da inclusão sociocultural, pertencimento e sociabilização de jovens em situação de desvantagens em relação a outros grupos sociais são passíveis de êxito em qualquer situação, mesmo sendo a ferramenta para tal algo tão simples como o ato de fotografar.

A sociedade, por meio de pequenas ações/atos, pode criar as pontes necessárias para diminuir as distâncias existentes entre os não iguais. O maior reconhecimento de si próprio é o reconhecimento do outro. Os avanços tecnológicos que estão, hoje, ao nosso alcance não nos permite mais excluir qualquer pessoa por esta ou aquela necessidade especial, tanto física quanto mental. Não há mais diferença entre nós. O que há, ainda, é a indiferença.

REFERENCIAS

LECKEY, T. **A Arte de Fotografar Crianças: Produção, Direção e Técnica**. Ed: Photos. Camboriu - SC. 2011.

MACHADO, A. **A Ilusão Espetacular - Introdução à Fotografia**. Ed: Brasiliense. São Paulo - SP. 2002.

MONTARDO, S. P. **Fotos que fazem falar: desafios metodológicos para análise de redes temáticas em fotologs**. Disponível em: www.revistaeletronica.pucs.br. Acesso em 10 de novembro de 2012.

PERUZZO, C. M. K. Aproximações entre comunicação popular e comunitária e a imprensa alternativa no Brasil na era ciberespaço. **Anais do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Natal – RN. 2008.

REIS, A. C. V. D. **Introdução à Fotografia**. Ed: Melhoramentos. São Paulo - SP. 1999.

RIBEIRO, A. SOUZA, S. K. CRUZ. **O papel da fotografia na percepção do mundo e o recorte do indivíduo comum como um ato de construção sociocultural de si mesmo**. Disponível em www.slidesearch.org. Acesso em outubro de 2012.

O USO DE DIMINUTIVOS EM INTERAÇÕES ENTRE MÉDICOS/AS E PACIENTES EM CONSULTAS NA SAÚDE DA MULHER

Talise Geisel¹

Ana Cristina Ostermann²

Palavras-chave: Interação médicos/as-paciente. Análise da conversa. Diminutivos. Dimensão semântica e pragmática. Infantilização.

O uso dos diminutivos na fala cotidiana cumpre um papel de extrema relevância a ser analisado, seja por reduzir tamanho, quantidade ou intensidade, seja por demonstrar valores afetivos, atenuar momentos de imposição, encorajar a aprendizagem, contribuir no processo de infantilização, dessexualização de atendimentos da mulher, marcar sexismo com as mulheres, entre outras funções. O presente estudo propõe investigar o uso dos diminutivos em consultas médicas no âmbito da saúde da mulher. Mais especificamente, analisa os momentos e as ações interacionais em que o diminutivo é utilizado, com vistas a responder “por que o seu uso aqui?” e “qual o seu papel nessa situação?”, já que se observou o uso frequente dessas partículas em interações entre médicos/as e pacientes. As abordagens teórico-analíticas utilizadas para exame e descrição dos dados são a Análise da Conversa de base etnometodológica (LODER, JUNG, 2009; SACKS, 1992) e a Teoria da Polidez (BROWN, LEVINSON, 1978). As interações advêm de dados de ordem naturalística, e, com base neles, busca-se a compreensão de como atores sociais, interagentes desse contexto, desempenham suas funções ocupando diferentes papéis: o de médico/a, por exemplo, interessado/a em solicitar algum procedimento para suas pacientes e em sanar dúvidas relacionadas a doenças ginecológicas e/ou procedimentos obstétricos, e o da paciente, em fazer perguntas relacionadas ao tratamento que deverá cumprir, compreender seu estado na gestação, sanar dúvidas em relação a doenças ou gravidez, ou seja, compreender a fala do/a médico/a sobre o seu quadro ou do bebê. O presente estudo coaduna-se com um projeto maior conduzido pela professora Doutora Ana Cristina Ostermann intitulado “Atendimentos à saúde da mulher: por análises interacionais aplicadas às práticas profissionais”. Nosso corpus é composto por 205 interações gravadas em áudio e vídeo, e transcritas manualmente com base nas convenções propostas por Jefferson (1984) e adaptadas pelo Grupo de Pesquisa do CNPq “A Fala-

¹ Mestranda em Linguística Aplicada

² Doutora em Linguística Aplicada e professora no Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada na Unisinos

em-Interação em Contextos Interacionais e Não-Interacionais” com o amparo tecnológico do *software* Audacity. Estudos sociológicos e antropológicos conduzidos em outros países (GALASINSKI, ZIÓLKOWSKA, 2007; GIUFFRE, WILLIAMS, 2000; HENSLIN, BIGGS, 1971), todos utilizando apenas o método de observação, mostram que os/as participantes de consultas médicas ginecológicas (em especial, os/as profissionais da saúde) performam seus papéis na consulta de modo a “dessexualizar” o momento do exame médico, que não deixa de ser um momento “íntimo”, envolvendo nudez e toque no corpo da mulher. Conforme Ostermann, a análise de dados naturalísticos da fala-em-interação em momentos de consultas mostra que o uso dos diminutivos em interações entre profissionais da saúde e pacientes também contribui nesse processo de dessexualização. Ademais, a análise também propõe mostrar que os diminutivos podem ser usados como uma forma de expressar o sexismo ambivalente (GLICK, FISKE, 1996) em relação às mulheres quando as infantiliza por meio do seu uso. A investigação mostra ainda que o uso dos diminutivos pode atenuar momentos difíceis, como a entrega de más notícias, e revelar diferentes relações de assimetria, estabelecendo quem usa os diminutivos com mais frequência nas interações e quem tem o seu poder de uso.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Elisabeth. O diminutivo no português do Brasil: funcionalidade e tipologia. **Estudos Lingüísticos XXXV**, São Paulo, p. 694-701, 2006.
- BARBOSA, Marinalva V. Linguagem e emoções. **Revista do GEL**, São Paulo, v. 6, n. 2, p. 104-124, 2009.
- BENEVOLENT sexismo. In: *ENCYCLOPEDIA of social psychology*. [S.l.]: SAGE Publications, 2007.
- BISOL, Leda. O diminutivo e suas demandas. **DELTA**, São Paulo, v. 26, n. 1, p. 59-85, 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/delta/v26n1/03.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2012.
- BROWN, Penélope; LEVINSON, Stephen C. **Politeness: some universals in language usage**. Cambridge University Press, 1987.
- CASTRO, Yolanda R.; FERNÁNDEZ María L.; FERNÁNDEZ María V. C. Validación de la versión reducida de las escalas asi y ami en una muestra de estudiantes espanoles. **Psicogente**. v. 12, n. 22, p. 284-295, 2009.

COSTA, Jannaina V. **Formas nominais de tratamento:** As funções pragmáticas dos diminutivos em roteiros cinematográficos de língua espanhola. [S.l., 2008?]. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/xcnlf/5/08.htm>. Acesso: em 20 out. 2013.

CUNHA, C.; CINTRA, L. F. L. **Nova gramática do português contemporâneo.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

DEL CORONA, Márcia de O. Fala-em-interação Cotidiana e Fala-em-interação Institucional: uma análise de audiências criminais. In: LODER, Letícia; JUNG, Neiva (Org.). **Análises de fala-em-interação institucional:** a perspectiva da análise da conversa etnometodológica. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2009. Cap. 1.

DURÁN, Mercedes e MOYA Miguel; MEGÍAS, Jesús L. It's his right, it's her duty: benevolent sexism and the justification of traditional sexual roles. **Journal of sex research.** v. 48, n. 5, p. 470-478, 2011.

EMERSON, Joan P. Behaviour in private places: sustaining definitions of reality in gynecological examinations. **Recent Sociology**, [S.l.], v. 74, n. 2, p. 74-97, 1970.

