

Ezequiel Martins Ferreira
(Organizador)

ARTE e CULTURA:

Desenvolvimento
intelectual e
cognitivo

2



Ezequiel Martins Ferreira
(Organizador)

ARTE e CULTURA:

Desenvolvimento
intelectual e
cognitivo

2



Editora chefe	
Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira	
Editora executiva	
Natalia Oliveira	
Assistente editorial	
Flávia Roberta Barão	
Bibliotecária	
Janaina Ramos	2023 by Atena Editora
Projeto gráfico	Copyright © Atena Editora
Camila Alves de Cremo	Copyright do texto © 2023 Os autores
Luiza Alves Batista	Copyright da edição © 2023 Atena
Nataly Evilin Gayde	Editora
Imagens da capa	Direitos para esta edição cedidos à
iStock	Atena Editora pelos autores.
Edição de arte	Open access publication by Atena
Luiza Alves Batista	Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial

Linguística, Letras e Artes

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo

Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Arte e cultura: desenvolvimento intelectual e cognitivo 2

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Maiara Ferreira
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizador: Ezequiel Martins Ferreira

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)	
A786	Arte e cultura: desenvolvimento intelectual e cognitivo 2 / Organizador Ezequiel Martins Ferreira. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2023.
	Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-65-258-1147-5 DOI: https://doi.org/10.22533/at.ed.475231204
<p>1. Arte. 2. Cultura. I. Ferreira, Ezequiel Martins (Organizador). II. Título. CDD 700</p>	
Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166	

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, desta forma não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de e-commerce, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

As relações entre o conhecimento artístico ou estético e o conhecimento científico sempre existiram, do ponto de vista das produções simbólicas do homem. Já haviam, antes da criação de um método científico, surgido de uma visão racionalista e empirista, os modos de conhecimento se pautavam em explicações que acalentavam as inquietações humanas, a exemplo temos o conhecimento mítico, o filosófico e o artístico.

O mítico, que beira o religioso se baseava principalmente em explicações exteriores e anteriores à construção do homem, mas se baseando nos aspectos mais intrigantes do imaginário humano e se perfazendo em torno da construção própria do destino.

O filosófico partia, em parte da observação e do questionamento sempre presente sobre as atitudes e emoções humanas. E, por fim, o artístico, sendo influenciado por ambos os anteriores, representava numa espécie de mimese o que era colhido nas entranhas humanas.

Nesse aspecto, o vínculo entre os três modos de conhecer era responsável pela evolução de cada um, onde o constante diálogo e interação entre eles inspiravam constantemente um ao outro.

Surge então, pelas guinadas da lógica e na evolução do racionalismo, o estabelecimento do método científico pautado na experimentação e delimitação precisa dos caminhos para a aquisição do conhecimento.

Onde havia um espaço aberto à colaboração, se restringe às premissas de um seletivo grupo que por algum tempo definem o que pode ser considerado científico ou não.

No entanto, essas barreiras entre o científico e o artístico estão novamente mescladas e as discussões sobre o fazer científico num viés artístico se encontram cada vez mais presentes na atualidade.

Pensando nisso, a coletânea *Arte e Cultura: Desenvolvimento intelectual e cognitivo*, em seu segundo volume, reúne sete artigos que abordam algumas pesquisas envolvendo a interseção entre arte e cultura.

Uma boa leitura!

Ezequiel Martins Ferreira

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
A PRÁTICA MUSICAL COMO POTÊNCIA PARA O TRABALHO DE ARTISTAS DA CENA	
Marcos Machado Chaves	
Isabela Teles Pereira	
Lorena Maria de Jesus Flumignan	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.4752312041	
CAPÍTULO 2	11
A REVISTA ILUSTRADA: REPRESENTAÇÕES CÔMICAS DO PROCESSO MODERNIZADOR NO BRASIL NO ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XIX	
Élcia de Torres Bandeira	
Geane Bezerra Cavalcanti	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.4752312042	
CAPÍTULO 3	25
PAISAGEM VS. NATUREZA	
Cristiana Macedo	
Teresa Almeida	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.4752312043	
CAPÍTULO 4	32
ASPECTOS CULTURAIS DO SISTEMA PREDICATIVO DA FALA VILABOENSE	
Raiani Sena Neves	
Eduardo Almeida Flores	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.4752312044	
CAPÍTULO 5	44
DA TIPOLOGIA AO GÊNERO TEXTUAL: A ETNOSSOCIOLINGUÍSTICA E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA ESCRITA DE TESES E DISERTAÇÕES	
Severina Alves de Almeida Sissi	
Rosineide Magalhães de Sousa	
Denyse Mota da Silva	
Simara de Sousa Muniz	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.4752312045	
CAPÍTULO 6	55
MATERIAIS E PROCESSOS SUSTENTÁVEIS NO SETOR DE JOIAS NO CONTEXTO AMAZÔNICO: POSSIBILIDADES DE ATUAÇÃO	
Igor Lobato Martins	
Vivian Karine Monteiro Almeida	
Nubia Suely Silva Santos	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.4752312046	
CAPÍTULO 7	74
CONHECIMENTO DOS ESPAÇOS DE DIREITOS DOS ADOLESCENTES	

EM MARINGÁ/PR: UMA PROPOSTA A PARTIR DE UMA AÇÃO FORMATIVA SOBRE O ECA

Natasha Satico Miamoto

João Marchi

Eliane Rose Maio

Eliana Aparecida Ferreira

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.4752312047>

SOBRE O ORGANIZADOR**85**

ÍNDICE REMISSIVO**86**

CAPÍTULO 1

A PRÁTICA MUSICAL COMO POTÊNCIA PARA O TRABALHO DE ARTISTAS DA CENA

Data de submissão: 08/02/2023

Data de aceite: 03/04/2023

Marcos Machado Chaves

Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), Faculdade de Comunicação, Artes e Letras (FALE) Dourados – MS
<http://lattes.cnpq.br/3979750863757284>

Isabela Teles Pereira

Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), Faculdade de Comunicação, Artes e Letras (FALE) Dourados – MS
<http://lattes.cnpq.br/6225401627340842>

Lorena Maria de Jesus Flumignan

Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), Faculdade de Comunicação, Artes e Letras (FALE) Dourados – MS
<http://lattes.cnpq.br/1606831245574859>

RESUMO: Ao acreditar que a prática musical tem o potencial de fortalecer o trabalho de artistas da cena, a presente pesquisa – em Iniciação Científica – atravessa dois projetos de extensão da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras (FALE) da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) oferecidos à comunidade douradense em 2022, “Teatro Musical”

e “Flauta que te quero doce”. Buscamos vozes de quatro discentes do curso de Artes Cênicas participantes dos projetos, com ênfase ao projeto de aprendizado ao instrumento de sopro, para entender algumas conexões da área musical com a área teatral em ações que não estão diretamente conectadas a ambas as áreas da Arte. O referencial teórico encontra ligações com César Lignelli (2020), Marcos Chaves (2020), Ernani Maletta (2016) e Jussara Fernandino (2013), no que tange à percepção da necessidade de se trabalhar musicalmente atrizes e atores em cursos de formação, e visita outros/as pesquisadores/as que valorizam a educação musical e/ou as relações musicais-teatrais observadas por questões socioculturais.

PALAVRAS-CHAVE: Música; Teatro; Educação Musical; Teatro Musical; Projeto de Extensão.

THE MUSICAL PRACTICE AS A POWER FOR THE WORK OF SCENE ARTISTS

ABSTRACT: By believing that musical practice enhances the training of actors and actresses, the present research – in Scientific Initiation – crosses two extension

projects of the Faculty of Communication, Arts and Letters (FALE) of the Federal University of Grande Dourados (UFGD) offered to the Douradense community in 2022, "Musical Theater" and "Sweet Recorder". We heard four students from the Performing Arts course participating in the projects, with emphasis on the musical instrument (recorder) learning project, to understand some connections between the musical area and the theatrical area, in actions that are not directly connected to both areas of Art. Our bibliographic references find connections in the texts of César Lignelli (2020), Marcos Chaves (2020), Ernani Maletta (2016) and Jussara Fernandino (2013), regarding the perception of the need to work musically with actresses and actors in training courses, and visits other researchers who value music education and/or musical-theater relationships observed for sociocultural issues.

KEYWORDS: Music; Theater; Musical education; Musical theater; Extension project.

1 | INTRODUÇÃO

Partimos do pressuposto de que a prática musical age como elemento diferenciado e/ou de potência para o desenvolvimento de atrizes/atores. Tal hipótese pode ser corroborada facilmente em pesquisas na área das Artes Cênicas, na observação de que o conhecimento musical deve ter distinta atenção na formação de artistas da cena (César Lignelli, 2020; Marcos Chaves, 2020; Ernani Maletta, 2016; Jussara Fernandino, 2013). Em pesquisa de Iniciação Científica na Faculdade de Comunicação, Artes e Letras da Universidade Federal da Grande Dourados, atravessamos estes entendimentos e enfocamos as relações entre música e teatro 1) para o canto cênico com o corpo todo; e 2) na percepção da educação musical (formal, não formal e informal) de nossa sociedade. As autoras e o autor uniram esforços e observações a iniciar (objeto da pesquisa) com o Projeto de Extensão "Teatro Musical"¹ executado em 2022, todavia, em uma extensão paralela em que também estavam imersas/imersos no mesmo ano, "Flauta que te quero doce"², adquiriram outros pensamentos na contribuição de seus estudos musicais-teatrais. O projeto de prática com instrumento de sopro será o recorte destacado da presente escrita.

A UFGD possui dois cursos de graduação em Artes Cênicas (Bacharelado e Licenciatura)³, e no ano de 2022 muitos/as discentes se interessaram em participar do projeto de extensão – estreante – carinhosamente chamado de TMUS, que iniciou suas atividades no mês de fevereiro. Acreditamos que todas as pessoas envolvidas, vindas das Artes Cênicas, já tinham o pensamento que o Teatro Musical iria contribuir com sua formação de atriz/ator, e comprovamos esta afirmação com o decorrer do projeto – na observação do desenvolvimento das pessoas participantes. Um diferencial a este fato, um acréscimo nas relações entre música e teatro a algumas pessoas que estavam no TMUS, esteve em outro projeto de extensão (diretamente da área da música) que aconteceu paralelamente ofertado à comunidade: "Flauta que te quero doce", que iniciou as atividades em maio.

1 "Teatro Musical - ODS 4", cadastrado no Edital PROEX/UFGD n.º 34 (2021).

2 "Flauta que te quero doce (ODS 4)", cadastrado no Edital PROEX/UFGD Cultura n.º 18 (2022).

3 A entrada é única, pois os dois primeiros anos possuem componentes curriculares em comum. Os anos seguintes separam as habilitações, e as/os discentes escolhem suas trajetórias de formação.

Algumas alunas-atrizes participantes do Teatro Musical se inscreveram na Flauta, como as autoras-pesquisadoras em Iniciação Científica deste capítulo, mas também tivemos alunos das Artes Cênicas que estiveram apenas no projeto instrumental sem participação no TMUS – dos quais entrevistamos dois integrantes para ampliar nossa percepção sobre a contribuição musical no teatro. Existiram distinções de novas relações musicais para a formação de artistas da cena entre as duas ações extensionistas? Quais pontes existem entre esses projetos de extensão e a formação de atores/atrizas na UFGD? Como estes projetos podem ter ajudado na desconstrução de possíveis barreiras socioculturais no campo das Artes?

2 | CONTEXTUALIZANDO OS PROJETOS

Para entender e pontuar nossas questões, que observam algumas potências cênicas advindas de um conhecimento e/ou aprimoramento musical, vamos conhecer os dois Projetos de Extensão – cadastrados na Faculdade de Comunicação, Artes e Letras da Universidade Federal da Grande Dourados (FALE/UFGD) – cujos/as autores/as deste capítulo participaram no ano de 2022, elaborando pontes com o curso de graduação em Artes Cênicas.

A primeira edição do projeto de extensão “Teatro Musical – ODS 4”, realizado pela UFGD com coordenação do Prof. Dr. Marcos Machado Chaves, da área de Música e Cena, e da Prof.^a Dr.^a Ariane Guerra Barros, da área de Corpo e Movimento, teve o início de suas atividades em fevereiro de 2022 e sua conclusão em novembro do mesmo ano. O projeto tinha como objetivo inserir e/ou fomentar a prática de montagem e apreciação de teatro musical em Dourados/MS. Para ingressar nesta extensão foi necessário que cada pessoa interessada, individualmente, realizasse o preenchimento de um formulário e uma carta apresentando as motivações e desejos que possuíam com relação ao projeto e à prática de teatro musical. Inicialmente, foram ofertadas 15 (quinze) vagas, e a comissão organizadora foi surpreendida com mais de 50 (cinquenta) inscrições – inclusive de fora do estado, de todas as classificações presentes no formulário de inscrição: alunas/os, técnicas/os, professoras/es e comunidade externa. Durante o período em que o projeto esteve em vigência, a equipe de execução ampliou o total de participantes para 25 (vinte e cinco) pessoas, na busca de melhor contemplar a demanda. Eram realizados encontros semanais que executavam práticas corporais, vocais, musicais, teatrais e discussões acerca de montagens teatrais-musicais. A bolsista do projeto era a discente de Artes Cênicas Natalie Melody Chavez Soares, que contribuiu com a organização, e, em paralelo, foi criado um grupo de pesquisa voluntário (PIVIC-FC) que abordava os conteúdos do teatro musical (e que também teve sua conclusão em dezembro de 2022). A partir desse coletivo, as autoras do presente artigo, que também participavam como voluntárias deste grupo de pesquisa, continuaram seus estudos como bolsistas (PIBIC) a partir de setembro de 2022.

Já o projeto “Flauta que te quero doce (ODS 4)”, realizado pela mesma universidade e também com coordenação de Marcos Chaves, aconteceu entre os meses maio a dezembro de 2022. Reeditado e atualizado de uma versão homônima aplicada no ano de 2014, os objetivos mantiveram-se similares: “Estudar teoria da música (iniciação) com alunos(as) que não tiveram educação musical (no ensino básico), bem como oportunizar a mesma interação a alunos(as) que possuem alguma vivência musical e queiram trocar experiências no projeto” (Texto do formulário da proposta cadastrada, 2022). O ingresso das pessoas participantes/interessadas foi realizado por ordem de inscrição, através do e-mail do coordenador, e totalizava 12 (doze) vagas que foram preenchidas. A proposta organizou-se em um horário distinto, a ação tinha encontros no horário de almoço – na busca de abranger a comunidade (e pessoas que possuíam atividades no turno matutino ou vespertino). Tal experimentação em horário não usual pode ter colaborado na oscilação das pessoas integrantes, e o grupo finalizou com 7 (sete) participantes. Este projeto, assim como o TMUS, também contou com a participação de pessoas da comunidade e de alunos/as de Artes Cênicas da UFGD, e tinha como bolsista a discente Maria de Fátima Serafim da Silva que, posteriormente foi substituída por Aline Domingos da Silva – com a responsabilidade de articular os encontros. O objetivo foi alcançado, e promoveu o conhecimento da teoria musical e a leitura (introdutória) de partitura através do instrumento flauta doce soprano. Para o encerramento deste projeto no ano de 2022 foram realizadas apresentações públicas chamadas de pílulas culturais de flauta doce para a comunidade, exibições de peças curtas e instrumentais que foram desenvolvidas no período de vigência do projeto.

Algumas pessoas tiveram a oportunidade de participar dos dois projetos simultaneamente durante o ano de 2022. Todavia, se no projeto de teatro musical existia clareza da relação entre música e teatro, como alunas/os de Artes Cênicas que só participaram do projeto de flauta doce aproveitaram novos conhecimentos musicais para sua prática teatral?

3 I VOZES E OBSERVAÇÕES: A PRÁTICA MUSICAL E A FORMAÇÃO CÊNICA

Para mergulharmos nas relações de nossas pesquisas teatrais-musicais, trazemos vozes de quatro discentes de Artes Cênicas que passaram pelas extensões mencionadas, as autoras-pesquisadoras que estiveram em ambos os projetos, Isabela Teles Pereira e Lorena Maria de Jesus Flumignan, e dois participantes que atuaram apenas em “Flauta que te quero doce”: Anderson Souza dos Anjos e Liédson Dávalos Barreto que gentilmente cederam suas falas em entrevistas (2023). Outras vozes, outras participantes, poderiam estar presentes em nossas captações, a escolha do recorte visa diálogos introdutórios que podem ser ampliados na sequência da pesquisa. Uma curiosidade: as/os quatro discentes são da mesma turma de graduação, e, por tal, trocam percepções no exercício

de componentes curriculares e em montagens cênicas.

Encontramos uma unanimidade: os projetos da área musical contribuem para a formação de atriz/ator, todavia, de que forma e como dividir estas percepções subjetivas? Não temos respostas definitivas, trazemos, apenas, indícios e partilhas que somam uma resposta que precisa ser ampliada por muitas vozes, estudos e práticas, mas que podem dar “pistas” a outras/outros discentes de Artes Cênicas que eventualmente possuam receios ou dúvidas ao trabalhar música no teatro. Nas entrevistas, partimos da pergunta: Você acha que a prática musical pode potencializar e/ou potencializou o seu trabalho como ator/atriz?

Para Liédson Dávalos:

Pra mim que não tinha muito experiência na área musical do teatro ampliou muito a questão criativa, principalmente, e eu acho que todo ator deveria ter esse conhecimento [musical]. Por exemplo, conhecimento de partitura, acho muito interessante pra criar, a música ficou muito presente na minha criação mesmo como personagem, desde que eu comecei a me aprofundar no trabalho mais musical. (Liédson Dávalos, entrevista às autoras, 2023).

É possível perceber em Dávalos um interessante ponto a voltarmos: a partitura musical, pois há uma questão complexa. É fundamental ao/à artista da cena a leitura da partitura? Independentemente da absorção desta parte teórica musical, pontuamos o sentimento de importância do conhecimento musical no teatro, elemento que também encontramos na resposta de Anderson – que possui como nome artístico Andy Angels:

Acho muito importante a prática da música pra manter um ritmo durante a cena. Com as práticas das músicas a gente vai tendo um ritmo, e ao decorrer da cena os atores, querendo ou não, acabam criando um andamento e isso acaba ajudado a manter essa rítmica, tanto na fala quanto no corporal... Acaba ajudando na cena em geral. (Andy Angels, entrevista às autoras, 2023).

Isabela Teles e Lorena Flumignan, nos encontros de pesquisa com o orientador, dividiram suas percepções a partir do mesmo questionamento elaborado nas entrevistas.

Para Teles:

A prática musical permite um maior entendimento sobre as técnicas, tanto do uso da voz quanto da respiração: como aprimorá-las e cuidar corretamente de todo o aparato vocal. Utilizar esses quesitos e a tenacidade vocal para a construção e criação de identidade de personagens. O aprendizado de um instrumento a partir da maneira “tradicional”, ou seja, a partir de partitura, possibilita que a atriz possa desenvolver mais habilidades que podem ser usufruídas no palco, tanto a leitura da partitura e o conhecimento teórico quanto a habilidade de tocar um instrumento musical que pode agregar ao espetáculo. (Isabela Teles, encontro de pesquisa, 2023).

Já para Flumignan:

A música e o aprender musical potencializam o trabalho teatral que está sendo realizado, geram possibilidades e caminhos de desenvolvimento – isso para a cena e como ela pode ser trabalhada (lembmando que uma cena pode surgir diretamente a partir da sonoplastia). Um outro fator relevante são as oportunidades que podem surgir e ser criadas com esse processo, o fator

relacionado a saber tocar um determinado instrumento musical e também saber ler partitura – gera grandes possibilidades de trabalho, ampliando as oportunidades ao mesmo tempo que gera um formato de currículo mais completo. (Lorena Flumignan, encontro de pesquisa, 2023).

Todas as falas suscitam a importância do aprendizado musical para a formação de atores e atrizes, sejam nas questões criativas para a cena, no ritmo do/da artista e/ou da cena, nas relações com as técnicas e poéticas vocais, na pontuação que valoriza e coloca a sonoplastia como protagonista, são muitas as vertentes e possibilidades que o trabalho musical pode proporcionar. Atentemo-nos à lembrança de Flumignan, de que a música na formação de atrizes e atores gera um formato de currículo mais completo. Se recordamos que o teatro é uma obra audiovisual (Maletta, 2016), não podemos esquecer a parte “áudio” da palavra, a importância dos sons e das músicas nas Artes da Cena.

Retornemos ao ponto que entrecruza o aprendizado da partitura musical, na ocasião proporcionado pelo projeto de extensão “Flauta que te quero doce”. Acreditamos que foi ponto em comum da resposta das quatro pessoas, destaque na menção dos/das discentes, por ser um diferencial que perceberam em seus trabalhos cênicos, pela satisfação de compreender uma linguagem simbólica complexa e perceber que seu entendimento pode facilitar trânsitos entre a música e o teatro. Todavia, salientamos, o aprendizado da partitura musical – oriunda de uma teoria musical de tradição europeia em diálogo com o sistema tonal – não é algo crucial para artistas teatrais. Concordamos com leituras que reverberam a importância da partitura musical para atrizes e atores, mas não a colocam como fator impeditivo de potência musical-teatral, sua relevância estaria, principalmente, na possibilidade de ampliar diálogos entre as duas áreas das Artes.

Continuo com o pensamento de que não é imprescindível ao/à artista cênico/a a leitura de uma partitura musical, mas recomendo com ênfase tal conhecimento aos/as atores/atrizes que despertam interesse em apreendê-lo. Ao/à ator/atriz entender partitura musical é uma abertura para um diálogo facilitado entre as áreas da música e do teatro, um interessante meio para interpretação com instrumentos musicais, registro de melodias vocais, além de auxiliar na compreensão de literaturas teatrais que usam a notação musical para exemplificação de sons e ritmos. (CHAVES, 2020, p. 346).

Apesar da notação musical não ser fundamental conhecimento para atrizes e atores, destacamos o sentimento libertador vivenciado pelas quatro pessoas em formação teatral mencionadas neste capítulo, em contato com a Extensão Universitária, ao conseguir dar os primeiros passos na compreensão da partitura musical e ao vislumbrar contato com as Artes Cênicas.

4 | DOS ELEMENTOS QUE ATRAVESSAM PSICOLOGIA E/OU QUESTÕES SOCIOCULTURAIS

Partimos do pressuposto de que existem padrões e estígmas que formam a(s)

sociedade(s), ou seja, há questões socioculturais que nos atravessam perpetuando preconceitos – em todas as áreas do conhecimento. O machismo é ensinado? E o racismo, está no conteúdo escolar? O que dizer da lgbtfobia? Do capacitismo? Da falta de pluralidade religiosa em um Estado Laico? As questões, que aparentemente se afastam de nosso objeto de estudo, estão conectadas à nossa pesquisa quando queremos entender o que nos forma, de onde surgem nossos pensamentos, barreiras, que se manifestam quando precisamos nos desconstruir ou estar abertas/abertos a um novo aprendizado. Ao pensar nesses padrões, o medo pode acompanhar uma diversidade de questionamentos, e, desse modo, ser agente que impede as pessoas de ter a possibilidade a um acesso distinto no campo do conhecimento. Em nosso recorte: nos diálogos educacionais musicais; como exemplo: o medo do julgamento que as pessoas podem ter em relação à sua afinação, ao seu ritmo. A intrínseca ideia classista de que é preciso nascer com algum “dom”. O medo de não ser capaz, de não conseguir – acaba se tornando um grande impedimento para novas experiências. A falta de diálogos musicais pode ter como consequência empecilhos diretamente relacionados com a confiança e a autoestima necessárias para desenvolvimentos de trabalhos artísticos.

A música faz parte da área das Artes, porém, podemos apontar, inicialmente como hipótese, que muitas vezes não é desenvolvida e trabalhada dentro das escolas – ao menos não da forma como deveria a partir da Lei de Diretrizes e Bases de 1996 (atualizada em 2008): Educação Musical (Fucci-Amato, 2012). Com isso, não é difícil encontrar o discurso de que a música não é acessível a todas as pessoas, ou que ainda exista uma conexão classista com seu ensino formal ou não formal (Miranda; Justus, 2004). Todavia, existem programas de musicalização que são desenvolvidos pelo município, estado e união, que proporcionam contato gratuito e público, alguns por ONGs, porém esse fator não deve tirar a responsabilidade de que a música deve fazer parte da grade curricular e ser desenvolvida dentro das escolas desde o ensino básico.

A música tem uma grande importância não somente na formação individual das pessoas, mas também em seu contexto relacional na sociedade. Poderíamos listar inúmeras benéfícios de aprimorar/aprofundar música no meio social, algumas delas nos aparecem como pontos a ressaltar, como sua presença dentro dos movimentos sociais, seu potencial crítico, de mobilização, de denúncia, de resistência... Através da música as pessoas podem apresentar um papel ainda mais ativo na sociedade.

Em nossos debates de pesquisa, visitando o campo da psicologia em leituras, relatos e compartilhamentos pessoais, conectamos a música e/ou o conhecimento musical, com as emoções, com as sensações, com – em alguns momentos – elementos intangíveis, mas não menos presentes. É possível pensar que a influência da música impacta diretamente um indivíduo, podendo, dessa forma, ajudar positivamente (e diferentemente) as pessoas em diversos momentos. A música tem potencial de colaborar nos processos de superação e/ou amadurecimento, com situações complexas e/ou turbulentas, que

impactam diretamente questões psicológicas e socioculturais, pessoalidades, assim tendo um reflexo direto no trabalho e nas relações sociais. Ao atravessar esses pensamentos e devaneios – nos permitindo licença poética como na obra *Práticas, Poéticas e Devaneios vocais* (2019) que aborda a voz no teatro –, recordamos que a música tem a possibilidade de manter as “tradições”, que sempre precisam ser repensadas, todavia apresenta um importante papel na conservação de manifestações em nosso país – das quais destacamos conexões com as culturas indígenas, africanas, com as múltiplas religiões... Dessa forma, a música (entre várias atribuições) tem o papel de apresentar e disseminar uma cultura que não deve e não pode ser esquecida – essa mesma cultura que conta a história de povos que foram escravizados, mortos e torturados. A música é transmitida dentro das gerações, fortalecendo raízes e lutando contra preconceitos.

