

# ARTE CONTEMPORÂNEA E IDENTIDADE CULTURAL:

reflexões e perspectivas

3

Fabiano Eloy Atílio Batista  
(Organizador)

# ARTE CONTEMPORÂNEA E IDENTIDADE CULTURAL:

reflexões e perspectivas

---

3

Fabiano Eloy Atílio Batista  
(Organizador)

**Editora chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Editora executiva**

Natalia Oliveira

**Assistente editorial**

Flávia Roberta Barão

**Bibliotecária**

Janaina Ramos

**Projeto gráfico**

Ellen Andressa Kubisty

Luiza Alves Batista

Nataly Evilin Gayde

Thamires Camili Gayde

**Imagens da capa**

iStock

**Edição de arte**

Luiza Alves Batista

2024 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2024 Os autores

Copyright da edição © 2024 Atena

Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena

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 de Uberlândia

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 MiraniIde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Prof. Dr. Sérgio Nunes de Jesus – Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de Rondônia

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Thiago Barbosa Soares – Universidade Federal do Tocantins

## Arte contemporânea e identidade cultural: reflexões e perspectivas 3

**Diagramação:** Ellen Andressa Kubisty  
**Correção:** Flávia Roberta Barão  
**Indexação:** Amanda Kelly da Costa Veiga  
**Revisão:** Os autores  
**Organizador:** Fabiano Eloy Atílio Batista

<b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)</b>	
A786	<p>Arte contemporânea e identidade cultural: reflexões e perspectivas 3 / Organizador Fabiano Eloy Atílio Batista. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2024.</p> <p>Formato: PDF  Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader  Modo de acesso: World Wide Web  Inclui bibliografia  ISBN 978-65-258-2391-1  DOI: <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.911240905">https://doi.org/10.22533/at.ed.911240905</a></p> <p>1. Arte - Séc. XXI. 2. Cultura. I. Batista, Fabiano Eloy Atílio (Organizador). II. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDD 709.05</p>
<b>Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166</b>	

**Atena Editora**  
Ponta Grossa – Paraná – Brasil  
Telefone: +55 (42) 3323-5493  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
contato@atenaeditora.com.br

## 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.

Caros leitores, é com grande entusiasmo que lhes apresento a coletânea **‘Arte Contemporânea e Identidade Cultural: Reflexões e Perspectivas 3’**. Esta obra reúne uma variedade de contribuições acadêmicas e reflexões sobre temas relevantes para o entendimento da intersecção entre arte, cultura e identidade em nosso contexto contemporâneo.

Iniciamos nossa jornada com o texto intitulado **‘Produção audiovisual de caminhos culturais do entorno do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia (IFBA) campus Salvador: vivência e formação’**. Este capítulo traz uma reflexão profunda sobre o processo de formação através da vivência de uma bolsista durante a realização de um projeto de extensão de produção audiovisual. Assim, as discussões nos conduzem por uma viagem pelas atividades e experiências culturais das comunidades do Barbalho, Lapinha e Santo Antônio Além do Carmo, na cidade de Salvador - BA. Ao ancorar-se em bases teóricas-empíricas da etnopesquisa crítica multirreferencial, o artigo nos convida a explorar o papel da arte, cultura e educação na formação individual e coletiva.

Em seguida, o capítulo intitulado **‘Estudo e identificação de vestuário de cunho não natural (não-tecidos) de uma réplica do estilista André Courrèges 1960: têxteis, museus e patrimônio**, nos faz mergulharmos em uma pesquisa dedicada à identificação e preservação do patrimônio têxtil através de uma réplica do estilista André Courrèges dos anos de 1960, cujas peças são feitas de materiais plásticos. Este estudo, que combina abordagens teóricas e práticas, nos conduz por uma análise minuciosa dos materiais têxteis não-destrutivos, destacando a importância da preservação histórica e sua relação com a sustentabilidade.

Prosseguimos nossa jornada, o texto **‘Conservação e preservação de acessórios feitos a partir de plásticos e diferentes materiais: estudo da moda e estilistas dos anos de 1960’** traz um diálogo sobre a conservação e preservação de acessórios feitos a partir de plásticos e outros materiais, com foco no contexto histórico da década de 1960. Este estudo, que combina métodos teóricos e práticos, nos convida a refletir sobre o legado dos estilistas André Courrèges e Paco Rabanne, bem como a importância da preservação do patrimônio têxtil brasileiro.

**‘Pontes entre teoria e prática: reflexões do programa PIBID na formação de professores’**, é o nosso quarto capítulo. O artigo traz uma reflexão sobre as contribuições do Programa Institucional de Iniciação à Docência (PIBID) para a formação inicial dos professores. O texto nos convida a explorar a importância da integração entre teoria e prática na formação dos futuros educadores, destacando o papel transformador do programa no cenário educacional.









O texto '**A construção do boletim de ocorrência sob a perspectiva da filosofia da linguagem: a questão da subjetividade**' que traz uma reflexão sobre a relevância da linguagem na construção dos sentidos expressos no inquérito policial. Este capítulo nos convida a explorar as relações entre linguagem, discurso e construção de sentidos, destacando a importância das análises linguísticas no contexto jurídico.

Encerramos nossa edição com o texto intitulado "**Teatro musical na educação: do processo criativo ao palco**" trata do percurso da criação, desenvolvimento e produção de um Teatro Musical no ensino básico. Pesquisa que deu origem ao Teatro Musical *Kimera*, baseado nas narrativas do jogo-simulador *Kimera – Cidades Imaginárias*, criado e desenvolvido pelo Grupo de Pesquisa Geotecnologias, Educação e Contemporaneidade – GEOTEC, da Universidade do Estado da Bahia - UNEB.

Em tese, a coletânea '**Arte Contemporânea e Identidade Cultural: Reflexões e Perspectivas 3**' oferece uma rica variedade de contribuições acadêmicas que nos convidam a refletir sobre temas fundamentais para o entendimento da cultura e identidade em nossa sociedade contemporânea. Espero que a obra inspire novas reflexões e contribua para o avanço do conhecimento em nossas áreas de estudo.

Fabiano Eloy Atílio Batista

<b>CAPÍTULO 1 .....</b>	<b>1</b>
PRODUÇÃO AUDIOVISUAL DE CAMINHOS CULTURAIS DO ENTORNO DO INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE BAHIA(IFBA) CAMPUS SALVADOR: VIVÊNCIA E FORMAÇÃO	
Solange Maria de Sousa Moura Maria Lucileide Mota Lima Julia Vitória Santos de Souza	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.9112409051">https://doi.org/10.22533/at.ed.9112409051</a>	
<b>CAPÍTULO 2 .....</b>	<b>10</b>
ESTUDO E IDENTIFICAÇÃO DE VESTUÁRIO DE CUNHO NÃO NATURAL (NÃO-TECIDOS) DE UMA RÉPLICA DO ESTILISTA ANDRÉ COURRÈGES 1960: TÊXTEIS, MUSEUS E PATRIMÔNIO	
Kamilly Stecinski Ronaldo Salvador Vasques Silvia Mara Bortoloto Dasmasceno Barcelos	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.9112409052">https://doi.org/10.22533/at.ed.9112409052</a>	
<b>CAPÍTULO 3 .....</b>	<b>26</b>
CONSERVAÇÃO E PRESERVAÇÃO DE ACESSÓRIOS FEITOS A PARTIR DE PLÁSTICOS E DIFERENTES MATERIAIS: ESTUDO DA MODA E ESTILISTAS DOS ANOS DE 1960	
Jordana Franco Siscato Ronaldo Salvador Vasques Márcia Regina Paiva	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.9112409053">https://doi.org/10.22533/at.ed.9112409053</a>	
<b>CAPÍTULO 4 .....</b>	<b>39</b>
PONTES ENTRE TEORIA E PRÁTICA: REFLEXÕES DO PROGRAMA PIBID NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES	
João Vítor Rebelatti	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.9112409054">https://doi.org/10.22533/at.ed.9112409054</a>	
<b>CAPÍTULO 5 .....</b>	<b>46</b>
A CONSTRUÇÃO DO BOLETIM DE OCORRÊNCIA SOB A PERSPECTIVA DA FILOSOFIA DA LINGUAGEM: A QUESTÃO DA SUBJETIVIDADE	
Sérgio Nunes de Jesus Celso Ferrarezi Junior Ana Crhistina de Sousa Damasceno	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.9112409055">https://doi.org/10.22533/at.ed.9112409055</a>	
<b>CAPÍTULO 6 .....</b>	<b>60</b>
TEATRO MUSICAL NA EDUCAÇÃO: DO PROCESSO CRIATIVO AO PALCO	
Acácia Angélica Monteiro	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.9112409056">https://doi.org/10.22533/at.ed.9112409056</a>	
<b>SOBRE O ORGANIZADOR .....</b>	<b>71</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO .....</b>	<b>72</b>

# CAPÍTULO 1

## PRODUÇÃO AUDIOVISUAL DE CAMINHOS CULTURAIS DO ENTORNO DO INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE BAHIA(IFBA) CAMPUS SALVADOR: VIVÊNCIA E FORMAÇÃO

*Data de aceite: 02/05/2024*

### **Solange Maria de Sousa Moura**

Me em Educação – UFBA, Orientadora do Projeto Produção Audiovisual, Docente do IFBA- Campus Salvador  
<http://lattes.cnpq.br/2281949010392477>

### **Maria Lucileide Mota Lima**

Dra. Em Filosofia da Educação - UFBA, Pesquisadora e Docente do IFBA- Campus Salvador  
<http://lattes.cnpq.br/2065262162597380>

### **Julia Vitória Santos de Souza**

Bolsista do Projeto Produção Audiovisual - PIBIEX-EM – Edital 08/2022, atualmente discente de pedagogia – UFBA

**RESUMO:** O presente artigo tem por objetivo refletir sobre o processo de formação, a partir da vivência de uma bolsista durante a realização de um projeto de extensão de produção audiovisual – curta-documentários –, que envolveu as atividades e experiências culturais das comunidades do Barbalho, Lapinha e Santo Antônio Além do Carmo em uma ação conjunta com essas comunidades, na cidade de Salvador - BA. Para a coleta e/ou registros dos audiovisuais, a proposta do projeto se ancorou em bases teóricas-empíricas da

etnopesquisa crítica multirreferencial, por tratar-se de um processo de formação e de diálogo com diversos agentes e produtores artísticos e culturais das comunidades envolvidas, cujas ações envolveram aspectos de territórios, suas histórias, memórias artísticas e culturais. Aqui, as áreas envolvidas no projeto - Arte, Cultura e Educação – e os conceitos de experiência e consciência estética nos possibilitaram confluir para uma reflexão sobre o lugar de experiência do sujeito no processo formativo, enquanto auto e hetero formação da bolsista, revelando a atualidade e a importância deste artigo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Projeto de Extensão/ Caminhos Culturais; Processo de Formação; Sujeito da Experiência.