FREITAS, Myrian A. de; BARBOSA, Maria F. M. A Alternância do diminutivos –inho/-zinho no português brasileiro: um enfoque variacionista. **Alfa**, São Paulo, v. 57, n. 2, p. 577-605, 2013.

FORMIGA, Nilton S. Inventário do sexismo ambivalente em brasileiros: sua acurácia estrutural. **Salud & sociedade.** v. 2, n. 2, p. 192-201, 2011.

GALASINSKI Dariusz; ZIÓLKOWSKA Justyna. Gender and the Gynecological Examination: Women's Identities in Doctors' Narratives. **Qualitative Health Research**, [S.l.], v. 17, n. 4, p. 477-488, 2007.

GALASINSKI Dariusz; ZIÓLKOWSKA Justyna. Identity ambivalence and embodiment in women's accounts of the gynecological examination. **Health**, v. 11, p. 455-474, 2007.

GIUFFRÉ, Patti A.; WILLIAMS, Christine L. NOT JUST BODIES strategies for desexualizing the physical examination of patients. **Gender & Society**, [S.l.], v. 14, n. 3, p. 457-482, 2000.

GLICK, P.; FISKE, S. The ambivalent sexism inventory: differentiating hostile and benevolent sexism. **Journal of Personality and Social Psychology**, v. 70, n. 3, p. 491-512, 1996.

GUERREIRO, Ana A. **Aceitação dos mitos da violência doméstica e as variáveis preditoras.** 2011. 83f. Tese (Mestrado em Psicologia Clínica e Saúde), Universidade do Algarve, Faro, Portugal, 2011.

HENSLIN, James M.; BIGGS, Mae A. Dramaturgical desexualization: the sociology of the vaginal examination. In: HENSLIN, J. M.; SAGARIN, J. E. **Studies in the sociology of sex.** New York: Appleton-Century-Crofts, 1971. p. 243-272.

INOCENTI, Aline; RODRIGUES, Inês G.; MIASSO, Adriana I. Vivências e sentimentos do cuidador familiar do paciente oncológico em cuidados paliativos. **Revista eletrônica de enfermagem.** v. 11, n. 4, p. 858-865, 2009.

- JURAFSKY, Daniel. Universal tendencies in the semantics of the diminutive. **Linguistic Society of America, Language**, [S.l.], v. 72, n. 3, p. 533-578, 1996.
- KARAFOTI, Eleni. Politeness, gender and the face of the speaker. **CamLing**, [S.l.], p. 120-126, 2007.
- KING, Kendall; MELZI, Gigliana. Intimacy, imitation and language learning: Spanish diminutives in mother-child conversation. **First Language**, [S.l.], v. 24, p. 241-261, 2004.
- LEE, Seung-Hwa. Sobre a formação de diminutivo do português brasileiro. **Revista de estudos da linguagem**. v. 8, p. 1-8, 1999.
- MENDONZA, Martha. Polite diminutives in Spanish: A matter of size? In: LAKIOFF, Robin T.; IDE, Sachiko (Ed.). **Broadening the horizon of linguistic politeness**. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2005. p. 163-173.
- MENUZZI, Sergio. On the Prosody of the Diminutive Alternation -inho/-zinho in Brazilian Portuguese. HIL/Leiden University, 1993.
- OSTERMANN, Ana C. Análise da Conversa Aplicada como uma abordagem para o estudo de linguagem e gênero. **Athenea Digital**, Bellaterra, v. 14, p. 245-266, 2012.
- ROLLER C.; FEDI A. Ambivalent attitudes toward women and men: recognizability of stereotypes and effects on self-perception. **Psicología política**. n. 44, p. 69-86, 2012.
- SACKS, Harvey; SCHEGLOFF, Emanuel A.; JEFFERSON, Gail A. Simplest systematics for the organisation of turn-taking for conversation. **Language**, [S.l.], v. 50, p. 696-735, 1974.
- SIFIANOU, Maria. The use of diminutives in expressing politeness: modern Greek versus English. **Journal of Pragmatics**, [S.l.], v. 17, p. 155-173, 1992.
- SILVA, Cheila P.; DIAS, Maria S. de A., RODRIGUES, Angelo B. Práxis educativa em saúde. **Ciência & Saúde Coletiva**. v. 14, Supl. 1, p. 1453-1462, 2009.
- TEIXEIRA, Taize W. **A forma e o uso dos sufixos -inho e -zinho em variedade do português do sul do Brasil**. 2008. 95f. Dissertação (Mestrado em Teoria e Análise Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2008.
- TRAVIS, Catherine E. The ethnopragmatics of the diminutive in conversational Colombian Spanish. **Intercultural Pragmatics**, [S.l.], v. 1, n. 2, p. 249-274, 2004.
- TURUNEN, Virpi J. Sobre a descrição das dimensões semânticas e pragmáticas do diminutivo em português. **Revista Escrita**, Rio de Janeiro, n. 9, p. 1-13, 2008.
- VIEIRA, Hilda G. **Um estudo fonológico gerativo dos diminutivos em português**. 1978. 196f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Santa Catarina, SC, 1978.
- WHAT every woman doesn't want. Ignored, patronized and yet trusted: women in management today. **Strategic Direction**, v. 27, n. 2, p. 25-28, 2011.

PARAGUASSÚ, 1013: O aporte da memória na produção artística contemporânea

Alexandra Kloeckner Eckert Nunes¹

Lurdi Blauth²,

Palavras-chave: Arte. Processos de criação. Memórias. Vestígios. Serigrafia.

INTRODUÇÃO

Tema: Paraguassú, 1013 - O aporte da memória na produção artística contemporânea.

Delimitação do tema: O presente trabalho versa sobre uma nova série de gravuras e livros de artista, intitulado Paraguassú, 1013, desenvolvido a partir de março de 2015 e que evoca memórias de uma certa casa de veraneio, que se torna fonte de inspiração para produção artística e que integrarão a exposição *Travessias: o Mesmo e o Outro*, no Espaço Cultural da Universidade Feevale³.

Contextualização e justificativa: Início minhas reflexões com o pintor gaúcho Iberê Camargo e seu sensível e contundente *Gaveta dos Guardados* (2009), destacando um de seus apontamentos sobre as lembranças:

Nós somos como as tartarugas, carregamos a casa. Essa casa são as lembranças. Nós não poderíamos testemunhar o hoje se não tivéssemos por dentro o ontem, porque seríamos uns tolos a olhar as coisas como recém-nascidos, como sacos vazios. Nós só podemos ver as coisas com clareza e nitidez porque temos um passado. E o passado se coloca para ajudar a ver e compreender o momento que estamos vivendo. (CAMARGO, 2009, p. 32).

Segundo Iberê, a memória é a gaveta dos guardados. Ao longo de minha trajetória artística, desenvolvi três grandes séries de trabalhos que se originam de memórias afetivas. Cada série desenvolvida traduziu uma lembrança, um som, um cheiro, um objeto, até mesmo um determinado lugar. Ecos de um passado que são representados, uma ligação intrínseca com o presente e que geram marcas no processo de cada produção. Com o convite para participação de uma nova exposição, organizada pela artista visual e professora Dr^a. Lurdi

¹ Artista visual. Doutoranda em Processos e Manifestações Culturais (Universidade Feevale), Mestre em Poéticas Visuais (UFRGS), docente da graduação e pós-graduação em Artes Visuais e coordenadora Pinacoteca.

² Artista visual, professora e pesquisadora. Doutora em Poéticas Visuais (UFRGS), docente da graduação e pós-graduação em Artes Visuais.

³ Em setembro de 2015.