Vamos dar um passo atrás: por que estamos pontuando e/ou retomando estes pensamentos entre música e formação social, ao escrever sobre a prática musical como potência para o trabalho de artistas da cena? Em parte, para dizer que o ensino de música não está necessariamente conectado ou destinado a poucas pessoas, a música faz parte de nossas vidas! Todos somos músicas, sons, reverberações.

A música como disciplina curricular é pouco trabalhada ou desenvolvida dentro das escolas, se observarmos sua inserção na rede pública brasileira, por exemplo. Tal constatação fere a lei vigente por uma obrigatoriedade que não é cumprida. A educação musical é fundamental não só pelo fato de aprender instrumentos, cantar ou entender notações musicais, sua relevância, em nosso ponto de vista e de escuta, está no desenvolvimento de nossas inteligências sonoras/musicais, emocionais... Está na contribuição ao desenvolvimento pessoal e social. Através do aprendizado da música, barreiras e padrões impeditivos de execução musical podem ser rompidos. Todas as pessoas, em distintos graus, são capazes de adquirir/aprimorar conhecimentos musicais – independentemente das dificuldades e limitações.

Trazer aprimoramento musical ao teatro não apenas implica em elementos técnicos musicais, da teoria musical “tradicional” e/ou tonal, mas abarcar seus diálogos múltiplos. Se por um lado um projeto de extensão como o “Flauta que te quero doce”, que visa, dentre outros objetivos, iniciação à partitura musical, mostra-se relevante na formação de artistas da cena, observar o lado histórico da música, questões culturais conectadas ao discurso, é acepção que pode ser entendida como prioritária – nas relações entre Música e as Artes Cênicas. Compreender os contextos para ultrapassar barreiras ao experimentar e fazer música:

Libertar as amarras – com o canto – derivadas de injunções socioculturais. [...] O perpassar questões decoloniais está na observação de que verdades oriundas da teoria da música de tradição europeia são relativas; ou o que costumeiramente podemos pensar – em nossos imaginários – do que seria um processo ideal para o/a artista buscar o seu cantar. Não existe uma metodologia correta para todas e todos. As pessoalidades e os contextos

importam. (MOURA, CHAVES, 2021).

O artigo *Diálogos entre voz e cena: possíveis barreiras do canto no teatro* (2021) nos dá pistas de que as questões socioculturais, conectadas às dificuldades que podemos encontrar derivadas dos pensamentos presentes na sociedade, são pontos de partida ao tentarmos compreender nossas próprias dificuldades. Pontua a discente-pesquisadora Lorena Flumignan:

Grande parte das vezes é reproduzido o pensamento de que para acontecer uma evolução na música, potencializar de alguma forma um trabalho ou atividade musical que esteja sendo desenvolvida, existe a necessidade de gerar um produto físico, relacionado ao desenvolvimento e aos assuntos que são contemplados dentro da abordagem. Porém, o crescimento musical pode ocorrer de uma forma “invisível” – a potencialização de um trabalho pode estar diretamente relacionada ao psicológico, autoconfiança, segurança no que está sendo desenvolvido. (Lorena Flumignan, encontro de pesquisa, 2023).

Assim como para Isabela Teles:

A prática musical colabora de forma direta com o uso do corpo, principalmente em movimentos coreografados e em coreografias, pois a música e a dança possuem elementos que se relacionam nas duas formas de arte e podem surgir de forma conjunta em uma cena ou espetáculo. (Isabela Teles, encontro de pesquisa, 2023).

Desta forma, as possíveis barreiras existentes com o trabalho musical no teatro, sejam oriundas do discurso da sociedade ou da falta de um entendimento corporal plural em sua expressividade, podem ser diluídas ou deslocadas – em distintos graus dependendo de cada contexto – com o mergulho em atividades que proporcionam distintos conhecimentos e reflexões musicais, principalmente em ações afirmativas abertas às pessoalidades, como o Projeto de Extensão “Teatro Musical”, que tentou criar novas experiências aos/as participantes, e o Projeto de Extensão “Flauta que te quero doce”, que quis ser uma via alternativa de aprendizado “tradicional” da teoria musical básica oportunizada à comunidade local.

5 | CONCLUSÕES

Reverberamos o texto de Letícia Carvalho Moura e Marcos Machado Chaves nos pontos conclusivos deste capítulo: “Saber de nossa formatação tonal europeia é um passo inicial para podermos aceitar que existem outras formas de perceber a musicalidade e os sons” (2021) – com tal pensamento, observamos algumas barreiras que podem existir nos diálogos teatrais-musicais oriundas de questões socioculturais. Atravessamos indiretamente reflexões presentes em César Lignelli para “auxiliar a nossa sensibilidade quanto às sonoridades” (2020, p. 106), bem como Ernani Maletta para entender que “a habilidade musical do artista não está apenas na sua capacidade em ser um exímio cantor

ou instrumentista” (2016, p. 25), e Jussara Fernandino na busca de “um maior entendimento dos aspectos interacionais entre Música e Teatro” (2013, p. 11). Escutamos vozes de discentes do curso de Artes Cênicas da Universidade Federal da Grande Dourados, participantes de Projetos de Extensão da área musical, para entender que música e cena se conectam e, juntas, podem potencializar o trabalho de atores e atrizes em formação.

O recorte da pesquisa que aqui dividimos seguirá por nós observado, em estudos que continuam e, mesmo que tenham prazos para finalizações, dificilmente chegam a conclusões fechadas. Ao invés de pontos finais, acrescentamos vírgulas, reticências, e compartilhamos impressões em um amplo universo relacional entre a Música e o Teatro. Repartimos absorções que passam por pessoalidades, e reflexões que podem somar a um/a estudante de teatro que tenha dificuldades de se expressar musicalmente... No desejo de ampliar diálogos e liberdades musicais para atrizes e atores.

REFERÊNCIAS

BARRETO, Liédon Dávalos. **Entrevista concedida a Lorena Flumignan** – realizada no Núcleo de Artes Cênicas/UFGD. Dourados: janeiro, 2023.

CHAVES, Marcos. **De trilhas sonoras teatrais a preparações musicais para artistas da cena**. Rio de Janeiro: Editora Synergia, 2020.

DOS ANJOS, Anderson Souza. **Entrevista concedida a Isabela Teles** – realizada no Núcleo de Artes Cênicas/UFGD. Dourados: janeiro, 2023.

FERNANDINO, Jussara. **Interação cênico-musical**: estudo nº 2. 2013. 280 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, 2013.

FUCCI-AMATO, Rita. **Escola e educação musical: (Des)caminhos históricos e horizontes**. Campinas/SP: Papirus, 2012.

LIGNELLI, César; GUBERFAIN, Jane Celeste (Orgs). **Práticas, poéticas e devaneios vocais**. Rio de Janeiro: Editora Synergia, 2019.

LIGNELLI, César. **Sons e(m) Cena**: parâmetros do som (Tomo I) – 2. ed. Curitiba: Editora Appris, 2020.

MALETTA, Ernani. **Atuação polifônica**: princípios e práticas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.

MIRANDA, Clarice; JUSTUS, Liana. **Formação de plateia em música**. São Paulo: Arx, 2004.

MOURA, Letícia Carvalho; CHAVES, Marcos. Diálogos entre voz e cena: possíveis barreiras do canto no teatro. In: **Anais XI Congresso da ABRACE**, v. 21 (2021).

TELES, Isabela; FLUMIGNAN, Lorena. **Encontro de pesquisa**: registros da Iniciação Científica, 2023.

CAPÍTULO 2

A REVISTA ILUSTRADA: REPRESENTAÇÕES CÔMICAS DO PROCESSO MODERNIZADOR NO BRASIL NO ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XIX

Data de aceite: 03/04/2023

Élcia de Torres Bandeira

Universidade Federal Rural de
Pernambuco, DEHIST
Recife-PE

<http://lattes.cnpq.br/4669638328828195>

Geane Bezerra Cavalcanti

Professora de História da Rede Estadual
da Paraíba
João Pessoa – PB
<http://lattes.cnpq.br/1681196281384345>

Cotidiano; Representação.

THE ILLUSTRATED MAGAZINE:
COMICAL REPRESENTATIONS OF
THE MODERNIZING PROCESS IN
BRAZIL IN THE LAST QUARTER OF
THE 19TH CENTURY

ABSTRACT: This article aims to analyze, from the illustrations of the newspaper Revista Ilustrada (Rio de Janeiro, 1876 – 1896), the political, economic, social and cultural transformations, in addition to the efforts and attempts to modernize occurred in Brazil during the last quarter of the 19th century and their interference in the daily life of cities. It is justified by the need to analyze the modernization process that the country was in the period using new sources, such as the image through cartoon and humorous satire. It has as theoretical basis the New Cultural History based on Roger Chartier and Peter Burke.

KEYWORDS: Empire; Image; Everyday; Representation.

RESUMO: Este artigo tem por finalidade analisar, a partir das ilustrações do jornal Revista Ilustrada (Rio de Janeiro, 1876 – 1896), as transformações políticas, econômicas, sociais e culturais, além dos esforços e tentativas de modernização ocorridas no Brasil durante o último quartel do século XIX e suas interferências no cotidiano das cidades. Justifica-se pela necessidade da análise do processo de modernização que o país se encontrava no período utilizando novas fontes, como a imagem através da charge e da sátira humorística. Possui como embasamento teórico a Nova História Cultural apoiando-se em Roger Chartier e Peter Burke.

PALAVRAS-CHAVE: Império; Imagem;

As esferas públicas e privadas são retratadas de maneira cômica através das charges e das sátiras no jornal Revista Ilustrada (1876 – 1896), do Rio de Janeiro,

coordenado por Ângelo Agostini. Este jornal é do último quartel do século XIX, momento de importantes mudanças culturais, políticas, econômicas, sociais e de construções da identidade brasileira, impulsionados pela modernidade que chegava ao país. Todo este contexto histórico e suas crises foram retratados de maneira leve, porém crítica e bem-humorada em criativas ilustrações que logo se popularizaram, fortalecendo e comprovando, desta maneira, o interesse pelo humor da sociedade brasileira. Segundo Elias Thomé Saliba, (1998, p. 308) no humor brasileiro estão presentes duas características marcantes da nossa sociedade: a confusão entre as esferas pública e privada e a vocação para tratar tudo de maneira emocional. “O humor brasileiro é reflexo da nossa falta de identidade”, diz Saliba (1998, p. 298). O sucesso dos jornais humorísticos se deveu a uma série de fatores que contribuíram para a sua popularização e do humor na época, como: o desenvolvimento da imprensa e a utilização de papel mais barato para a impressão de periódicos, o surgimento de revistas e jornais com espaço cômico, o crescimento urbano e a tradição humorística já existente em jornais satíricos da Regência e de folhetins cômicos do Segundo Reinado. No início do século XX, o humor também ganha espaço em revistas, propagandas, teatro e cinema nacional.

As ilustrações em estilo de charge ganham grande popularidade no século XIX e hoje nos servem como fontes históricas para conhecermos as representações da vida política e cotidiana da época, como afirma Paiva, (2002 p. 20) “As imagens contribuem para um melhor entendimento das formas pelas quais as pessoas representam sua história e historicidade e se apropriam da memória cultivada individual e coletivamente”. Para Peter Burke (2005, p. 25) a representação seria uma construção da realidade mostrada em imagens, já para Chartier (1990, p. 103) “as representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam”. Desta maneira as charges que ilustram a Revista Ilustrada são representações da realidade segundo os olhares dos seus criadores, republicanos e abolicionistas.

As imagens estudadas são relatos cômicos sobre o Brasil em processo de modernização às vésperas do século XX. Tornam-se representações do país nas últimas décadas do século XIX, e contribuem para nos revelar a construção da identidade nacional. Constituem fontes históricas de inestimável valor, pois abrem outras possibilidades de análises sobre temas referentes à modernização e à construção da República, proporcionando um novo olhar sobre este período, claro, sob a influência do nosso tempo, como explica Paiva (2002, p. 29) “analisamos as imagens sempre do presente para o passado, com isso elas ganham novas interpretações de acordo com a época vivida”.

Durante o século XIX, principalmente após 1850, a economia brasileira cresceu e o país se modernizou impulsionado pela produção cafeeira. Fatores externos favoreceram a valorização do café, como o aumento do preço no mercado internacional e o aparecimento dos navios a vapor no Atlântico Sul que contribuíram para o estreitamento do comércio

entre Brasil, Europa e Estados Unidos (SILVA, 1986, p. 23).

Este também é o período de crescimento das cidades brasileiras, particularmente das principais capitais do país. Nelas, iniciaram a discussão sobre nação e cidadania, que receberam várias representações, entre elas as charges, tão populares no fim do século. As cidades também se mostram como espaço de sujeitos e símbolos, como sugere Orlandi (2004, p. 12):

Eu fico aqui, pensando no que é espaço urbano. Esse espaço material concreto funcionando como sítio de significação que requer gestos de interpretação particulares. Um espaço simbólico trabalhado na/pela história, um espaço de sujeitos e de significantes. (ORLANDI, 2004, p. 12)

Boa parte dos recursos financeiros atraídos para a produção cafeeira provinha de investimentos estrangeiros e empréstimos; parte deste valor foi investida em infraestrutura para o escoamento do café até os portos de onde eram enviados para o mercado comprador. Estes empréstimos tiveram grande contribuição para a modernização do país não apenas no que se refere à economia e a infraestrutura, mas também ajudou na transformação das relações de trabalho existentes no país ao financiar a mão-de-obra imigrante.

Na verdade, esses empréstimos serviram, direta ou indiretamente, para o financiamento da imigração massiva de trabalhadores – e, portanto, para a organização de um mercado de trabalho no Brasil -, para a construção de numerosas estradas de ferro, para a implantação de vários outros serviços públicos e industriais, tais como a eletricidade, o gás, os transportes urbanos, etc., sem falar na própria construção e consolidação do Estado. (SILVA, 1986, p. 34)

O café era o principal produto de exportação do Brasil, motor da economia e principal agente propagador da modernização do país, sustentáculo do Império. Mas no século XIX, também foi iniciada uma experiência com as primeiras indústrias nacionais. O jornal Revista Ilustrada faz referência à indústria, que seria representação do novo, do moderno pois contava com mão-de-obra livre e significava o progresso. Ela é citada seguindo o viés positivista na ilustração abaixo (Figura 01).



(Figura 01) Revista Ilustrada, 1881, Nº 272.

Esta figura traz a caricatura do 1º Vice-presidente da Associação Industrial apresentando à família imperial a jovem indústria brasileira, representada por uma bela moça, tímida e humilde, que fora elogiada por todos pelo seu rápido crescimento. Estas ilustrações revelam as primeiras experiências industriais no país.

Com a riqueza produzida pelo café, investiu-se em locomotivas que ligavam as áreas de produção ao porto de Santos, em São Paulo, diminuindo-se os gastos e dinamizando a exportação do produto. Uma ilustração da Revista Ilustrada de 1878 mostra a introdução destas máquinas na província de São Paulo, representada por uma mulher em cima da locomotiva, fato bastante elogiado pelo jornal que aproveitou o momento para criticar o governo imperial que, segundo ele, fazia o país caminhar em passos lentos sobre um burro (Figura 02).



(Figura 02) Revista Ilustrada, 1878, Nº 116.

Diz a ilustração: “como todos já sabem essa província (São Paulo) foi a primeira que se lembrou de não contar com o governo tomando por si a iniciativa de trocar o burro pelo cavalo a vapor”. Mais ao fundo traz a representação de outras províncias caminhando lentamente sobre um burro. A imagem do Estado de São Paulo como “locomotiva nacional” vem sendo construída desde este período contrastando com o “atraso” das outras províncias. Observa-se que as províncias são representadas pela figura feminina e o uso da tecnologia demarcaria a distinção entre as modernas e as antigas que preservavam velhos meios de transporte urbano. Cabe destacar que eram as demais províncias que promoviam o crescimento do mercado consumidor no Brasil e contribuíam com mão-de-obra barata para que São Paulo se destacasse dentre as outras no processo de modernização brasileiro no final do século XIX.

A evolução dos meios de transportes não se restringiu apenas aos de carga; o transporte urbano também contou com novidades. O Recife do século XIX contava como meios de locomoção públicos com a canoa, o ônibus de Cláudio¹, a maxambomba² e bondes de burros. O uso cada vez mais frequente destas novidades muda o cotidiano da população da cidade do Recife, antes eram os transportes que tinham que esperar os passageiros e circulavam pelas ruas quando as pessoas davam-lhe espaço. Com os acidentes frequentes e o perigo que se tornou a rua, as pessoas passaram a caminhar pelas calçadas, os meios de locomoção se tornaram mais rápidos e ganharam a disputa pelas ruas com os pedestres (LUZ, 2012, p. 277).

Os transportes públicos também contribuem para a urbanização da cidade do Recife, segundo Luz (2012, p. 274), eles diminuíram a distância da área central às zonas mais afastadas do centro, com isto vários lotes distantes dos bairros centrais e mais baratos passaram a ser vendidos, contribuindo assim para a expansão da cidade. Com a chegada dos trens, povoados se intensificam ao seu entorno e a população passa a reivindicar mais transportes públicos que liguem os bairros mais afastados a área central da cidade.

A população, muitas vezes, recebia com festa a modernização proporcionada pelos transportes. A Revista Ilustrada de 1877 mostra a euforia da população com a chegada dos bondes (Figura 03), ainda puxados a cavalos; mulheres e homens saúdam a novidade tirando seus chapéus para o que parece ser uma novidade importada. A ilustração traz os seguintes dizeres: “a actividade e energia do Americano, obtiveram um esplendido triumpho. Os bondes começaram a funcionar e o público ficou embatucado diante tão bello resultado”.

1 O “ônibus” de Cláudio Dubeux, diligência puxada por cavalos, funciona, no Recife, de 1855 até provavelmente 1881, quando seu dono morre. (LUZ, 2012, p. 286)

2 O primeiro trem urbano do Brasil. (LUZ, 2012, p. 286)



(Figura 03) Revista Ilustrada, 1878, Nº 132.

Os transportes também interferem na forma de se realizar o velório, estes por medida de higiene e segurança passam a contar com o transporte de carros funerários, alterando o costume dos familiares de levarem o morto segurando seu caixão até o local onde ele seria enterrado. A Revista Ilustrada de 1878 (Figura, 04) traz uma ilustração destes carros mortuários que passaram a transportar os falecidos até os cemitérios. Esta iniciativa das autoridades causou estranheza na população acostumada a enterrar seus mortos em igrejas. Agora, por medida de higiene, deveriam enterrá-los em cemitérios distantes. Na Bahia, já em 1936, ocorreu a Cemiterada, movimento de repúdio das Irmandades religiosas de matriz católica contra a medida de implantação dos cemitérios públicos retirando do âmbito religioso o controle sobre os enterramentos e ritos fúnebres demonstrando a insatisfação popular em Salvador, capital da província da Bahia no Império brasileiro. Salvador foi capital do Império Português nas Américas até 1763, quando foi substituída pelo Rio de Janeiro.

A Salvador de 1836 era uma cidade bela e cheia de problemas urbanos e sociais, uma sociedade escravista cujo povo livre era em sua grande maioria pobre. Uma cidade cuja população crescia – sobretudo a população negra e mestiça – enfrentando uma dura crise econômica. Esta crise, as desigualdades sociais, o preconceito de cor, as ideologias religiosas, liberais e nacionalistas da época explicam os movimentos sociais que tomaram a Bahia nas décadas de 1820 e 1830. (REIS, 2004, p.46)



(Figura 04) Revista Ilustrada, 1878, Nº 132.

As medidas higienistas foram tomadas a partir das constantes epidemias ocorridas durante o século XIX, atingindo principalmente as principais cidades do país devido às grandes aglomerações urbanas. No Recife, o clima e a condição de ser uma cidade cortada por rios, mangues e haver muitas áreas alagadiças propiciavam as epidemias. Mesmo sendo uma das mais importantes cidades do Brasil, o Recife não contava com abastecimento de água tratada e redes de esgoto. Além disto, uma considerável parte da população vivia em mocambos, localizada em áreas alagadiças, estes eram casas térreas, precárias e altamente insalubres, o que propiciava as epidemias, principalmente a cólera (FARIAS, 2012, p. 160).

A Revista Ilustrada mostra as condições de vida nos cortiços da cidade do Rio de Janeiro, na qual se tinha água empoçada e a população de baixa renda se concentrava em pequenos cômodos, com pouca ou nenhuma ventilação e iluminação onde dormiam entre oito e dez pessoas (Figura 05). Ambientes como estes eram propícios às epidemias e aos miasmas, odores pútridos que exalavam de corpos em decomposição e derivavam também da falta de higiene na sociedade da época, vistos, então, como origem das enfermidades e das mortes. Estas ilustrações também serviam como crítica às condições sociais da maioria da população e a inoperância do Império para resolver estas questões.



(Figura 05) Revista Ilustrada, 1878, Nº 100.

A ilustração acima revela como eram os cortiços, ambientes totalmente insalubres, propícios às epidemias e pragas, como ratos. O tratamento do lixo urbano apresentava-se como sério problema nas políticas públicas ambientais voltadas para a saúde coletiva. Acreditava-se que as epidemias se iniciavam e se espalhavam pela cidade a partir destas habitações.

É interessante observar a religiosidade das pessoas que acreditavam que as epidemias eram castigos divinos. Este era um costume medieval que permaneceu ainda por muito tempo no imaginário popular. Em tempos de epidemia as procissões eram frequentes, assim como as penitências (FARIAS, 2012, p. 175 - 176). Um resquício também do período medieval é a representação das epidemias, que também estavam ligadas diretamente à morte. A Revista Ilustrada traz, no ano de 1878, várias notícias sobre as epidemias, críticas às condições insalubres das cidades e medidas higienistas; este ano foi assolado por doenças que causaram muitas mortes.



(Figura 06) Revista Ilustrada, 1878, Nº 100.

A figura 06 traz a representação da Febre Tifoide, da Febre Amarela e da Febre Perniciosa em forma de esqueletos segurando uma foice, que é de fato a representação da morte. Pela falta de médicos e conhecimento, estas doenças causavam muitas mortes. Elas também aparecem coroadas, simbolizando que estas doenças reinavam pela cidade e que a principal epidemia era a Febre Amarela colocada no centro em destaque, “ella está ahí acompanhada de suas primas-irmãs e imperando com toda força. Terrível reinado de morte!”, diz a legenda da ilustração.

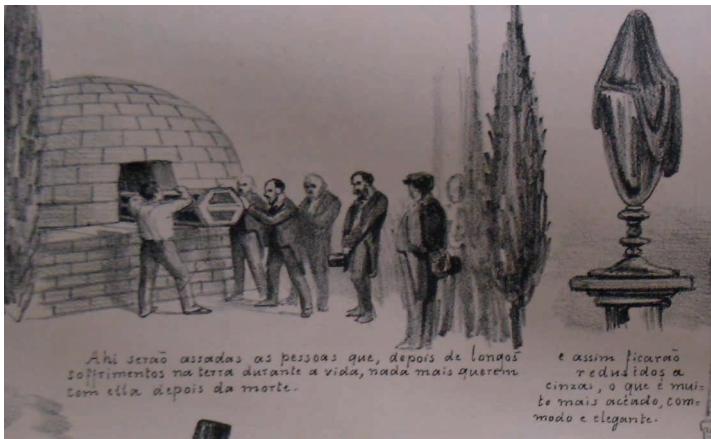
As epidemias chegavam a tais níveis que passaram a mobilizar o governo imperial e médicos a tomar medidas higienistas, apontando a falta destas como a maior causa da moléstia. A figura 07 faz uma representação do governo e dos higienistas tentando salvar a cidade do Rio de Janeiro, representada por uma jovem indefesa e assustada, contra a epidemia da Varíola, que aparece como um cadáver tentando pegar a cidade.



(Figura, 07) Revista Ilustrada, 1878, Nº 100.

O Estado assume o papel de cuidador do corpo social urbano, intervindo na saúde dos cidadãos e impondo transformações sociais e culturais da cidade, como explica Orlandi (2001, p. 83): “o Estado cuida/trata do corpo social, da ecologia urbana, os organiza, assim como a política de saúde cuida do corpo dos seus cidadãos, os “organisma”, e urbaniza e/ou ecologiza seu espaço”.

Uma das medidas tomadas para evitar as epidemias foi enterrar os mortos em cemitérios mais afastados da cidade, para isto os caixões passaram a ser transportados em carros fúnebres, como o já mostrado na figura 04. Além disso, as vítimas das epidemias deveriam ser incineradas em fornos (Figura 08). A cremação era uma novidade na época, já que o costume era enterrar os mortos; estas medidas transformariam um costume cultural e religioso muito antigo e arraigado às práticas sociais.

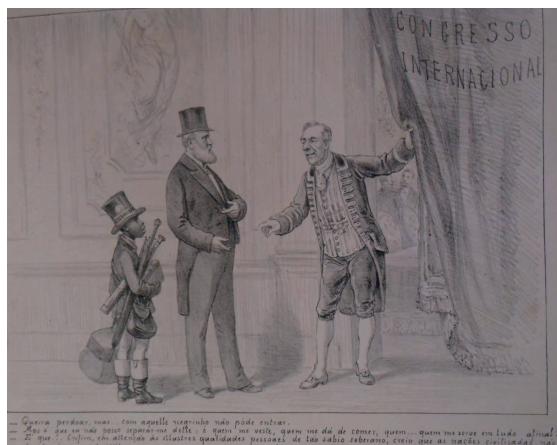


(Figura 08) Revista Ilustrada, 1878, N° 132.