### AUDIOVISUAL PRODUCTION OF CULTURAL PATHS IN THE FEDERAL INSTITUTE OF SCIENCE AND TECHNOLOGY EDUCATION OF BAHIA (IFBA) CAMPUS SALVADOR: EXPERIENCE AND TRAINING

**ABSTRACT:** The purpose of this article is to reflect on the training process and experience of a scholarship holder who played a pivotal role during the implementation of

an audiovisual production extension project – short documentaries – comprised of activities and cultural experiences of the residents of Barbalho, Lapinha, and Santo Antônio Além do Carmo neighborhoods, located in the City of Salvador - BA. The project, deeply rooted in the communities mentioned above, aimed to capture and preserve their unique cultural experiences. For the data collection and/or recording of audiovisuals, the project's proposal was anchored in the theoretical-empirical basis of multi-referential critical ethno-research - a rigorous process that combines theoretical frameworks with empirical data for training - and the establishment of a dialogue with the various artistic, cultural agents and producers from the communities involved. Their actions comprised aspects of territories, personal stories, and artistic and cultural memories. The areas included in the project - Art, Culture, and Education - and the concepts of experience and aesthetic awareness allowed us to reflect on the place of the subject's experience in the training process as the self and hetero formation of the scholarship holder, revealed the importance of this article in the present moment.

**KEYWORDS:** Extension Project/Cultural Paths; Training Process; Subject of Experience.

## INTRODUÇÃO

O projeto de extensão “Produção Audiovisual de Caminhos Culturais do Entorno IFBA Campus Salvador” foi selecionado por edital<sup>1</sup>, com duração de quatro meses, e se inseriu no projeto de pesquisa, em curso no ano de 2022, “Caminhos Culturais: do IFBA, Campus de Salvador, às Atividades do seu Entorno”. Estes, por sua vez, têm sua incubadora no Projeto Mapeamento Cultural que em 2021 lançou o Portal Mapa Cultural<sup>2</sup>. Os projetos Caminhos Culturais e a Produção Audiovisual, constrói, então, uma interlocução relevante entre a comunidade interna do IFBA Campus Salvador e as comunidades do seu entorno, as quais se afetam mutuamente.

Cerca de, aproximadamente, seis mil pessoas constituem a comunidade do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia (IFBA), Campus Salvador, que circula diariamente nas dependências do Campus, além das visitas diárias (familiares, curiosos, parceiros etc.). A presença do Campus IFBA no Barbalho, desde 1926, é muito significativa, tanto por sua estrutura física quanto pela vasta comunidade que movimentava o bairro, gerando uma dinâmica de intenso e contínuo fluxo de pessoas. Consequentemente, a geografia do bairro é totalmente afetada pela presença do Campus, mas também e, sobretudo, este é afetado pela vida que acontece ao seu entorno, e da qual, muitas vezes, desconhece, ou para a qual se aparenta alheio.

O projeto de extensão ‘Produção Audiovisual’, articulado com projeto ‘Caminhos Culturais’ participou do amplo diálogo com a comunidade do entorno, o que gerou registros cooperativos - fotos, vídeos, entrevistas, áudios e outros. Chamamos de registros cooperativos os materiais produzidos pela equipe dos projetos que contaram com a

---

1 Edital nº 08/2022/PIBIEX-EM/PROEX/IFBA

2 O Portal pode ser acessado através do link <https://portal.ifba.edu.br/cultura> e conta com mais de sessenta pontos de cultura dos bairros Barbalho, Lapinha e Santo Antônio Além do Carmo, que estão localizados no entorno do IFBA, Campus Salvador. Esses bairros fazem parte do Centro Histórico de Salvador, cuja área é tombada como patrimônio cultural.

disposição e o acesso à comunidade e os registros produzidos pelos moradores, que buscavam se comunicar com a equipe e enviavam materiais por nossos canais.

Os registros da relação dialógica com a comunidade passaram por tratamentos até a materialização de dezesseis curta-documentários com fins pedagógicos, sendo que nove dos dezesseis estão vinculados mais diretamente às ações extensionistas. Para essas ações contamos com a participação de uma bolsista do 3º ano do curso Médio Integrado de Automação Industrial.

No caminho metodológico, ancorado em pressupostos da etnopesquisa crítica e multirreferencial, articulamos diálogos entre a equipe de pesquisadores e bolsistas do projeto e os sujeitos das comunidades (pesquisa de campo) que envolviam, entre outros: moradores, instituições, artistas, produtores culturais, mestres capoeiristas, religiosos e educadores. Como método é algo que se constrói no caminho, percebemos o quanto os momentos de interação com a comunidade e os objetos de conhecimentos das ações extensionistas mobilizaram a bolsista, possibilitando reflexões sobre sua história de vida.

A vivência que mobilizou a bolsista em campo abriu possibilidades para um caminho de investigação: a perspectiva biográfica como um método para estimular a (auto)formação da bolsista, através da apropriação crítica de sua própria história de vida que emergia durante a coleta de materiais com as fontes primárias das comunidades do entorno do Campus Salvador. Orientamos, então, a bolsista para escrever sobre suas vivências em campo, salientando seu lugar de sujeito artífice diante da experiência com o 'outro', que lhe provocava identificações.

Este artigo é, portanto, oriundo dos novos desdobramentos da ação extensionista, que apontava para um processo formativo que compreendia, também, diálogos entre o campo e a história de vida da bolsista, no qual o 'outro' - na cena do campo - passa a ser um objeto da experiência e da consciência estética da bolsista - na forma como afeto e sou afetada pelo mundo/objeto. A exemplo de um momento após a entrevista com o Mestre de capoeira em que a bolsista escreve: "Seu nome de batismo Aranha também nasce dessa relação com a sua experiência de vida, capturada pelo saber do Mestre João Pequeno. Emociona escutá-lo dizendo que Aranha é aquela que se alimenta daquilo que tece". (Documento do Projeto 'Produção Audiovisual' - relatório bolsista, 2022).

Aqui, as áreas envolvidas no projeto - Arte, Cultura e Educação - nos possibilitaram confluir para uma reflexão sobre o processo de formação, enquanto auto e hetero formação da bolsista - a ação/reflexão do 'outro' em nossa própria aprendizagem -, a partir do lugar do sujeito da experiência.

## CONTEXTO DAS AÇÕES EXTENSIONISTAS

Durante os quatro meses de imersão e aprendizagens nas ações extensionistas, de 1º de agosto a 30 de novembro de 2022, experienciamos os momentos de partilha das comunidades dos Bairros da Lapinha, Barbalho e Santo Antônio Além do Carmo e da própria comunidade do Campus Salvador. A bolsista nos falou que conheceu, em quatro meses, “mais sobre os bairros do entorno do Campus Salvador, lugar em que eu estudo há quase 4 anos e nunca tinha despertado curiosidade em saber sobre os locais, no qual [sic] a instituição é parte.” (Documento do Projeto Produção Audiovisual - relatório bolsista, 2022).

O objetivo do Projeto de Extensão foi o de atuar conjuntamente com a comunidade do entorno do IFBA - bairros Barbalho – Lapinha – Santo Antônio Além do Carmo -, na produção audiovisual a partir dos registros de suas atividades e experiências culturais. Ancoramos as estratégias em bases epistemológicas da etnopesquisa crítica e multirreferencial, ao possibilitar um caminho que se abre para uma escuta sensível, conjuga saberes, visões de mundo e compreende o outro na sua alteridade. Roberto Macedo (2004) colabora com essa ancoragem ao dizer que:

(...) A epistemologia multirreferencial abre-se a pluralidade das referências, à alteridade, ao multiculturalismo, às contradições, ao dinamismo semântico das práxis, as insuficiências e emergências, para não perder o homem e sua complexidade, anulados na deificação da norma científica lapidante. (MACEDO, 2004, p.94).

As ações extensionistas envolveram basicamente dois procedimentos metodológicos. O primeiro, foi o estudo dos pontos de cultura identificados no Mapa disponível no portal do projeto. O estudo foi a primeira atividade do cronograma, a partir dele foi possível tomar conhecimento do projeto e dos mais de 60 pontos culturais que foram apresentados no mapa, com um rico conteúdo. Ao ser apresentada ao mapa cultural desenvolvido na parte anterior do projeto, a bolsista observou, de início, que o site e o mapa em si eram atrativos e que um dos elementos que o tornava atraente era o dinamismo e a paleta de cores. Apesar disso, considerou também que os pontos dos mapas poderiam ser melhorados, pois, em alguns, o uso de textos é maior que o de imagens.

O segundo procedimento metodológico de coleta e/ou registros dos audiovisuais com base nos Caminhos Culturais, envolveu, basicamente, cinco etapas: 1) elaboração de um roteiro preliminar, em formato voltado para vídeo documentário; 2) Coleta dos registros no campo e em outras fontes; 3) Análise e seleção dos registros, considerando o roteiro parcialmente consolidado; 4) Alinhamento e fechamento do roteiro para edição do vídeo; e 5) Avaliação do vídeo editado.

Considerando as cinco etapas citadas, destacamos as ações extensionistas na produção audiovisual dos Caminhos da Arte Urbana e Intervenções Artísticas, Caminhos dos Museus, Caminhos da Capoeira e Caminhos da Educação, por terem sido as ações

do campo durante essas produções, que provocaram maiores reflexões e as memórias de identificações da bolsista no seu processo de formação.

A bolsista salientou, em seus relatos autobiográficos, que em meio a produção de cada vídeo as atividades “são intensas e constantes”, seguem critérios preliminares e que podem ser modificados, de acordo com os estudos, a imersão e escuta do campo e em diálogo com toda equipe envolvida. No processo de consolidação do roteiro, após seu desenho preliminar e de coletas dos materiais, por exemplo, se faz necessária a seleção dos textos, vídeos, imagens e etc. que comporão as cenas do documentário. “A seleção de materiais segue uma ordem de prioridade: selecionar primeiro das fontes primárias- materiais coletados em campo - organizados em pastas no drive dos caminhos culturais; depois no site do mapa cultural; e, por último, recorremos a outras fontes.” (Documento do Projeto Produção Audiovisual - relatório bolsista, 2022).