Blauth, iniciei uma nova série de serigrafias e livros de artista, que representam uma justa homenagem a um lugar identitário e que está, fortemente, presente em minhas lembranças. **Problema de pesquisa:** Como a memória, identidade e palavra podem ser traduzidas em processos artísticos na série de gravuras e livros de artista Paraguassú, 1013? Em que medida, o arquivamento de lembranças origina a repetição da forma e do gesto de gravar e imprimir imagens? Como os locais identitários representam o sujeito e de que maneira o artista o representa em suas produções visuais? **Objetivo geral:** Realizar uma pesquisa em poéticas visuais a partir de fragmentos, dos vestígios e da memória de uma casa de veraneio em Capão da Canoa, questionando os conceitos de espaço identitário, refúgio e palavra na arte contemporânea. **Objetivos específicos:** Problematizar o termo memória na arte e seus aspectos culturais e identitários; analisar os lugares identitários e como eles representam o indivíduo e o indivíduo os representa; reconhecer no processo artístico a importância do resgate da memória e o seu desdobramento numa série de gravuras e livros de artista. **Menção ao procedimento metodológico:** A metodologia utilizada constitui-se da pesquisa em arte e seus desdobramentos na arte contemporânea, discutindo a memória e a identidade do artista. Segundo Sandra Rey, a metodologia é estruturada pela pesquisa em artes visuais, que é caracterizada pela inter-relação simultânea entre a prática e a teoria, onde os conceitos são oriundos dos procedimentos detectados na prática e, investigados pelo viés da teoria e novamente testados em experimentações práticas (2002).

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Como reflete Iberê Camargo em seu livro *Gaveta dos Guardados*: "Importante é encontrar a magia que existe nas coisas, na vida". (2009, p. 30). Iberê complementa: "A criação é um desdobramento contínuo, em uníssono com a vida". (2009, p. 32). E ainda nos lembra que a memória pertence ao passado. "Sempre que a evocamos, se faz presente, mas permanece intocável, como um sonho". (2009, p. 30).

Para a exposição *Travessias: o Mesmo e o Outro*, configura-se uma nova série que direciona meu olhar para a antiga casa de veraneio, um lugar que significou a extensão da vida na cidade no período das férias, onde habitavam as brincadeiras de criança, os namoros de verão e, mais tarde, o recanto dedicado ao silêncio e à reflexão das pesquisas em arte. Um certo atelier, refúgio forjado nas garagens da Av. Paraguassú, 1013, em Capão da Canoa. É esse lugar identitário o qual agora reverencio. A palavra casa é presença e ausência. É silêncio e ruído. É o outro e o mesmo. Sua realidade está representada em fragmentos, que evocam imagens potência e palavras sugeridas. Segundo Ernst Cassirer em *Linguagem e Mito*, "[...] a

Palavra se converte numa espécie de arquipotência, onde radica todo o ser e todo acontecer”. (2009, p. 64). Mas a palavra representa o silêncio da ausência que se sente e se faz presente no trabalho artístico. Palavra-imagem. Imagem-palavra. A realidade da casa permanece na sua imagem e a transforma em narrativa afetiva e identidade.

Um espaço identitário, como propõe Marc Augé em seu livro *Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade*, “é necessariamente histórico a partir do momento em que, conjugando identidade e relação, ele se define por uma estabilidade mínima”. (2007, p. 53). Augé complementa: “Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar”. (2007, p. 53). Para Marc Augé:

A hipótese aqui defendida é a de que a supermodernidade é produtora de não-lugares, isto é, de espaços que não são em si lugares antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelairiana, não integramos lugares antigos: estes, repertoriados, classificados e promovidos a “lugares de memória”, ocupam aí um lugar circunscrito e específico. (2007, p. 53).

A casa no litoral gaúcho, meu lugar identitário, atualmente, já não pertence à família, mas, mesmo tendo sido vendida para uma construtora, ainda permanece lá e mais fortemente em minhas lembranças e memórias. É, portanto, inegável que os trinta e seis anos passados e os instantes vividos nos verões deixaram suas marcas e ressoam como ecos de um personagem ou um ente familiar. Segundo Gaston Bachelard em *A Poética do Espaço*: “[...] a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo”. (2000, p. 24). Bachelard afirma também que “[...] a casa não vive somente no dia-a-dia, no curso de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos”. (2000, p. 25).

Da casa, hoje, além dessa rememoração, permaneceram vestígios que compõem uma série de fotografias e vídeos, feitos anteriores aos instantes que sucederam a entrega de suas chaves ao novo dono, bem como o guardar de pequenos objetos que pertenciam a seu interior e até exterior. Tais fragmentos foram recolhidos e resguardados em uma caixa até o presente, com o objetivo de dar início a esta nova proposta poética. Seu caráter não traduz a melancolia da perda, mas a possibilidade da geração de reflexões sobre um período de tempo que ficou impregnado nas minhas recordações. Gaston Bachelard reflete que: “É exatamente porque as lembranças das antigas moradas são revividas como devaneios que as moradas do passado são imperecíveis dentro de nós”. (2000, p. 26).

METODOLOGIA

Para realização desta investigação e pesquisa em arte e sobre arte, revisito autores que discutem os conceitos de memória, espaço e identidade, uma vez que a memória resgata o passado e ressignifica o presente. Para representar essas lembranças imperecíveis em minhas memórias afetivas, é produzida e apresentada uma coleção de serigrafias em tons de azul e branco, que remetem aos azulejos das paredes da cozinha (Fig. 1), um espaço de cores, cheiros e sabores da infância. Também são produzidos e apresentados livros de artista, que representam álbuns de fotografia como vestígios da casa de veraneio da Av. Paraguassú, 1013, pois “[...] a casa é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem”. (BACHELARD, 2000, p. 26).

RESULTADOS

Ainda na fase de produção da série Paraguassú, 1013, a presente pesquisa será apresentada na exposição *Travessias: o Mesmo e o Outro* e se inter-relaciona com a Pesquisa – Imagem e Texto: Inscrições e Grafias em Produções Poéticas⁴. Novos autores como Zygmunt Bauman, Stuart Hall e Jacques Le Goff deverão ainda serem pesquisados.

DISCUSSÃO

Em março de 2015, apresentei a exposição individual *Narrativas Afetivas*⁵, onde reuni, em um mesmo espaço expositivo, alguns trabalhos das séries *Livro*, *Faca de Corte*, *Coração*, *Histórias Pequenas* e *Vide Bula*, além de trabalhos inéditos. Analisando essas séries, reflito sobre a presença de algumas práticas que há muito são recorrentes em meu processo criativo, como uma certa matemática, que, através do planejamento e execução de um determinado número de gravuras e cerâmicas, implica na repetição de um gesto, na ação geradora de formas, que se configuram através das páginas de um livro de artista e de uma instalação. A partir dessas categorias, a proposição de interação do espectador torna-se evidente e desejada, sendo ele um coparticipador de minha produção. Isso posto, há, ainda, o contínuo interesse na participação conjunta de outrem ao propor um possível percurso de leitura e manipulação de livros de artista e múltiplos de arte. A série *Paraguassú, 1013* convida o espectador à rememoração de seus lugares identitários, de suas casas de significação, de suas memórias afetivas mais relevantes, a partir de fragmentos e objetos recolhidos da casa de praia, como

⁴ Realizada pela artista visual, pesquisadora e professora Dr^a. Lurdi Blauth.

⁵ Galeria Modernidade, Novo Hamburgo, RS. De 11 de março a 2 de abril.

azulejos, cadeados, pedaços de tecido, chaves e vestígios registrados através de fotografias e vídeos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na leitura do livro *Fora de Lugar* de Edward W. Said⁶, encontro identificação com meus sentimentos durante os períodos passados na cidade: “Tímido, inseguro, sem vontade. Contudo, minha sensação predominante era a de sempre estar fora do lugar”. (2004, p. 19). Por essa razão, a homenagem se faz urgente e acompanha esse novo processo de trabalho, tendo como fonte de inspiração, para poética artística, as vivências de um certo litoral gaúcho, onde nunca me senti fora do lugar, principalmente agora que encontro minhas lembranças e faço destes fragmentos uma nova realidade artística.