Observamos aqui que aspectos econômicos, como o crescimento da economia através da produção cafeeira, favoreceram a modernização tecnológica do Brasil no último quartel do século XIX, como a chegada das ferrovias, bondes e outros sistemas de transporte que acabaram interferindo no cotidiano das pessoas que habitavam as principais cidades do país. Outras medidas modernizadoras estavam ligadas à área da saúde pública. Com o avanço da medicina da época, os médicos e higienistas perceberam que as precárias condições em que vivia boa parte da população, sem água encanada e falta de medidas de higiene, eram os principais fatores que contribuíam para a proliferação das doenças, até ao ponto em que se chegava à epidemia. Entre as medidas de higiene tomadas, talvez a mais polêmica, pois foi a que obteve maior repercussão, foi a construção de cemitérios mais afastados da cidade, para os quais os corpos deveriam ser transportados por carros fúnebres, ou o aparecimento dos crematórios, algo incomum para a cultura da época. Em passos lentos, o país se transformava.

Para a Revista Ilustrada, o Império era o Maior Mantenedor da escravidão. Na figura 09, D. Pedro II participa de um congresso internacional, porém é barrado ao ser visto acompanhado de um negrinho que carrega suas coisas e simboliza a escravidão. Ao ser impedido de entrar com o garoto, o imperador fala ao homem bem trajado: "mas é que eu não poço separar-me dele: é quem me veste, quem me dá de comer, quem... quem me serve em tudo afinal!"; este trecho da frase de D. Pedro II ilustra uma crítica à escravidão e à dependência que o país possuía com ela, além de ligar a escravidão diretamente ao regime imperial. O Imperador é barrado em um Congresso Internacional o que simboliza as pressões externas, das nações europeias, para o fim da escravidão no Brasil. Por outro lado, enquanto o Imperador se preocupava em trazer para o Brasil produtos da tecnologia da época como o telégrafo e difundir o uso da fotografia, a escravidão parecia-lhe intocável diante da estrutura ainda arcaica e desumana que o Brasil insistia em manter.

Estas pressões externas eram bem contundentes e não partiam apenas da Inglaterra. A França, em 1866, “enviava ao Imperador um apelo em prol da emancipação” (COSTA, 2001, p 39). Nos centros urbanos, o movimento abolicionista crescia ainda mais. Grupos sociais, entidades, trabalhadores livres, muitos homens e muitas mulheres eram favoráveis à abolição.



(Figura, 09) Revista Ilustrada, 1883, Nº 347.

O movimento abolicionista crescia e todos tinham uma certeza no último quartel do século XIX: a escravidão acabaria gradualmente. O que levou a este pensamento foi principalmente as leis criadas a partir de 1850, como a Lei Eusébio de Queiroz, que proibia o tráfico de pessoas escravizadas. Sucederam-se outras Leis importantes após esta medida, como a Lei Rio Branco (Lei nº 2040), também conhecida como Lei do Vento Livre, que foi apresentada pelo Visconde do Rio Branco do Partido Conservador e sancionada pela Princesa Isabel em 28 de setembro de 1871 e a Lei Saraiva-Cotegipe (Lei 3.270 de 28 de setembro de 1885), mais conhecida como Lei dos Sexagenários que determinava a libertação de escravizados e escravizadas com mais de 60 anos. A Lei do Vento Livre determinava que as crianças nascidas de ventre escravo a partir da data da lei seriam libertas se, ao completarem 8 anos de idade, fosse paga a indenização exigida pelo proprietário da escrava, caso contrário, permaneceriam escravizadas até os 21 anos o que pouco beneficiou a população escravizada já que nenhum fundo emancipatório foi previsto e a Lei Áurea terminou antecipando a libertação destas crianças. A Lei dos Sexagenários não previu nenhum amparo à parcela de idosos e idosas escravizados e escravizadas que aufeririam o benefício da lei. Mas, outro fator revelava esta tendência: a diminuição do número de pessoas escravizadas e o crescente aumento da população livre. A pressão exercida pela resistência de negros e negras no Brasil pela liberdade marcou a história do Brasil de forma indelével, denunciando séculos de expropriação, torturas e exclusão social.

A população livre passou de aproximadamente dois milhões, em 1822, para oito milhões e meio, em 1872, e quase quatorze milhões, em 1888. A população escrava, por sua vez, foi de pouco mais de um milhão, em 1822, para cerca de um milhão e meio, em 1872, caindo a pouco mais de setecentos mil, em 1887. (COSTA, p. 52. 2001)

Estes números revelam, além de outras coisas, a alta mortalidade dos escravizados e das escravizadas, devido às precárias condições em que viviam. Avanços tecnológicos utilizados nas lavouras de café e a chegada das usinas no Nordeste aumentaram a produção tanto do café quanto do açúcar e passou a exigir um menor número de mão-de-obra escravizada.

O Brasil foi um dos últimos países a abolir a escravidão; apenas em 13 de maio de 1888, com a assinatura da Lei Áurea pela princesa Isabel, o país ficou oficialmente livre desta vergonha. Este acontecimento mereceu comemoração e diversas ilustrações dos jornais abolicionistas.

Ainda em comemoração ao fim da escravidão, a Revista Ilustrada traz, no final de 1888, uma ilustração em que aparecem duas crianças trazendo flores para o D. Pedro II e este estende a mão para pegar o presente (Figura 10). A imagem faz referência ao seu aniversário, 2 de dezembro, que pela primeira vez seria comemorado sem a escravidão: “pela primeira vez, ao Imperador é dada a fortuna de festejar a sua data natalícia na pátria livre. – Tantos aniversários, dirá S.M., mas nenhum como este!”.

A Revista Ilustrada reconhecia a atitude do Império: no globo em sua mesa está escrito no mapa do país “Brazil Livre”. O globo que representava as viagens do Imperador tão criticadas pela Revista Ilustrada agora era utilizado de maneira positiva.

Porém a imagem não deixa de fazer uma crítica ao Império: D. Pedro II aparece já idoso, com feição cansada, as barbas ainda mais longas, a coroa parece pesar: a imagem do Império era a imagem do Imperador, cansada e em decadênci. Não demoraria muito o fim do Império e o início da República.



(Figura, 10) Revista Ilustrada, dezembro, 1888.

Com a República, a urbanização no Brasil acelerou ganhando novos sujeitos, traços e limites. O sobrado, o mocambo, o cortiço proliferaram para receber uma população em alto crescimento. A sujeira e as epidemias continuaram e a falta de infraestrutura também. Mesmo com a mudança de forma de governo os antigos problemas permaneceram. A população de baixa renda continuou a ser excluída da modernização e explorada, expondo o quadro aterrador de miséria e inacessibilidade aos direitos humanos que se reproduziu no Brasil até os dias de hoje.

A esse respeito, relativamente à história da urbanização do Brasil merece o fato de que na aurora republicana a nossa figura de cidade se caracteriza pelo tumulto e pelo desleixo (P.C.G. MARINS, 1998), - comum às populações em movimento instável depois da abolição da escravatura e com os movimentos de migração e imigração. "O quadro difuso e instável das cidades brasileiras, já naturalmente hipertensionado pela escravidão e seus processos de exclusão social, tendeu a se agravar com a Abolição e com a instauração de princípios democráticos. Surgia então a figura aterradora da massa de "cidadãos" pobre e perigosa, viciosa, a qual emergia da multidão de casas terreas de estalagens e cortiços, de casas de cômodos, de palafitas e mocambos que eram a vastidão da paisagem das cidades herdadas do Império. Acusadas de atrasadas, inferiores e pestilentas, essas populações seriam perseguidas na ocupação que faziam das ruas, mas sobretudo seriam fustigadas em suas habitações" (MARINS, 1998, apud ORLANDI, 2004, p. 14).

REFERÊNCIAS

AGOSTINI, Ângelo (coord.). **Revista Ilustrada**. Rio de Janeiro, 1876 – 1896. Disponível em <http://www.hemerotecadigital.bn.br/acervodigital/revista-ilustrada/332747>. Acesso em 12 de junho de 2021.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Tradução de Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural:** entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

COSTA, Emilia Viotti as. **A Abolição.** História Popular. São Paulo – SP, Editora: Global, Ed: 7º, 2001.

CARVALHO, José Murilo de. **A Formação das Almas:** o imaginário da república no Brasil. São Paulo – SP, Ed: Companhia das Letras. 1998.

FARIAS, Rosilene Gomes. O Recife em Tempos de Epidemia. In: SILVA, Wellington Barbosa (Org.). **Uma cidade várias histórias:** o Recife no século XX. Recife: Bagaço, 2012.

LIMA, Herman. **História da caricatura do Brasil.** Rio de Janeiro – RJ, Ed: José Olympio, 1963.

LUZ, Noemí Maria Queiroz Pereira da. Transportes Urbanos no Recife. In: SILVA, Wellington Barbosa (Org.). **Uma cidade várias histórias:** o Recife no século XX. Recife: Bagaço, 2012.

ORLANDI, Eni P. (Org). **Cidade Atravessada:** os sentidos públicos no espaço urbano. Campinas – SP, Ed: Pontes, 2001.

ORLANDI, Eni P. (Org). **Cidade dos sentidos.** Campinas – SP, Ed: Pontes, 2004.

PAIVA, Eduardo França. **História & imagem.** São Paulo – SP, Ed: Autêntica, 2002.

REIS, João José. **A morte é uma festa:** ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX. 4ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

SALIBA, Elias Thomé. A Dimensão Pública da vida Privada na República. In:

SEVCENKO, Nicolau (Org). **História da Vida privada no Brasil.** São Paulo, Ed: Companhia das Letras, s/d.

SILVA, Sérgio. **Expansão Cafeeira e Origens da Indústria no Brasil.** São Paulo – SP, Ed: Alfa-Ômega, 1986.

CAPÍTULO 3

PAISAGEM VS. NATUREZA

Data de submissão: 21/03/2023

Data de aceite: 03/04/2023

Cristiana Macedo

Faculdade de Belas Artes da Universidade
do Porto
Póvoa de Varzim, Porto
<https://orcid.org/0009-0000-4431-4253>

Teresa Almeida

Unidade de Investigação i2ads, Instituto
de Investigação em Arte, Design e
Sociedade da Faculdade de Belas Artes
Universidade do Porto
Porto, Portugal. Unidade de Investigação,
Vidro e Cerâmica para as Artes,
VICARTE, FCT/UN
Porto
<https://orcid.org/0000-0002-2033-0459>

RESUMO: A paisagem enquanto tema de pintura é utilizada pelos artistas nas mais variadas formas e suportes. A natureza serve como mote para a criação de uma imagem. No entanto estes termos aparecem com definições distintas e tornam-se tema de investigação relevante de forma a descobrir o que os junta ao mesmo tempo que os separa. Este artigo tem como intuito desvendar onde aparecerem pela primeira vez estas palavras enquanto noção, quando começaram a ser utilizados no meio

artístico e não só, dando ênfase à paisagem que é referenciada em vários ensaios, mas nunca a proveniência do termo. Com base nos textos de Anne Cauquelin, Laura Castro, Marcos de Carvalho, Paul Murdin, Thomas Kesslring e Kenneth Olwig, faz-se uma viagem pela história percebendo a multidisciplinaridade dos conceitos e termos.

PALAVRAS-CHAVE: Paisagem, Natureza, multidisciplinaridade.

LANDSCAPE VS. NATURE

ABSTRACT: The landscape as a painting theme is used by artists in the most varied forms and supports. Nature serves as a motif for creating an image. However, these terms appear with different definitions and become a relevant research topic to discover what brings them together while separating them. This article aims to reveal where these words appeared for the first time as a notion, when they began to be used in the artistic environment and beyond, emphasizing the landscape that is referenced in several essays, but never the origin of the term. Based on texts by Anne Cauquelin, Laura Castro, Marcos de Carvalho, Paul Murdin, Thomas Kesslring and Kenneth Olwig, a

journey through history is made, realizing the multidisciplinarity of concepts and terms.

KEYWORDS: Landscape, Nature, multidisciplinarity.

INTRODUÇÃO

“A paisagem anuncia-se como o modo convencional de apresentar a relação entre a natureza e a arte e como o modelo mais frequente de a comunicar” (Castro, 2006). A paisagem enquanto tema de pintura e a nível académico, tem um grande peso na cultura ocidental uma vez que tem a capacidade de se renovar ao longo do tempo. Com o aprimoramento constante das definições e conceitos, podemos cair no erro de confundir termos, pelas semelhanças que podem ter, assim como a forma como são empregues. Em todas as áreas de conhecimento, existe um vocabulário próprio, onde algumas nomenclaturas tornam-se multidisciplinares adaptando-se às necessidades de cada contexto. No entanto, só mantendo o rigor nas definições se facilita a compreensão dos assuntos em questão. Contudo e como referido anteriormente, os significados dos termos, continuam a ser contruídos, atendendo ao período em que se encontram e posição que tomam.

APARECIMENTO E EVOLUÇÃO DOS TERMOS

Neste caso falamos dos termos paisagem e natureza. Aparentemente com o mesmo significado estas palavras são distintas. Numa pesquisa realizada em dicionários – nacionais e internacionais – é-nos mostrado como por vezes utilizamos os termos de forma errada, ainda que de modo inconsciente. Paisagem é referida como uma “extensão de território que se abrange com um lance de vista” e ainda “desenho, quadro, género literário ou trecho que representa ou em que se descreve um sítio campestre”¹. Já a palavra natureza é apresentada como um “conjunto de coisas criadas”² e “todas as plantas, criaturas e coisas que existem no mundo que não são criadas pelas pessoas.”³

Apesar de serem elencadas as diferenças entre as palavras, estas não identificam o aparecimento dos conceitos. Sobre paisagem, enquanto conceito, Anne Cauquelin (1925-) refere ter aparecido em 1415 na Holanda (Cauquelin, 1989, p.27). De forma comum os escritores de paisagem referem o termo holandês *landscap* como sendo o original. Dividido em dois componentes, *land* (=espaço) + *scap* (=estado/condição), significa região ou porção de terra. Originalmente aparece associada à geografia para definir os limites de um campo, ou de uma região natural (Murdin, 2015, p.144). No

1 “paisagem”, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2021, <https://dicionario.priberam.org/paisagem> [consultado em 23-01-2022].

2 “natureza”, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2021, <https://dicionario.priberam.org/natureza> [consultado em 23-01-2022].

3 “nature”, in Cambridge Dictionary UK, tradução livre da definição apresentada no dicionário “all the plants, creatures, and things that exist in the world that are not made by people” <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/nature> [consultado em 23-01-2022]

entanto, segundo Kenneth Olwig, existe ainda um termo em alemão, *Landschaft* que normalmente é esquecido ou colocado de parte. É importante mencionar os dois, sendo que à época os dialetos do norte da Europa eram semelhantes, partilhando alguns dos vocábulos. Dessa forma Olwig explica que,

“Não há razão para se concentrar no significado holandês do termo, no entanto, uma vez que a palavra “holandês” geralmente significava alemão ou germânico quando a palavra entrou no idioma inglês”. (Olwig, 1996, p.631)

Por conseguinte em 1598 (Olwig, 1996), entra no vocabulário inglês como termo artístico, apesar do reconhecimento ter vindo anos mais tarde. É importante realçar que ao mesmo tempo que a língua inglesa incorporava este novo conceito, nos países de origem, o termo paisagem carregava um significado bem maior do que apenas estar associado a um pedaço de terra.

“Quando abordado no contexto histórico e geográfico, fica claro que a *Landschaft* era muito mais do que “um pedaço de terra restrito”. Continha significados de grande importância para a construção da identidade pessoal, política e de lugar quando a paisagem entrou na língua inglesa.” (Olwig, 1996, p.631)

Isto porque o termo paisagem era utilizado pela geografia, para os reis marcarem o território que lhes pertencia, através do olhar e até onde este alcançava. Se compararmos esta ideia, com a expressão de Gombrich “a paisagem é uma, entre outras formas de ‘descoberta visual do mundo’” (Castro, 2006, p.2), podemos assumir que o que os reis faziam, era já uma forma de estabelecerem uma espécie de imagem. Uma vez que reconhecemos que a paisagem é aquilo que o nosso olhar alcança, todos os novos territórios delimitados pelos reis eram novas imagens, que continham colinas, bosques, mares, entre muitos outros. (Olwig, 1996) No entanto, associado à arte percebemos que esta “descoberta”, não é de fato uma descoberta ingênua, de alguém que não sabe o que tem perante si. Na arte existe um olhar atento e estudado, o artista sabe com o que está a lidar assim como o que está a representar na pintura, seja em que estilo for.

Além do conceito e noção sobre paisagem ser importante na sua abordagem, por poucas vezes ser referido, à exceção do conceito artístico já conhecido, a definição de natureza é igualmente relevante como objeto de pesquisa e referência uma vez que foi e é alvo de uma reforma constante. Ao contrário do conceito paisagem que aparece no século XV, (Cauquelin, 1989) natureza enquanto noção está presente muito mais atrás no tempo e para a percebermos temos de ir, como Marcos de Carvalho refere no seu texto *O que é a Natureza*, de encontro aos “primitivos habitantes do planeta, se quisermos compreender a natureza, seu sentido, seu significado e, principalmente, a sua origem para nós” (Carvalho, 1955, p.24). Tomamos assim consciência que tanto a natureza física como a psicologia são importantes para objeto de estudo, como forma de entender onde desencadeia a separação de conceitos.

Começamos pela natureza física e tomamos como exemplo as várias civilizações que foram estudadas ao longo dos tempos. Nos primórdios da civilização, o ser humano vivia com a natureza aceitando que tinham a mesma importância. Estabelecemos esta associação aos povos indígenas que deixaram de forma clara que tradicionalmente utilizam a observação para entender as relações no mundo natural e que o vínculo estabelecido com a natureza é um dos pontos fundamentais, transposto até à atualidade assumindo um importante papel em várias discussões e palestras ambientais. (Niigaaniin & MacNeill, 2022) Hoje de uma forma generalizada, inserimo-nos numa sociedade de classes, que foi criada a partir da colonização. Isto porque até a esse momento não havia termo de comparação para a considerada “superioridade” entre povos.

A teoria CMD (Colonialidade/Modernismo/Decolonialidade) explica-nos que a Europa só passou a ser encarada como sociedade moderna a partir do momento em que conseguiu fazer a distinção entre povos. (Niigaaniin & MacNeill, 2022) Serviram-se de matérias como a ciência, democracia e capitalismo para demonstrar essa evolução, chegando até aquilo que conhecemos hoje. Assumindo o posicionamento que cada povo toma percebemos que o tema natureza tem importâncias e perspetivas distintas para diferentes sociedades. (Niigaaniin & MacNeill, 2022)

As visões divergentes estão diretamente relacionadas com o desenvolvimento da diferenciação social que deu lugar à distinção entre o social e o natural. No entanto os povos indígenas continuam a considerar o Homem-Natureza como unidade,⁴ como é comprovado pelos depoimentos deixados ao antropólogo Lévi-Strauss, (Carvalho, 1955, p.24) em que os elementos das tribos afirmam de forma clara que não existe separação entre a relação entre natureza e o ser humano. Há também referência neste mesmo artigo, assim como se examinarmos os livros de história (lecionado nas escolas) que antes das entidades “darem a conhecer” a civilização aos povos denominados selvagens, o homem (branco) teve como objeto de estudo os povos indígenas, no modo como operavam e utilizavam os recursos. (Carvalho, 1955, p.25) Por outro lado, esses povos tinham como preocupação aprender tudo o que conseguissem com a natureza, fosse com o reino vegetal ou animal.⁵ Isto é, por um lado temos humanos a estudar comportamentos, modos e costumes de

4 Não só entendem esta esta união como tema fundamental como também continuam a falar e transpor para a atualidade, principalmente pelas questões ambientais. Muitos dos povos indígenas atuais fundaram importantes movimentos de proteção da natureza e os seus locais de habitação que se vêm ameaçados.

5 É certo que a vida evoluiu desde então e a partir do momento em que o comodismo entrou na vida das pessoas, onde a evolução do tempo e da tecnologia permitiu ter tudo aquilo que necessitam de forma rápida, é impensável numa cultura capitalista viver de uma forma nómada desprovido de qualquer tipo de “ajuda”, apesar de haver quem o faça. É facto que os povos indígenas ainda existem e continuam a viver segundo os seus princípios. Por outro lado, existem também alguns casos que por quererem ter uma experiência fora da vida comum procuram um novo caminho com novos desafios, não fosse o ser humano um ser curioso e insatisfeito. Nesse caso temos como exemplo Henry David Thoreau que durante 2 anos decidiu ir viver numa cabana junto das margens do lago Walden, Massachusetts, Estados Unidos (Thoreau, Henry David. (2018). *Walden ou a Vida nos Bosques* (Astrid Cabral, Trans. 5 ed.). Lisboa: Antígona.), despojado de tudo aquilo que fosse considerado fútil. Apesar de manter contacto com a civilização, fez com que esse mesmo contacto fosse reduzido ao máximo. Aqui não se trata de fazer uma comparação com os povos indígenas, mas sim uma tentativa de demonstrar que existem pessoas com vontade de estabelecer uma relação com a natureza e aquilo que ela pode providenciar, de forma física, sem ser através da arte.

outros humanos. Enquanto as tribos entendiam que só sobreviveriam se compreendessem e vivessem com a natureza tal e qual como ela era, constituída por vegetação e animais.⁶ Além desta ligação direta entre natureza e humano, existe uma clara ligação entre os mitos e lendas associadas às tribos que explicavam a natureza e o natural. A distinção social e as hierarquias vieram fazer com que essas ideias ficassem ligadas e mantidas apenas a lendas de tribos.

Analisámos agora a natureza psicológica alicerçada na filosofia. A partir séc. VI a.C. a (Carvalho, 1955, p.30) natureza deixa de ser apenas vista como natureza vivida, passando a ser também vista como natureza pensada, tornando-se assunto de relevância, uma vez que é uma nova forma de a olhar.

A cultura grega acarreta um grande peso no modo como olhamos a natureza. A forma como construíram a sua comunidade, marca a cultura ocidental pela diferença entre o “mundo da natureza” e o “mundo da sociedade” (Carvalho, 1955, p.34), uma vez que para eles o conceito de natureza (*physis*)⁷ era distinto e contraposto ao conceito de arte e artesanato (*téchne*) (Kesselring, 2000. p.155). A partir da escola de Mileto a natureza libertou-se da associação aos mitos e religião, para passar a ser vista pelos elementos que são próprios dela (Carvalho, 1955, p.34). À semelhança da paisagem, o termo natureza também teve acréscimos de definições⁸. A definição de Aristóteles é até hoje a mais conhecida, sendo utilizada e determina natureza como “tudo aquilo que não foi produto do homem, como ao “substrato” ou à “matéria-prima” de que as coisas são feitas”. Para construir esta ideia teve como princípio de que na natureza “todas as coisas têm o seu lugar, todos os lugares a sua coisa” (Carvalho, 1955, p.35). Isto observa o ciclo natural, dos elementos designados como mundo vivo. Nele existe uma relação que se mostra circular, uma vez que apesar de serem todos diferentes o ciclo e forma de aparecimento é semelhante. Para explicar isso dá como por exemplo uma situação do reino animal e vegetal. Do mesmo modo que um cavalo gerará um cavalo semelhante, uma planta regenerará uma planta idêntica. Este rumo não pode ser modificado uma vez que lhe é intrínseco.

Para lá das definições criadas na Grécia, existe ainda outro fator que teve um grande peso na forma como vemos a natureza. Falamos da instituição igreja, que utilizou a definição de Aristóteles e adaptou-a segundo as suas convicções. A partir daqui

6 Hoje percebemos que muitos dos métodos e formas de atuar das tribos foram tomadas como importantes lições para compreensão do mundo natural e estão documentados, como o exemplo do livro Braiding Sweetgrass: Indigenous Wisdom, Scientific Knowledge and the Teachings of Plants de Robin Kimmerer.

7 Consideramos a palavra *physis* proveniente do conceito atual “física”, como Thomas Kesselring afirma no seu artigo, O conceito da natureza na história do pensamento ocidental. O autor faz também relação com o fato de o termo grego estar à volta da questão de ciclo regenerador que está relacionada com a natureza que nasce, cresce, morre, decompõe e gera nova vida.

8 Como exemplo, os pioneiros da escola de Mileto tentaram explicar o que era a natureza, a partir dos elementos da própria natureza. Para Tales a água era o princípio de tudo, enquanto para Anaxímenes era o vapor ou o ar. Em contrapartida para Anaximandro a origem da *physis* não devia estar associada a nenhum dos elementos da própria natureza, uma vez que “a Terra seria de princípio indeterminado e ilimitado” (Carvalho, 1955, p.34). Ainda temos a hipótese de Heráclito que deixando o mundo natural de lado indica que a “essência das coisas” está na “briga ou guerra” (Kesselring, 2000, p.156). A partir daqui temos Pitágoras, Platão e Aristóteles que baseiam o seu pensamento na matemática.

percebemos que as ideias implementadas na Grécia tiveram relação direta na idade média, onde o ocidente está posicionado numa perspetiva cristã, como nos apresenta Thomas Kesselring. (Kesselring, 2000, p.157) Existe a natureza, que foi criada por Deus, e mesmo não residindo nela criou-a. Os pensadores gregos, tinham como convicção que a *physis* do ser humano seria a alma. Ora para o cristianismo, só Deus pode dar as almas bem como as suas características ao corpo físico. Deste modo as relações com a religião, tomam mais uma vez importância no modo como a imagem da natureza fora e dentro do ser humano é vista (Kesselring, 2000, p.158), sendo projetadas posteriormente na arte.

Portanto na vertente cristã o ciclo começa no criador (Deus) que é perfeito e cria uma criatura semelhante a si que se mostra imperfeita. No entanto, paralelamente cria um ecossistema perfeito, que é a natureza. A questão que fica em aberto é, no entanto, o próprio pensamento do homem, que acha que como Deus criou a natureza para ser perfeita, ela própria tem de seguir uma “imagem perfeita” do mesmo modo que também tem de funcionar como uma máquina perfeita, servindo todos requisitos do homem.