No processo de produção dos vídeos, continua relatando a bolsista, o roteiro é escrito em um quadro em que devem ser colocados os seguintes itens: sequência; descrição das cenas; links de música e imagens (fotografias e vídeos); narração; tempos discriminados dos trechos dos vídeos e áudios utilizados. Após finalização, os roteiros eram enviados para a edição com a Empresa Jr. Quando o vídeo retornava da edição, a equipe fazia os ajustes, avaliando de modo minucioso se estava ou não de acordo com o roteiro e a ideia proposta. Alguns vídeos passavam até por três ajustes até finalizar e poder seguir para ser gravado com o intérprete de libras.

Lembramos ainda que os participantes dessas ações (docentes e bolsista) não são especialistas em audiovisual - produção de vídeos ou na edição de som e imagens. No entanto, o trabalho envolvente das ações extensionistas e da pesquisa dos Caminhos Culturais trouxe grandes experiências e aprendizagens para a produção dos materiais.

Na etapa de coleta (2) - momento de encontro com a comunidade do entorno para gravação, registros e outros -, após contato prévio e já agendado, a escuta sensível<sup>3</sup>, ação na qual nos recobrimos de sensibilidade para uma escuta que possibilita a real compreensão do outro, era o que nos conduzia por horas de trocas e de partilhas com a comunidade e de muitas aprendizagens. A bolsista nos conta sobre sua primeira ida ao campo:

Na minha primeira visita a campo, 04 de agosto de 2022, conheci Leonel Mattos e seu ateliê, no Santo Antônio Além do Carmo. Leonel dividiu com a equipe sua história de vida, sobre sua arte e suas visões de mundo. Aquele momento foi algo bastante positivo para a minha perspectiva sobre arte e cultura, uma perspectiva que pra ser sincera, nunca foi efetiva. O artista baiano utiliza várias linguagens, entre elas, a intervenção urbana, para democratizar o espaço da arte e se comunicar com o público da rua, o público vivente e os personagens do cotidiano da cidade. O artista produziu grandes obras renomadas, dentre elas, 'Caixa Preta', que representa o tempo em que passou na cadeia. E foi na arte e produzindo-a que ele pode se sentir livre, mesmo atrás das grades. (Documento do Projeto Produção Audiovisual - relatório bolsista, 2022).

---

3 Conceito de René Barbier de 1977 citado por Roberto Sidnei Macedo (2004).

Quando a bolsista se refere a “uma perspectiva sobre a arte e cultura” não ‘efetiva’, ela se referia ao seu não reconhecimento de manifestações artísticas urbanas como parte da cultura e um objeto de arte. O contato com os artistas durante as ações em campo, ampliaram a sua perspectiva, possibilitando a compreensão da interrelação entre arte e vida. A mudança de visão citada no texto traduz, para nós, a relevância das manifestações artísticas na formação das subjetividades de quem as produzem e de quem as contemplam.

Na interação com outras subjetividades, através do gesto de escuta de Leonel Matos, sua história de vida e sua arte, a bolsista realiza sua experiência formadora em campo, um processo no qual o conhecer se constituiu também do seu ponto de vista. Marie-Josso (2004) nos coloca que;

[...] O que faz a experiência formadora é uma aprendizagem que articula, hierarquicamente: saber-fazer e conhecimento, funcionalidade e significação, técnicas e valores num espaço-tempo que oferece a cada um a oportunidade de uma presença para si e para a situação, por meio da mobilização de uma pluralidade de registros. (JOSSO, 2004, p. 39).

## **O LUGAR DO SUJEITO DA EXPERIÊNCIA NO PROCESSO DE FORMAÇÃO**

O projeto ‘Produção Audiovisuais’ ao se desenvolver como extensão imbricada a uma pesquisa e envolver as áreas de cultura e arte mobilizou uma perspectiva de educação que contempla enunciações de Paulo Freire (1992): faz-nos olhá-la como ação de nos ver e, ao mesmo tempo, de ver o mundo a nossa volta. É ancorado nesta perspectiva e na experiência vivida em campo pela bolsista que situamos este artigo para refletir o lugar do sujeito da experiência em seu processo de formação.

A bolsista nos relatou que a experiência com o projeto de extensão, nas idas ao campo, proporcionou momentos de reflexão, identificação e memória com sua história de vida. Percebemos que esse relato consistia em uma vivência de um rico processo de (auto)conhecimento, que textualizava um processo de formação, no qual as experiências do vivido em campo - no encontro com os objetos e sujeitos das artes e culturas de um dado contexto e território – as tocaram.

Larrosa Bondia (2002) anuncia o conceito de experiência como algo que realmente nos acontece e nos toca diferente do que nos acontece no cotidiano, porque ela nos toma por inteiro. Queremos somar a este conceito as ideias de experiência e consciência estética como potências no processo de formação, enquanto um processo de formação auto e heteroformação.

Para compreendermos a experiência estética pontuaremos, preliminarmente, dois aspectos da ideia de estética, aqui ancorada, para diferenciá-la do campo epistemológico que discorre sobre os modelos homogeneizantes no conceito de belo na Arte, como produto de subjetividade.



O primeiro aspecto, diz respeito a origem da palavra estética – *aisthesis* –, que significa sensação e percepção. E o segundo, é o conceito de microestética de Marcos Villela Pereira (2016) ao fazer referência à forma como a subjetividade é organizada no indivíduo e, ainda, na forma como o mundo ganha sentido para nós constituída pela maneira como o afetamos e somos por ele afetados.

A experiência da bolsista no campo pode ser refletida na perspectiva de uma experiência estética, porque esta experiência permite uma profunda percepção que está além do objeto – os momentos em campo – ou do indivíduo, ela resulta do encontro entre ambos – objeto e indivíduo. É uma experiência que envolve um saber com o corpo inteiro.

Parar, ver, escutar, sentir e caminhar por algum momento na contramão do fluxo ininterrupto de [...] É no processo de interação entre o sujeito e o objeto, compreendido a partir da sua imersão, que se revela o momento da experiência estética, onde fechamos momentaneamente as janelas do cotidiano da nossa percepção ordinária. (MOURA, 2009).

A bolsista partilha um desses momentos de experiência estética - em que se deixa atravessar, enquanto filmava a entrevista com o Professor Pedro Abib para o curta-documentário sobre a capoeira – e de consciência estética – as reflexões após o mergulho na experiência de escuta, em que se mostrava visivelmente emocionada.

Com relação à educação, a capoeira é um diferencial na vida dos jovens. Durante a entrevista pude me identificar com as palavras de Pedro e as memórias dessas identificações foram surgindo e compartilhei com ele. Morava em uma comunidade de risco e nós, um grupo de pré-adolescentes, tivemos a oportunidade de aprendermos capoeira. Um dos amigos, naquele momento envolvido com o crime por necessidade de sobrevivência, como ele dizia, não queria participar. Por mais que insistíssemos, sempre ouvíamos dele que aquilo era uma perda de tempo e que não traria ganho algum. Até que um dia, o mestre levou a roda para a praça e meu amigo teve que participar, por nossa insistência e do mestre. E meu amigo não mais saiu da capoeira, até sua recente morte. A vida dele foi transformada, ele encontrou na capoeira a possibilidade de fazer outro jogo com a vida, a pobreza e o crime, que tanto alicia muitos jovens nessas comunidades. (Documento do Projeto Produção Audiovisual – relato da bolsista, 2022).

A bolsista no lugar de sujeito da experiência estética, sensível, enquanto filmava, pôde se deslocar daquele lugar e revolver o que já existia latente na sua memória de adolescente, em uma comunidade social e economicamente desfavorável em que a capoeira foi um diferencial nos caminhos que aqueles jovens percorreram. A bolsista no lugar de sujeito da experiência pôde provocar transformações que lhe permitiu compreender outras afecções do mundo, bem como, outras formas de sentir, ouvir e ver. O saber construído do lugar da experiência é gestado na relação entre conhecimento e vida humana.

A origem da educação reside na consciência do ser humano saber-se inconcluso e, por conseguinte, no seu permanente movimento de busca (Freire, 2005), compreendemos, então, que o princípio mobilizador da educação é a formação. Se somarmos a esse princípio

as práticas dialógicas e cooperativas no projeto “Produção Audiovisuais”, que presumem a atuação de todos os sujeitos envolvidos na (re)construção do conhecimento, temos que a formação é uma experiência que envolve tanto uma autoformação como a heteroformação – a ação do ‘outro’ na nossa própria aprendizagem.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo do artigo foi o de refletir sobre o processo de formação, a partir da vivência de uma bolsista durante a realização de um projeto de extensão de produção audiovisual – curta-documentários –, em uma ação coletiva e cooperativa entre as comunidades dos bairros, do Barbalho, Lapinha e Santo Antônio Além do Carmo, situados no entorno do IFBA Campus Salvador - região do Centro Histórico.

A vivência da bolsista no campo a emocionavam e provocavam reflexões que correlacionavam sua história de vida e as aprendizagens com aquele momento. Percebemos que ‘os objetos de conhecimento’ que mais a mobilizavam e que mais a afetavam tinham vínculos com sua história de vida. Se deixar atravessar no encontro provocado pela experiência e ter a percepção sobre esta experiência na relação com o outro revelam a potência do lugar do sujeito – experiência e consciência estética – no processo de formação. Um processo em que aprendemos com nós mesmos, nossa subjetividade e na organização desta nas relações de ação/reflexão de afetação recíproca com o mundo – autoformação -; e na ação do ‘outro’ (objeto, mundo, pessoas) na nossa própria aprendizagem – heteroformação.

As trocas e as partilhas nas ações extensionistas - no Ateliê de Leonel Mattos ou com Mestre Aranha no Forte do Barbalho, no Estúdio Agá ou com o Grupo Gia e tantos outros espaços - nos possibilitaram (re)construir memórias ao acessar lugares, produção, atividades artísticas e culturais que falava e ecoava em cada um de nós por identificação no que tange às nossas histórias de vida e como sujeitos históricos, culturais e sensíveis. Nesse sentido, não há como desvincular a extensão e a pesquisa do ensinar, enquanto um processo de apreender e de formação humana.