REFERÊNCIAS

AUGÉ, Marc. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas, SP: Papirus, 2007. (Coleção Travessia do Século)

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2000. (Coleção Tópicos)

REY, Sandra. **Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes plásticas**. IN: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida. (Orgs.). **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre, RS: Ed. Universidade/UFRGS, 2002. (Coleção Visibilidade; 4)

CAMARGO, Iberê. **Gaveta dos guardados**. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2009.

CASSIRER, ERNST. **Linguagem e mito**. São Paulo, SP: Perspectiva, 2009. (Debates; 50)

SAID, Edward W. **Fora de lugar**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2004.

⁶ Intelectual palestino, nascido em Jerusalém, viveu no Egito, Líbano e Estados Unidos, sentindo sempre “fora do lugar”.

PRINCÍPIOS E UNIVERSAIS DA TRADUÇÃO: ANALISANDO AS DECLARAÇÕES DA ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS EM LÍNGUA INGLESA E PORTUGUESA

Ana Luiza Treichel Vianna

Anderson Bertoldi

Palavras-chave: Tradução. Universais da tradução. Princípios da tradução. Linguística de *Corpus*.

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por objetivo analisar os fatores linguísticos e tradutórios envolvidos na falta de correspondentes nas declarações oficiais sobre violência contra a mulher, da United Nation (UN Women) e suas traduções em língua portuguesa, que contradizem com o princípio da tradução (TOURY, 1995). Assim, se propõe em analisar se a equivalência de tradução exerce alguma função na falta da tradução, investigar se a estrutura do texto fonte e o texto alvo são correspondentes e, por fim, analisar as opções do tradutor e como os modelos de tradução influenciam na correspondência da estrutura textual. Para isto, será trabalhado com conceitos, além dos princípios da tradução, com os universais da tradução descritos por Mona Baker (2001) para elucidar sobre as ocorrências encontradas nas declarações, analisadas por meio da Linguística de *Corpus*, realizando o alinhamento dos textos. Dessa forma, o presente trabalho se divide nos estudos sobre tradução, seus princípios e os universais da tradução para fundamentar este trabalho, na metodologia utilizada, a apresentação dos resultados e, por fim, as considerações acerca deste estudo.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Para autores da tradução, como Roman Jakobson, James Holmes, Jiří Levý, Susan Bassnett, Gideon Toury, Itamar Even-Zohar, Eugene A. Nida, André Lefevere, Douglas Robinson e Lawrence Venuti, alguns teóricos dos estudos tradutórios, a tradução está mais relacionada com a recodificação do texto original para o texto traduzido, contemplando a do trabalho. Em seus estudos, Jakobson (2000) apresenta três diferentes tipos de tradução, o primeiro (intralingual), a tradução de um signo para outro em uma mesma língua, o segundo

(interlingual), a tradução em línguas diferentes e, o terceiro (intersemiótico), a tradução de um signo não verbal de um sistema de signos. No caso da tradução interlingual, o autor considera esta tradução como “ (...)um discurso relatado; o tradutor recodifica e transmite a mensagem recebida para a língua alvo. Assim, a tradução envolve duas mensagens equivalentes em dois códigos diferentes.” (JAKOBSON, 2000, p. 114). Visto que a tradução interlingual não é, normalmente, uma tradução “fiel”, criam-se princípios e universais da tradução para compreender o processo tradutório.

Os princípios de tradução descritos por Toury tratam sobre a comparação entre um texto-fonte (original) e o texto-alvo (tradução), analisando aspectos linguísticos e considerando os pares linguísticos num nível cultural, levando em conta a idade, experiência do tradutor e o contexto, para compreender a tradução e a metodologia utilizada. De acordo com Toury (1995) há dois princípios que regem a tradução, a lei da padronização e a lei de interferência do texto-fonte. A primeira lei apresenta diversas formulações como, lei da conversão, que são as relações textuais obtidas do texto fonte e são modificadas por aspectos culturais na tradução e, a desambiguação e simplificação, que tratam de deixar o texto mais acessível ao leitor, ou seja, a tradução fica mais simples, mais plana, menos estruturada, menos ambígua e menos específica. Já a segunda lei, de interferência do texto-fonte, trabalha com as modificações do sistema de codificação prática do texto-alvo, ou seja, pode modificar o texto original, com quebras e exclusões de partes do texto. Quando ocorre uma lei de interferência, ela pode ser negativa, quando desvia do código de práticas do sistema alvo, ou positiva, quando não há desvio (PYM, 2008). Sendo assim, o tradutor pode optar por não utilizar a lei de padronização, mas ele deve obedecer a lei de interferência.

Compilado por Mona Baker (2001), a autora traz os universais da tradução, também chamado de “princípios do comportamento tradutório”, categorizados em quatro possibilidades, explicitação (tendência a cortar partes do texto, implicitando-as), simplificação (tendência a simplificar a linguagem utilizada no texto-fonte), normalização (similaridade entre a língua-fonte e a língua-alvo, utilizando mesmas características textuais) e nivelção (a diferença entre aspectos textuais e translacionais entre línguas distintas). Entretanto, para Pym (2008), os universais da tradução são as leis de Toury reformuladas, assim, é possível ver semelhanças entre os princípios e os universais.

Tendo em vista as declarações oficiais da ONU Mulher sobre violência contra a mulher, foi possível perceber discrepâncias entre o texto-fonte (versão em língua inglesa) e o texto-alvo (tradução em língua portuguesa) quanto a estrutura textual e a falta de correspondentes de tradução. Assim, através da Linguística de *Corpus* como abordagem

metodológica, foi possível analisar parágrafo por parágrafo as modificações sofridas na tradução e se há explicitação do texto. De acordo com Hatim e Munday (2004), um dos princípios da tradução afirma que o texto-alvo, normalmente, é maior que o texto-fonte, pois há maiores explicações sobre o texto original e, para o texto-alvo ser mais acessível ao leitor, o tradutor utiliza notas e esclarecimentos culturais para suprir a falta de explicação. Concordando com essa norma, Baker (2001) apresenta essa explicitação nas línguas inglesa e portuguesa, a qual o português utiliza um “alto nível de explicitação coesiva do que o inglês” (BAKER, 2001, p. 212).

METODOLOGIA

Como abordagem metodológica, este trabalho buscou suporte na Linguística de *Corpus* para realizar o alinhamento parágrafo por parágrafo das Declarações para analisar as escolhas metodológicas utilizadas pelo tradutor. Assim, os *corpora* para esta pesquisa foram coletados nos sites oficiais da ONU Mulher, UN Women e Biblioteca Virtual dos direitos Humanos da USP (Universidade de São Paulo), datados de 1967 a 1995, são *corpora* paralelos. Para realizar o alinhamento dos corpora foi utilizado o programa WordSmith Tools, que possibilita além desse método, efetuar listas de palavras, lista de n-grams, clusters, entre outras possibilidades. Para este estudo, além do alinhamento, foi possível analisar a contagem de Word Types (número de formas ou vocábulos) e Word Tokens (número de itens ou ocorrências), apontando que o texto-fonte (língua inglesa) é mais extenso que o texto-alvo (língua portuguesa).