Galileu faz referência à bíblia e ao *Livro da Natureza*⁹, quando expõe a sua ideia “de que a natureza é um ‘grande livro permanentemente aberto diante dos nossos olhos e escrito em linguagem matemática’”, “aquele antigo ‘Livro da Natureza’ dos gregos, que os teólogos medievais haviam fechado e substituído pelo ‘Livro das Sagradas Escrituras’, voltou a ser aberto, mas lido segundo a linguagem e os modelos que os novos tempos exigiam.” (Carvalho, 1955, p.46)¹⁰

CONCLUSÃO

Hoje temos a consciência de que tudo aquilo que entendemos ou sabemos sobre um assunto vem do acréscimo de conceitos e ideias coletados até à data e o conceito da natureza não é exceção. Thomas Kesselring apresenta três pontos fundamentais a considerar na sua compreensão contemporânea, “1) Algumas heranças do pensamento teológico da Idade Média; 2) o facto de a Antiguidade ter sido redescoberta no século XV (o que marca o humanismo da época); 3) o aprofundamento de uma tradição experimental na pesquisa científica sobre a Natureza, tradição essa que se formara por volta do século XIII.” (Kesselring, 2000, p.158) Não tendo em vista o aprofundamento destas questões, entendemos que estes três pontos tornam-se relevantes na compreensão dos termos apresentados, uma vez que a natureza que começou por ser, aquilo que não é criado pelo homem, transforma-se em algo muito maior e mais complexo. A própria ciência começa a apresentar novas formulações entendendo que vai muito além daquilo que foi descrito no início. A paisagem que apresenta o que está ao alcance da nossa visão, mostra-se

9 O facto de a natureza estar implícita na criação de algo perfeito de Deus onde a bondade e a sabedoria divina residem, fez com que a própria da natureza se tornasse “testemunho de revelação” como explica Kesselring e daí “provém a metáfora do «Livro da Natureza»”. Kesselring (op. Cit) pp158

10 Marcos de Carvalho elenca ainda três autores importantes, que fariam parte desse “livro” caso ele fosse real. Francis Bacon, René Descartes e Isaac Newton.

complemento à natureza. Por sua vez o artista procura reproduzir em diferentes formas, tentando sempre captar a sua essência. Acresce aos termos o pensamento humano que é parte importante, no processo artístico e teórico, que explica, mas também deixa outras possibilidades e perguntas no ar.

AGRADECIMENTO

As autoras gostavam de agradecer à Vicarte: UIDB/00729/2020.

REFERÊNCIAS

Carvalho, Marcos de. (1955). *O que é a natureza*. São Paulo, Brasil: editora brasiliense.

Castro, Laura. (2006). **Antes e depois da paisagem**. @pha.Boletim, 3, 1-19.

Cauquelin, Anne. (1988). **A invenção da Paisagem**. Lisboa: Edições 70. Lda.

Kesselring, Thomas. (2000). **O conceito da natureza na história do pensamento ocidental**. Episteme: filosofia e história das ciências em revista.

Murdin, Paul. (2015). **Planetary Vistas the Landscapes of Other Worlds**. Suiça: Springer.

Niigaaniin, Mamawewen, & MacNeill, Timothy. (2022). **Indigenous culture and nature relatedness: Results from a collaborative study**. Environmental Development, 44.

Olwig, Kenneth R. (1996). **Recovering the Substantive Nature of Landscape**. Annals of the Association of American Geographers 86, Vol.4.

CAPÍTULO 4

ASPECTOS CULTURAIS DO SISTEMA PREDICATIVO DA FALA VILABOENSE

Data de submissão: 13/02/2023

Data de aceite: 03/04/2023

Raiani Sena Neves

Universidade Estadual de Goiás

Barra do Garças – MT

<http://lattes.cnpq.br/6810553031383747>

Eduardo Almeida Flores

Universidade Federal de Mato Grosso

Barra do Garças – MT

<http://lattes.cnpq.br/0365313225456137>

RESUMO: O objetivo desse trabalho é analisar as construções predicativas na fala goiana na perspectiva da Linguística Funcional Centrada no Uso e dos estudos culturais. Para isso, foram analisados inquéritos do banco de dados do Grupo de Estudos Funcionalistas da Universidade Federal de Goiás (GEF-UFG), no Projeto “Fala Goiana”, que constituirá o *corpus* da pesquisa. Como referencial teórico, utilizamos os trabalhos de Dik (1997), Fillmore (1996), e Fauconnier (1994), Tomasello (1999) e Everett (2019). Parte-se do conceito que as construções predicativas se constituem como um esquema cognitivo que instanciam diferentes organizações predicativas na língua seguindo regras que orientam a realização das construções linguísticas. Estas organizações são parte

do conhecimento cultural dos falantes. Por isso, conseguimos identificar as algumas construções predicativas com organizações sintáticas que difere do padrão mais protótipo no Português Brasileiro (SVO). Nessas organizações, observamos fenômenos como alcantamento, rebaixamento e apagamento de elementos constituintes na elaboração sintática na fala goiana. Assim consideramos que estas construções encontradas no sistema predutivo da fala vilaboense seja parte da cultura e do conhecimento linguístico dos falantes.

PALAVRAS-CHAVE: Língua. Cultura. Predicação.

CULTURAL ASPECTS OF THE PREDICATIVE SYSTEM OF VILABOENSE SPEECH

ABSTRACT: The aim of this work is to analyze the predicative constructions in Goiás speech from the perspective of Functional Linguistics Centered on Use and cultural studies. For that, inquiries from the database of the Group of Functional Studies of the Federal University of Goiás (GEF-UFG) were analyzed, in the “Fala Goiana” Project, which will constitute the corpus of the research. As a theoretical framework, we

use the works of Dik (1997), Fillmore (1996), and Fauconnier (1994), Tomasello (1999) and Everett (2019). It starts from the concept that the predicative constructions are constituted as a cognitive scheme that instantiate different predicative organizations in the language following rules that guide the realization of the linguistic constructions. These organizations are part of the cultural knowledge of the speakers. Therefore, we were able to identify some predicative constructions with syntactic organizations that differ from the most prototypical pattern in Brazilian Portuguese (SVO). In these organizations, we observe phenomena such as raising, lowering and erasing constituent elements in the syntactic elaboration in Goiás speech. Thus, we consider that these constructions found in the predicative system of Vilaboense speech are part of the culture and linguistic knowledge of the speakers.

KEYWORDS: Language. Culture. Predication.

1 | INTRODUÇÃO

Neste trabalho entendemos a língua como uma atividade sociocultural, aprendida e compartilhada por uma comunidade. Nesse sentido, nosso objetivo será discutir aspectos culturais do sistema de predutivo na fala vilaboense, ou seja, fenômenos que decorrem da organização sintática da predicação que faz parte conhecimentos linguísticos dos falantes ao se comunicar por intermédio de expressões linguísticas. Com base em estudos da Linguística Funcional Centrada no Uso (LFCU) e de estudos culturais, buscamos analisar o sistema predutivo em uma perspectiva ontológica.

Na perspectiva da LFCU, os significados das construções linguísticas são relacionados ao conhecimento cultural dos usos das expressões. O sentido do que é dito não está localizado apenas nas formas das construções, isto é, as palavras são símbolos com sentido decorrentes de convenções socioculturais. Nesse entender, mudanças culturais promovem também mudanças na língua.

De acordo Everett (2019), as línguas mudam com o tempo por fatores linguísticos e culturais, ou seja, conhecer a língua de um povo é conhecer também sua cultura. Desse modo, conforme as relações simbólicas mudam na sociedade, os padrões linguísticos se modificam no sistema, o que pode resultar em diferentes modos de realizações linguísticas no sistema predutivo.

Nossa busca é compreender o sistema predutivo na fala da cidade de Goiás e a língua como parte da cultura dessa comunidade, porque a cultura é um conjunto de conhecimento, valores e relações estabelecidas em grupos. Portanto, a língua faz parte da cultura porque decorre de um conhecimento compartilhado socialmente, expressa valores e relações no uso.

Em nossa metodologia de pesquisa, buscamos analisar o sistema predutivo na fala vilaboense por intermédio de inquéritos coletados no início do século XXI pelo Grupo de Estudos Funcionalistas da Universidade Federal de Goiás (GEF-UFG), no Projeto “Fala Goiana”. Para a análise dados, usamos discussões sobre predicação encontradas nos postulados de teóricos da LFCU, como Dik (1997), Fillmore (1996), e Fauconnier (1994). E

em estudos culturais como Tomasello (1999), Moraes (2008) e Everett (2019).

Esta pesquisa pode ser relevante para uma melhor compreensão das construções predicativas na fala goiana e do perfil linguístico dos usuários do estado de Goiás, considerando aspectos linguísticos e culturais, sendo estas as razões para a elaboração desse artigo. Esse trabalho é resultado de uma pesquisa que levantou as seguintes perguntas: (a) quais são as construções predicativas que fazem parte do conhecimento linguístico e cultural dos falantes na cidade de Goiás? (b) O sistema predutivo em Goiás segue a mesma ordem protótipica do português brasileiro (SVO)? (c) Em que nível linguísticos a predicação se realiza na fala vilaboense?

Para responder essas perguntas, estruturamos este artigo da seguinte forma: primeiro faremos uma discussão a respeito da predicação do ponto de vista cognitivo e cultural. Depois, analisaremos os inquéritos do *corpus* de pesquisa.

2 | A PREDICAÇÃO COMO UM ESQUEMA COGNITIVO E UMA CONSTRUÇÃO CULTURAL

Antes de passarmos a discutir o conceito de predicação falaremos brevemente sobre o conceito de gramática em uma perspectiva da LFCU, o que envolve também aspectos ontológicos e culturais do saber humano.

A Concepção de gramática na LFCU diz respeito a competência do falante de organizar a língua com fins a comunicação, o que envolve um conjunto de regras de uso que operam por intermédio de padrões cognitivos na conceptualização dos eventos no mundo e aspectos socioculturais. Nesse entender, na LFCU, a gramática faz parte do conhecimento do falante sobre a organização e o uso da língua por intermédio de estruturas simbólicas utilizadas nas representações linguísticas, ou seja, construções que são pareamentos convencionalizados de forma e significado. Os processos básicos de constituição de enunciados, por exemplo, são reflexos da própria organização linguística que simboliza a organização da vida.

Nesse sentido, compreendemos a predicação como uma construção que faz parte do conhecimento linguístico do falante. Dik (1997, p. 49) assevera que as sentenças devem ser compreendidas a partir de sua estrutura profunda, ou seja, de sua estrutura subjacente abstrata que pode ser mapeada pelas formas das expressões linguísticas.

A predicação é, portanto, uma proposição que se caracteriza por relações (formais e semânticas) entre um determinado predicado, que exprime propriedades e relação nas cláusulas, e um conjunto apropriado de argumentos que correspondem termos ou entidades. Essas relações designa a predicação, que corresponde a um Estado de Coisas – EsCo. O EsCo equivale a concepção de algo que pode ocorrer em algum mundo, físico ou imaginário, real ou virtual e alçam sua materialização por intermédio de expressões linguísticas. Esses acontecimentos são descritos em perspectiva cultural, de modo que cada grupo social interpretará o mundo de determinada maneira.

As expressões linguísticas seguem regras que orientam a materialização no aspecto formal. As regras realizam a intermediação entre a estrutura subjacente, ou seja, a construção predicativa que consiste no esquema cognitivo de organização da oração e a forma real das expressões linguística em cada língua.

As regras estabelecem as formas e a possível ordem dos argumentos na construção. A ordem prototípica do PB (SVO) resulta das regras de realização da forma nas expressões linguísticas. Da mesma maneira outras organizações sintáticas são possíveis no português porque são reguladas pelo sistema linguístico para atender aspectos pragmáticos e discursivos, ou seja, propriedades do significado das construções que são mobilizadas para atender fins comunicativos.

É importante ressaltar que as regras de realização podem variar em diferentes línguas, inclusive no PB. Considerando a língua como um fenômeno sociocultural, é natural que os padrões linguísticos sejam convencionalizados e estabilizados no sistema linguístico durante a história da comunidade de fala. Contudo, percebe-se a existência de uma estrutura cognitiva que organiza o predicado e as entidades que compõem a predicção – a estrutura subjacente - que ocupa um lugar no fundo da língua.

3 I DISCUÇÃO DOS RESULTADOS

Nessa seção, discutiremos a influência cultural na fala vilaboense e os postulados da Linguística Funcional Centrada no Uso (LFCU) que norteiam nosso entendimento sobre as construções predicativas encontradas na fala da cidade de Goiás.

3.1 Predicação

Em uma perspectiva baseada no uso, a predicção consiste em um esquema abstrato, virtual, em outras palavras, um esquema cognitivo do qual surgem novos padrões linguísticos, ou seja, novas construções que materializa na língua diferentes modelos de organização sintática em uma relação hierárquica distribuída em rede. De modo que o esquema mais abstrato, predicção, instancia construções mais concretas no uso da língua. Essas construções são esquemas cognitivos que estão atrelados aos padrões culturais, porque fazem parte do conhecimento linguístico compartilhado pelos falantes. Assim como em outras variedades do PB o esquema construcional mais prototípico consiste na seguinte construção:

(01) CX: [SN1 + V + SN2]

Essa construção surge no uso da língua e demonstra aspectos característicos da cultura que envolve a materialização das expressões linguísticas um esquema cognitivo perspectivado. Assim o falante organiza a sintaxe da língua de acordo com sua concepção do acontecimento no mundo. Nessa construção, o primeiro elemento, sintagma nominal

(SN1), em muitos casos desempenham a função de sujeito, o segundo naturalmente desempenha função de objeto (SN2) e o verbo, núcleo da oração, estrutura toda a sentença no jogo predutivo estabelecido em uma relação sintático-semântica. Esta construção básica do PB pode ser observada a seguir:

Inquérito: [...] na universidade é claro que aqui a gente encontra mais pessoas com... vontade... se policiando pra falar corretamente né... mais na rua não... na rua é muito difícil você encontrar assim alguém... (FALA GOIANA, 2003, p.3).

Essa construção predativa pode instanciar novas construções em uma relação analógica estabelecida cognitivamente e compartilhada culturalmente pelos falantes. É o caso da seguinte construção:

(02) CX: [SN2 + SN1 + V]

Como podemos observar na construção em questão, ocorre o alcamento do SN2 com função de objeto para primeira posição da oração. Essa possibilidade sintática decorre de acordos sociais absorvidos pela cultura, que em contexto pragmático específico, possibilita o surgimento desse fenômeno. O contexto de pergunta/resposta geralmente viabiliza essa construção, uma vez que o falante ao responder seu inquiridor coloca na posição de tópico o referente linguístico da pergunta. A seguir, podemos observar a ocorrência dessa construção na fala vilaboense:

Inquérito: [...] não... arte nem tanto... mas bagunça a gente fazia... que parece que... a família resolveu tudo tê filho tudo junto né... (FALA GOIANA, 2003, p.4).

Consideramos que a construção com alcamento de objeto – (4) - seja uma instância do padrão mais protótipo do PB – (3). Observamos outras duas construções que representam subesquemas do padrão mais protótipo: a construção com apagamento de sujeito e com apagamento de objeto. Essas construções podem ser observadas a seguir:

(03) CX: [\emptyset + V + SN2]

(04) CX: [SN1 + V+ \emptyset]

Ambas construções ocorrem em contextos culturais diferentes. O PB se configura em um língua *pro-drop*, isso quer dizer que em alguns contextos de uso e devido a referenciação pragmática, o sintagma nominal com função de sujeito da oração pode ser apagado, ou seja, a referência ao elemento sujeito é conceptualizada no contexto. Outro aspecto que viabiliza o apagamento do sujeito está no sistema de conjugação e de

concordância na Língua portuguesa. Assim, a desinência do verbo indicará o referente na construção da sentença, como no dado a seguir:

Inquérito: já fui a Caldas... Anápolis... Goiás Velho... Brasília... São Paulo...
gosto muito de Caldas e São Paulo... se eu pudesse voltar... eu voltaria...
mais vezes... (FALA GOIANA, 2003, p.4).

A construção que apresenta o apagamento do segundo sintagma nominal da oração surge em contextos onde o referente já foi citado anteriormente, resultando na elipse de objeto. Como no exemplo a seguir:

Inquérito: **Ganhei [um prêmio] uma vez**... que foi num bingo que a gente fez lá em casa no Natal... que eu ganhei um potinho... porta-treco...foi TÃO emocionante... eu nunca tinha ganhado nada na minha vida...inda mais... entre a família lá né... foi tão bom... fiquei brincando com todo mundo assim... "eu ganhei... eu ganhei... iuhu... (FALA GOIANA, 2003, p.4).

A expressão em colchetes representa a entidade suprimida no discurso, mas que pode ser recuperada em outras partes da entrevista. Outros padrões construcionais podem ser observados no sistema predicativo da fala goiana. É o caso das construções encaixadas em construções predicativas mais complexas.

(05) CX: [SN1 + V + Sintagma oracional]

Nessa construção houve um encaixamento de uma predicação secundária que desempenha a função de um argumento em uma predicação principal. Esse arranjo predicativo firma suas bases no padrão mais protótipico, onde a posição do segundo sintagma nominal é ocupada pelo argumento com função de objeto – a predicação encaixada desempenha essa mesma função na oração. Vejamos no inquérito a seguir:

Inquérito: porque aí o transporte apesar de em algumas partes sê bom... não é em todos... **eu tenho que pegá ônibus**... ficar DUAS horas da minha casa pra vir pru campus... então é essa parte que eu NÃO gosto em Goiânia... (FALA GOIANA, 2003, p.1).

As construções com morfema clítico também são exemplos de construções predicativas encontradas no PB. Da mesma forma, essas construções também podem ser encontradas na fala goiana. A seguir o exemplo:

(06) CX: [SN1 + SN2 clítico + V]

Faz parte do conhecimento cultural do falante que em construções com uso do clítico, o segundo sintagma nominal com função de objeto sofra o processo de alcantamento na oração, ocupando um lugar entre o argumento com função de sujeito e o verbo que ocupará a última posição nas construções transitivas diretas. Podemos observar essa construção no inquérito a seguir:

Inquérito: os motoristas na maioria das vezes... são gentis... cumprimento eles... **eles me cumprimentam** também... (FALA GOIANA, 2003, p.2).

Cabe ressaltar que as construções predicativas discutidas aqui e outras que não abordaremos nesse trabalho fazem parte do conhecimento ontológico humano acerca da língua e seguem regras de representação que são convencionalizadas na cultura de uma comunidade linguística. Essas construções são pares de forma e significado que estruturam a interação em contextos de uso envolvendo aspectos a sociais a culturais.

Questões como alcance ou apagamento de estruturas sintáticas decorrem de acordos socioculturais. Por isso, vale lembrar que esses padrões construtivos encontrados na fala vilaboense reflete estruturas linguísticas do PB que se distingue do português europeu justamente por ter recebido contribuições culturais diferentes das recebidas pelo português lusitano.

Além do aspecto ontológico da língua, ou seja, do conhecimento linguístico do falante, são os esquemas cognitivos em contexto de interação que viabiliza o surgimento de novos padrões construcionais com base no esquema mais prototípico em um movimento hierárquico de construções mais abstratas para construções mais específicas. Como veremos nas construções de predicado no próximo subitem.

3.2 O predicado

No *corpus* do Fala Goiana, percebemos que o sistema predutivo pode se organizar tendo como núcleo da predicação formas com verbos plenos, formas com verbos auxiliares e formas com verbos-supórt. O surgimento desses predicados está atrelado aos padrões culturais que surgem e são aceitos pelas convenções sociais.

3.2.1 Os verbos plenos

As construções predicativas com verbos plenos são as formas mais prototípicas no sistema predutivo do PB. Estas construções apresentam um núcleo verbal que estrutura e organiza os argumentos da oração em suas relações sintático-semânticas. No *corpus* da pesquisa encontramos algumas predicações que possui como elemento central o verbo em sua forma plena, como a construção (1) que representa o arranjo mais comum no sistema predutivo da fala goiana. Vejamos o exemplo:

Inquérito: Melhorô... aí já num tinha mais fome... já num tinha mais falta de roupas... calçado... eu vim calça sandália eu tava com quinze anos... o meu primeiro serviço **eu comprei uma sandália...** pra mim calça... sandália avaianas (FALA GOIANA, 2003, p.04).

Como já explicamos, esse esquema é o mais ocorrente na construção de predicado. Por outro lado, as questões culturais e acordos sociais acerca da língua possibilitou o surgimento de novas construções de predicado com base no esquema cognitivo com verbo pleno, por se tratar de uma construção mais esquemática dentro da predicação. É o caso

das construções com verbos-suporte e com verbos auxiliares. Vejamos, inicialmente, a construção que apresentam predicado com verbos auxiliares.

3.2.2 Os verbos auxiliares

Outro tipo de padrão construcional que desempenha função de predicado da oração são as construções com verbo auxiliar. A perífrase com verbo auxiliar segue o mesmo padrão de variação das formas com verbos-suporte que discutiremos no próximo item. A construção de predicado com verbo auxiliar pode ser representada pela seguinte forma:

(07) CX: [V_{auxiliar} + V_{principal}]

No seguinte inquérito observamos o uso da construção com verbo auxiliar na fala de um informante de trinta anos, que poderia ser substituída pelo verbo *pensar* no futuro do presente (*pensarão*):

Inquérito: Primeiro caso que vai acontecê... que eles **vão pensar** que eu tenho dinheiro... pode causá uma mal infriuença né... assim pra gente... pra riba da gente né... pode... alguém pode tê uma mal intenção com a gente." (FALA GOIANA, 2003, p.12).

Nem toda construção de predicado com verbo auxiliar pode ser substituída por verbos plenos. Em alguns casos, essa construção surge na cultura, para suprir falta de formas no léxico que possam representar o acontecimento no mundo com a mesma expressividade e efeitos de sentido solicitado pelo contexto pragmático ou por necessidades de elaboração discursiva.

No caso do inquérito apresentado, o verbo *ir* está gramaticalizado porque não desempenha a função prototípica do verbo na oração – a seleção de argumento. Porém, mantém seu atributo natural de marcar na predicação aspectos, tempo, modo, número e pessoa. Segundo Azeredo (2014, p.201): "São características de formas gramaticalizadas: esvaziamento ou enfraquecimento semântico, tendência de invariabilidade mórfica, mudança de classe, comportamento de auxiliar nas construções".

As construções com verbo auxiliar são esquemas mais específicos que sofre processo de dessemantização devido ao processo de gramaticalização. De modo que parte da construção perde seu significado prototípico para compor o predicado das orações. Por isso, entendemos que estas construções são parcialmente compostionais. Além disso, também consideramos estas construções muito produtivas no sistema linguístico pela sua extensibilidade.

3.2.3 Os verbos-suporte

As construções de predicado com verbos-suporte, também conhecidos como verbos leves, constituem a predição em um esquema composto por um verbo gramaticalizado e

uma forma nominal que desempenha o papel de núcleo da predicação. Como no exemplo:

(08) CX: [V_{suporte} + (N)]

Da mesma maneira que acontece em construções com verbos auxiliares, a construção de predicado com verbo-suporte também apresenta esquemas produtivos pela extensibilidade das construções. No inquérito a seguir, um exemplo de construção com verbo-suporte:

Inquérito: na bolsa... e outra vez foi... por aqui... na faculdade mesmo... quando eu tava chegando... quando **eu dei falta... do meu celular** já não estava comigo mais... então... perigo mesmo... eu não enfrentei... (FALA GOIANA, 2003, p.02).

Algumas expressões, por exemplo, surgem na língua primeiramente em formas com verbo-suporte, é o caso de expressões ligadas as novas tecnologias como em *dar um google*, *dar um print* e *dar match* em contextos de interação em mídias digitais. Essas novas formas proveniente da cultura e expansão tecnológica se estabelecem porque no momento em que surge um novo fato sociocultural, não existe uma forma na estrutura linguística para sua representação verbal, por isso, torna-se necessário o estabelecimento de novas expressões.

As construções de predicado com representações não relacionadas às ações humanas, por exemplo, tendem a aparecerem no repertório dos usuários em formas com verbo-suporte, como por exemplo, o verbo *ventar*, que cognitivamente não está relacionado a uma atitude possível realizada pelos humanos ou seres animados de um modo geral, por isso, surge a expressão *dar um vento* que funciona como um recurso de impessoalidade. O mesmo ocorre na construção *dar um relâmpago*, que substitui em mesmo contexto a construção *relampejar*, e a construção *dar uma chuva* que pode substituir a construção verbal pleno *chover*.

Inquérito: Uma vez **deu uma chuva** forte rapaz, uns istalo, aqueles relâmpo forte. E aí nós saiu da aula e andô um poco e cumeçô. E passava dibaxo daquelas cerca de arame, né. (FALA GOIANA, 2003, p.03).

Outra regularidade, observada no *corpus*, do uso das construções perifrásicas com verbo-suporte é a extensão cognitiva de padrões linguísticos. Por exemplo, o uso da construção *deu infecção* que estabelece variação com o verbo *infeccionar* e *deu um infarto* que equivale ao verbo *enfartar* pode, por analogia, facilitar o surgimento de outras expressões baseadas no modelo cognitivo verbo “*dar+enfermidade/doença*” para construções que não possui um verbo equivalente no sistema linguístico. Isso possibilita o surgimento de expressões como: *dar derrame* e *dar eclâmpsia* - construções encontradas no *corpus* do Fala Goiana e que não possui no sistema linguístico um verbo prototípico correspondente. No inquérito a seguir podemos observar um exemplo desse modelo

cognitivo que resulta na construção *dar febre*:

Inquérito: Depois de grande... com doze ano... ela faleceu... **deu uma febre** e num tinha condição de vim pa Goiás... que nessa época num tinha carro... assim o suficiente... FALA GOIANA, 2003, p.04).

Algumas construções com verbo-supórté consistem em padrões culturalmente convencionalizados e em muitos casos com sentido atrelado em contextos culturais delimitados como no caso das expressões idiomáticas. Essas construções constituem padrões com o uso mais metaforizado que surgem na cultura linguística de uma comunidade e se estabilizam semanticamente no social. É o caso de construções como em:

- Ele **tem estômago** para aguentar. [Sentido de *suportar* alguma situação]. (dados não sistematizados).
- Eu **bati perna** no centro hoje. [Sentido de *caminhar* por período considerável]. (dados não sistematizados).
- Ele **engoliu sapo** do chefe no trabalho. [Sentido de *ouvir e se calar* diante uma reclamação]. (dados não sistematizados).