Durante o projeto de extensão ‘Produção Audiovisual’ foram produzidos coletivamente e colaborativamente nove (09) curtas documentários, são eles: Caminhos dos Museus, Caminhos da Arte Urbana e Intervenções Artísticas, Caminhos da Capoeira, Caminhos da Educação, Caminhos das Religiões, Caminhos da Música, Caminhos da Cidadania, Caminhos da Literatura, e Caminhos da Gastronomia.

Cada curta-documentário possibilita ao sujeito da experiência e às comunidades se identificarem, se reconhecerem e aos seus territórios, através da trilha sonora, fotografias, cenas, depoimentos, comentários e histórias. Cada curta-documentário torna-se um objeto de conhecimento e um vir a ser objeto de experiências estéticas dos lugares dos sujeitos.

## REFERÊNCIAS

BONDIA, Larrosa. Notas sobre o saber e o saber de experiência. Rev. Bras. Educ. [online]. 2002, n.19, pp.20-28. ISSN 1413-2478. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br/pdf/rbedu/n19/n19a03.pdf>. Acesso em 26 de ago. 2023.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa. 31ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

JOSSO, Marie-Christine. Experiências de vida e formação. São Paulo: Cortez, 2004.

MACEDO, Roberto Sidnei. A etnopesquisa crítica e multirreferencial nas ciências humanas e na educação. 2ª ed. Salvador: EDUFBA, 2004.

MOURA, Solange M. S. Tecendo olhares do ser negro: a dinâmica do ensino de arte na produção de espaços de pertencimento de afrodescendentes. Dissertação de mestrado da Faculdade de Educação, da Universidade Federal da Bahia. 2009. Disponível em <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/29820>.

## CAPÍTULO 2

# ESTUDO E IDENTIFICAÇÃO DE VESTUÁRIO DE CUNHO NÃO NATURAL (NÃO-TECIDOS) DE UMA RÉPLICA DO ESTILISTA ANDRÉ COURRÈGES 1960: TÊXTEIS, MUSEUS E PATRIMÔNIO

---

*Data de aceite: 02/05/2024*

### **Kamilly Stecinski**

Universidade Estadual de Maringá - CRC  
Cianorte - Paraná  
<http://lattes.cnpq.br/0482462979109014>

### **Ronaldo Salvador Vasques**

Universidade Estadual de Maringá - CRC  
Cianorte - Paraná  
<http://lattes.cnpq.br/7159248225674871>

### **Silvia Mara Bortoloto Dasmasceno Barcelos**

Universidade Estadual de Maringá - CRC  
Cianorte - Paraná  
<http://lattes.cnpq.br/6099612814560272>

**RESUMO:** Este projeto de iniciação científica busca identificar e preservar o patrimônio têxtil, por meio do vestuário (réplica) feita pelas acadêmicas do curso de Moda da UEM – Campus Regional de Cianorte, do costureiro André Courrèges dos anos de 1960, peças feita de materiais plásticos. Desse modo, a investigação tem por objetivo identificar como é feita a preservação das peças em museus e quais são suas analogias com a sustentabilidade e roupas de plástico derivadas do petróleo. Para esse estudo, o método utilizado será o teórico-prático, primeiramente de modo

teórico, por meio de estudos de imagens/ fotos e pesquisas bibliográficas, será feito um levantamento de dados para maiores entendimentos históricos e técnicos sobre o assunto. No viés prático, será realizado uma análise com têxteis não-destrutivos, mais especificamente pormenorizar por meio do conta-fio eletrônico e toque sensorial das roupas, desta maneira, analisar e identificar como essas roupas foram fabricadas e usadas, a fim de obter resultados para catalogação das peças na reserva técnica dos museus e/ou instituições. Os autores basilares para este estudo serão Pezollo (2007) que entende de tecidos e suas manufaturas, Merlo (2016) que estuda os museus de vestuários e moda no Brasil e no exterior e Vasques (2018) que corrobora tecnicamente com análise de têxteis na reserva técnica de museus.

**PALAVRAS-CHAVE:** Têxteis, materiais plásticos, moda e sustentabilidade.

## STUDY AND IDENTIFICATION OF NON-NATURAL GARMENTS (NON-WOVEN) FROM A REPLICA BY DESIGNER ANDRÉ COURRÈGES 1960: TEXTILES, MUSEUMS AND HERITAGE

**ABSTRACT:** This scientific initiation project aims to identify and preserve the textile heritage, through the garments (replica) made by the Fashion course students at UEM - Cianorte Regional Campus, of the couturier André Courrèges from the 1960s, pieces made of plastic materials that are present in museums and/or costume and fashion institutions. The study will investigate clothing worn from the 20th century to the present day. In this way, the research aims to identify how the pieces are preserved in museums and what their analogies are with sustainability and petroleum-derived plastic clothing. For this study, the method used will be the theoretical-practical one, firstly in a theoretical way, through studies of images/photos and bibliographical research, a survey of data will be made for greater historical and technical understandings on the subject. On the practical side, an analysis will be carried out with non-destructive textiles, more specifically detailing through the electronic thread count and sensory touch of the clothes, thus analyzing and identifying how these clothes were manufactured and used, The basic authors for this study will be Pezollo (2007), who understands fabrics and their manufacture, Merlo (2016), who studies clothing and fashion museums in Brazil and abroad, and Vasques (2018), who technically corroborates with textile analysis in museums and institutions.

**KEYWORDS:** Textiles, plastic materials, fashion and sustainability.

### A INDÚSTRIA TÊXTIL ENTRE TRAMAS E URDUMES

A indústria têxtil desde sempre aprendeu a transformar as fibras, os fios, os tecidos, as malhas, não-tecidos e seus beneficiamentos para o uso próprio e para troca comercial.

Ao olhar a história das vestimentas descobre-se que sua origem acompanha os seres humanos desde da pré-história, quando os homens das cavernas utilizavam folhas e curtiã peles de animais para se protegerem. Com o tempo, o homem aprendeu a criar novos objetos e formas de alterar matéria-prima, a manusear fibras e transformá-las em fios e tecidos (VASQUES, 2011, p.28).

A fibra têxtil é construída a partir da matéria prima da qual os tecidos e malhas são fabricados, segundo Daniel (2011, p.21) “as fibras são transformadas em fios pelo processo de fiação. E os fios, por sua vez, diferem entre si e dependem do comprimento das fibras, que pode ser longa ou contínua, como o filamento de poliéster, poliamida, etc”. E como a construção de fio pode se transformar em um tecido? A tecelagem é considerada um grande marco na revolução do ser humano, o trabalho hoje feito por método manual ou mecânico, faz parte da arte, costumes e tradições de diferentes civilizações históricas. A técnica do tecer consiste em passar fios que se cruzam entre si, verticalmente (urdume) e horizontalmente (trama). Os fios utilizados podem derivar de fibras com origem naturais ou químicas (Chataignier, 2006).

As fibras são geralmente definidas pelo seu comprimento, finura e flexibilidade. São a menor parte de um tecido, que procedem de dois grupos, as fibras naturais sendo vegetais, animais ou minerais, onde destacam-se fibras como o algodão (CO), linho (CL), lã (WO), seda (S) e amianto. E as fibras químicas podem ser artificiais ou sintéticas, como por exemplo, o acetato (CA), viscosa (CV), acrílicas (PAC) e poliéster (PES) (Chataignier, 2006).

O nylon, primeira fibra sintética conhecida, foi descoberto pelo químico americano Wallace Hume Carother e patenteado pela empresa DuPont, lançado nos Estados Unidos em 1938. Antes disso, em 1889, o químico francês Hilaire Bernigaud desenvolveu a seda artificial, seguido pelos irmãos Henry e Camille Dreyfus em 1921 com o desenvolvimento do raiom. A partir de 1960, houve uma significativa mudança no mercado mundial devido ao destaque das fibras químicas sintéticas, embora as fibras naturais ainda fossem amplamente utilizadas. Em seu livro Pezzolo (2007) afirma:

A grande aceitação comercial das fibras químicas lançadas entre as duas guerras mundiais motivou o desenvolvimento de novos produtos. Assim, as fibras sintéticas lançadas na indústria têxtil na segunda metade do século XX - poliéster, poliamida e, especialmente, o acrílico - chegaram a ocasionar o declínio do consumo do algodão (Pezzolo, 2007, p. 127).

As fibras sintéticas são obtidas a partir do petróleo, e possibilitam a criação de variados tecidos e efeitos. Entre as fibras sintéticas, o poliéster (PES) é o mais utilizado pela indústria têxtil. Sua matéria-prima é principalmente o ácido tereftálico e etileno glicol, respectivamente, etano diol. “A transformação é realizada por filamentos em fios e o processo é feito pelo derretimento dessa matéria-prima que se efetua geralmente, com temperaturas de mais ou menos 90°C” (Vasques, 2011, p.32). Com as fibras preparadas, essas passam pelo processo de fiação (fibras naturais) ou pela extrusão (fibras químicas) para se obter os fios. Um fio é formado por um ou mais filamentos, respectivamente chamados de monofilamento ou multifilamento. O filamento é a unidade linear que define o comprimento da fibra, para as fibras químicas pode possuir comprimentos indefinidos quilométricos. Daniel (2011, p.22) colabora dizendo: “na fiação as fibras são transformadas em fios pelos processos físicos, através do filatório e, assim, os fios são transformados em tecidos”. Desde já, é importante destacar que existe o grupo dos não tecidos, materiais obtidos sem o uso de teares, resultantes da compactação de elementos fibrosos por processos mecânicos, físicos ou químicos. Estes procedimentos resultam em uma folha contínua de material, seja através do entrelaçamento ou da fusão das fibras, distinguindo-se dos tecidos fabricados em teares pela falta de um padrão direcional nas fibras.

Outro fator de relevância é conhecer a procedência dos têxteis, visto que para se ter uma conservação de um vestuário em museus, bem como na reserva técnica ou na exposição da roupa é necessário conhecer as particularidades das fibras não-naturais artificiais ou sintéticas. Quanto tempo de lavagem à máquina, qual é a durabilidade? Como fica exposto ao sol e ao calor? A luz solar? Desse modo, quais as especificidades que os museus adotam para a preservação e manutenção de roupas em museus?