RESULTADOS

Num estudo preliminar, os corpora apontam divergências quanto ao tamanho do texto em língua portuguesa, pois o texto-fonte (original em língua inglesa) apresenta uma quantidade expressiva de texto e de Word Tokens and Types do que o texto-alvo (tradução em língua portuguesa), contrariando o princípio da tradução em que o texto-alvo normalmente é maior que o texto-fonte (BAKER, 2001). Além disso, é possível perceber que há explicitação do texto original, pois houve supressões do texto, não levando em conta o conceito de que em língua portuguesa há mais explicações e um produto mais denso do que o original. Um exemplo de explicitação é a retirada de parte da documentação das declarações políticas de Beijing +5. Outro ponto é a nova organização desta declaração, a qual não segue a mesma estrutura de gênero do texto-fonte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, este estudo apresenta uma análise da tradução como produto, visando as opções metodológicas utilizadas pelo tradutor no processo tradutório. Assim, é perceptível que os princípios da tradução não são plausíveis com o trabalho, pois contraria a perspectiva de que o texto-alvo é mais denso textualmente do que o texto-fonte. Para isto, o estudo sobre os universais da tradução dão suporte na análise do estudo, apresentando a explicitação como a opção escolhida pelo tradutor. Tendo em vista a estruturação da Organização das Nações Unidas, este estudo também se detém na forma como a tradução é feita, bem como a falta de acessibilidade dos falantes de língua portuguesa a esses documentos, pois este idioma não é considerado como língua oficial da ONU (árabe, chinês, francês, russo, inglês e espanhol), entretanto, se baseia para a construção de direitos e leis para a promoção do direito da mulher.

REFERÊNCIAS

- BAKER, M.. In other words: A coursebook on translation. London & New York: Routledge, 2001
- BASSNETT, S. Translation Studies. London & New York: Routledge, 2002.
- HATIM, B.; MUNDAY, J.. Translation an advances resource. London & New York: Routledge, 2004.
- JAKOBSON, R. *On linguistic aspects of translation*. In: VENUTI, L. The Translation Studies Reader. London & New York: Routledge, 2000.
- PYM, A. On Toury's laws of how translators translate. In: _____ PYM, A.; SHLESINGER, M.; SIMEONI, D. Translation – Beyond descriptive translation studies. Amsterdam and Philadelphia: Benjamins 2008.
- TOURY, G. Probabilistic explanations in translation studies: Welcome as they are, would they qualify as universals? In: _____ MAURANEN, A.; KUJAMÄKI, P.. Translation universals: Do they exist?. Amsterdam and Philadelphia: Benjamins, 2004.
- TOURY, G.. *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam and Philadelphia: Benjamins, 1995

RAYMOND CARVER E SEUS LOSERS: UMA BREVE HISTÓRIA DOS FRACASSADOS NA AMÉRICA

Carlos Bões de Oliveira¹

Marinês Andrea Kunz²

Palavras-chave: Raymond Carver. Losers. História. Nova História. América.

INTRODUÇÃO

Este estudo pretende traçar o caminho dos Losers na história moderna e pós-moderna da América, elaborando sobre o poder do imaginário fundador da nação como elemento fundamental para o nascimento destes fracassados. Além disso, analisamos a construção dos Losers na literatura de Raymond Carver, onde a grande maioria de seus personagens se identifica com esse grupo descentrado da nação americana. Através de um encontro interdisciplinar entre História e Literatura propomos uma leitura de como os ideais de sucesso, que pertencem ao imaginário da América, inevitavelmente, dão espaço para o nascimento dos Losers.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Para trabalhar a questão da história, utilizamos os conceitos de Micro-história e Nova História, buscando as teorias de Peter Burke, Hayden White e Keith Jenkins para ancorar nossa descrição. Para estudar o Loser e sua história na América buscamos dois teóricos norte-americanos que têm estudos dirigidos a essa área, são eles: Scott A. Sandage com sua obra *Born Losers: a history of failure in America*, e Bernard Carl Rosen com *Winners and Losers of the Information Revolution*. Finalmente, para trabalhar com os personagens de Carver, utilizamos o conceito de Linda Hutcheon sobre os descentrados da pós-modernidade, além de nos ampararmos nos preceitos de Jean-François Lyotard para compreender os movimentos culturais e sociais da pós-modernidade.

¹ Doutorando em processos e manifestações culturais pela Universidade Feevale; mestre em literaturas de língua inglesa pela UFRGS; Graduado em letras com habilitação em inglês e literaturas de língua inglesa pela ULBRA Canoas.

² Doutora em Linguística e Letras pela PUC-RS; possui mestrado em Ciências da Comunicação pela UNISINOS; e é graduada em Letras português-alemão pela UNISINOS. Professora titular na Universidade Feevale, onde nos cursos de pós-graduação de Letras, Indústrias Criativas e Processos e Manifestações Culturais. Coordenadora do Mestrado Profissional em Letras.

METODOLOGIA

Para analisar os Losers, sua história na América e sua presença nas obras de Raymond Carver, este estudo de natureza descritiva-qualitativa procura, através da Micro-história, traçar o nascimento e desenvolvimento deste grupo na cultura e no imaginário norte-americano. Ao resgatar os personagens que habitam os contos de Raymond Carver, podemos representá-los como sujeitos descentrados e excluídos na sociedade, enquadrando-os como personagens simbólicos do universo representacional da era pós-moderna.

RESULTADOS

O conceito de Loser tem mudado constantemente em nossa cultura. Ou melhor, o conceito tem sempre se alargado semanticamente. Inicialmente, envolvia aqueles que não se ajustavam a ideologia capitalista. Aqueles que não conseguiam se adaptar, e que eram ejetados do sistema e de sua busca indomável pelo sucesso. O alcance semântico do pós-modernismo consegue absorver diferentes tipos de pessoas. Todas as minorias pertencentes à América podem ser inseridas na categoria dos Losers. Na metade do século XX, as mulheres, os negros, os homossexuais, os latinos, os estrangeiros, os nativo-americanos, os nerds, os sulistas, etc, podem ser encaixados na mesma categoria.

Quando Raymond Carver lançou seu primeiro livro de contos *Will you please be quiet, please?* (1976) os seus personagens eram representantes de uma classe social agonizando em dívidas, desempregadas, pessoas que tiveram seus casamentos arruinados por problemas financeiros, infidelidade e falta de comunicação; pessoas que desejavam ter vidas diferentes. Carver e seus personagens representam os descentrados pela classe e pela geografia, já que a maioria de seus personagens, incluindo o próprio autor, viviam em cidades remotas às margens do mundo moderno, normalmente nos estados de Oregon, Washington e Alaska. Os personagens que habitam as narrativas de Carver não são negros, gays ou imigrantes. De fato, as mulheres retratadas em suas histórias vivem em um mundo regido pelas “leis” do mundo masculino. E mesmo assim, os personagens de Carver são losers brancos e machos, perdidos em um mundo que os rejeita. Os personagens são completamente excluídos de qualquer posição de poder na sociedade. Normalmente são alcoolatras desempregados que sentem que o mundo é um lugar perigoso e suspeito. A sensação de inadequação dos personagens reverbera em suas inabilidades comunicativas em relação ao Outro. Os personagens são sufocados e solitários.