Nesses casos, há relações metafóricas e metonímicas fortes e a noção de unidade da construção é mais intensa. Portanto, o núcleo substantivo não indicará o verbo correspondente da construção mais prototípica, o sentido é localizado dentro de uma perspectiva sociocultural, por isso, não existirá um verbo equivalente à tais expressões. Podemos observar que, nessas expressões, o sentido principal não se localiza no verbo, porque, o significado se estabelece no conjunto dos elementos da forma, ou seja, está na construção como um todo. As construções idiomáticas demonstram suas bases fundadas na cultura.

O entendimento da língua como um sistema construcional complexo decorre da compreensão dos aspectos sociais e cognitivos que envolvem o uso linguístico. Nesse sentido, a LFCU, na maioria dos casos, constitui-se como o apporte teórico apropriado para o entendimento da língua, porque ajuda na compreensão de aspectos da forma e do significado da construção linguística, como os aspectos semânticos, pragmáticos e discursivos, além, dos aspectos cognitivos que realizam a mediação entre o indivíduo e o mundo na atividade linguística, o que envolve a dimensão sociocultural do uso da língua.

4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo buscou analisar o sistema predicativo na fala da cidade de Goiás. Consideramos que as construções predicativas, assim como todo o sistema linguístico faça parte do conhecimento cultural dos falantes. Desse modo, a predicação constitui um fenômeno linguístico, mas também cultural.

Considerando uma abordagem baseada no uso, entendemos que a predicação faça parte do conjunto de esquemas cognitivos mais abstratos, por isso, instancia construções

mais complexas e com especificidade fonológica, morfológica e sintática. Nesse sentido, as construções predicativas encontradas no *corpus* de pesquisa são derivações desse padrão virtual geral. Um ponto importante de destaque nessa pesquisa é a consideração da relação entre língua e cultura. As construções predicativas além de fazer parte do conhecimento linguístico dos falantes, são fruto de acordos sociais porque toda construção na língua só encontra sua realização no uso através da convencionalização das formas linguísticas.

No *corpus* do Fala Goiana, percebemos que o sistema predutivo pode se organizar de diferentes maneiras e pode estabelecer construções predicativas com verbos plenos, formas com verbos auxiliares e formas com verbos-suporte, que pode se organizar de maneiras diferentes para atender contextos pragmáticos na elaboração do discurso. Deste modo, identificamos na fala vilaboense construções predicativas com alcance, rebaixamento e apagamento de constituintes na oração. O surgimento dessas construções predicativas está atrelado aos padrões culturais que surgem e são aceitos pela sociedade.

Assim como em outras variedades do PB o esquema construcional mais protótipico consiste na construção (SVO), que possui um sintagma nominal com função de sujeito, uma sintagma nominal com função de objeto e um núcleo verbal que estrutura toda predicação devido à aspectos sintático-semânticos. Desta maneira, o sistema predutivo na fala vilaboense segue a mesma ordem protótipica do PB. Porém, esta ordem não é canônica, porque dependendo de necessidades comunicativas o falante organiza a construção predicativa de acordo com padrões simbólicos culturais e de regras de realização linguística convencionalizadas pelos falantes.

Toda a organização predicativa ocorre em contexto sintático, diferentemente de algumas línguas indígenas brasileiras em que as funções de sujeito e objeto ocorrem em estruturas no nível morfológico. A fala vilaboense segue o padrão do PB, porém, é importante destacar que o português é uma língua *pro-drop*, por isso a variação morfológica desinencial do verbo possibilita o apagamento de estruturas sintáticas com função de sujeito, característica também observada na fala da cidade de Goiás. Também, o contexto pragmático pode ocasionar no apagamento de estruturas sintáticas com função de objeto.

É importante destacar em nossa análise que os símbolos linguísticos correspondem a maneira que os falantes interpretam e representam as coisas no mundo. Portanto, qualquer estudo linguístico deve considerar os processos históricos e culturais que envolvem a língua e seus falantes, porque são as convencionalizações linguísticas e o uso que modificará o sistema e levará ao surgimento de construções características da fala de um povo. Nesse sentido, concluímos este artigo observando que o conhecimento ontológico possibilita o entendimento da língua e fatos que vão além da forma que estão em um nível extra-verbal, ou seja, na cultura.

REFERÊNCIAS

AZEREDO, J. C. de. **Gramática houaiss da língua portuguesa**. São Paulo: Publifolha, 2014.

- BYBEE, J. **Language, usage and cognition**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- CROFT, W.; CRUSE, D. A. **Cognitive linguistics**. New York: Cambridge, 2004.
- DIK, S. **The theory of functional grammar**. New York: Mouton de Gruyter Berlin, 1997.
- EVERETT, D. L. **Linguagem: a história da maior invenção da humanidade** /tradução de Mauricio Resende. – São Paulo: Editora Contexto, 2019.
- FILLMORE, C. J. **Essays in semantics and pragmatics**. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1996.
- GONÇALVES, S. C. L.; LIMA-HERNANDES, M. C.; CASSEB-GALVÃO, V. C. (orgs.). **Introdução à gramaticalização**. São Paulo: Contexto, 2019.
- GOLDBERG, A. E. **Constructions at work: The nature of generalization in language**. New York: Oxford University Press, 2006.
- LANGACKER, R. W. **Foundations of Cognitive Grammar**. v. 1. Theoretical prerequisites. Stanford, Cal.: Sanford University Press, 1987.
- NEVES, M. H. de. **Gramática de usos do português brasileiro**. 2.ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- TOMASELLO, M. **Origins of Human Communication**. Cambridge: MIT Press, 2008

CAPÍTULO 5

DA TIPOLOGIA AO GÊNERO TEXTUAL: A ETNOSSOCIOLINGUÍSTICA E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA ESCRITA DE TESES E DISERTAÇÕES

Data de aceite: 03/04/2023

Severina Alves de Almeida Sissi

Professora titular da Faculdade de Ciências do Tocantins (FACIT)

<http://lattes.cnpq.br/6220371309359392>
<http://orcid.org/0000-0001-5903-6727>

Rosineide Magalhães de Sousa

Professora associada da Universidade de Brasília (UnB/FUP)

ORCID: 0000-0001-7558-4224

Denyse Mota da Silva

Professora do Curso de Letras da Universidade Estadual do Tocantins-Unitins, Araguaína-TO, Brasil

<http://lattes.cnpq.br/0752913978707603>
<https://orcid.org/0000-0002-8769-5276>

Simara de Sousa Muniz

Doutoranda em Educação pelo (Educanorte/UFT)

Professora do Curso de Pedagogia da Universidade Estadual do Tocantins-Unitins, Araguaína-TO, Brasil

<http://lattes.cnpq.br/5712970996850848>
<https://orcid.org/0000-0001-9725-1970>

identificando suas contribuições para uma efetiva comunicação linguística e social, tendo em vista os domínios teóricos da Etnossociolinguística e do Letramento. O objetivo é debater a Tese além da perspectiva tradicional mediante teorias exaustivamente reproduzidas, sustentando atividades empíricas que podem ser apreendidas e ensinadas de forma linear. Antes, propomos a Tese como gênero textual acadêmico com propriedades sociocomunicativas, estilísticas e composicionais, a partir das contribuições de estudiosos que situam cada uma dessas categorias como meio de articulação das práticas acadêmicas, notadamente em relação à escrita produção e compreensão de textos.

PALAVRAS-CHAVE: Tese. Gênero textual. Etnossociolinguística.

FROM TYPOLOGY TO TEXTUAL GENRE: ETHNOSOCIOLINGUISTICS AND ITS CONTRIBUTIONS FOR WRITING THESES AND DISSERTATIONS

ABSTRACT: Tese is presented as a prototypical textual genre based on the typology that individualizes it. The aim is to perceive the Thesis in the academic

RESUMO: Tese é apresentada como gênero textual prototípico a partir da tipologia que a individualiza. O intuito é perceber a Tese no domínio discursivo acadêmico,

discursive domain, identifying its contributions to effective linguistic and social communication, considering the theoretical domains of Ethnosociolinguistics and Literacy. The objective is to debate the Thesis beyond the traditional perspective through exhaustively reproduced theories, supporting empirical activities that can be learned and taught in a linear way. Are, we propose the Thesis as an academic textual genre with socio-communicative, stylistic and compositional properties, based on the contributions of scholars who situate each of these categories as a means of articulating academic practices, notably in relation to writing, production and comprehension of texts.

KEYWORDS: Thesis. Verbatim genre. Ethnosociolinguistics.

INTRODUÇÃO

Historicamente, trabalhos acadêmicos como Teses e Dissertações¹ são escritos reproduzindo teorias exaustivamente reproduzidas num texto linear, no qual é recorrente um capítulo descrevendo e discutindo um trabalho empírico. São, pois, textos em que a autoria está numa propensa invisibilidade, refletindo muito mais a opinião de autores secundários, do que as argumentações dos pesquisadores que são também os autores. Nesse sentido, apresentamos a Tese como gênero textual protótipo disseminando ideias e conhecimento. O intuito é percebê-la no domínio discursivo acadêmico, identificando suas contribuições para uma efetiva comunicação linguística e social, tendo em vista os domínios teóricos da Etnossociolinguística e do Letramento, expandindo-se para a etnografia e a (socio)linguística².

O objetivo é debater a Tese além da perspectiva tradicional que ocorre quase sempre mediante um arcabouço teórico amplo que sustenta alguma atividade empírica, realizada numa concepção positivista³. Antes, propomos a Tese como gênero textual acadêmico com propriedades sociocomunicativas, estilísticas e compostionais, tendo como base a Tese “Etnossociolinguística e Letramentos: Contribuições para um Currículo Bilíngue e Intercultural Indígena Apinajé” (ALMEIDA, 2015)⁴.

Os procedimentos metodológicos se situam no âmbito da pesquisa bibliográfica e descritiva, a partir de uma frente teórica das mais consistentes. Ademais, o estudo em sua constituição epistemológica parte de Tipologia e Gênero Textual (MARCUSCHI, 2013; BRONCKART, 1999, 2006; BAKTIN, 2003); Etnossociolinguística (ALMEIDA, 2015;

1 Ao longo do texto sempre que apresentamos o termo “Tese” está implícito que também nos referimos a “Dissertações”, uma vez que Tese não é exclusiva de doutorados, mas de mestrados também.

2 A opção pela grafia (Socio)linguística está apoiada nas teorias de Roberto G. Camacho (2013), pois o enfoque está na relação entre língua e sociedade com o objetivo de entender como determinada sociedade estabelece redes e teias de comunicações linguísticas em seus domínios sociais (ALMEIDA, 2015, p. 37).

3 O positivismo surgiu na França no inicio do século XIX sendo seus principais idealizadores Auguste Comte e John Stuart Mill. É, pois, uma corrente filosófica que admite apenas o que é real, verdadeiro, inquestionável, aquilo que se fundamenta na experiência. Deste modo, a escola deve privilegiar a busca do que é prático, útil, objetivo, direto e claro. Os positivistas se empenharam em combater a escola humanista, religiosa, para favorecer a ascensão das ciências exatas. As ideias positivistas influenciaram a prática pedagógica na área das ciências exatas. Na área de ensino de ciências sustentam a aplicação do método científico: seleção, hierarquização, observação, controle, eficácia e previsão (IBRAHIM ISKANDAR, e RUTE LEAL, 2002, p. 3).

4 Disponível: www.unb.br.

ALMEIDA, 2021; ALMEIDA ET ALL, 2021); Letramento, etnografia e (socio)linguística (ALMEIDA, 2015; BORTONI-RICARDO, 2014; CAMACHO, 2013; e SOUSA, 2006), autores que situam cada uma dessas categorias como meio de articulação das práticas discursivas, notadamente em relação à escrita, interpretação e produção de textos acadêmicos.

Ademais, esses autores situam Língua; Discurso; Tipos e Gêneros textuais; Etnossociolinguística, Letramento, Etnografia e (socio)linguística num mesmo arcabouço epistemológico, expresso na concepção do “socialmente construído”, fornecendo uma visão na qual a “função social” concede “forma” aos modos como traços linguísticos e culturais, imbricam-se na realidade dos falantes. O texto assume uma configuração transdisciplinar em que a Etnossociolinguística, epistemologia que estabelece um liame com letramento, etnografia e (socio)linguística ratifica-se no social, perpassando cada uma dessas categorias.

A Etnossociolinguística constitui-se como um construto epistemológico que apresenta a (socio)linguística como o uso da língua no contexto social em franca associação à etnografia e ao letramento, sendo este compreendido como uma prática social que constrói e constitui subjetividades⁵. A intenção é conceber à Tese uma dialogicidade que permita representatividade e voz aos autores, de modo que estes se constituam como sujeitos explícitos do texto que escrevem, favorecendo efetivamente a defesa de “Uma Tese”, dado o teor subjetivo desta.

TESE: DA TIPOLOGIA AO GÊNERO TEXTUAL

Nesta seção discutimos criticamente a elaboração de uma Tese no âmbito da Tipologia e do Gênero Textual a partir das teorias de Marcuschi (2013); Bronckart (2006); BAKHTIN (2003). Além desses, buscamos em Almeida (2015); Almeida e Albuquerque (2021) e Almeida et all (2021), as proposições necessárias para validar as argumentações sobre uma “Tese” na concepção da Etnossociolinguística. Vale ressaltar, que as afirmativas que fazemos no decorrer de nossas argumentações se baseiam em nossa prática de leituras de Teses e Dissertações, tanto em participação de bancas de avaliação, como em orientações, ou mesmo para ampliação de nosso repertório, debatendo a forma como são escritos esses trabalhos acadêmicos.

Mas, afinal, o que é uma Tese?

Tese é polissêmico, podendo ser uma proposição tanto afirmativa quanto negativa, mas defendendo sempre um ponto de vista. No âmbito acadêmico cabe asseverar que uma Tese é um trabalho obrigatório para a obtenção do título acadêmico de doutor⁶. Segundo Umberto Eco (1996), Tese é uma proposição intelectual-acadêmico que apresenta

5 A concepção de subjetividade a que nos reportamos é a de Fernando González Rey (2007), vista numa perspectiva histórico-cultural com valor heurístico para as ciências do homem e que está presente na sua dupla condição de processo e configuração.

6 Isso vale no Brasil, pois em muitos países o termo Tese é estendido também às Dissertações de Mestrado.

resultados de uma pesquisa complexa e aprofundada sobre temas que podem ser amplos, ou não, mas com abordagem teórica definida. É, pois, um texto que se individualiza pela defesa de uma ideia, de um conceito, ou pelo questionamento acerca de um determinado assunto. O manuscrito é de teor dissertativo e o autor trabalha com argumentos, fatos e dados que utiliza como recurso para reforçar ou justificar o desenvolvimento de suas ideias.

Em nossa prática como avaliadoras, orientadoras ou simples leitoras, a primeira pergunta que fazemos quando estamos diante de um trabalho de doutorado é: “Qual a Tese defendida pelo autor”? E o que percebemos é que na maioria dos casos não existe, naquilo que o termo exige, uma “Tese” a ser defendida, mas um texto que se apresenta mesmo como uma ampla resenha de teorias exaustivamente reproduzidas, seguidas por um capítulo descritivo de algum estudo empírico, comprometendo a questão da autoria, desde que a voz de quem escreve quase não é percebida. Nesse sentido, e para que possamos validar nossas argumentações, apresentamos conceitos e definições clássicas acerca de Tese, Tipologia e Gênero Textual.

DEFINIÇÃO E CONCEITO DE TIPO E GÊNERO TEXTUAL

Segundo Marcuschi (2013, p. 3), “[...] Aspecto teórico e terminológico relevante é a distinção entre duas noções nem sempre analisadas de modo claro na bibliografia pertinente”, como é o caso de gênero e tipos de texto. Ademais, o importante é separar aquilo que se convencionou chamar de tipo textual e de gênero textual, individualizando-os. O caso não é polemizar a diversidade terminológica existente nessa seara, mas perceber cada uma dessas proposições no âmbito de suas estruturas semânticas, conclui Marcuschi (2013) e mais: “[...] Partimos do pressuposto básico de que é impossível se comunicar verbalmente a não ser por algum gênero, assim como é impossível se comunicar verbalmente a não ser por algum texto”. Em outros termos, partimos do pressuposto de que a comunicação verbal só é possível por algum texto.

O que está explícito na colocação desse autor é que tipologia e gênero textual pedem-se coadunar num mesmo vocabulário e é disso que estamos tratando em relação à Tese. Ademais, esse pensamento de Marcuschi (2013), defendido também por Bakhtin (2003) e Bronckart (2006), é seguido por teóricos do estudo da língua quando o que está em evidência são os aspectos discursivos e enunciativos e não em suas características formais.

Esta visão segue uma noção de língua como atividade social, histórica e cognitiva. Privilegia a natureza funcional e interativa e não o aspecto formal e estrutural da língua. Afirma o caráter de indeterminação e ao mesmo tempo de atividade constitutiva da língua, o que equivale a dizer que a língua não é vista como um espelho da realidade, nem como um instrumento de representação dos fatos (MARCUSCHI, 2013, p. 3).

Nesse sentido, e visando a elucidar com mais clareza conceitos de tipos e gêneros

textuais, apresentamos seguinte quadro sinóptico:

TIPOS TEXTUAIS	GÊNEROS TEXTUAIS
Constructos teóricos definidos por propriedades linguísticas intrínsecas	Realizações linguísticas concretas definidas por propriedades sociocomunicativas
Constituem sequências linguísticas ou sequências de enunciados e não são textos empíricos	Constituem textos empiricamente realizados cumprindo funções em situações comunicativas
Sua nomeação abrange um conjunto limitado de categorias teóricas determinadas por aspectos lexicais, sintáticos, relações lógicas, tempo verbal	Sua nomeação abrange um conjunto aberto e praticamente ilimitado de designações concretas determinadas pelo canal, estilo, conteúdo, composição e função
Designações teóricas dos tipos: narração, argumentação, descrição, injunção e exposição	Exemplos de gêneros: telefonema, sermão, carta comercial, carta pessoal, romance, bilhete, aula expositiva, reunião de condomínio, horóscopo, receita culinária, bula de remédio, lista de compras, cardápio, instruções de uso, outdoor, inquérito policial, resenha, edital de concurso, piada, conversação espontânea, conferência, carta eletrônica, bate-papo virtual, aulas virtuais etc.

Fig. 1: Quadro sinóptico

Fonte: Marcuschi (2013, p. 4)

O quadro 1 é esclarecedor do que defendemos nesse artigo, ou seja, que uma Tese é ao mesmo tempo um tipo e um gênero textual. Uma Tese é essa afluência de constructos teóricos definidos por domínios linguísticos intrínsecos aos enunciados com propriedades sociocomunicativas. Sua constituição textual se efetiva por seguimentos linguísticos encadeados por enunciados, parte de um discurso em associação a um contexto sustentando ou não atividades empíricas, cumprindo funções de comunicação.

TESE COMO GÊNERO TEXTUAL PROTÓTÍPICO

Reiteramos que a escrita de uma Tese se efetiva na esteira da tipologia que a individualiza, inserida num domínio discursivo que permite uma efetiva comunicação linguística e social naquilo que se entende por protótipo. Com efeito, o termo “protótipico” não é aleatório, antes se baseia na teoria dos protótipos proposta por Kleiber (1995), que define protótipo como um caso típico de categorização.

Levando essas argumentações para a escrita de uma Tese, partimos do pressuposto de que esta é uma categoria própria da área da linguística em sua constituição estilística, funções sintáticas e aportes de significados, individualizando o discurso. Como categoria Tese se insere na perspectiva da linguística cognitiva.

Segundo Almeida, Faulstich e Sousa (2022, p. 71),

[...] uma das mais basilares funções da mente (associada à linguística

cognitiva) é a capacidade de interpretar significados e sedimentar informações, pois, uma vez que essas são adquiridas, é possível transformá-las em conhecimento. Sendo assim, as categorias se processam na mente a partir das informações recebidas, perceptíveis por que as estruturas cognitivas as organizam, tornando possível elencar determinadas coisas como pertencentes a determinadas categorias protótipo.

Associar a constituição de uma Tese às teorias de protótipo e de linguística cognitiva valida o que estamos argumentando ao longo desse texto, quando propomos que uma Tese é, simultaneamente, um gênero e um tipo textual, sedimentando proposições transformando-as em conhecimento, categorizando e processando informações adquiridas teórica e/ou empiricamente. Tudo acontece mediante o processamento das informações apreendidas na organização cognitiva, assumindo, a Tese, o contorno de uma categoria que deve estar munida de alteridade.

Nesse sentido, fica explícito o teor dialógico de uma Tese, dentro daquilo que propõem Bakhtin (2003) e Bronckart (1999; 2006), estudiosos que se ocupam também em estudar aspectos discursivos e enunciativos, o que se aplica à escrita de Teses, considerando serem estes textos de conteúdos temáticos com amplo teor de dialogicidade. Ademais, esses autores circunscrevem suas teorias considerando parâmetros do mundo físico, por exemplo, emissor, receptor, espaço e momento em que o texto é produzido, como padrões do mundo social e subjetivo, como é o caso dos elementos da interação comunicativa que integram axiologias, normas e regras, além do conteúdo temático da produção textual.

Os estudos bakhtiniano sobre linguagem desvelam uma noção de diálogo como um princípio fundamental da atividade da elocução. Para Bakhtin, toda linguagem é dialógica, e todo enunciado é sempre um discurso em associação com o contexto em que ocorre, partindo sempre de um locutor para o um interlocutor (PIRES, 2002). Segundo essa autora, Bakhtin trabalha com a assertiva de que esforços na constituição de uma ação discursiva são compartilhados pelos interlocutores, tratando-se, ademais, de uma perspectiva de interação verbal voltada para a subjetividade dos envolvidos no processo sociocomunicativo. Nesse sentido, a comunicação é vista não como mera transmissão de informações de uma pessoa (produtor) para outras (receptores), mas como uma modelação mútua a partir de uma ação conjunta e interativa entre esses sujeitos sociais.

A ETNOSSOCIOLINGUÍSTICA E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA ESCRITA DE TESES

A emergência da Etnossociolinguística ocorreu quando o grupo de estudos SOLEDUC⁷ discutindo etnografia e sociolinguística em contextos complexos, por exemplo, aldeias

⁷ Grupo de Estudos coordenado pela Profª. Dra. Rosineide Magalhães de Sousa do Programa de Pós-graduação em Linguística da Universidade de Brasília (UnB) que agrupa pesquisas realizadas no âmbito da (Socio)linguística e dos letramentos múltiplos realizadas em diferentes contextos sociais, que abrangem a investigação na língua, linguagem, diversidade cultural e identitária, principalmente em comunidades tradicionais (quilombolas e indígenas).

indígenas e comunidades quilombolas, percebeu que essas categorias expandiam-se além das fronteiras investigativas e linguísticas, imbricando para uma “Etnossociolinguística”. Porém, conceitualmente, esta vai muito além da simples aglutinação do radial grego “ethos” ou “etno”, da palavra “etnografia” e da “sociolinguística” como à primeira vista seu léxico pode anunciar. É, antes, um construto epistemológico que contribui como procedimento metodológico em pesquisas com povos minoritários⁸, considerando suas peculiaridades étnicas, identitárias, linguísticas, (socio)linguísticas e culturais.

Para efeito da pretensão que temos nesse manuscrito, ou seja, enquadrar a escrita de uma Tese na perspectiva da Etnossociolinguística apresentamos como exemplo a Tese: “Etnossociolinguística e Letramentos: Contribuições para um Currículo Bilíngue e Intercultural Indígena Apinajé”⁹, com um desenho onde os letramentos dialogam com etnografia e (socio)linguística, indo além de arquétipo tradicional com divisões precisas entre teoria e prática. Antes, propomos a Tese como gênero textual acadêmico com propriedades sociocomunicativas, estilísticas e composicionais, de modo que a separação do texto em “pequenas caixas” seja revista, permitindo que o leitor seja instigado, “seduzido” pelo texto, sentindo prazer na leitura. “Seduzir no sentido de encantar pela beleza, não como técnica de manipulação” (GADOTTI, 2011, p. 15).

Reiteramos que o teor inovador de uma Tese na perspectiva da Etnossociolinguística deve, necessariamente, estabelecer um liame com a eminência de uma intersubjetividade pautada no diálogo envolvendo a arquitetura do texto, os dados da pesquisa e a voz do autor. Em todos os elementos da Tese coloca-se em segundo plano a organização padronizada em “introdução, capítulo teórico-metodológico e resultados” quando a questão da autoria reveste-se de uma quase invisibilidade. No modelo de Tese que propomos os resultados são apresentados em todos os capítulos, de modo que dados empíricos dialogam com a frente teórica sistematicamente, favorecendo que a defesa da “Tese” que o autor propõe seja disseminada em todo o texto.

Esclarecemos, no entanto, que em nenhum momento as teorias são negligenciadas, evidenciando, sobressaindo ou impondo uma hegemonia dos dados. O importante é que estejam em responsividade uma vez que as argumentações, em muitos aspectos, necessitam de serem validadas por teorias precedentes. Ademais, a composição de uma Tese é complexa, com múltiplas frentes teóricas e diferentes categorias de análise, exigindo um esforço soberano em relação à escolha da bibliografia, e um cuidado supremo no que concerne à questão da autoria. Nesse sentido, a ética, construto social como qualquer outro exige do pesquisador um compromisso radical com seus pares. Se a ideia não é nossa temos, obrigatoriamente, o dever de revelar qual a fonte consultada. Muito mais do

8 “Cabe supor que o termo minoria é utilizado para referenciar grupos humanos inferiorizados, uns em relação a outros em diferentes aspectos. Segundo Hannah Arendt (2008), as minorias são grupos de pessoas marginalizadas no seio de uma sociedade hegemônica devido a aspectos sociais, econômicos, físicos, religiosos, linguísticos ou culturais. Como exemplo, a autora apresenta a insana perseguição às minorias (Judeus, Ciganos, Negros, Homossexuais, Deficientes Físicos, dentre outros), protagonizada pela Alemanha nazista em meados do século XX” (ALMEIDA, 2015, pp. 47-48).