## A PRESERVAÇÃO DOS TÊXTEIS EM MUSEUS E INSTITUIÇÕES DE ENSINO

Ao examinar o passado da história dos têxteis se torna indispensável a história das vestimentas, sendo que estes são assuntos correlacionados, portanto estudados em conjuntos para se conhecer a origem detalhada dos têxteis e sua história (Vasques, 2011). A origem das vestimentas e dos têxteis se dá na pré-história, quando além de caçar animais para se alimentarem, o homem passou a utilizar peles para se cobrir e proteger-se de ações climáticas.

Com o passar do tempo as civilizações começaram a surgir, a desenvolverem a técnica de tosquiar e tecer e assim surgiram os primeiros tecidos e as primeiras vestimentas. As antigas civilizações utilizavam técnicas para produzir saiotos, túnicas e outras peças drapeadas e plissadas, também faziam uso de diversos materiais como conchas, ossos e pedras para adornar suas vestimentas. Embora similares, cada civilização possui seus costumes, e seu modo de vestir (Vasques, 2011).

Com a evolução dos têxteis, quando surge o conceito de Moda? A referência ao conceito de moda surge no período relativo ao final da Idade Média e início da Renascença (Século XV), e é no final deste século, por conta de mudanças urbanas, surge o comércio e a burguesia. A ascensão da classe burguesa levou à imitação das vestimentas nobres como um meio de ascender na sociedade, porém os nobres rapidamente abandonaram essas peças em busca de novidades, restabelecendo as diferenças de classe. Com o tempo, nos séculos XIX e XX, ocorreram avanços significativos na indústria têxtil, com estudos entre entendidos têxteis e químicos resultando na introdução de novas fibras como as poliamidas. A moda se tornou distintiva, dividida em alta-costura, prêt-à-porter e fast fashion, acompanhada pela discussão sobre práticas sustentáveis. Os têxteis, como parte intrínseca da história individual e social, carregam memórias culturais desde os primórdios da humanidade, refletindo diversas formas e funções ao longo do tempo (Vasques, 2011, p. 27).

A moda não existe sem memória, pois ela é a base para qualquer narrativa de moda, de qualquer país, memória de cultura (Merlo, 2016). Compreender a história e os materiais têxteis é fundamental para reconhecer a importância da conservação e preservação desses, juntamente com o contexto geral do vestuário. Ao longo das gerações, surge a consciência da necessidade de preservação, visando garantir que recursos naturais e manifestações culturais sejam acessíveis às futuras gerações. (Viana; Neira, 2010, p.212). Longo período após o homem começar a produzir e manusear objetos, e iniciar uma história sobre têxteis e vestimentas, surge o conceito de recuperar objetos e resgatar histórias e memórias das civilizações.

Na Europa, as coleções têxteis foram criadas por membros da Igreja Católica ou a realeza, entretanto foi no século XX, com o surgimento dos museus enciclopédicos, no decorrer do século, dividido em categorias específicas, inicia-se a separação e o questionamento sobre o que é preservado e como é preservado no museu. Nesse contexto, os estudos sobre têxteis começam a surgir, porém é apenas em 1960 que surgem os cursos que irão instruir a conservação têxtil, e os programas passam a ser regulados (Viana; Neira, 2010, p.211).

Quanto aos museus de trajes e moda, essas práticas devem ser mais estudadas e experimentadas, pois não se trata de simples roupas do cotidiano, mas sim de importantes peças históricas com memórias. Pois a preservação do vestuário histórico se torna prática de investigação e compreensão da memória e identidade. Contudo, diferentes instituições e profissionais usam diferentes abordagens de conservação e preservação dependendo do papel atribuído ao objeto que está sendo tratado. De maneira geral, os processos com as peças devem ser passíveis, com o intuito de intervenção mínima, sem causar danos.

A deterioração dos têxteis pode ocorrer por diversos fatores como exposição à luz, que não apenas desbota corantes e pigmentos, mas também inicia o processo de degradação das fibras; a poluição atmosférica, que introduz impurezas que podem danificar os tecidos; condições inadequadas do ambiente, como calor e umidade excessivos; danos causados por insetos e uso de etiquetas adesivas, alfinetes ou grampos, que podem criar pontos de oxidação e danificar o tecido de forma irreversível. Para isso Teixeira e Ghizoni (2012, p.55) apresentam como algumas orientações a serem seguidas por museus e instituições ações de conservação têxteis, sendo elas condições controladas tanto durante a exposição quanto no armazenamento; recomenda-se uma iluminação máxima de 50 lux, temperatura entre 18 e 22°C, e umidade relativa entre 45 e 60%; para a limpeza, é aconselhável usar um pincel macio ou aspirador de pó para remover o acúmulo de poeira, cobrindo a peça com um tecido fino e branco durante esse processo, evitando que o tubo do aspirador entre em contato direto com o tecido, tapetes, estofados e outros objetos. Este procedimento deve ser realizado sempre que a peça for retirada ou devolvida à reserva técnica; não é recomendável o uso direto de fungicidas ou inseticidas em objetos infestados por insetos. Em vez disso, é sugerido o uso de sachês contendo várias bolinhas de naftalina, distribuídas sem tocar diretamente nas peças; para armazenar os têxteis, é preferível posicioná-los horizontalmente, sem dobrar, preenchendo os espaços vazios da peça. As superfícies dos objetos devem ser forradas e cobertas com algodão ou TNT. Caso seja necessário sobrepor as peças, as mais pesadas devem ficar na parte inferior. Além disso, é aconselhável separar os tecidos claros dos mais escuros; Peças de grandes dimensões devem ser enroladas para minimizar o risco de danos; ao expor peças de vestuário, é importante utilizar suportes apropriados, como manequins e cabides acolchoados. O tempo de exposição deve ser limitado devido à fragilidade do material.



Pesquisarmos roupas que estão na reserva técnica de museus e instituições de traje e moda é salutar, um tanto instigante. No Brasil e no mundo a década de 1960 foi marcada pelas diversas mudanças sociais, industriais e identidade. Os movimentos sociais cresciam cada vez mais, os jovens contestavam a sociedade, os poderes econômicos e militares, e o mundo passava por transformações socioculturais, o que era refletido também na moda. (Vasques, 2018).

A expansão do movimento hippie trouxe novos conceitos de estética e padrões para o segmento têxtil, moda e cultura, ironicamente se tornando, um dos maiores símbolos do capitalismo contemporâneo.

Os hippies se vestiam com cores, calça boca de sino, camisas tingidas e transmitiam igualdade por meio de peças baratas. Para as mulheres, o uso das calças compridas foi um marco para a década, no geral, o vestido trapézio de Yves Saint Laurent, a mini saia de Mary Quant, os colarinhos gigantes de Pierre Cardin e as roupas de plástico futurista de Paco Rabanne marcaram o período.

A partir da década de 1970 a moda se tornou mais acelerada, nas discotecas os aspectos brilhantes eram 100% poliéster, as meias de lycra, a seda estava sendo misturada com o poliéster e os fios de lurex brilhavam, era uma nova realidade do mercado, ou seja, as misturas de fibras, que é uma prática comum da indústria têxtil desde o século XX.

Segundo Salles (2023, p.19) “é válido considerar duas importantes iniciativas que proporcionam uma revisão catalográfica e documental de suas peças, ajudando assim elucidar melhor os acervos”. Alinhado a este fato, preservar e conservar uma roupa derivada de cunho não-natural na reserva técnica é fundamental, entendermos o tempo de deterioração deste têxtil e da roupa.

## **DURABILIDADE E IMPACTO SUSTENTÁVEL DAS ROUPAS DE PLÁSTICOS (NÃO TECIDOS) NA UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ – LABORATÓRIO TÊXTIL**

Neste momento tem-se discutido muito sobre produto sustentável e preservação do meio ambiente

Quando analisadas, a questão da vida útil das roupas percebe-se uma conexão com a sustentabilidade, pois um potencial maior de durabilidade, conseqüentemente, provoca menor agressão no meio ambiente. Entretanto, uma série de fatores devem ser levados em consideração para se obter a conservação das peças, como a higienização, secagem e armazenamento (Lacerda et al., 2010).

Além disso, é importante destacar que os diferentes tipos de fibras, sendo as fibras de cunho natural (animal, vegetal ou mineral) e as de cunho químico (fibras artificiais ou sintéticas), também possuem diferentes tipos de tratamentos. Daniel (2011, p.27) “fibras químicas são produzidas pelo homem através de processos químicos e físicos. Divide-

se em tipo, artificiais e sintéticas”. No caso das fibras sintéticas, que possuem matérias-primas vindas principalmente do petróleo, conhecidas como plásticos, precisam de atenção nos produtos usados na lavagem, na temperatura quando passadas e cuidados ao serem armazenadas, resistência à luz, calor e micro-organismos devem ser levados em consideração nesta etapa (Lacerda et al, 2010).

Neste contexto temos as fibras não-naturais mais conhecidas na indústria têxtil, entre as sintéticas: Poliamida (PA) e poliéster (PES) e a fibra artificial mais comum Acrílica (PAC). Quanto à vida útil das peças, tendem a ser mais longas do que as feitas de materiais naturais, porém sua durabilidade depende de diversos fatores, como a qualidade dos materiais utilizados, a forma como a peça é fabricada, o cuidado e a manutenção que recebe e a frequência de uso. Em museus, as roupas feitas de materiais plásticos podem ter uma durabilidade prolongada devido às condições controladas de armazenamento e exposição. Com temperaturas, umidade e iluminação controladas, o desgaste é minimizado. Além disso, a manipulação cuidadosa e a exposição limitada contribuem para a preservação das peças ao longo do tempo. Essas medidas permitem que as roupas plásticas sejam preservadas por décadas, permitindo que futuras gerações estudem e apreciem esses artefatos históricos (Viana; Neira, 2010).