DISCUSSÃO

Através da Micro-história do Loser, podemos traçar o desenvolvimento cultural e imaginário dos Estados Unidos e seus conceitos elementares de sonho americano, a terra das oportunidades, a perseverança e o trabalho duro, além da busca incansável pelo sucesso. Ao nos depararmos com os contos de Raymond Carver e seus personagens, percebemos que todos estes conceitos estão presentes, mas mostrando o outro lado da moeda, o lado daqueles que não alcançaram o sucesso e se perderam no caminho. Ao pensarmos o pós-modernismo e os sujeitos que habitam esse universo descentrado, podemos enquadrar os personagens de Carver como Losers.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Raymond Carver “deu voz”, pelo silêncio a este loser. Este personagem fascinante que nasce da cultura norte americana e da necessidade de sucesso, e que permeia toda a história e cultura moderna americana. Nos contos do escritor, os personagens representam a classe trabalhadora, e se deparam com um futuro sem perspectivas de ascensão social. Eles são maridos e esposas em contante dificuldade financeira: estão constantemente mudando de empregos, ou desempregados, ou até mesmo, trabalhando em dois empregos para pagar as contas. Carver dá voz ao homem comum, o zelador, a garçonete, o padeiro, o recepcionista de hotel. Como a maioria dos americanos, os personagens de Carver vivem vidas de desespero silencioso, de alienação e insatisfação. Inconscientes do que eles realmente sentem, a maioria vive sob a submissão ideológica de uma cultura dominante. Os personagens do universo de Carver não possuem ambição, eles estão fora da corrida. Eles estão tão assoberbados com os seus problemas que não há espaço para a ambição. Os personagens são sobreviventes tentando manter uma certa ordem em suas vidas turbulentas. O desafio para eles não é a ascensão social ou financeira, mas sim, a sobrevivência social e financeira. As dificuldades em viver em um lar despedaçado, onde a desintegração familiar, o alcoolismo, a infidelidade e a falência estão sempre batendo na porta. Estes são os elementos que fermentam as histórias.

Os descentrados de Carver não são apenas marginalizados socialmente e financeiramente. Geograficamente, eles também estão fora do centro. A maior parte das histórias de Carver se passa em pequenas cidades do Alaska, ou em Yakima e Port Angels, cidades pequenas no estado de Washingto, ou, até mesmo em El Paso, Califórnia.

Esta posição/sujeito loser, nascida na cultura capitalista norte americana, esta esculpida nos personagens criados por Carver. As relações humanas nas histórias do escritor estão repletas de ansiedade e fúria. Não é por acaso que muitas de suas histórias terminam com

algum tipo de violência. Os losers de Raymond Carver são sobreviventes e eles resistem em um mundo que os coíbe e os marginaliza.

REFERÊNCIAS

ADELMAN, Bob. *Carver country: The world of Raymond Carver*. New York: Macmillan, 1990.

BURKE, Peter (org.) *A Escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 2011. ISBN 9788539300952

CARVER, Raymond. *68 contos de Raymond Carver*. São Paulo; Companhia das Letras, 2010.

_____. *Call If You need me*. New York: Vintage Books, 2001.

_____. *No heroics, please*. New York: Vintage Books, 1992.

_____. *Fires*. New York: Vintage Books, 1983.

_____. *What we talk about when we talk about love*. New York: Vintage Books, 1981.

_____. *Will you please be quiet, please?* New York: Vintage Books, 1976.

HUTCHEON, Linda. *The politics of postmodernism*. London: Routledge, 1989.

JENKINS, Keith. *A história repensada*. São Paulo: Contexto, 2001.

LYOTARD, Jean-François. *The postmodern condition: a report on knowledge* Minneapolis: Minnesota Press, 1984.

ROSEN, Bernard Carl. *Winners and losers of the Information Revolution*. Westport, Connecticut: Praeger, 1998.

SAHLINS, Marshall David. *Ilhas da História*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

SANDAGE, Scott A. *Born losers: a history of failure in America*. Boston: Harvard University Press, 2005.

VAINFAS, Ronaldo; CARDOSO, Ciro Flamarion (orgs.) *Domínios da História: ensaios da teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Edusp, 1995.

UM ESTUDO SOBRE COLOCAÇÕES: DESAFIOS PARA A LEXICOGRAFIA COMPUTACIONAL BASEADA EM *FRAMES*

Diego Spader de Souza¹

Rove Luiza de Oliveira Chishman²

Palavras-chave: Colocações. Semântica de *Frames*. FrameNet. Lexicografia computacional.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho, cujo objeto são as colocações do léxico do futebol, se insere no contexto do *Field: Dicionário de Expressões do Futebol* (CHISHMAN, 2014) (<http://dicionariofield.com.br/langselect>) e apresenta uma parcela dos resultados obtidos pelo autor (2015) em sua Dissertação de Mestrado. O objetivo deste estudo é discutir o papel das colocações futebolísticas no citado recurso lexicográfico, levando em consideração sua organização, que se dá através do arcabouço teórico-metodológico da Semântica de *Frames* e da FrameNet. Busca-se estabelecer critérios para o tratamento lexicográfico do fenômeno, bem como contribuir com o profícuo relacionamento entre a Semântica de *Frames* e a Lexicografia Computacional. Vale ressaltar, ainda, que este estudo se apoia no maquinário da Linguística de *Corpus*, fazendo uso do programa *Sketch Engine* para a extração dos dados da pesquisa.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Esta seção busca apresentar a fundamentação teórica da pesquisa, de modo que o texto se subdivide em duas partes: as colocações e a Semântica de *Frames* e a FrameNet.

2.1. O FENÔMENO DAS COLOCAÇÕES

O termo “colocação”, cunhado por J. R. Firth (1957), se refere a expressões como “melhor amigo” e “suar frio”, presentes em nosso cotidiano. Nesse sentido, colocações é o nome dado a combinatórias lexicais convencionalizadas pelo uso dos falantes de uma língua.

¹ Mestre e Doutorando em Linguística Aplicada pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos e Licenciado em Letras (Hab. Português/Inglês) pela mesma instituição. Bolsista CAPES.

² Doutora em Letras pela PUC-RS. Professora Pesquisadora e Coordenadora do PPG Linguística Aplicada – UNISINOS.

Consoante Tagnin (2013, p. 63), Firth cunhou o termo no intuito de “designar casos de coocorrência léxico-sintática, ou seja, palavras que usualmente ‘andam juntas’”.

Um importante pesquisador que se dedicou à descrição do fenômeno das colocações foi Hausmann, cuja principal contribuição foi a criação dos conceitos de base e de colocado. Segundo o estudioso (1989), a base designa o elemento semanticamente independente, enquanto o colocado, semanticamente dependente, tem o objetivo de conferir mais sentido à base. Vale salientar que o trabalho de Hausmann com as colocações repercute diretamente na Lexicografia. Cop (1990) utiliza as noções do autor para determinar o tratamento lexicográfico dispensado ao fenômeno em duas abordagens distintas: a semasiológica e a onomasiológica. Na perspectiva semasiológica, uma colocação deve integrar a microestrutura do verbete que designa o colocado. Assim, ao consultar “exorbitante”, o usuário terá acesso à colocação “preço exorbitante”. Já na perspectiva onomasiológica, a colocação deve fazer da microestrutura do verbete relacionado à base. Portanto, ao consultar *suspeitas*, o consulente pode acessar a colocação “levantar *suspeitas*”.

2A SEMÂNTICA DE FRAMES E A FRAMENET

Teoria desenvolvida por Charles J. Fillmore entre as décadas de 1970 e 1980, a Semântica de *Frames* é, hoje, uma das principais apostas da Linguística Cognitiva para a descrição do significado. Um *frame* é um sistema de conceitos que se relacionam, haja vista que o entendimento de um desses conceitos pressupõe o conceito do sistema como um todo (FILLMORE, 1982). De acordo com este posicionamento, compreender o significado de “garçon”, por exemplo, significa compreender os significados de outras palavras, como “cardápio” e “conta”.

Nas últimas décadas, a Semântica de *Frames* tem sido utilizada no desenvolvimento de recursos lexicográficos (PETRUCK, 2001). O maior exemplo dessa interface é o projeto FrameNet (<https://framenet.icsi.berkeley.edu/fndrupal/>), uma base de dados lexical com o objetivo de elencar os sentidos das palavras da língua inglesa a partir das noções presentes na Semântica de *Frames*. Um dos principais conceitos da análise semântica empreendida pela FrameNet é o de “unidade lexical”, que, segundo Ruppenhofer et al. (2010), é um pareamento de uma forma linguística com um significado. Vale salientar que a FrameNet comporta, na lista de ULs, não apenas unidades simples, mas também estruturas mais complexas, como compostos nominais e colocações. Na seção seguinte, trata-se da metodologia.