9 Disponível: www.unb.br.

que atender às recomendações da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), buscamos prestigiar pesquisadores que nos precederam sem os quais não conseguiremos, sequer, iniciar qualquer trabalho acadêmico.

Finalmente, onde entra o letramento a etnografia e a (socio)linguística na composição de uma Tese inserida nos meandros da Etnossociolinguística?

Como sabemos, letramento é uma prática social que se efetiva a partir da relação que determinada comunidade mantém com material escrito. Porém, são muitos os tipos e modelos de letramento¹⁰ que alumiam nossas argumentações, porém, dois destes são mais evidentes na Tese que nos serve como modelo: “letramento multissemiótico e letramento multimodal”. O primeiro comporta os sentidos de um texto e suas idiossincrasias, permitindo ao autor exercer sua alteridade, num cenário em que a autonomia é soberana. O segundo se materializa envolto à multimodalidade, fenômeno que revela diferentes atitudes semióticas, ou seja, diferentes linguagens, línguas e representações visuais que são combinados e integrados em situações sociocomunicativas.

São exemplos de um letramento multimodal conversações, elementos verbais, combinação de língua escrita, imagens, fotografias, gráficos e tipografia (VAN LEEUWEN, 2015), dentre outros elementos constitutivos de trabalhos acadêmicos como uma Tese. Ademais, quando folheamos a Tese “Etnossociolinguística e Letramentos: Contribuições para um Currículo Bilíngue e Intercultural Indígena Apinajé”, percebemos a presença dos letramentos multissemiótico e multimodal desde os elementos pré-textuais. Ademais, um recurso que demonstra o cuidado estético do manuscrito, são excertos com dados da pesquisa que estão presentes em todos os capítulos. Mais do que descrever situações reais de uma etnografia num contexto complexo, tal procedimento permite maior responsividade com as teorias em movimento.

Em relação à etnografia e à (socio)linguística as contribuições são fáticas, desde que uma, assim como a outra, estabelecem comunicação entre interlocutores, que tanto pode verbal quanto escrita, quando interagem pesquisadores e participantes da pesquisa, promovendo um status relativo para ambas as categorias. A etnografia, notadamente a etnografia da comunicação (BORTONI-RICARDO, 2014), favorece a compreensão da competência comunicativa, estabelecendo parâmetros para um entendimento acerca de competência linguística, diferenciando-as. A (socio)linguística , por conseguinte, determina a habilidade do usuário da língua em produzir e entender um número infinito de sequências linguísticas significativas, tais como enunciados, sentenças e frases, a partir de um número finito de estruturas (TRAVAGLIA, 2011).

Nesse sentido, a competência linguística assume o contorno de regras que permitem

10 “[...] não existe um letramento, mas ‘letramentos’, por exemplo, letramento escolar, letramento digital, letramentos múltiplos, letramentos multissemióticos, letramento multimodal, letramento multicultural, dentre outros. Expandindo o letramento escolar, percebo que em vez de ‘ensino de ciências’, tem ‘letramento científico’ e isso vale para as demais disciplinas curriculares, pois é recorrente termos como ‘letramento literário’ quando se trata das práticas de leitura e escrita na área da literatura, e ‘numeramento’ no âmbito do ensino de matemática” (ALMEIDA, 2015, p. 176).

ao sujeito emitir, receber, entender e se fazer entender em qualquer situação de interação. Já a competência comunicativa ocorre quando o falante é capaz de fazer uso de enunciados da língua em situações concretas de comunicação, o que se aplica à escrita de uma Tese.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tese de doutorado é um texto de teor argumentativo no qual um autor defende suas ideias, as quais devem ser claras sem dar margens a contestações, porém pode ser a contestação de uma ideia. Quando afirmamos que não deve dar margem a contestação é porque é isso que se pretende com uma Tese. Contudo, o autor não está livre de que alguém faça um contraponto. Todavia, o autor deve estar preparado para defender “sua Tese” se for questionado e essa possibilidade pode ser a escrita de uma Tese contestando outra Tese que já foi publicada.

Nesse sentido, acreditamos que uma “Tese” de doutorado só deve ser publicada se o autor, em consonância com seu orientador e/ou co-orientador, se for o caso, estiverem totalmente certos do que estão defendendo. Por isso apresentamos, nesse artigo, procedimentos que consideramos relevantes para orientar futuros doutores que, na maioria dos casos, realizam um trabalho de tamanha complexidade pela primeira vez.

De modo nenhum acreditamos que nossos procedimentos são melhores do que qualquer outro. O que buscamos é acrescentar ao que já existe algo que venha ajudar nas dificuldades que esses acadêmicos enfrentam quando precisam de escrever suas Teses. E aqui tem muito de nossas experiências como professoras-orientadoras e avaliadoras com participação em bancas de vários programas há vários anos. Nossa intuito é contribuir com pesquisadores e pesquisadoras que enfrentam alguma dificuldade no momento de escrever suas Teses.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Severina Alves de; FAULSTICH, Enilde Leite de Jesus; SOUSA, Rosineide Magalhães de. Língua e Cultura Indígena Apinayé: um modelo lexical prototípico. In: **Olhares linguísticos para os povos originários no Brasil: perspectivas para educação escolar indígena e suas desconstruções.** V. II. / Francisco Edviges Albuquerque, Danielle Mastelari Levorato e Nunes Xavier da Silva (orgs.). Goiânia: Ed. Alta Performance, 2022. [E-book] e Impresso. 324p. : il. ISBN: 978-65-84519-75-6.

ALMEIDA, Severina Alves de. **Etnossociolinguística e Letramentos:** Contribuições para um Currículo Bilíngue e Intercultural Indígena Apinajé / Severina Alves de Almeida; Orientadora Rosineide Magalhães de Sousa. -- Brasília, 2015. 358p. Disponível: www.unb.br. Acesso: 12-dez-2022.

ALMEIDA, Severina Alves de; ALBUQUERQUE, Francisco Edviges. Currículo Bilíngue e Intercultural Indígena Apinayé: Um Projeto Etnossociolinguístico. **JNT- Facit Business And Technology Journal.** Qualis B1. ISSN: 2526-4281. <http://revistas.faculdadefacit.edu.br/index.php/JNT>. Out/Nov. 2021. Ed. 31. V. 2. Págs. 380-444.

ALMEIDA, Severina Alves de; SOUSA, Rosineide Magalhães de; ALBUQUERQUE Francisco Edviges; SILVA, Ângela Maria; SILVA, Denyse Mota. Etnossociolinguística e Transdisciplinaridade na Realidade Indígena Apinayé: A Lógica do Terceiro Incluído. **JNT-Facit Business And Technology Journal** - ISSN: 2526-4281 Qualis B1. Fevereiro 2021 - Ed. Nº 23. Vol. 1. Págs. 153-172.

ARENKT, Hannah. **Compreender:** Formação, Exílio e totalitarismo. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal.** Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 4ª ed. São Paulo-SP: Editora Martins Fontes [1979 (2002)].

BORTONI-RICARDO, Stella Maris. **Manual de Sociolinguística.** São Paulo: Editora Contexto, 2014.

BRONCKART, Jean Paul. Interacionismo Sócio-discursivo: uma entrevista com Jean Paul Bronckart. **Revista Virtual de Estudos da Linguagem – ReVEL.** Vol. 4, n. 6, março de 2006. Tradução de Cassiano Ricardo Haag e Gabriel de Ávila Othero. ISSN 1678-8931 [www.revel.inf.br]. Acesso em: 28-dez-2022.

BRONCKART, Jean-Paul. **Atividade de linguagem, textos e discursos:** por um interacionismo sócio discursivo. São Paulo: EDUC, 1999.

CAMACHO, Roberto Gomes. **Da Linguística Formal à Linguística Social.** São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

ECO, Umberto. **Como se Faz uma Tese.** 14ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

ERICKSON, Frederick. What makes school ethnography ethnographic? **Anthropology & Education.** Quarterly, volume 15, 1984. Disponível: <https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1525/aeq.1984.15.1.05x1472p>, Acesso em: 29-dez-2022.

GADOTTI, Moacir. **Boniteza de um sonho:** ensinar-e-aprender com sentido / Moacir Gadotti. -- 2. ed. -- São Paulo : Editora e Livraria Instituto Paulo Freire, 2011. -- (Educação cidadã; ISBN: 978-85-61910-73-0. Disponível: <https://www.paulofreire.org>. Acesso em: 29-dez-2022.

GONZALÉZ REY, Fernando. As categorias de sentido, sentido pessoal e sentido subjetivo: sua evolução e diferenciação na teoria histórico-cultural. **Psic. da Ed.** São Paulo, 24, 1º sem. de 2007, pp. 155-179. Disponível: <http://pepsic.bvsalud.org>. Acesso: 04-set-2015. 22:19h.

GOUVEIA, Luis Borges. **Contributos para a escrita e organização da estrutura do relatório final de doutoramento:** a tese. Local de presença Web <http://tecnologiaredessociedade.wordpress.com>. Repositório de trabalho científico *trs <http://bdigital.ufp.pt/handle/10284/3787>. Universidade Fernando Pessoa. Praça 9 de Abril, 349. 4249-004 Porto, Portugal. Março de 2018. Acesso em: 29-dez-2022.

IBRAHIM ISKANDAR, Jamil; RUTE LEAL, Maria. Sobre Positivismo e Educação. **Revista Diálogo Educacional**, vol. 3, núm. 7, septiembre-diciembre, 2002, pp. 1-6. Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Paraná, Brasil. Disponível: <https://www.redalyc.org/pdf/1891/189118078007.pdf>. Acesso em: 29-dez-2022.

MARCUSCHI, Luis Antônio. **Produção textual:** análise de gêneros e compreensão. 2013. 49p. Disponível: https://dlm.flch.usp.br/sites/dlm.flch.usp.br/files/MARCUSCHI-Luiz-Antonio__O-processo-de-producao-textual.pdf. Acesso em: 29-dez-2022.

VAN LEEUWEN, Theo. Multimodality. In: Tannen, Deborah; Hamilton, Heidi; Schiffarin, Deborah. **The handbook of discourse analysis.** eBook, inglês. Edição: Second edition. Editora: Wiley Blackwell, Malden, MA: Wiley Blackwell. 2015. ISBN 9781118584187.

PIRES, Vera Lúcia. Dialogismo e Alteridade ou a Teoria da Enunciação em Bakhtin. **Organon**, Porto Alegre, v. 16, n. 32-33, 2002. DOI: 10.22456/2238-8915.29782. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/29782>. Acesso em: 28 dez. 2022.

SOUZA, Rosineide Magalhães de. **Gênero Discursivo Mediacional: Uma Pesquisa Na Perspectiva Etnográfica.** Universidade de Brasília, 2006, 257p. Tese (Doutorado em Linguística). Disponível: www.unb.br. Acesso em: 05-dez-2022.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. A caracterização de categorias de texto: tipos, gêneros e espécies. **Alfa**. São Paulo, 51 (1): pp. 39-79, 2007. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/1426>. Acesso em: 31-dez-2022.

CAPÍTULO 6

MATERIAIS E PROCESSOS SUSTENTÁVEIS NO SETOR DE JOIAS NO CONTEXTO AMAZÔNICO: POSSIBILIDADES DE ATUAÇÃO

Data de submissão: 09/03/2023

Data de aceite: 03/04/2023

Igor Lobato Martins

Universidade do Estado do Pará

Belém – Pará

<http://lattes.cnpq.br/7035938155103350>

Vivian Karine Monteiro Almeida

Universidade do Estado do Pará

Belém – Pará

<https://lattes.cnpq.br/0069056156403229>

Nubia Suely Silva Santos

Universidade do Estado do Pará

Belém – Pará

<http://lattes.cnpq.br/3864632348448605>

RESUMO: Este trabalho vem repercutir algumas iniciativas de designers paraenses que encontram na biodiversidade amazônica um campo fértil a ser explorado em suas criações no setor de joias e acessórios de moda. A floresta amazônica impacta não apenas quando consideramos a biodiversidade vegetal e animal, mas também em toda sua história e simbolismos que resultam na cultura material da região. Para representar essa produção de joias e acessórios pautados em conceitos Amazônicos são mostrados alguns trabalhos de designers egressos da Universidade do Estado do Pará e que

juntamente com ourives, artesãos e outros artistas fazem parte do Polo Joalheiro do Pará. Elementos como fibras vegetais e sementes são utilizados juntamente com metais nobres por alguns designers para agregar valores culturais intrínsecos à matéria-prima utilizada, assim como coleções são inspiradas em ritos, costumes e biomas da região. Os aspectos de sustentabilidade ambiental também são cada vez mais relevantes na produção e consumo de joias e artefatos e designers estão conscientes disso e têm levado essa discussão aos seus projetos.

PALAVRAS-CHAVE: Meio ambiente; artesanato; sustentabilidade.

SUSTAINABLE MATERIALS AND PROCESSES IN THE JEWELRY SECTOR IN THE AMAZON CONTEXT: PERFORMANCE POSSIBILITIES

ABSTRACT: This work repercuts some initiatives by designers from Pará, which find in the Amazonian biodiversity a fertile Field to be explored in their creations to the jewelry and fashion accessories sectors. The Amazon rain Forest impacts not only when we consider plant and animal biodiversity but also in all its history and symbolism

that result in the material culture of the region. To represent this production of jewelry and accessories based on Amazonian concepts some works by designers graduated from the University of the State of Pará are shown and that together with goldsmiths, artisans and other artists are part of the Joalheiro do Pará Pole. Materials such as vegetable fibers and seeds are used together with noble metals by some designers to add intrinsic cultural values to the raw material used, as well as collections are inspired by the region's sites, customs and biomes. Aspects of environmental sustainability are also increasingly relevant in the production and consumption of jewelry and artifacts and designers are aware of this and have taken this discussion to their projects.

KEYWORDS: Environment; craftsmanship; sustainability

1 | INTRODUÇÃO

A primeira Revolução Industrial aconteceu entre a segunda metade do século XVIII, acarretou em uma série de mudanças sociais, culturais, econômicas e ambientais. Cardoso (2008) diz que ‘foi à época em que a produção passou a ser mecanizada, e houve significativas alterações no meio de trabalho, separando a criação da execução, o que contribuiu também para a formalização da atividade do Design’. Além disso, causaram avanços tecnológicos que proporcionaram a exploração de recursos naturais em escala nunca antes vista. Essa guinada tecnológica foi responsável por melhorias e crescimento econômico, mas também grandes problemas advindos da falta de consciência acerca da necessidade de um crescimento ecologicamente viável e socialmente justo. Esse movimento provocou o início da tomada de consciência do setor industrial em relação à limitação dos recursos naturais, e a partir disso a busca por materiais e processos produtivos com menor impacto ambiental. (Alves, 2008). Manzini & Vezzoli (2002) dizem que ‘propor o design para a sustentabilidade implica atender a procura do bem-estar de forma a utilizar bem menos recursos naturais do que vêm sendo utilizados desde então’. Diante disso, já se observa o debate sobre as questões socioambientais e o consumo consciente no design de moda, todavia, nota-se que essa discussão ainda é tímida no setor joalheiro. Dessa forma, produção da joalheria paraense, mais especificamente do setor de joias do Espaço São José Liberto com seus processos artesanais, introdução de materiais provenientes de fontes renováveis, além de técnicas de reaproveitamento de resíduos, tem considerado aspectos sustentáveis em suas criações. Assim, este artigo parte do princípio da temática da sustentabilidade no setor de joias, onde o material e o processo produtivo são fundamentais para colaborar no aumento do ciclo de vida do produto. Com base nisso, estudou-se os mais recentes trabalhos da UEPA (TCC Design) e trabalhos/criações dos designers de joias egressos da UEPA, que englobam a temática sustentável na produção de joias. Além disso, o estudo tem como propósito apresentar o modo de produção sustentável da joalheria, com o intuito de instigar a reflexão de atitudes e práticas sustentáveis no setor joalheiro.

2 | DESIGN E SUSTENTABILIDADE

Compreende-se na contemporaneidade a necessidade dos designers de trabalharem aliados diretamente com a sustentabilidade de modo a entender a responsabilidade de suas ações com o meio ambiente e com o social ao projetar e produzir produtos, além da preocupação com o uso, descarte, reciclagem, reutilização ou outras formas de reaproveitar o produto. Ainda mais, segundo Boff (2013), ‘a sustentabilidade representa os procedimentos que tomamos para permitir que a Terra e seus biomas se mantenham vivos, protegidos e alimentados de nutrientes a ponto de estarem sempre bem conservados’. Logo, entende-se que o designer pode ou não ser um grande contribuinte para o aumento e diminuição do uso de recursos naturais em seus projetos que estão ligados diretamente com a degradação ambiental.

Pazmino & Santos (2017), discutem a importância da inserção da educação ambiental através do design:

A aplicação de uma abordagem de design para a sustentabilidade deve considerar uma série de questões: Como deve ser inserido o tema da sustentabilidade no currículo dos cursos de design? Que papel um docente pode desempenhar para incentivar a reflexão dos alunos sobre o tema da sustentabilidade? Que papel um designer pode desempenhar num processo de projeto com foco ambiental? O que está sendo feito e o que pode ser feito? Como a percepção pública da atividade de design pode mudar no sentido de apresentar uma imagem de um designer ambientalmente e socialmente responsável? Que tipos de produtos diminuem os impactos ambientais? Que tipos de materiais são adequados para o desenvolvimento de produtos? (Pazmino & Santos, 2017, p: 14).

Dessa forma, é imprescindível a relação entre usuário, meio ambiente e produto para o bom funcionamento desse sistema, se atentando às questões relacionadas ao homem e natureza, tratando de pressupostos de sustentabilidade como problemática social. Dada a relação entre o design e a sustentabilidade, ou nada mais do que o ato de projetar aliado a critérios ecológicos, obtém-se a denominação do termo ecodesign, que é um daqueles termos que, mesmo dando a ideia do que seja, está muito longe de apresentar uma definição precisa do seu significado. Manzini & Vezzoli (2002) explicam o seguinte:

O termo design diz respeito ao conjunto de atividades projetuais que comprehende desde o projeto territorial, também o projeto gráfico, passando ainda pelo projeto de arquitetura até os bens de consumo. Por outro lado, a extensão da problemática ambiental e a transversalidade dos temas em questão são tão complexas, que existe a possibilidade concreta de interpolar o termo ecologia com o termo design em suas diversas articulações. Em outras palavras, é possível rebater o conceito de ecodesign em cada um dos diferentes âmbitos da atividade projetual, pois, com uma análise atenta da práxis que o singulariza, é possível individuar um conjunto de questões diretamente ligadas, ou ligáveis, ao tema ambiental. (Manzini & Vezzoli, 2002, p: 18).

Além disso, a conscientização de problemas ambientais leva o usuário a buscar alternativas, a procurar produtos e serviços que possuem esse viés ecológico, a partir ressignificação dos seus comportamentos no âmbito social. Ainda mais, o desenvolvimento do design para a sustentabilidade necessita de certos aparatos de modo a perceber o que a sociedade precisa tal como o meio ambiente, suprindo suas necessidades através do design buscando assumir além de tudo, uma forma social, proporcionada através da ligação simbólica do usuário com o produto.

2.1 Valorização do território no setor joalheiro paraense

Conforme Krucken (2009), ‘os produtos locais são manifestações culturais relacionadas com o território e a comunidade que os gerou, aos quais esses produtos estão relacionados a recursos da biodiversidade, modos tradicionais de produção, costumes e hábitos de consumo’. Logo, a valorização territorial se faz presente a partir desse conjunto, de modo a gerar produtos que fomentem o mercado consumidor local. Cada vez mais produtores locais aplicam a cultura regional em produtos, que atendem suas funções práticas e estéticas, mas com a predominância do simbolismo aplicado nas peças, o que gera valor ao regionalismo. Isso se faz presente a partir de novos modos de se fazer design, visto que essa valorização, segundo Krucken (2009), ‘deve estimular novos modos de pensar o desenvolvimento, novos comportamentos e modelos (sociais, econômicos e empreendedores), com soluções inovadoras e sustentáveis’. Partindo desse viés, é notória a importância do Polo Joalheiro no setor joalheiro paraense, pois uma das características abordadas no espaço é aplicação da cultura local à joia. Segundo Pinto (2012), ‘após o declínio da mineração do ouro no município de Itaituba, no Pará, no início, houve a necessidade de criar um programa de desenvolvimento para o setor de gemas e joias, que visava a criação de polos joaleiros nas cidades de Itaituba, Marabá e Belém’. Nesse sentido, buscou-se desenvolver, por meio de incentivos e programas governamentais, o Setor Joalheiro local que culminou na implantação do Programa de Gemas e Joias do Pará, denominado Polo Joalheiro, efetivado em 1998, cujo principal objetivo era “fomentar a organização e integração de ourives, lapidários, produtores de embalagens de joias, artesãos, e outros em torno de um produto específico, que é a joia do Estado do Pará”. Kazazian (2005) explicita que ‘não existe um produto totalmente sustentável visto que todo tipo de produção apresenta um certo impacto à natureza’, porém chama atenção para o ato de projetar no qual reside a tomada de decisão para o desenvolvimento de um produto com reduzidos impactos ambientais durante seu ciclo de vida. Segundo Manzini & Vezzoli (2002), 4 níveis de interferência são possíveis de se fazer para que os produtos sejam ecologicamente viáveis, sendo elas: ‘o redesign ambiental do existente; o projeto de novos produtos ou serviços que substituam os atuais; o projeto de novos produtos-serviços intrinsecamente sustentáveis; e a proposta de novos cenários que correspondam ao estilo de vida sustentável’. Partindo desse viés, uma importante

abordagem para o campo do redesign sustentável é a aplicação de materiais naturais no design e joias que substituem outros, sob a perspectiva da reutilização da matéria-prima descartada logo após o uso possibilitando um maior ciclo de vida do material coletado. Essa abordagem é identificada em muitos trabalhos feitos por designers paraenses que reutilizam materiais naturais descartados que teoricamente são considerados como “lixo” que, a partir de iniciativas sustentáveis, transformam-se em produtos de valor. Uma das abordagens sustentáveis identificadas nas produções de joias artesanais belenenses é a utilização da técnica incrustação paraense junto a materiais naturais, substituindo materiais que contribuem para a degradação ambiental em paralelo a reutilização de matéria-prima “descartada”. Essa técnica, conforme Abrahim (2007), “consiste em pigmentar as joias usando materiais que são moídos até virarem pó, o qual é misturado a um tipo de resina e aplicado na peça de metal para obter a coloração”. A incrustação paraense tem sido muito utilizada pelos artesãos e designers que trabalham em contato com o Polo Joalheiro. Além disso, o Espaço São José Liberto também oferece capacitação profissional para esses profissionais para melhor compreensão de práticas sustentáveis, como forma de valorizar a cultura local a partir dos aspectos de valores simbólicos e estéticos presentes no material e nas temáticas utilizadas na joalheria paraense. (Ferreira & Santos, 2019). A busca por novos processos, materiais e formas de fazer joias no setor joalheiro de Belém torna-se cada vez maior, pois os profissionais que trabalham com esse produto também querem contar histórias, sejam de experiências pessoais, sejam de experiências sociais, tendo os aspectos simbólicos do produto como função primária. Paralelo a isso, a sustentabilidade é um dos fatores primordiais nesse processo devido a uma conscientização ambiental mais madura por parte de designers e produtores do espaço, unindo a sustentabilidade e a subjetividade empregados à joia. Ferreira & Santos (2019) relatam que ‘a joalheria paraense apresenta um movimento subjetivo de forma mais devido à utilização de técnicas e materiais, oferecendo valores mais artesanais do que industriais às joias’. Ainda mais, destacam o ouriço da castanhado-Pará como um dos materiais mais utilizados no setor joalheiro do Pará, no qual serviu como objeto de estudo para o trabalho. Os mesmos autores também destacam ‘a importância de retomar o manuseio do ouriço de castanha-do-pará, rejeito da produção extrativista da castanha, como outra possível forma de destino para este resíduo, ressignificando a sua aplicação através da joalheria artesanal’. A fig. 1 apresenta o material e a camada do ouriço que foi utilizada em que melhor se aplicaria à joia e a técnica de ourivesaria escolhida para se trabalhar o material.



Figura 1: Ouriço da castanha-do-Pará vazio (à esquerda) e detalhe da textura (à direita).

Fonte: Ferreira & Santos, 2019.

Na fig.1 a imagem à esquerda trata-se do ouriço da castanha-do-pará depois de retiradas as castanhas, já a imagem à direita refere-se à camada do ouriço usada no trabalho. O ouriço possui três camadas que foram analisadas pela metodologia do design conceitual, ‘na qual a camada externa foi escolhida devido à facilidade de manejo que essa parte do produto oferece à aplicação na produção de joias’ (Ferreira & Santos, 2019). O material foi moído até virar pó, o qual foi empregado na incrustação paraense com uma proposta mais simbólica através da transparência, para, assim, “colorir” a peça final projetada a partir desse experimento, apresentada na figura 2.



Figura 2: Desenho esquemático da peça desenvolvida para receber incrustação paraense
Fonte: Ferreira & Santos, 2019.

A ilustração refere-se a uma peça desenvolvida no final do trabalho de Ferreira & Santos (2019), que mostra a aplicação da incrustação paraense utilizando a ouriço da castanhado-Pará, além da inclusão de uma gema vegetal artificial produzida e originária do Estado do Pará (Pinto, 2014; Camino, 2018). A figura 3 apresenta duas amostras de gemas vegetais artificiais.



Figura 3: Gemas vegetais
Fonte: Materioteca UEPA, 2021.