Desse modo, o projeto irá investigar e identificar nos museus as fibras de não-tecidos que são provenientes do subproduto do petróleo, os polipropilenos (PP), no caso deste estudo foi realizado um trabalho na disciplina História da Moda Contemporânea em 2020, onde as alunas fizeram a roupa do costureiro André Courrêges inteira desta fibra. Conforme Associação Brasileira das indústrias de não-tecidos (ABINT), a norma NBR-13370, não-tecidos é uma estrutura plana, flexível, porosa, constituída de véu ou manta de fibras ou filamentos, orientados direccionalmente ou ao acaso, consolidados por processo mecânico (fricção e/ou químico (adesão) e/ou térmico (coesão) e combinações destes. De acordo com a Associação da Indústria de Tecidos Não Tecidos (INDA), os não-tecidos são estruturas porosas de folhas ou teias formadas através do entrelaçamento e perfuração de fibras ou filamentos de plástico fundido ou filme plástico. Diferentes dos tecidos, os não-tecidos são mecanicamente, termicamente ou quimicamente produzidos, dispensando a conversão de fibras em fios e processos de tecelagem em sua produção.

A análise também ocorreu na sala 03, bloco y03 das 3 (três) Bandeiras Têxteis (BT), sendo, nº36, nº37 e nº38, do Projeto de Extensão Tecidoteca (TECIDOTECA, 2023) construídas e estudadas que alinhavando com a normas NBR-13370 da ABINT que descreve as particularidades dos tipos de não-tecidos existentes nas aplicações e usos no segmentos de mercado, que são: 1- higiene pessoal, 2- Medicina, 3- Vestuário e Calçados, 4- Aplicações domésticas, 5-Estofaria, 6- Indústria automobilística, 7- Agricultura e Horticultura, 8-Embalagens e Substâncias de Proteção e diversos. Os tecidos não tecidos podem ser descartáveis com vida útil limitada ou muito duráveis. Desempenham funções específicas como absorção, repelência a líquidos, elasticidade, maciez, resiliência,

retardamento de chama, lavabilidade, filtração, amortecimento, barreira bacteriana e esterilidade. Essas propriedades são frequentemente combinadas para criar tecidos adequados para tarefas específicas, e sua utilização pode ser encontrada em diversos segmentos, como por exemplo o vestuário, se tornando um material versátil que pode ter a aparência textura e durabilidade dos têxteis Associação da Indústria de Tecidos Não Tecidos (INDA). Entretanto, neste caso foi realizada a pesquisa com uma roupa de não-tecidos com classificação pela norma como LEVE.

## **HISTÓRIA E MEMÓRIA DO ESTILISTA ANDRÉ COURRÈGES:**

Depois de aprendermos sobre têxteis, durabilidade, os não-tecidos, reservas técnicas, museus, patrimônio e moda vamos adentrar sobre a história do costureiro Andre Courrèges que nasceu em 1923 na cidade de Pau na França, após servir na guerra em 1945 se mudou para Paris. Em 1950 torna-se assistente de Balenciaga, onde trabalhou por onze anos. Em 1961 Courrèges, juntamente com sua esposa, inauguram sua própria loja, chamada “templo dedicado à luz” (BRAGA, 2009).

Tendo passado um bom tempo como aprendiz de Balenciaga, Andre Courrèges lançou a própria marca em 1961. Em 1965, causou assombro no mundo da moda com sua coleção de terninhos super modernos e minivestidos mais de dez centímetros acima do joelho, usados com botas brancas sem salto e de biqueiras truncadas. Ele instintivamente encurtou as saias, com Cardin e Quant (BLACKMAN, 2011, p. 232).

Percebemos pelas fontes pesquisadas, Braga (2009) e Blackman (2011), que o costureiro desenvolve suas coleções próprias a partir do ano de 1961 e passados quatro anos em 1965 cria uma coleção que ficou conhecida na história. Courrèges revolucionou a moda da década de 1960, período marcado por mudanças sócio - comportamentais refletidas diretamente sobre a moda. Foi o primeiro a se voltar para os jovens, trilhando o caminho inverso a alta-costura, deixando as ruas influenciarem a moda, era o street fashion (moda de rua) dando seus primeiros passos. Mesmo sendo discípulo de Balenciaga, o estilista buscava sua própria personalidade, em sua primeira coleção André Courrèges apresentou as minissaias, muito menores do que as usadas na época. Em 1964 lançou uma coleção que impactou o mundo da moda a icônica Era espacial, uma coleção de verão com minissaias, minivestidos, botinhas chapéus em formato de capacete, uso de prata, vinil e tops com recortes ou sem costas, usados sem sutiã que impactaram e divertiram a moda com suas criações futurista (Queiroz, 1998).

Em 1967 o costureiro cria um vestido arquitetonicamente esculpido, o vestido linha A. “Apresenta todos os detalhes característicos de sua abordagem futurista do desenho de moda. O vestido linha A é formado de um tecido de lã emaranhada dupla face, dividido na barra, virado para dentro e pespontado para produzir as bordas. (Fogg, 2013, p. 380).

Além de aplicações de margarida, que se tornou uma espécie de marca registrada, Courrèges usava o branco como cor dominante, tons pastel, xadrez grande em verde limão e listrados largos (Queiroz, 1998). Segundo Baudot (2002, p.196) “ainda se acha presente na memória da moda o verdadeiro tufão por ele provocado em 1965. Uma coleção branca que produziu sobre a alta-costura um efeito comparável ao do New Look em 1947. Mais que um grande costureiro, Courrèges é hoje um mito.” Cabe ressaltar que, Didier (2009, p.126) “Courrèges não possui formação de costureiro; depois de cursar engenharia civil, descobrindo com entusiasmo a arquitetura. Em 1943 foi para Paris e descobre os esboços ao folhear uma revista quem era Balenciaga.” Na figura 1 temos o vestido original listrado de André Courrèges da década de 1960 e na figura 2 temos a réplica construídas pelas acadêmicas de moda do ano de 2020 na oficina do curso de moda da UEM Cianorte, construída por meio da disciplina História da moda contemporânea, que analisou as roupas e acessórios do século XX.



*Tunique Rayure*

*Andre Courreges collection 1968 - 1969*

Figura 1 – Vestido original listrado 1968-1969

André Courrèges

Fonte: Pinterest (2023)



Figura 2 - Réplica em não-tecidos turma UEM/2020

Fonte: Elaboração Própria (2023)

## MÉTODOS ADOTADOS

Para a realização da pesquisa foram abordagem teórico-prático, ou seja, discussão e comprovação teorizada que envolve a comprovação da prática que será trabalhada fisicamente nas instituições e/ou museus de traje e moda. Desse modo, a base teórica foi elaborada por meio da seleção de imagens/fotografias e do estudo da literatura especializada em acervos museus de traje e moda. Na parte prática foram utilizados os métodos e procedimentos de (Vasques, 2018), “que considera os métodos analíticos nos têxteis não-destrutivos”. Para execução destas técnicas, destacam-se os equipamentos tecnicamente adequados como, por exemplo, a análise e fotografia na lupa estereoscópica e no conta-fios manual.

Procedimentos experimentais: O trabalho realizado na instituição seguiu essa sequência: A) Análise e levantamento do contexto histórico da época e do vestuário. B) Seleção do acessório por meio da ficha-técnica; C) Observação dos materiais têxteis por lupa estereoscópica; D) Observação por lupa manual; E) Fotografia de pormenor e por inteiro de cada peça; F) Análise por meio do toque sensorial.

## RESULTADOS E CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando o método utilizado, os resultados obtidos podem ser verificados em fotos de vestuário, por seus pormenores, e materiais têxteis, através de fotos feitas por conta fios- eletrônico, apresentados abaixo:

### ***Vestuário:***



Figura 3 - Parte superior

Fonte: Elaboração própria (2023).



Figura 4 - Bolso inferior

Fonte: Elaboração própria (2023).



Figura 5 - Barra inferior

Fonte: Elaboração própria (2023).



Figura 6 - Punho

Fonte: Elaboração própria (2023).

### **Materiais têxteis:**

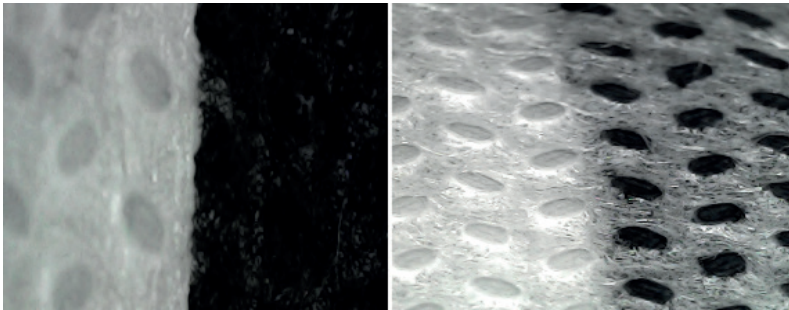


Figura 7 - Não tecido listrado, direito/ avesso

Fonte: Elaboração própria (2024).

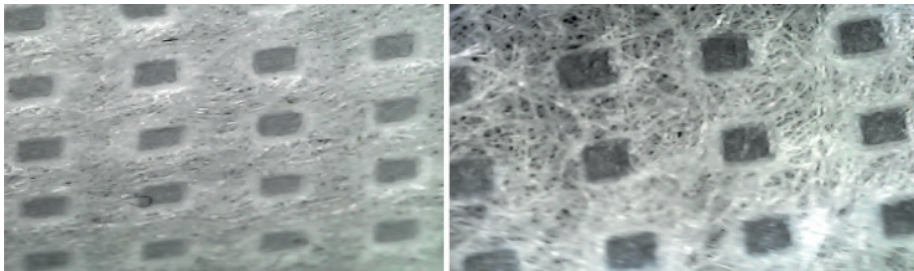


Figura 8 - Não tecido branco, direito/ avesso

Fonte: Elaboração própria (2024).

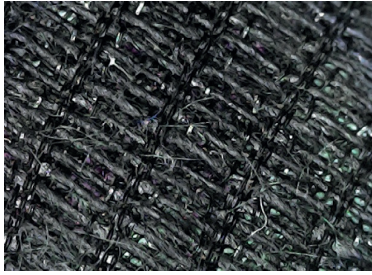


Figura 9 - Botão menor

Fonte: Elaboração própria (2023).



Figura 10 - Botão maior

Fonte: Elaboração própria (2023).

Os resultados da pesquisa revelaram que a réplica estudada se trata de um vestido de comprimento mini, possui 76 cm, e modelagem trapézio. A peça apresenta uma gola *peter pan* baixa, dois bolsos menores na parte superior com 12x11,5cm (figura 3), dois bolsos maiores na parte inferior da peça com 22x21,5cm (figura 4), uma barra de 2cm costurada com linha de poliéster (figura 5) e amanga possui um martingale grosso (figura 6). Diferente do original, possivelmente feita com o clássico tecido de lã texturizada grossa da Maison Courrèges, segundo informações da peça no Museu, a mesma foi construída por dois tipos de TNT (tecido não tecido) com calandra distintas (figura 7, figura 8, figura 9, figura 10). Além disso, a peça possui botões de plástico encapados com malha de poliéster (figura 11 e figura 12).