METODOLOGIA

A metodologia da dissertação que dá origem a este resumo alia a Semântica de *Frames* à Linguística de *Corpus*. Através do *software on-line* Sketch Engine, o *corpus* (em português brasileiro, composto por textos da área do futebol e com cerca de 1 milhão de palavras) permitiu gerar uma lista das colocações mais frequentes através da ferramenta *Collocations*.

O passo seguinte consistiu em uma análise manual dos 500 primeiros resultados obtidos, de modo a excluir estruturas que não eram colocações, como “que não”, por exemplo. Para a dissertação, foram eleitas 74 colocações da linguagem do futebol. Neste resumo, apresenta-se a análise das duas colocações mais frequentes no *corpus*, “abrir (o) placar” e “cartão amarelo”. A análise leva em consideração exemplos de uso presentes no *corpus*, de modo a verificar o seu sentido e o enquadre em um *frame* do dicionário *Field*. Tendo dito isso, a seção seguinte apresenta os resultados da pesquisa e discussão dos dados.

RESULTADOS E DISCUSSÃO DOS DADOS

A primeira colocação, *abrir (o) placar* apresenta 784. Descreve o ato de um jogador marcar o primeiro gol em uma partida de futebol. Vejamos os exemplos abaixo:

- (1) [...] [os gaúchos TIME] foram felizes e **abriram o placar** aos [oito minutos TEMPO] com cobrança de falta certa do meia D’Alessandro e desvio de Romarinho.
- (2) [...] Osvaldo avançou pela esquerda e tocou para [Jadson JOGADOR], que **abriu o placar** para o São Paulo.

Como podemos perceber pelas sentenças, a colocação apresenta um elemento que diz respeito ao jogador ou ao time que marcam o primeiro gol, abrindo o placar do jogo. No primeiro exemplo, há, também, a indicação de tempo. Em um primeiro momento, poderíamos relacionar a colocação *abrir (o) placar* com dois *frames*: *Marcar_Gol* e *Placar*.³ No entanto, é necessário olharmos atentamente para o significado da colocação: o ato de abrir o placar na partida se relaciona com a ação do jogador de marcar um gol, mais do que com o objeto placar, algo que é demonstrado a partir dos elementos destacados (o jogador/time a marcar o gol). Portanto, identificados a colocação *abrir (o) placar* como parte do *frame* *Marcar_Gol*, que define o “Evento em que um jogador acerta a bola entre as traves e abaixo do travessão da

³ O nome dos *frames* na fonte Courier New é uma convenção dos recentes estudos em Semântica de *Frames*.

meta do time adversário. Após a validação do árbitro, o gol resulta em um ponto no placar”. (CHISHMAN, 2014).

A segunda colocação é *cartão amarelo*, com 457 ocorrências. Diferente da primeira, essa estrutura nominal designa um equipamento, um objeto presente no cenário futebolístico. Passemos às sentenças abaixo:

- (3) [...] o [atacante Giovanni JOGADOR] acabou expulso pelo [árbitro ÁRBITRO] após receber o segundo **cartão amarelo**.
- (4) Aos [35 minutos TEMPO], [João Vitor JOGADOR] levou o segundo **cartão amarelo** [...].

Os elementos apresentados pela colocação *cartão amarelo* retratam situações em que um jogador, em decorrência de uma ofensa praticada em campo, recebe uma sinalização do árbitro. O mais importante na análise dessa colocação é que os elementos com os quais a expressão aparece podem nos levar a classificar *cartão amarelo* como parte dos *frames* Decisões do Juiz ou Falta. Entretanto, é necessário levar em consideração que a colocação, em si, por se tratar de uma estrutura nominal que descreve um objeto, não evoca uma situação, mas o próprio objeto a que ela se refere. Por conta disso, a colocação deve ser enquadrada em um terceiro *frame*, Equipamentos, que agrupa os objetos e ferramentas presentes em campo.

Considerando que as colocações estão relacionadas a *frames*, essas expressões caracterizam unidades lexicais no modelo da FrameNet. Incorporando esse raciocínio ao *Field*, as colocações devem integrar a lista geral de verbetes, contrariando o método da Lexicografia tradicional. Passa-se agora às considerações finais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa buscou apresentar, a partir do aporte teórico da Semântica de *Frames* e da FrameNet, subsídios para o tratamento das colocações no contexto de um dicionário futebolístico organizado a partir da citada teoria. A partir da análise das colocações, foi possível estabelecer uma solução para o problema de pesquisa, mostrando que o modelo desenvolvido por Fillmore oferece meios para enriquecer a prática lexicográfica, oferecendo meios para o tratamento das colocações. Salienta-se, ademais, que a pesquisa pode contribuir com a interface entre a Semântica de *Frames* e a Lexicografia no que se relaciona ao tratamento de unidades complexas, como colocações, oferecendo um ponto de vista que rompe com os paradigmas lexicográficos mais tradicionais. Além disso, destaca-se também

que a utilização do aporte da Linguística de *Corpus* permite que o estudo se embase em evidências empíricas.

REFERÊNCIAS

COP, M. 1. The function of collocations in dictionaries. In: MAGAY, T.; ZIGÁNY, J. (Eds.). *BudaLEX '88 Proceedings: Papers from the Euralex Third International Congress*. Budapest, Akadémiei Kiadó, 1990, p. 35-46.

FILLMORE, C. J. Frame Semantics. In: *Linguistics in the Morning Calm*. Seoul, Hansinh Publishing Co., 1982, p. 111-137.

FIRTH, J. R. Modes of meaning. In: FIRTH, J. R. *Papers in linguistics 1934-1951*. London, Oxford University, 1957, p. 190-215.

HAUSMANN, F.J. Le dictionnaire de collocations. In: HAUSMANN, F.J.; REICHMANN, O.; WIEGAND, H. E.; ZGUSTA, L. (Orgs.). *Wörterbücher, Dictionaries, Dictionnaires*. Ein Internationales Handbuch zur Lexikographie, v. 1. Berlin: Walter de Gruyter, 1989, p. 1010-1019.

PETRUCK, M. R. L. *Frame semantics*. Berkeley: University of California, 2010.

RUPPENHOFER, J. et al *FrameNet II: Extended Theory and Practice*. Berkeley: International Computer Science Institute, 2010.

TAGNIN, S. E. O. *O jeito que a gente diz: combinações consagradas em inglês e português*. São Paulo: Disal Editora, 2013.

UM MAPEAMENTO SOBRE O ENSINO DA MÚSICA NA EDUCAÇÃO INFANTIL E ANOS INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL - SÃO FRANCISCO DE PAULA

Adriana Borella Pessoa¹

Denise Blanco²

Palavras-chave: Música na escola. Lei 11.769/2008. Educação Musical.

INTRODUÇÃO

A música tem feito parte de minha vida profissional há bastante tempo. Praticamente, desde que iniciei minha vida docente há longos 25 anos atrás, com uma turma de alfabetização. Comecei a utilizar a música para alfabetizar. Passei a fazer uma relação dos sons do mundo com os sons das letras. Também passei a utilizar letras de músicas que eram conhecidas das crianças, trabalhando com palavras-chave, formando novas palavras.

A música é um elemento importante na formação dos sujeitos, contribuindo para um amplo desenvolvimento cognitivo. Conforme afirma Colombo (2010), a maioria das pesquisas e estudos sobre música e desenvolvimento da criança, pelo menos na cultura ocidental, está voltada para a cognição, por ser considerado o aspecto que melhor sintetiza e viabiliza a aprendizagem intelectual.