A gema vegetal artificial é produzida a partir do trabalho do pesquisador e ourives Paulo Tavares, que são feitas a partir de resinas de espécies vegetais da região amazônica. ‘Essa proposta incentiva o desenvolvimento da cadeia produtiva das gemas vegetais, que valoriza fatores simbólicos regionais e a matéria-prima local do setor joalheiro paraense sob um viés sustentável, uma vez que a extração de gemas minerais gera grandes impactos ambientais’, conforme Pinto (2014).

A peça da designer paraense Yanne Alves (marca @arcodememoria no Instagram) é outro exemplo da utilização de gemas vegetais artificiais, e busca retratar a cultura local traduzida no “cafezinho” da tarde do paraense, acompanhado de pupunha - fruto proveniente da palmeira Caespitose. A joia foi descrita carinhosamente pela designer como Colar Café Paraense, unindo religião (representada pela imagem de Nossa Senhora de Nazaré) e símbolo cultural através da gema vegetal artificial de pupunha.



Figura 4: Colar Café Paraense

Fonte: Arco de memória, 2021.

O colar da figura 5 foi projetado por Igor Lobato, estudante de Bacharelado em Design da Universidade do Estado do Pará. A peça foi feita para o 6º Festival Internacional do Chocolate e o Flor Pará. Na peça foi utilizada a gema vegetal artificial de tucupi em formato navete por sua coloração e forma serem parecidas com a “casca” do cacau. Já as flores estão representadas na chapa de metal com aplicação da técnica de incrustação paraense, remetendo a helicônias vermelhas.



Figura 5: Colar Cacau e Helicônia

Fonte: Igor Lobato, 2021.

O colar da fig. 6 foi projetado pela designer e ourives Elize Lima (marca @ourivezando no Instagram) para um concurso artístico internacional, o Luxemburgo Gort Prize 2019. A peça teve como inspiração o movimento arquitetônico paraense Raio-que-o-partia (Costa, Paloma & Miranda, 2014). A designer utilizou desenhos retirados das fachadas de algumas casas do seu bairro para fundamentar o design da peça. Aliado a isso, a ourives percebeu a grande quantidade de resíduos em sua bancada que a fez repensar sobre a finalidade deles e, logo, percebeu que poderia utilizá-los na confecção do colar em questão através da técnica de incrustação paraense, utilizando materiais como cascalhos de gemas naturais, serragem, pedaços de madeira e giz pastel encontrados em sua bancada.



Figura 6: Colar “O Raio-que-o-partia” e materiais reaproveitados.

Fonte: Ourivezando, 2021.

2.2 Responsabilidade ambiental

Segundo Viola et al. (1995), ‘os primeiros indícios da preocupação com o meio-ambiente e questões sustentáveis aparecem nas décadas de 50 e 60, no período pós-guerra’. Com um padrão de vida onde as atividades humanas são baseadas na constante exploração da natureza, ocorrem impactos que causam o comprometimento dos recursos naturais. Dessa forma, este padrão gera efeitos negativos decorrentes não apenas do que é retirado do meio ambiente – a extração dos recursos – mas também do que se devolve a ele – a poluição. Desde então, a reflexão sobre os impactos ambientais ultrapassou fronteiras, responsabilizando a comunidade e o poder público em construir um mundo mais equilibrado. Nesse sentido, é de total responsabilidade da sociedade como um todo, desde empresas, poder público, designers e consumidores o manejo adequado de recursos naturais existentes na natureza. O relatório “Nosso futuro comum”, publicado em 1991, que serviu de guia na Conferência Rio-92, abordou como tema principal o desenvolvimento sustentável, o qual tem como definição garantir as necessidades da sociedade atual sem comprometer as gerações futuras, levando a uma crescente discussão sobre políticas públicas que ampliassem a responsabilidade do estado sobre o uso de recursos naturais.

Assim, o design atua como agente de transformação, tornando a sustentabilidade uma prática cada vez mais frequente e viável. Segundo Santos (2004), “criar estratégias para o descarte, para a re-materialização e para a reciclagem constitui-se num desafio significativo para a atuação do design como agente de transformação”.

Vale ressaltar que, os processos artesanais de produção, são menos nocivos ao meio ambiente, uma vez que ocorre uma produção em baixa escala, com um controle maior por quem executa. No entanto, no ramo joalheiro, ainda há a utilização de práticas incorretas dos recursos minerais que causam diversos impactos decorrentes dessa exploração, como a deterioração do meio ambiente, além de afetar as regiões próximas nas quais as empresas realizam suas atividades. Com isso, Vieira (2011) relata que “como consequência, estão o desmatamento; absorção de elementos químicos contaminados por animais e pelo homem, que provocam diversas doenças; modificação da qualidade do ar e alteração do meio físico, que podem afetar o clima local e favorecer a desertificação”.

“Os metais são utilizados em sua forma pura; necessitam da mistura com outros metais não nobres, formando assim, as ligas metálicas, que visam melhorar as propriedades físicas dos metais e reduzir o custo de produção” de acordo com Santos (2013). Além dos impactos ambientais citados, os trabalhadores das jazidas trabalham em condições precárias, pois no método para a obtenção das ligas é utilizado o mercúrio, metal tóxico que pode ser absorvido pelo organismo humano, e o contato direto pode causar doenças graves.

A responsabilidade para reverter esse cenário é de toda cadeia produtiva que se beneficia dessa exploração, ou seja, desde as empresas que buscam mão de obra barata

com lucro máximo, ao consumidor final. Segundo a Carta Capital (2016), ‘para acontecer a mudança, é necessária a criação de leis trabalhistas mais rígidas onde ocorre a exploração de minérios, além da atuação em conjunto da sociedade, órgãos internacionais e governo a fim de garantir os direitos trabalhistas’.

Com isso, existem técnicas de extração artesanais sustentáveis para a obtenção dos metais, como é o caso da prata, cuja representação é Ag, um dos primeiros metais utilizados pelo ser humano, por ser encontrado em sua forma pura. Camino (2018), em seu trabalho de conclusão de curso, buscou investigar as práticas sustentáveis da joalheria no Espaço São José Liberto em Belém – PA, para a criação de uma coleção de joias, na qual identificou a técnica da obtenção do metal por meio da incineração do lixo de ourivesarias, pois a prata é encontrada em considerável quantidade em lixos de ourivesarias, ‘por conta da principal fonte ser extraída como subproduto do cobre, chumbo e zinco’ como cita o blog Geoscan (2021). Diante disso, Camino (2018), menciona que o método desenvolvido pelo ourives e pesquisador do ramo joalheiro Paulo Tavares, funciona a partir do recolhimento e incineração do lixo da oficina, que possui diversos materiais, como ouro, prata e cobre, além de outros provenientes das ferramentas dos ourives, que são compostas por ligas metálicas, como o ferro; além de material orgânico, tais quais areia, papel, madeira e cerâmica. A figura 7 mostra o lixo das ourivesarias, composto por metais nobres e ligas metálicas.



Figura 7: lixo da ourivesaria.

Fonte: Camino, 2018.

Camino (2018), relata que o processo se ‘utiliza do ácido nítrico (HNO₃), ácido clorídrico (HCl) e ácido sulfúrico (H₂SO₄), além de uma solução neutraliza com casca de ovo, obtém-se metais nobres que resultam em um pó colorido para daí ser utilizado na

técnica de incrustação paraense' (figura 8).



Figura 8: Solução de ácido nítrico (à direita); solução de ácido nítrico e ferro (à esquerda), solução neutralizada com casca de ovo (ao centro).

Fonte: Camino, 2018.

Outra solução sustentável citada por Camino (2018), é o processo de recuperação da prata oriundas da lavagem de joias, na qual relata que o ourives Joelson Leão realiza em sua oficina. O método utiliza-se de uma pia (figura 9), adaptada pelo ourives, que retém os metais durante a lavagem dos resíduos, que foram guardados dos processos de fundição de metais, polimentos, serragem e limagem. Uma das primeiras etapas é a retirada da água, onde se coleta os resíduos que seguem para a próxima etapa de limpeza separando o ferro e outros metais com um imã.



Figura 9: pia adaptada pelo ourives.

Fonte: Bianca Camino, 2018

Posteriormente, os resíduos restantes vão para as etapas químicas, onde resulta no cloreto de prata (AgCl). A figura 10 mostra o pó da prata (foto A), fundição da prata (foto B) e o que resultou, cerca de 8,3 gramas de prata (foto C). Com isso, o método se encaixa em uma solução viável e sustentável de extração artesanal, onde ameniza os efeitos nocivos da exploração de minério em larga escala.

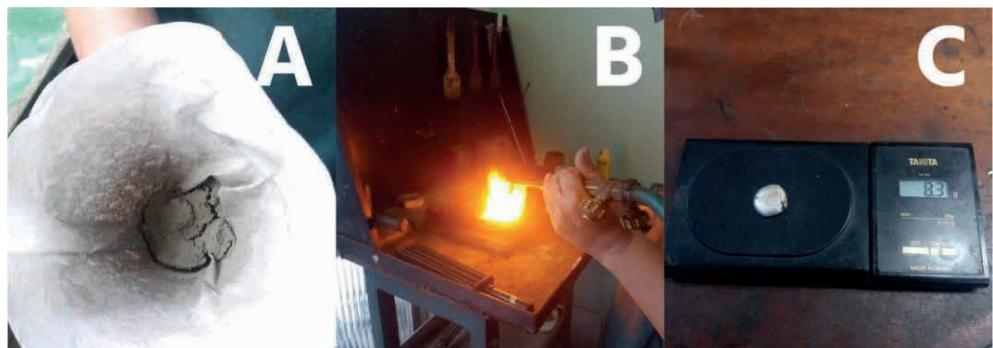


Figura 10: Finalização do processo pó de prata.

Fonte: Camino, 2018.

Além da utilização dos metais nobres para a criação de joias, podem ser usados também materiais diversos, como a madeira, gemas vegetais, sementes e afins. Com isso, segundo o blog de joias da Amazônia, Ceci Joias (2016), “as biojoias são produzidas com as matérias-primas da natureza: materiais orgânicos, sementes, fibras, sua extração é feita de forma sustentável, além de favorecer o pilar da sustentabilidade ao preservar a memória dos povos indígenas e africanos”.

Desse modo, na técnica da incrustação paraense, citada anteriormente, podem ser reutilizadas diversas matérias-primas, pois segundo Abrahim (2007) “o método se assemelha a uma pintura em metal, pois o processo e materiais utilizados em nada se assemelham com a pintura e com as tintas’. Isto significa que é possível “pintar” imagens diversas no metal, com variados usos de cores. Ou seja, podem ser reutilizados diversos materiais com o intuito de dar cores às joias, como casca de ovo, carvão, pó de madeira, e afins. Assim, a técnica se caracteriza como sustentável por ser uma alternativa viável por não utilizar obrigatoriamente de matérias-primas convencionais que geralmente são tóxicas.

O consumo consciente sugere uma mudança no comportamento do consumidor, refletindo acerca dos impactos ambientais e toda cadeia produtiva do produto. ‘Considerase que quem segue esse princípio procura produtos para viver melhor e se identifica com questões atreladas ao bem-estar, qualidade de vida, responsabilidade social, felicidade, liberdade, meio ambiente, entre outros’ conforme Araújo & Ribeiro (2014). Diante disso, o incentivo de técnicas e métodos sustentáveis, além da utilização de matérias-primas não convencionais são alternativas viáveis que geram mínimos danos ao meio ambiente. Como citado anteriormente a responsabilidade ambiental é de toda cadeia produtiva, desde o governo incentivar pesquisas e formas de produção de joias sustentáveis, além disso o papel do consumidor é imprescindível na mudança de consumo, de acordo com a Comissão das Comunidades Europeias (2001), “apesar de fundamentais para a qualidade de vida desejada, o crescente consumo de produtos, também está relacionado, de maneira direta ou indireta, com parte da poluição e esgotamento de recursos causados pela ação humana”.

Os resíduos da madeira podem ser considerados um material de fácil obtenção e flexível para trabalhar, além de uma cadeia produtiva sustentável. Junior & Lima (2015) diz que ‘não é apenas o produto final que conta como sustentável, mas toda a cadeia produtiva incluindo o consumo de energia e água no desenvolvimento e produção das peças, a escolha de materiais e o impacto direto e indireto na economia do país e na vida das pessoas’. Com isso, a designer paraense Altairley Mendonça, que em sua coleção intitulada Mangue vermelho, inspirada nas raízes do mangue, utilizou-se da madeira como matéria-prima principal e a prata como material alternativo na criação de seu bracelete nomeado Voo dos Guarás, além disso a designer empregou a técnica da incrustação para dar pigmento à peça, como mostra a figura 11.



Figura 11: bracelete da designer Altairley Mendonça.

Fonte: Instagram Altairley Mendonça, 2018.

Na joalheria, o consumo consciente na compra das joias é repensar não apenas sobre aquisição de um produto de luxo para demonstrar status ou para seguir o que está em tendência, mas, sobretudo, em relação à origem da matéria-prima desses acessórios. Assim, a valorização por adquirir um produto que não é apenas atrativo pela forma, mas também por carregar um valor ambiental e social, aumenta, inclusive em seu custo comercial. Deixar de consumir produtos considerados supérfluos ou que estão em tendência no momento, não é uma solução, pois, os seres humanos possuem diversas necessidades que os levam a adquirir produtos que os satisfaçam estética e psicologicamente, todavia, é preciso refletir sobre a cadeia produtiva de cada produto.

2.3 A biônica e a biomimética como inspiração para o design de joias

A biônica juntamente com a biomimética figuram hoje como áreas de conhecimento que tem seu fundamento no estudo ou imitação de processos da natureza. “Essas duas áreas ou conceitos de certa forma condensam a revolução biológica que reconhece no mundo natural o potencial de gerar soluções para as necessidades humanas” (Di Bartolo, 2020). “O interesse crescente na pesquisa de materiais bio inspirados muito se deve à crescente interação entre a biologia e a ciência dos materiais” (Fratzl, 2007).

No curso de Design da UEPA é inegável a personalidade amazônica, onde além do aproveitamento das matérias-primas que a floresta oferece, os elementos da biodiversidade

animal e vegetal também fornecem solução e inspiração para o desenvolvimento de artefatos e produtos. A biomimética faz a observação de elementos da natureza com o objetivo de propor soluções em produtos e artefatos. Um exemplo disso é o trabalho de Cohen et al (2018) que propõe o estudo da função-estrutura da pele de mamíferos aquáticos da Amazônia como inspiração para texturas de produtos têxteis.

A biônica, segundo Arruda (2010), “é a ciência que estuda determinados processos biológicos dos seres vivos a fim de aplicá-los em sistemas mecânicos, formas e produtos”. “Os objetos, artefatos ou joias bioinspiradas podem se desenvolver baseados em estratégias encontradas na natureza” (Fratzl, 2007), como no trabalho de Rego (2019) que observou as escamas (fig.12) de uma espécie de peixe amazônico chamada ‘tamuatá’ (*H. littorale*) para inspirar o projeto de uma coleção de joias.



Figura 12: Bracelete e anel inspirados nos aspectos do peixe Tamoatá.

Fonte: Rego, 2019.

Nesse sentido, “a biônica é uma ferramenta eficaz que pode ser utilizada por designers, arquitetos e projetistas que olham a natureza em seus variados aspectos para obter daí, então, a solução ou oportunidade de solução para as necessidades humanas” (Di Bartolo, 2020).

No cenário amazônico a bioinspiração também funciona a favor da sustentabilidade ambiental à medida que promove o conhecimento da biodiversidade e chama atenção para a preservação da floresta.

3 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse artigo apresenta trabalhos realizados no setor joalheiro de Belém do Pará, contribuindo positivamente como acervo para futuras pesquisas no segmento de design e

joias, em que valoriza o mercado consumidor local sobre a perspectiva de fatores simbólicos que produtos carregam consigo, em que se diferencia dos demais setores joalheiros no que diz respeito a técnicas, processos produtivos e usos de materiais regionais sob um viés sustentável. Entendese que é de total responsabilidade das empresas, poder público, designers e consumidores o manejo adequado dos recursos ambientais. Dessa forma, o designer tem como papel de transformação, ou seja, visando o ideal de sustentabilidade em suas criações, como a utilização de materiais alternativos a fim de valorizar a cultura local, como fibras naturais, sementes, madeira, resíduos sólidos e afins. Assim, é imprescindível o papel da sociedade como um todo, desde o processo de criação da joia, com materiais e técnicas sustentáveis, ao ato de consumir conscientemente, pensando no valor ambiental da matéria-prima da joia. Observou-se a versatilidade da aplicação da sustentabilidade em projetos de design e joias através de iniciativas ecológicas em Belém, seja fazendo estudos de novas possibilidades de materiais para serem utilizados em jóias, como as gemas artificiais, seja adaptando técnicas e processos de produção convencionais do setor joalheiro de Belém do Pará como a incrustação paraense. Portanto, pensar em design de joias num cenário amazônico é cada vez mais se inserir no contexto de sustentabilidade ambiental, seja através da cultura representada por materiais da floresta, escolha de processos menos impactantes, e entendendo a natureza e seus processos como inspiração. Todas essas possibilidades devem trabalhar no sentido de promover o conhecimento para preservação da floresta.

REFERÊNCIAS

- Abrahim, L. (2007). **A técnica da incrustação paraense:** ilustrada através da coleção de joias “Mangueirosa”. 120f. TCC (graduação) – Curso de bacharelado em Design Universidade do Estado do Pará, Belém.
- Alves, D. (2008). **Sustentabilidade: estado da arte e um estudo de evento sobre o índice de sustentabilidade empresarial.** Dissertação de mestrado apresentada à Universidade Federal de Uberlândia como requisito para obtenção de título de mestre em Administração, Uberlândia.
- Araújo, M.; Broega, Ana C; Ribeiro, S. (2014). **Sustentabilidade na moda e o consumo consciente.** In: SEMINÁRIO ACADÉMICO DA APEC: O Local, o global e o transnacional nas Produções Acadêmicas Contemporânea, Catalunha: APEC. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/34492/1/IAPC2014_MAraujo%20CBroega %20SMRibeiro.pdf>. Acesso em: 05 de abr., 2021.
- Arruda, A. (2010). **Como a biônica e a biomimética se relacionam com as estruturas naturais na busca de um novo modelo de pesquisa projetual.** Disponível em: Acesso em: <https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/encuentro2010/administracionconcursos/archivos_conf_2013/1345_68759_2401con.pdf> 07 de abr., 2021.
- Boff, L. (2003). **Sustentabilidade:** O que é - O que não é. 2. ed. Petrópolis: Editora Vozes.

Camino, B. (2018). **Design Sustentável e Joalheria: Práticas Sustentáveis para o consumo consciente em Joalheria no Espaço São José Liberto em Belém – PA aplicadas na mini coleção de joias “Mutáveis”**. TCC (graduação) - Curso de Bacharelado em Design, Universidade do Estado do Pará, Belém.

Carta Capital (2016). **Mineração é a maior responsável por mortes no trabalho ao redor do mundo**. Disponível em: <<http://politike.cartacapital.com.br/mineracao-e-a-maior-responsavel-por-mortes-no-trabalho-ao-redor-do-mundo>>. Acesso em: 05 de abr., 2021.

Cardoso, R. (2008). **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Blucher, 3^a edição.

Cohen, L.A.F.P. et al. (2018). **Biomimética dos mamíferos aquáticos ameaçados de extinção na Amazônia e aplicação no design de moda**. 14º Colóquio de Moda, PUC-PR.

Di Bartolo, C. (2020). **Biônica e Design**. Amilton Arruda (editor). 1ed. São Paulo: Blucher.

Europeias, C. D. C (2001). **Livro verde sobre a política integrada relativa aos produtos**. Bruxelas: [s.n.].

Ferreira, J.; Santos, N. (2019). **Ouriço da castanha-do-pará como matéria prima na joalheria contemporânea paraense**. CIDI 2019 BH, 9. p 10.

Fratzl, Peter (2007). **Biomimetic materials research**: what can we really learn from nature's structural materials? J.R. Soc. Interface 4, 637-642.

Gesocan (2021). **Minério da prata**: entenda tudo sobre! Disponível em: <<https://www.geoscan.com.br/blog/minerio-de-prata/>> Acesso em: 07 de abr., 2021.

Joias, C. (2016). **Moda sustentável: joias sustentáveis, biojoias e ecojoias**. Disponível em: <https://ceciwijewelry.com.br/moda-sustentavel-biojoias-e-ecojoias/#:~:text=S%C3%A3o%20feitas%20a%20partir%20de,papel%C3%A3o%2C%20alum%C3%ADnio%2C%20entre%20outros>. Acesso em: 05 de abr., 2021.

Junior, A.; Lima, S. (2015). **Ecodesign e Análise do Ciclo de Vida**: Futuro Sustentável. Ciências Exatas e Tecnológicas. Maceió, v.2, n.3, p. 47-62, mai.

Kazazian, T. (2009). **Haverá a idade das coisas leves**: design e desenvolvimento sustentável. 2 ed. São Paulo: Editora Senac.

Krucken, L. (2009). **Design e território: valorização de identidades e produtos locais**. São Paulo: Studio Nobel.

Manzini, E.; Vezzoli, C. (2002). **O Desenvolvimento de Produtos Sustentáveis**: Os requisitos ambientais dos produtos industriais. São Paulo: Edusp.

Mendonça, A. (2018). **Coleção mangue vermelho**. Belém. Instagram: @altairley_mendonca_designer. Disponível em: https://www.instagram.com/altairley_mendonca_designer/. Acesso em: 29 de mar., de 2021.

Organização das Nações Unidas, ONU (1991). Comissão Mundial do Meio Ambiente e Desenvolvimento. Relatório Nossa Futuro Comum. 2^a edição, Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, p. 430.

Pazmino, A.V.; Santos, A. (2017). **Design e sustentabilidade: necessidade de quebra de paradigma no ensino.** Mix sustentável (impresso), v.3, n.1, p. 10-16.

Pinto, C. (2014). Sustentabilidade inserida no design de joias através das gemas vegetais. 10º Colóquio de Design de Moda, 7, p. 4.

Pinto, R.G. (2012). **O estado da arte do setor de gemas e joias no município Belém-Pará.** Dissertação de Mestrado (Mestrado Gestão dos Recursos Naturais e Desenvolvimento Local do Núcleo de Meio Ambiente) – Núcleo de Meio Ambiente – NUMA, Universidade Federal do Pará, Belém.

Rego, F. (2019). **Biônica amazônica: aplicação dos elementos naturais em uma coleção de joias. Trabalho de conclusão de curso (não publicado).** Universidade do Estado do Pará, Brasil.

Santos, R. F. (2004). **Planejamento ambiental:** teoria e prática. São Paulo: Oficina de Textos.

Santos, R. (2013). **Joias:** fundamentos, processos e técnicas. Rio de Janeiro: Senac Nacional.

Vieira, E. (2011). **A sustentabilidade da indústria da mineração no Brasil.** Separata de: Estação Científica (UNIFAP), Macapá, v. 1, n. 2, p. 01-15. Disponível em: <<https://periodicos.unifap.br/index.php/estacao/article/download/248/eliasv1n2.pdf>> Acesso em: 05 de abr., 2021.

Viola, E.J.; Leis, H.R.; Scheres, I.; Guivant, J.S.; Vieira, P.F.; Krischke, P.J. (1995). **Meio ambiente, desenvolvimento e cidadania:** desafios para as ciências sociais. São Paulo: Cortez; Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina.

CAPÍTULO 7

CONHECIMENTO DOS ESPAÇOS DE DIREITOS DOS ADOLESCENTES EM MARINGÁ/PR: UMA PROPOSTA A PARTIR DE UMA AÇÃO FORMATIVA SOBRE O ECA

Data de aceite: 03/04/2023

Natasha Satico Miamoto

<http://lattes.cnpq.br/8644404570561123>

João Marchi

<http://lattes.cnpq.br/8789418073727414>

Eliane Rose Maio

<http://lattes.cnpq.br/9562371036022440>

Eliana Aparecida Ferreira

<http://lattes.cnpq.br/9742582743599291>

RESUMO: Esta produção advém de um trabalho avaliativo proposto em uma das disciplinas ministradas para o Programa de Mestrado e Doutorado em Educação na Universidade Estadual de Maringá. Nesta oportunidade, foram efetuadas leituras, reflexões e também foi realizada a elaboração, realização e avaliação da atividade prática denominada de Cura Rua, aplicada com dois adolescentes: Antônio e Antonella (nomes fictícios), ambos de 12 anos, na cidade de Maringá, Estado do Paraná. A atividade prática foi feita com o objetivo de desenvolver uma trajetória de formação política para compreender conceitos dos direitos de crianças e adolescentes, nos espaços públicos e

também sobre as responsabilidades do Educador Social no acompanhamento/orientação aos jovens. A fundamentação teórica da atividade pauta-se nos capítulos II e IV do Estatuto da Criança e do Adolescente, de 1990, que tratam da informação, cultura, lazer, esportes, diversões e espetáculos. O diálogo formativo e a visita/estudos dos espaços foram momentos de experiências e conhecimentos, tanto para o educador quanto para os educandos. Os resultados obtidos apontam para uma constituição plural e significativa dos saberes políticos que constitui o direito das crianças e adolescentes a partir de encontros e diálogos, como também para a compreensão da atuação do Educador Social na sociedade. Destaca-se sobre a realização de fotos e descrições sobre as visitas em um diário de bordo que demonstram que os adolescentes têm a capacidade de estar se apropriando da Lei como sujeitos de direitos e deveres e sendo autores/protagonistas de novos conhecimentos.

PALAVRAS-CHAVE: Educação. Direitos e deveres. Educador social. Formação política. Criança e adolescente.