Por fim, após os estudos foi possível desenvolver uma Ficha Catalográfica (nº registro:001) com informações sobre: histórico da peça, vestuário, materiais têxteis, morfologia, pormenores dos botões, descrição da peça, dimensões e informações de cuidados com o intuito de colaborar com a instituição na preservação da peça, desse modo tornar a peça um patrimônio da UEM Campus Regional de Cianorte do curso de Moda. Os não-tecidos, representando uma inovação marcante na indústria têxtil, portanto, o estudo dessas peças destaca a importância da preservação e documentação adequadas dos têxteis não naturais como parte do patrimônio cultural.

# VESTUÁRIO

## VESTIDO ANDRÉ COURREGES

ÉPOCA: PRODUZIDO EM 2020 - MODELO ORIGINAL 1968

DESCRIÇÃO: MINI VESTIDOTRAPÉZIO (REPLICÁ)



### DESCRIÇÃO DA PEÇA:

Mini vestido modelo trapézio com manga 3/4 feito de não tecido leve, conhecido como TNT (tecido não tecido), listrado branco e preto. Possui gola peter pan, martingale grosso, transpasse e quatro bolsos, sendo, dois menores na parte superior e dois maiores na parte inferior, em não tecido branco. Cinco botões no transpasse, três botões nos bolsos e dois na manga.

### DIMENSÕES:

Comprimento: 76cm  
Largura: 51cm  
Gola: 33 cm  
Manga: 52,5cm



### CONTEXTO HISTÓRICO:

A roupa original foi produzida pelo falecido estilista André Courreges, um dos ícones do século XX, conhecido por Ser precursor de peças futurista, e por tornar popular as mini saias.

A peça original foi produzida na década de 60, representa umas das características mais presentes do estilista, as listras limpas em preto e branco.



## CUIDADOS PARA CONSERVAÇÃO: PEÇAS DE TNT (TECIDO NÃO TECIDO)

**Armazenamento:** Guarde em local limpo, seco e ventilado, longe da umidade;

**Proteção:** Cobrir a peça para evitar sujeira;

**Evite Dobras e Amassados:** em cabide ou enrolá-la em um tubo de papelão;

**Manuseio com Cuidado:** evitar rasgos e usar luvas limpas.

**Limpeza Suave:** Use um pano macio úmido suavemente. Evitar produtos.

**Exposição à Luz:** Evite luz solar direta para prevenir descoloração.

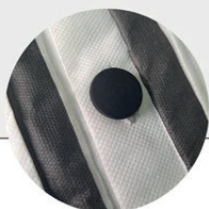
**Inspeção Regular:** Verifique regularmente para evitar danos e para agir antecipadamente.



Bolsos superiores, com largura de 11cm x 12cm altura, em não tecido branco. Bolso direito esta sem botão.



Gola peter pan baixa, com circunferência total de 56cm x 6cm de largura. Produzida em não tecido branco.



Botões com 2,3cm preto forrados, em transpasse de 9cm x 76cm.



Bolsos inferiores, com largura de 22cm x 23cm de altura, em não tecido branco, com botão.

Manga com 52,5cm de comprimento. Punho com circunferência de 25cm, com martingale de 20cm x 7cm x 5cm, com botão de 1,5cm.



Em última análise, o estudo e identificação do vestuário de Courrèges dos anos 1960 em paralelo ao estudo dos não-tecidos nos convida a contemplar não apenas a evolução da moda, mas também a valorizar a riqueza e a diversidade do patrimônio cultural da moda. Salles (2023, p. 20) comenta: “a reunião de diversos olhares, nacionais e internacionais, sobre o tema, só no impulsiona para que os objetos têxteis possam ter a mesma visibilidade de outros artefatos dentro dos museus, com especialistas que entendam da roupa e a moda como parte da cultura material”. Ao preservar e estudar esses artefatos, estamos contribuindo para uma compreensão mais profunda da história da moda e dos têxteis enriquecendo nossa apreciação pela criatividade e inovação humanas.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador e a coorientadora pelo apoio e orientação e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pelo fomento à pesquisa brasileira. Agradeço também a Universidade Estadual de Maringá – Programa de Pós-Graduação (PPG) e ao Departamento de Design e Moda (DDM) do curso de Moda da UEM – Campus Regional de Cianorte (CRC).

## REFERÊNCIAS

ASSOCIATION OF THE NONWOVEN FABRICS INDUSTRY (INDA). 2023. Disponível em: <https://www.inda.org/about-nonwovens/>. Acesso em: 25 set. 2023.

BAUDOT, François. **Moda do século**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

BLACKMAN, Cally. **100 anos de moda**. São Paulo: Publifolha, 2011.

BRAGA, João. Histórias: a alunissagem e a alucinação da moda. **dObra [s]**—revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, v.3, n.7, p. 30-32, 2009.

CHATAIGNIER, Gilda. **Fio a fio: tecido, moda e linguagem**. São Paulo: Estação das Letras, 2006.

DANIEL, Maria Helena. **Guia prático dos tecidos**. São Paulo: Ed. Novo Século, 2011.

FOGG, Marnie. **Tudo sobre moda**. Rio de Janeiro: Sextante, 2013.

GRUMBACH, Didier. **História da Moda**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

LACERDA, A. M. A. et al. A Conservação dos Produtos Têxteis. In: COLÓQUIO DE MODA, 6., São Paulo, 2010. **Anais [...]** São Paulo, 2010.

MERLO, Márcia. **Museus e moda: acervos metodologias e processo curatoriais**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2016.

QUEIROZ., Fernanda. **Os estilistas**. São Paulo, SP: Senai CetVest, 1998.

PEZZOLO, Dinah Bueno. **Tecido**: história, tramas, tipos e usos. São Paulo: Senac São Paulo, 2007.

PINTEREST. **Moda dos anos sessenta**. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/516717757230057398/>. Acesso em: 10 nov. 2023.

TEIXEIRA, L. C.; GHIZONI, V. R. **Conservação preventiva de acervos**. Florianópolis, 2012.

SALLES, Manon. **Museologia da moda**: acervos e coleções no Brasil. Editora: Alameda, São Paulo, 2023.

VASQUES, Ronaldo Salvador. **A indústria têxtil e a moda brasileira**: a urdidura de novos conceitos e percepções do vestir na década de 1960. 2011. 143 f. Dissertação (mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2011

VASQUES, Ronaldo Salvador. **Identificação e análise do vestuário/têxteis presente em museus do traje e moda do século XIX**. 2018. 2v. Tese (Doutorado em Engenharia Têxtil) - Universidade do Minho Escola de Engenharia, Guimarães, 2018. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/55775>. Acesso em: 04 dez. 2022.

VIANA, F.; NEIRA, L. G. Princípios gerais de conservação têxtil. **Revista CPC**, [S. l.], n. 10, p. 206-233, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/15667>. Acesso em: 5 fev. 2024.

TECIDOTECA. Blog. Disponível em: <https://tecidotecauem.blogspot.com/>. Acesso em: 03 out. 2023.

# CONSERVAÇÃO E PRESERVAÇÃO DE ACESSÓRIOS FEITOS A PARTIR DE PLÁSTICOS E DIFERENTES MATERIAIS: ESTUDO DA MODA E ESTILISTAS DOS ANOS DE 1960

*Data de aceite: 02/05/2024*

### **Jordana Franco Siscato**

Universidade Estadual de Maringá - CRC  
Cianorte - Paraná  
<https://lattes.cnpq.br/3620728038149674>

### **Ronaldo Salvador Vasques**

Universidade Estadual de Maringá - CRC  
Cianorte - Paraná  
<http://lattes.cnpq.br/7159248225674871>

### **Márcia Regina Paiva**

Universidade Estadual de Maringá - BCE  
Maringá - Paraná  
<http://lattes.cnpq.br/0667218888674353>

**RESUMO:** O projeto Iniciação Científica (IC), da Universidade Estadual de Maringá (UEM) busca estudar sobre a conservação e preservação de acessórios feitos a partir de plásticos e diferentes materiais em universidades de moda, museus e instituições brasileiras. Por meio de pesquisas sobre o contexto histórico da década de 1960 e de dois estilistas precursores André Courreges e Paco Rabanne, no uso de plástico derivados do petróleo, vidro e metal como principal matéria-prima, a pesquisa tem como objetivo analisar o uso de diferentes materiais na criação de acessórios

brasileiros e a preservação deles, além de criar fichas catalográficas que expliquem sobre o segmento têxtil, auxiliando profissionais da área de moda, design têxtil e museu. O estudo terá metodologia teórico-prática, ou seja, no início serão utilizados imagens, fotografias e textos de especialistas em conservação de peças de moda em museus. Durante a parte prática, será utilizado os métodos analíticos nos têxteis não destrutivos no qual serão feitos estudos por meio de fotografias, lupas/contâmetros manuais e estereoscópicas. Serão utilizados como base teórica para essa pesquisa, Bonadio (2014) que comenta sobre a moda dos anos de 1960, Vasques (2018) que escreve sobre a preservação de peças de moda em museus. Neste primeiro momento será investigado a marca Rust Miner que aplica o conceito de upcycling na criação de acessórios.

**PALAVRAS-CHAVE:** Materiais plásticos. Acessórios. Anos de 1960. Moda.

# CONSERVATION AND PRESERVATION OF ACCESSORIES MADE FROM PLASTIC AND DIFFERENT MATERIALS: STUDY OF FASHION AND DESIGNS FROM THE 1960S

**ABSTRACT:** The Scientific Initiation (SI) project at the State University of Maringá (UEM) seeks to study the conservation and preservation of accessories made from plastics and different materials in fashion universities, museums and Brazilian institutions. Through research in the historical context of the 1960s and two pioneering designers André Courrèges and Paco Rabanne, in the use of plastic derived from petroleum, glass and metal as the main raw materials, the search aims to analyze the use of different materials in the creation of Brazilian accessories and their preservation, in addition to creating catalog cards that explain the textile segment, helping professionals in the areas of fashion, textile design and museums. The study will have a theoretical-practical methodology, that is, at the beginning, images, photographs and texts from experts in the conservation of fashion pieces in museums will be used. During the practical part, analytical methods will be used on non-destructive textiles in which studies will be carried out using photographs, magnifying glasses/manual and stereoscopic thread counts. Bonadio (2014) who comments on fashion from the 1960s, Vasques (2018) who writes about the preservation of fashion pieces in museums, will be used as a theoretical basis for this research. In this first moment, the Rust Miner brand will be investigated, which applies the concept of upcycling in the creation of accessories.