Considerando todos estes aspectos, e com base na Lei 11.769/2008, que trata da obrigatoriedade do ensino da música nas escolas, o presente trabalho faz uma análise da importância da música na vida da criança, desde o período intrauterino e ainda após o nascimento tendo como referência as fases do desenvolvimento segundo Jean Piaget.

Consciente dos benefícios que a música traz a todos que, de uma forma ou de outra, tem contato com ela, coloco em pauta a preocupação que sinto em relação ao ensino da música nas escolas. Se estas estão sendo trabalhadas, de que forma isso vem (ou não) acontecendo, quem trabalha com música, o professor da turma? Alguém especializado? Enfim, diante de todos esses questionamentos citados, tenho como objetivo fazer um mapeamento sobre a realidade do ensino da música na Educação Infantil e Anos Iniciais do

¹ PESSOA, Adriana Borella. Especialista em Arte/Educação: Arte, Ensino e Linguagens Contemporâneas. Pedagoga. Egressa de Pós-graduação - Universidade FEEVALE. adrianabpessoa@gmail.com

² Orientadora. Professora Feevale. Email: denise@feevale.br.

Ensino Fundamental nas escolas da rede pública estadual – zona urbana de São Francisco de Paula.

Foram entrevistados os professores e a equipe diretiva das referidas escolas e turmas. A partir destas entrevistas, destaco quem utiliza a música em sala de aula, quais as maiores dificuldades dos professores e da equipe diretiva em relação ao ensino da música, se existe algum projeto por parte da escola ou dos professores relacionado diretamente a musica enquanto área do conhecimento. Enfim, busco fazer uma investigação detalhada com todos os professores e equipes diretivas sobre como a música vem fazendo (ou não) parte do contexto escolar.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Em seus estudos, muitos pesquisadores nos mostram a importância da interação do bebê, ainda no período intrauterino, com diferentes possibilidades de escuta do mundo, o que implicará no seu desenvolvimento cognitivo e em outras áreas do conhecimento. “A partir do quarto mês de vida intrauterina, o bebê já possui sentidos desenvolvidos, inclusive a audição, a qual desempenha um papel importante e decisivo, visto que para o desenvolvimento da linguagem falada, é necessário que a criança ouça” (COLOMBO, 2010 p. 18).

Piaget nos apresenta as fases do desenvolvimento do indivíduo, desde o seu nascimento. Para Piaget, a inteligência dá saltos, isto é, muda conforme a fase do desenvolvimento em que o sujeito se encontra.

Por volta dos 3 a 4 anos, a criança já possui um vasto repertório de sons no seu convívio, tem a música como forma de manifestação de um sentimento. Kebach, Sant’Anna, Pecker e Duarte (2013) afirmam: “Poderíamos dizer que as crianças são pequenos artistas que inventam o mundo à sua maneira para a ele se adaptem, por meio do jogo simbólico”.

Aos 5/6 anos, quando a criança ingressa na escola, ela já traz consigo um vasto repertório musical, marcado pelas vivências que teve até agora. Ao professor, cabe dar continuidade a esta construção sonora, possibilitando que os alunos tenham acesso a diversos estilos musicais, aprendam apreciar e respeitar diferentes culturas. Esta fase também é marcada por um fator importante, a alfabetização. Ponso (2014) acredita que seja fundamental que as crianças compreendam o significado e que tenham consciência dos sons e do grupo de letras que constituem o nosso sistema de escrita, recheado de símbolos e signos. Segundo a autora:

A alfabetização baseada no método fônico, no qual os fonemas e grafemas são trabalhados em associação, parece estar mais próxima da música pela consciência fonológica e, conseqüentemente, consciência sonora que demanda (PONSO, 2014 p. 35).

Na fase dos 7 aos 11 anos, a linguagem já está praticamente dominada pelas crianças, que já conseguem ler o mundo de diversas maneiras. A música deve continuar presente em todas as etapas da vida escolar. Segundo Fick (2010, p. 16): “A música influencia na personalidade, na capacidade de aprendizagem das pessoas que vivenciam um ambiente rico nessa arte”.

Ao pensar na relação que existe entre o professor e a música em sala de aula e nas escolas como um todo, percebo uma divisão em três grupos distintos, aqueles que utilizam a música como prática corriqueira em suas aulas, aqueles que utilizam a música muito pouco ou quase nada, e aqueles que utilizam a música simplesmente para explorar o universo musical. Kebach, Sant’Anna, Pecker e Duarte, (2013 p. 30) reforçam esta ideia quando dizem que na sua atuação como pesquisadoras, orientadoras e professoras, percebem que existe uma grande variedade de abordagens para a educação musical nas escolas.

METODOLOGIA

A pesquisa, de caráter qualitativo, foi realizada na forma de entrevistas, algumas oralmente e gravadas, outras por escrito, nas cinco escolas da rede pública estadual – zona urbana de São Francisco de Paula. Inicialmente com os Diretores e Coordenadores Pedagógicos, e ainda com todos os professores da Educação Infantil ao 5º Ano do Ensino Fundamental. Todos foram questionados sobre a obrigatoriedade do ensino da música nas escolas, se existe uma preocupação quanto ao assunto, se a música é trabalhada e de que forma isso acontece.

RESULTADOS

Quanto aos Diretores e Coordenadores Pedagógicos, todos destacaram a importância da música, porém, alegam que os governantes não oferecem as condições necessárias para a efetivação da Lei. Apenas uma escola mostrou um olhar diferenciado para as questões musicais. Quanto ao grupo dos professores, sinto-me satisfeita, pois de um total de quarenta e quatro professores, trinta e oito aceitaram participar da pesquisa. Todos consideram a música importante, mas nem todos a utilizam em suas aulas. A grande maioria utiliza como recurso complementar a conteúdos trabalhados, ou nas atividades rotineiras diárias. Alguns utilizam pouco ou às vezes e somente um professor afirmou não utilizar. Dos trinta e oito professores entrevistados, apenas cinco afirmaram utilizar a música como área do conhecimento, a música pela música.

DISCUSSÃO

De fato, minhas suposições praticamente se confirmaram em relação aos três grupos distintos de professores, aqueles que utilizam a música como recurso pedagógico, aqueles que utilizam muito pouco ou às vezes e aqueles que a utilizam como área do conhecimento. Alguns professores até mencionaram o fato de não trabalharem mais por falta de um conhecimento maior a respeito do assunto. Quanto a isso, Colombo acrescenta que:

A vontade de desenvolver um determinado conhecimento é muito forte, e isso é o que muitas vezes sustenta o professor e, neste caso, uma questão é fundamental: como trabalhar com música se na formação profissional não forem oportunizadas experiências e aprendizados musicais? Como gostar de ensinar alguma coisa que não se conhece possibilidades pedagógicas de trabalho com ela? (COLOMBO, 2010, p. 63)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegando ao final deste trabalho, sinto que em relação ao ensino da música nas escolas ainda há um longo caminho a trilhar. Se por um lado fiquei feliz que os professores utilizam a música em suas aulas, reconhecem sua importância, por outro, fiquei triste por saber que a música por si só ainda não apresenta o devido valor.

Diante de todos os indicativos que reforçam a importância da música na construção do indivíduo, faço aqui um convite aos professores para que façam uso da música em suas aulas, nas escolas, não tenham receio de estar fazendo certo ou errado, o importante é estar aberto às novas possibilidades, às mudanças. Ponso diz que “Toda ação surge de questionamentos que exigem mudanças de pensamento ou ainda a construção de novos paradigmas” (PONSO, 2014, p. 15).

Que este trabalho seja apenas uma semente sendo plantada em solo árido e fecundo. Que a música possa brilhar em todos os ambientes escolares irradiando alegria e multiplicando o saber.