ABSTRACT: This production comes from an evaluative work proposed in one of the

disciplines taught for the Master's and Doctorate Program in Education at the State University of Maringá. On this occasion, readings and reflections were carried out, as well as the preparation, implementation and evaluation of the practical activity called Cura Rua, applied with two teenagers: Antônio and Antonella (fictitious names), both 12 years old, in the city of Maringá, State from Paraná. The practical activity was carried out with the objective of developing a trajectory of political formation to understand concepts of the rights of children and adolescents, in public spaces and also about the responsibilities of the Social Educator in accompanying/guiding young people. The theoretical basis of the activity is based on chapters II and IV of the 1990 Statute for Children and Adolescents, which deal with information, culture, leisure, sports, entertainment and shows. The formative dialogue and the visit/study of the spaces were moments of experience and knowledge, both for the educator and for the students. The results obtained point to a plural and significant constitution of the political knowledge that constitutes the right of children and adolescents from meetings and dialogues, as well as to the understanding of the role of the Social Educator in society. It stands out about the realization of photos and descriptions about the visits in a logbook that demonstrate that the adolescents have the capacity to be appropriating the Law as subjects of rights and duties and being authors/protagonists of new knowledge.

KEYWORS: Education. Rights and duties. Social educator. Political training. Child and teenager.

1 | INTRODUÇÃO

Na disciplina realizada pelo programa de Pós-Graduação em Educação (PPE) da cidade de Maringá-PR, na Universidade Estadual de Maringá (UEM), foram problematizadas diversas realidades de crianças e adolescentes, além de textos que auxiliaram para a compreensão do papel dos Educadores Sociais (MARCHI, 2021; NATALI, 2016; MÜLLER e RODRIGUES, 2002), tornando a experiência e o conhecimento como uma ferramenta potente para uma análise do tema proposto. Tais aspectos possibilitaram uma melhor compreensão da atuação do Educador Social e como sua prática pode contribuir para uma ação efetiva com crianças e adolescentes.

O Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) (BRASIL, 1990), pode ser visto como um documento necessário e indispensável para pensar e definir a imagem dos adolescentes como sujeitos de direitos e deveres, além de apontar e assegurar a sua proteção. As proposições do ECA (BRASIL, 1990) possibilitam que os Educadores Sociais exerçam, dentre outras funções, uma política de atenção para cumprimento da Lei.

Segundo o ECA, o período da adolescência se dá a partir dos doze anos e vai até os dezoito anos de idade. Entretanto, para além de uma perspectiva etária, compreendemos e valorizamos as culturas de pares (CORSARO, 2011) como o modo pelo qual melhor podemos compreender do contexto destes sujeitos. Ana Maria Frota (2007) corrobora com tal perspectiva ao apontar que a adolescência é resultado de uma constituição histórica e tem suas características específicas conforme cada período da história vivenciada de forma singular pelos sujeitos. A autora menciona que essa fase é composta por diversas

mudanças, físicas, biológicas, psicológicas, cognitivas e sociais, podendo ser considerada uma fase de passagem para a vida adulta.

Por sua vez, esse desenvolvimento plural e acelerado traz consigo, crises, descobertas e desafios. Sendo recorrente que a fase da adolescência seja cercada por adjetivos comuns como sendo a fase da crise, rebeldia, tédio, atrevimento entre outras características. Nesse sentido, Mary del Priore (2012), menciona que as circunstâncias pessoais dos adolescentes trazem possibilidades diversas, tendo aqueles que estudam, brincam, trabalham e são amados e os que acabam se envolvendo com drogas, roubam ou são abusados. Não buscamos com isso evidenciar estigmas ou trazer um olhar de dualidade, pois compreendemos que os/as adolescentes para além de produtores de cultura dependem de outras referências para ampliar seus saberes e práticas e, neste sentido é que apontamos a Educação social como um dos caminhos possíveis visto que, numa prática de caráter educativo é na interação com o mundo adulto que crianças e adolescentes “(re)situam-se no mundo e contribuem para a mudança social e cultural (TOMÁS, 2007, p. 15).

É diante deste contexto de pluralidade de “ser” e da multiplicidade de representações acerca da adolescência (FROTA, 2007) é que se visualiza justamente a realidade em que as crianças e adolescentes não são reconhecidas e não têm, muitas vezes, os seus direitos respeitados. Diante desse fato, na prática realizada para esta investigação, foi elaborado um projeto que se denominou “Cura Rua”, com o objetivo de convidar os adolescentes para conhecer o espaço público de Maringá-PR e estimular a cidadania e a participação nos espaços de direitos. O projeto contou com a participação de dois adolescentes que se interessaram pela proposta e que possibilitaram a construção dos dados considerados neste trabalho. O nome do projeto partiu de um mural visitado e apreciado pela pesquisadora e inspirou o projeto de participação nos espaços públicos, como maneira de conhecer/reconhecer, um lugar de direito e acesso de todos/as.



Foto 1: Mural com a arte estampada e a pesquisadora em frente à pintura.

Fonte: Registro realizado pela adolescente Yasmin– Local Vila Olímpica em Maringá, PR, 2020.

2 | PERCORRENDO AS RUAS DE MARINGÁ-PR

Paula Natali (2016) menciona que a Educação Social busca potencializar os sujeitos para acessar as diversas construções culturais de sua época, além de possibilitar a instrumentalização e formação política dos sujeitos para buscar combater injustiças, desigualdades e situações de exclusão. O profissional desta área, em nosso recorte, é aquele que luta para que os direitos dos adolescentes não sejam violados e, em contrapartida, para que sejam garantidos os direitos previstos no ECA.

Entendemos por direitos violados os adolescentes vítimas de violência, exclusão, abandono, trabalho forçado, erotização, bem como a privação de quaisquer outros direitos previstos em Lei. Em nosso entendimento, vemos que tais violações não se restringem a um único ambiente e, visto isso, é que Natali (2016) também nos orienta ao apontar que os/as educadores/as sociais podem atuar em diversos espaços como hospitais, presídios, centros esportivos, escolas, ruas, projetos movimentos sociais e, no referido ao conteúdo, a autora explicita que o foco principal é a formação política e o princípio educativo das práticas realizadas, as quais podem ser igualmente múltiplas, compostas por atividades atividades artísticas, esportistas, profissionalizantes entre outras.

Outra definição pertinente para a Educação Social, em nosso entendimento, é a propositiva em que é pontuado a importância de atuarmos na realidade concreta dos sujeitos e no tempo presente e, “para que a intervenção seja efetiva, primeiro é necessário que os sujeitos sejam ouvidos e que possam expor suas demandas, desejos, medos e sonhos” (MARCHI, 2021). Tal escuta se dá numa relação de afeto e respeito ao outro (MÜLLER e RODRIGUES, 2002) e a partir de uma abordagem qualificada para “acolher os educandos e saber motivá-los a buscar e elaborar novos projetos para suas vidas, saber acessar a rede de atendimento educacional, social e das manifestações culturais disponíveis na realidade em que atua” (NATALI, 2016, p.168).

Posto isso, seguimos doravante para a explanação acerca de alguns aspectos metodológicos do projeto cura rua que buscamos efetivar nesta proposta investigativa.

Os adolescentes participantes do “Cura Rua” foram Antônio e Antonella (nomes fictícios), ambos com 12 anos de idade. Os responsáveis autorizaram a participação dos adolescentes. A intervenção ocorreu nos dias 27,28 e 29 do mês Junho do ano 2020. O participante Antônio é um adolescente que passava apenas os finais de semana com a mãe em Maringá, logo não tinha muito conhecimento e contato com os espaços públicos da cidade; e a Antonella também não conhecia por estar em fase de adaptação decorrente de sua recém-chegada na cidade.

Após colhida a autorização dos responsáveis e o aceite dos adolescentes, passamos pela explicação da proposta que consistiu em fazer um *tour* pela cidade, caminhando da Universidade Estadual de Maringá até o centro da cidade, com objetivos de: apresentar o Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA (BRASIL,1990), para compreender os direitos

que eles possuem como adolescentes; conhecer lugares de direito como cultura, lazer, espetáculos, escola na cidade de Maringá; desenvolver atividades que envolvam a arte como possibilidade de expressão e transformação social; incentivar a pesquisa de novos lugares na cidade e apontar para o compartilhamento da experiência e conhecimento formativo do conteúdo do ECA com os amigos, famílias e pessoas de sua convivência.

Os lugares visitados na cidade de Maringá, PR foram o Centro de Ação Cultural de Maringá (CAC), local em que são proporcionados cursos gratuitos nas áreas de música, artes cênicas, visuais e atividades populares e, após essa visita, o *tour* seguiu pelo Auditório Hélio Moreira – local em que ocorre semanalmente o Convite ao Cinema e também a Flin (Festa Literária Internacional de Maringá) e que conta com várias oficinas, debates e cursos gratuitos.

Abaixo, trazemos registros de imagens dos lugares mencionados acima.



Foto 2: Imagens do CAC e Auditório Hélio Moreira

Fonte: Registros realizados pela investigadora, 2021.

Num segundo momento, os adolescentes foram levados a visitar uma escola pública que promove formação até o ensino médio no centro de Maringá com o objetivo de conhecer e analisar alguns grafites feitos nos muros e, como outro objetivo, incentivá-los a conhecer o projeto CELEM (Língua Estrangeira Moderna) que oferta os idiomas de Espanhol, Francês e Italiano, além de cursos profissionalizantes como magistério, administração, cuidador e enfermagem.

Outro destino que percorremos foi a Câmara Municipal, local em que as leis são fiscalizadas em cada cidade e que é um espaço aberto para a população possa opinar, reivindicar, criar projetos e votar sobre as questões do município. E por fim, fomos para a Vila Olímpica de Maringá, local de referência para o esporte, que possui quadra de areia,

velódromo, piscinas, pista de atletismo e skate. Nesse espaço lhes foi explicado o direito ao esporte e lazer e que nesse local poderiam fazer cursos gratuitos.

Ressaltamos que esse *tour* foi desenvolvido dentro de um contexto de pandemia e que, por conta disso, tomamos os cuidados necessários para lidarmos com o Covid-19, sendo assim, para evitar contágio da doença os devidos cuidados para a realização da atividade como, por exemplo, o uso de máscaras, utilização de álcool em gel frequente nas mãos e utilização de garrafas de água individuais. Entretanto, visto as limitações desse contexto, apesar de haver o conhecimento dos locais, e explicação e diálogo sobre os direitos previstos no ECA, optamos por não realizar nenhum tipo de atividade prática, pois durante esse período a cidade estava sob uma série de restrições legais para que não houvesse aglomeração de pessoas.

Dessa maneira, houve a possibilidade de conhecer e entender como esses lugares visitados funcionam e oferecem suporte aos adolescentes na cidade de Maringá e mesmo sem a possibilidade da realização de diversas atividades educacionais e culturais, a prefeitura e outros órgãos disponibilizaram vários canais e *links*, com as necessárias adaptações da pandemia. Ao final da atividade, foi possível constatarmos no diálogo com os adolescentes, alguns de seus desenhos, sonhos, medos e planos, além de termos visto uma resposta efetiva em relação a formação política deles ao relatarem o entendimento, na prática, de como seus direitos podem ser “vistos” pela cidade. Com isso, concordamos com a necessidade de

[...] garantir nesta história lugares para acaso e imprevisíveis, lugares para rupturas, lugares para saltos adiantes, para retornos e ressignificações; é preciso evitar a tentação de fazer da existência de alguém um processo meramente aditivo ou subtrativo de atributos que se agregariam ou descartariam de uma substância permanente (FROTA, 2007, p.151).

Sobre os participantes da pesquisa, destacamos que ambos se mostraram cooperativos e participativos e, dado o vínculo criado, levantamos ainda outros questionamentos com a necessidade dos adultos incentivarem o acesso à cidade e aos bens culturais para os adolescentes e ainda a importância da escuta, do diálogo e do respeito às vozes dos adolescentes. Para nós, a partir do recorte da Educação Social, vemos que para que isso ocorra é preciso uma relação também de vínculo e amizade (MARCHI, 2021) como indicadores que podem potencializar relações mais horizontais (FREIRE, 1996) com os adolescentes.

Houve um total de 3 encontros, e constatamos que os dois adolescentes se mostraram abertos a novas experiências, com desejo de serem ouvidos e entendidos e que ao aceitarem essa proposta “descobrem que pouco sabem de si e de seu ‘posto no cosmos’, e se inquietam por saber mais. Estará, aliás, no reconhecimento do seu pouco saber de si, uma das razões desta procura” (FREIRE, 1970, p. 29).

Como já mencionamos, no primeiro dia houve o convite, diálogo inicial, audição

atenta às suas histórias, depois no segundo dia encontramos os adolescentes para ler o documento do ECA (BRASIL,1990) e fazer um *tour* pela cidade. Já no nosso terceiro dia, fizemos um diário de bordo digital com as fotos que eles haviam coletado em seu percurso, mostramos para suas/eus responsáveis e realizamos uma atividade em conjunto com os adolescentes e familiares em que utilizamos dois poemas, o primeiro: *Da minha infância* da Laís Marchesoni (2020), em que solicitamos que fechassem seus olhos e imaginassem sua infância enquanto ocorria a leitura. E depois debatemos o poema: *Verbo Ser* de Carlos Drummond de Andrade (1942), com a proposta de perceber como a infância passa rápido e como os adolescentes necessitam da ajuda dos pais ou familiares de sua convivência, para passarem por este processo.

3 | AS EXPERIÊNCIAS DOS ADOLESCENTES E EXCERTOS DE OBSERVAÇÃO

Solicitamos aos adolescentes que registrassem imagens/fotos do que mais chamaram a atenção em nosso *tour*. Para a Antonella, por ela gostar de dançar K-Pop a Vila Olímpica lhe chamou a atenção pelo espaço ao ar livre e também a praça próxima à igreja principal da cidade. Nesses dois espaços citados foi possível exercermos o direito de brincar, pois como ali havia um palanque, foi sugerido que apresentassem algo. A participante Antonella dançou; Antônio tocou uma gaita que trouxe em sua bolsa. A pesquisadora leu um poema. Ao perguntar para a Antonella o que ela sonhava para o futuro, a mesma relatou que tem vontade de cursar direito ou ser maquiadora na Coreia. Como ela chegou há pouco tempo na cidade de Maringá, ela ficou animada em poder estudar numa escola que oferecia cursos de línguas que poderia ajudá-la em seus objetivos. Em seguida apresentamos as fotos principais que a Antonella registrou.



Foto 3: Fotografias tirada por Antonella

Fonte: Imagens feitas pela participante Antonella

Antônio mencionou que não gostava de tirar fotos de si e que a princípio não tinha sonhos, ao explicar o que é sonho, como algo semelhante a um desejo, ele mencionou que gostaria de morar numa fazenda, no silêncio com seus livros e suas músicas. Além disso, sobre as nossas atividades, ele mencionou que gostou de ver nossa “apresentação” enquanto brincávamos de cantar e recitar poemas, em saber que também tínhamos vergonha de falar em público, mas que poderíamos crescer com esses desafios, experiências e trocas. Antônio relatou que ficou empolgado com o nosso trajeto, ao ver um sebo e saber como funcionava as trocas de livros, e por fim, também gostou da Câmara Municipal que entendeu como um espaço que poderia ter mais participação política. Seguem suas fotos principais:

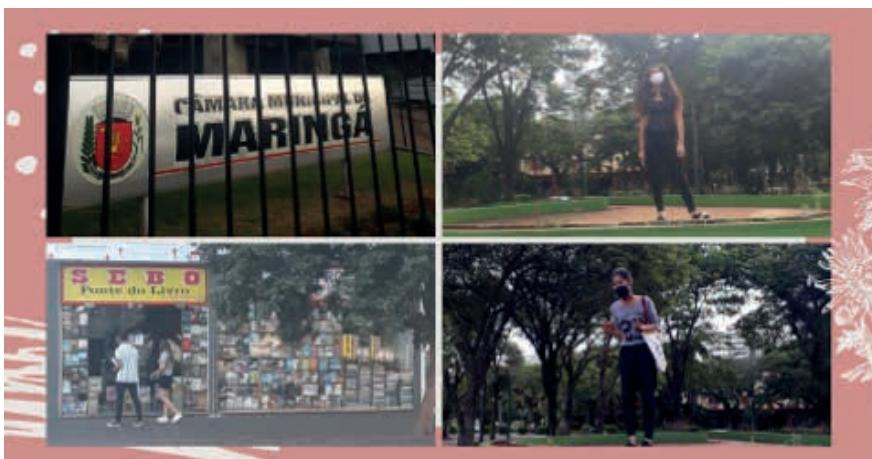


Foto 5: Imagens registradas por Antônio e que representam seu gosto pelos espaços visitados.

Fonte: Imagens feitas pelo participante Antônio.

A partir dos relatos dos adolescentes, percebemos em suas falas que existe preocupação com seus corpos que crescem e se transformam, já que essa fase da adolescência é vista como uma conquista de mais autonomia e necessidade de reconhecimento, além de possuírem desafios no quadro da família, já que a Antonella mora apenas com a mãe e seu pai mora em outro Estado, não mantendo uma frequência de comunicação. Enquanto Antônio mora com seu pai, que tem uma namorada e que é relatado por Antonio como um desafio no referido a sua relação com ela.

Frota (2007) menciona que o ideal para se falar de adolescência é olhar e entender que eles possuem um nome, que pertencem a um grupo cultural de classe social que os constituem, e não falar da adolescência de forma genérica ou olhá-los de uma forma abrangente, mas concreta, sendo assim “deve ser pensada como uma categoria que se constrói, se exercita e se reconstrói dentro de uma história e tempo específicos” (FROTA,

2007, p.154). Deste modo, vemos que a experiência construída e avaliada com os adolescentes, concretizam os ensinamentos de Frota (2007), na medida em que destacam as individualidades e personalidades de cada um, como pessoas singulares e que, do ponto de vista da Educação Social, tais práticas são passíveis de gerar novas formas de vínculo com os sujeitos ao promoverem formas de inclusão cultural e social (NÚÑEZ, 2004).

4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Temos consciência da necessidade e ampliação do conhecimento sobre a adolescência e seus direitos, o que nos leva a refletir sobre o longo caminho ainda a ser percorrido para que o ECA (BRASIL, 1990) seja mais divulgado, conhecido e praticado. Para além disso, evidenciamos que quando a prática é imbricada com a teoria resulta em mais experiência, havendo valorização das trocas de conhecimento.

Contudo, temos consciência de que, devido as questões culturais, há ainda outras realidades e adolescências que ficaram a margem de nossa análise e que demandam igualmente cuidado e escuta por parte dos adultos. Ressaltamos que, pelos diálogos que realizamos, vimos que esses dois adolescentes Antonella e Antônio, têm pais presentes, casa, carinho e apoio. Ficou evidenciada a necessidade de alguns ajustes como a aproximação de diálogo dos pais, uma escuta mais ativa e de qualidade, como foi mencionado no último encontro com suas mães, já que a família pode ser uma das formas de olhar atento e de auxílio aos adolescentes em seus desafios.

Com essa investigação, podemos compreender como pode ser a prática de um Educador Social e de como a sua atuação pode ocorrer em diferentes contextos, já que possibilita mais estímulo de formação política, evidenciando a possível luta pelos direitos das crianças e adolescentes.

Percebemos que o contexto histórico da criança e do adolescente vem sendo modificado em cada período, mas, que devemos oportunizar aos adolescentes experiências significativas, ao cuidar, ao proteger e ao instruir. Sendo assim, os adolescentes não precisam só de conteúdo e sim de possibilidades de humanização digna, por isso o desejo de ampliar a visão de Antônio e Antonella ao estimular o lúdico, a criatividade, a imaginação, o corpo em movimento, resultando em possibilidade de se movimentarem no nível individual, coletivo, comunitário. Ou seja, destacamos, em última análise, a importância em reconhecer e ocupar espaços públicos e políticos como lugares de subjetivação e de direitos sociais de todos os cidadãos brasileiros.

REFERÊNCIAS

BRASIL. UNICEF. **Estatuto da Criança e Adolescente- ECA**. Lei n. 8090, de 13 de Julho de 1990. Disponível em <https://www.unicef.org/brazil/estatuto-da-crianca-e-do-adolescente>. Acesso em 29 de agosto de 2020.

CORSARO, Willian. **Sociologia da Infância**. Porto Alegre: Artmed, 2011

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Unespar, 1970.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FROTA, Ana Maria Monte Coelho. Diferentes concepções da infância e adolescência: a importância da historicidade para sua construção. **Revista Estudos e Pesquisas em Psicologia**, UERJ, RJ, v. 7, n. 1, p. 147-160, abr. 2007. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1808-42812007000100013. Acesso em: 02 de fev de 2023

PRIORE, Mary Del. Infâncias, adolescências e famílias. In: JACÓ-VILELA, AM, SATO, L. (Orgs.) **Diálogos em psicologia social** [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2012. p. 232- 253.

NATALI, Paula. **Formação Profissional na Educação Social**: subsídios a partir de experiências de educadores sociais latino-americanos. Tese (Doutorado). Programa de Pós Graduação em Educação. Universidade Estadual de Maringá, 2016. Disponível em <http://www.ppe.uem.br/teses/2016/2016%20-%20Paula%20Natali.pdf>. Acesso em: 02 de fev de 2023.

NÚÑEZ, Violeta. **Pedagogia Social: Cartas para navegar en el nuevo milenio**. Buenos Aires: Ediciones Santillana

MARCHI, João Alfredo Martins. **As “ensinagens” das crianças**: entendimentos das meninas e dos meninos do “Projeto Brincadeiras” na cidade de Maringá – Paraná. Tese (Doutorado). Doutoramento em Estudos da Criança, especialidade em Infância, Cultura e Sociedade. Universidade do Minho, 2021. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/78407/1/Jo%C3%A3o%20Alfredo%20Martins%20Marchi.pdf>. Acesso em: 02 de fev de 2023.

MÜLLER, Verônica Regina; RODRIGUES, Patrícia Cruzelino. **Reflexões de quem navega na educação social**: uma viagem com crianças e adolescentes. Maringá: Clichetec, 2002.

TOMÁS, Catarina. **Há muitos mundos no mundo...** Direitos das crianças, Cosmopolitismo infantil e Movimentos sociais entre crianças de Portugal e Brasil. Tese (Doutorado). Doutoramento em Estudos da Criança, especialidade em Infância, Cultura e Sociedade. Universidade do Minho, 2007. Disponível em: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/6269>. Acesso em: 02 de fev de 2023.

ANEXO

Verbo Ser

Carlos Drummond de Andrade

Que vai ser quando crescer?
Vivem perguntando em redor. Que é ser?
É ter um corpo, um jeito, um nome?
Tenho os três. E sou?
Tenho de mudar quando crescer? Usar outro nome, corpo e jeito?
Ou a gente só principia a ser quando cresce?
É terrível, ser? Dói? É bom? É triste?
Ser; pronunciado tão depressa, e cabe tantas coisas?
Repto: Ser, Ser, Ser. Er. R.
Que vou ser quando crescer?
Sou obrigado a? Posso escolher?
Não dá para entender. Não vou ser.
Vou crescer assim mesmo.
Sem ser Esquecer.

EZEQUIEL MARTINS FERREIRA - É doutorando em Performances Culturais pela Universidade Federal de Goiás. Possui graduação em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (2011), graduação em Pedagogia pela Faculdade de Ciências de Wenceslau Braz (2016) e graduação em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Goiás (2019). Especializou-se em Docência do Ensino Superior pela Faculdade Brasileira de Educação e Cultura (2012), História e narrativas Audiovisuais pela Universidade Federal de Goiás (2016), Psicopedagogia e Educação Especial, Arteterapia, Psicanálise pela Faculdade de Tecnologia e Ciências de Alto Paranaíba (2020). Possui mestrado em Educação pela Universidade Federal de Goiás (2015). Atualmente é pesquisador da Universidade Federal de Goiás, professor na Universidade Estadual de Goiás e psicólogo clínico - ênfase na Clínica Psicanalítica. Pesquisa nas áreas de psicologia, educação e teatro e nas interfaces fronteiriças entre essas áreas. Tem experiência na área de Psicologia, com ênfase em Psicanálise, atuando principalmente nos seguintes temas: inconsciente, arte, teatro, arteterapia e desenvolvimento humano.

A

Artesanato 29, 55

C

Cotidiano 11, 15, 20

Criança e adolescente 74, 82

Cultura 1, 2, 2, 8, 20, 26, 28, 29, 32, 33, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 52, 55, 58, 59, 62, 71, 74, 76, 78, 83, 85

D

Direitos e deveres 74, 75

E

Educação 1, 2, 4, 7, 8, 10, 44, 52, 53, 57, 74, 75, 76, 77, 79, 82, 83, 85

Educação musical 1, 2, 4, 7, 8, 10

Educador social 74, 75, 82

Etnossociolinguística 44, 45, 46, 49, 50, 51, 52, 53

F

Formação política 74, 77, 79, 82

G

Gênero textual 44, 45, 46, 47, 48, 50

I

Imagen 11, 15, 22, 24, 25, 27, 30, 57, 60, 62, 75

Império 11, 13, 16, 17, 20, 22, 23

L

Língua 26, 27, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 45, 46, 47, 49, 51, 52, 78

M

Meio ambiente 55, 57, 58, 64, 68, 73

Multidisciplinaridade 25

Música 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 78

N

Natureza 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 47, 57, 58, 64, 68, 69, 70, 71

P

Paisagem 23, 25, 26, 27, 29, 30, 31

Predicação 32, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42

ÍNDICE REMISSIVO

Projeto de extensão 1, 2, 3, 6, 8, 9

R

Representação 11, 12, 13, 15, 18, 19, 38, 40, 47, 65

S

Sustentabilidade 55, 56, 57, 58, 59, 64, 68, 70, 71, 73

T

Teatro 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 12, 85

Teatro musical 1, 2, 3, 4, 9

Tese 10, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 83

ARTE e CULTURA:

Desenvolvimento
intelectual e
cognitivo

2



- 🌐 www.atenaeditora.com.br
- ✉️ contato@atenaeditora.com.br
- ⌚ [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
- FACEBOOK www.facebook.com/atenaeditora.com.br

ARTE e CULTURA:

Desenvolvimento
intelectual e
cognitivo

2



- 🌐 www.atenaeditora.com.br
- ✉️ contato@atenaeditora.com.br
- 📷 [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
- ⬇️ www.facebook.com/atenaeditora.com.br