**KEYWORDS:** Plastic materials. Accessories. 1960's. Fashion.

## INTRODUÇÃO

Com o crescimento da indústria têxtil, as pesquisas tornaram-se primordiais para o desenvolvimento fabril. No ano de 1960 a 1970, a indústria implementou misturas diversas nos laboratórios de tecnologia têxtil, sobretudo o que tange às fibras naturais e não-naturais.

Os experimentos com tecidos artificiais foram tão relevantes que a busca por novas misturas e aspectos nas fibras podia ser realizada diariamente. Entre essas alternativas estavam quesitos como conforto, cores, elasticidade, finura, maleabilidade, termoplaticidade, texturas, toque, entre outros. Nesse contexto, de desenvolvimento de pesquisas têxteis, foi criado, inclusive, o tecido de poliéster terylene, utilizado principalmente para a vestimenta masculina. Entre os mais importantes produtores de tecidos, destacavam-se a DuPont, nos EUA, e a Courtaulds, no Reino Unido (Vasques, 2018, p.78-79).

As fibras artificiais são produzidas quimicamente, porém, com matéria-prima natural, geralmente celulose de diversos tipos. "As fibras artificiais são a viscose e o acetato. E as sintéticas são produzidas pelo homem a partir de matéria-prima não-natural, oriundas das indústrias química e petroquímica" (Daniel, 2011, p.27). Todavia, a roupa e os têxteis desde início da civilização foi sendo transformada, modificada...! O vestuário desde início tem um importante papel social, histórico e cultural. Por meio dele, podemos entender melhor como os indivíduos viviam em determinado tempo e espaço, compreendendo as divisões de classes, bem como, suas roupas. A história da indumentária tem início na pré-história,

quando as primeiras civilizações passaram a utilizar pele de animais sob os ombros para se proteger das intempéries climáticas, as quais eram pouco anatômicas e limitavam os movimentos. Em busca de maleabilidade e durabilidade, o homem aprende maneiras de amolecer o couro animal e de manusear outros materiais, como as fibras naturais, originando assim, a partir do entrelaçamento delas nos dedos, os primeiros tecidos. Vasques afirma que, "Com o tempo e a transformação da matéria-prima, ele aprendeu a manusear a fibra e transformá-la em fios, tecidos, malhas e, por último, a fazer o acabamento" (Vasques, 2011, p.28).

As fibras são matérias-primas básicas para a formação de tecidos, segundo Chataignier (2006, p.27) são a menor parte dele. São divididos em fibras naturais, que podem ser vegetais, animais ou minerais, como o algodão, o linho, a lã, a seda e o amianto. E em fibras químicas, que se classificam em artificial, obtida através de matéria prima natural, como o raiom, o modal e o liocel, e sintética, adquirida por meio do petróleo, como o acrílico, o poliéster e a poliamida (Pezollo, 2012, p. 118-121). Segundo Daniel (2011, p.21) "as fibras são transformadas em fios pelo processo de fiação. E os fios, por sua vez, diferem entre si e dependem do comprimento das fibras, que pode ser longa ou contínuas, como o filamento de poliéster, poliamida, etc.,". Considerando que as fibras não-naturais, surgiram no final do século XIX, a partir de pesquisas da indústria química, e rapidamente passaram a dominar a área têxtil, tendo seu grande apogeu durante a década de 1960, quando grandes estilistas passaram a usá-las em seus trabalhos, causando assim, o declínio do uso das fibras naturais. Pezzolo (2012, p. 125-126) diz que:

Desenvolvidas inicialmente com o objetivo de copiar as características e propriedades das fibras naturais, as químicas acabaram se tornando uma necessidade. Dois fatores principais motivaram seu progresso: a demanda por vestuários confeccionados com rapidez e o baixo custo pela população mundial em crescimento e a vulnerabilidade da indústria têxtil a eventuais dificuldades da produção agrícola.

Para transformar essa fibra em tecido, primeiro ela será transformada em um fio, a partir do processo de fiação. De acordo com Vasques (2011, p. 33), "Após a escolha das fibras, dá-se o processo de transformação das fibras em fios (fiação) por meio de maquinários que limpam, torcem e determinam a espessura e o comprimento do fio [...]". E Daniel (2011, p.22) colabora dizendo: "na fiação as fibras são transformadas em fios pelos processos físicos, através do filatório e, assim, os fios são transformados em tecidos". Posteriormente, o fio passará pelo processo de tecelagem, que consiste no entrelaçamento no tear de dois conjuntos de fios, formando-se assim, um tecido plano. O produto formado pelas máquinas de tecer é denominado de "tecido plano", que é formado a partir do entrelaçamento de um conjunto de fios paralelos, no sentido longitudinal do tecido chamado urdume, com outros fios situados transversalmente ao tecido, que se chama trama. O entrelaçamento é o fato de passar um ou vários fios de urdume por cima

ou por baixo de um ou vários fios de trama. O entrelaçamento simples entre estas duas direções de fios é a tela ou tafetá. "A evolução dos fios de urdume poderá ser feita das mais diversas formas obtendo assim, os mais complicados tipos de ligamentos. Para conseguir a passagem da trama entre os fios de urdume (cala), usa-se o elemento chamado porta tramas" (Rodrigues, 1996, p. 18). Outra forma de transformar os fios em tecidos é por meio da técnica de malharia, que consiste na obtenção da malha por meio de laçadas. "Constituem-se tecidos com agulhas entrelaçando os fios em diversas séries de laçadas (malhas) que se interligam umas com as outras." (Vasques, 2011, p. 38). Há ainda os não-tecidos, que não passam pelo entrelaçamento dos fios nos teares. Eles não apresentam sentido de direção, sendo formados por um emaranhado de fibras compactados por meio mecânico, físico ou químico. (Chataignier, 2006, p.45). Após a confecção do tecido, passou-se a desenvolver as questões de acabamento e beneficiamento dos têxteis, que tem como intuito aperfeiçoar as características das fibras, fios e tecidos. Com o crescimento da indústria têxtil, as pesquisas tornaram-se primordiais para o desenvolvimento fabril. No ano de 1960 a 1970, a indústria implementava misturas diversas nos laboratórios de tecnologia têxtil, sobretudo o que tange às fibras naturais e não-naturais.

Os experimentos com tecidos artificiais foram tão relevantes que a busca por novas misturas e aspectos nas fibras podia ser realizada diariamente. Entre essas alternativas estavam quesitos como conforto, cores, elasticidade, finura, maleabilidade, termoplasticidade, texturas, toque, entre outros. Nesse contexto, de desenvolvimento de pesquisas têxteis, foi criado, inclusive, o tecido de poliéster terylene, utilizado principalmente para a vestimenta masculina. Entre os mais importantes produtores de tecidos, destacavam-se a DuPont, nos EUA, e a Courtaulds, no Reino Unido (Vasques, 2018, p.78-79).

Desse modo, é necessário analisar as características individuais de cada peça de roupa, tecido, malha e não-tecidos e os processos pelos quais eles passaram e foram transformados, para um melhor acondicionamento de têxteis em reservas técnicas de museu.

## **AS ROUPAS ARTIFICIAIS, SINTÉTICAS E O COURO NA MODA DOS ANOS DE 1960**

Com as informações anteriores, compreende-se material têxtil como um produto derivado de um processo de tecimento, considerando materiais obtidos por intermédio de trançados, malharias, rendas e não fiados, como é o caso dos não-tecidos. Quando usados para a criação de vestimentas, peles, couros e plásticos, também são definidos como têxteis. (Leene, 1972 apud Neira, 2014). Durante os anos de 1960, com o declínio das tradições e a ascensão da cultura de rua jovem, estilistas iniciantes como Mary Quant, Pierre Cardin e Paco Rabanne, fizeram sucesso pelo uso de diferentes materiais, como o plástico, PVC, vinil, couro e papel, na confecção de roupas e acessórios. (Vasques, 2011,

p. 47). Vasques afirma, "eram tempos em que a moda não estava na moda. Era coisa de gente "quadrada". Mesclar tudo virou lei. Rock com folk, brilho com estampa, roupa militar com roupa hippie. Sem lenço e nem documento a versão vale tudo da nossa tropicalidade". Em 1938, a primeira fibra 100% sintética, ou seja, derivada do petróleo, foi lançada, o nylon. A euforia com o novo produto foi imensa, sendo divulgado como "seda artificial", logo o produto passou a ser usado na fabricação de fibras de escova de dentes e de meias femininas, que fizeram sucesso por serem mais finas, firmes e transparentes que as fibras de seda. Durante a Guerra, as fibras tornam-se exclusivas para a produção de artigos militares, como paraquedas, cordas e cabos. Na década de 1950, o nylon passou a ser usado na produção de roupas esportivas, junto com outras fibras e também foi usado em grandes casas de alta-costura, incentivando o uso e o consumo de peças desse material pela sociedade em geral. O produto chega ao Brasil em 1955 tornando-se popular e se fixando no mercado nacional. (Bonadio, 2014, p. 39-41). O que hoje é considerado acervo cultural e parte importante da história da indumentária e da indústria têxtil, na época, era visto pelos mais conservadores como roupas baratas e de produção em série, fazendo sucesso, principalmente, entre a nova geração contestadora. Conservar a história da humanidade e peças do passado é fundamental para a comprovação e transmissão dos fatos às futuras gerações. Os museus são lugares importantes para essa compreensão, por meio de relatos, textos, documentos e objetos, o homem consegue entender os períodos anteriores ao seu, relacionando o presente, o passado e o futuro (Vasques, 2018, p. 14-15). As peças de roupas apresentam um grande simbolismo e dentro dos museus e universidades de moda tem função de representatividade e materialidade. Sobre as vestimentas, Benarush (2015, p. 99) afirma "É uma expressão metafórica de um momento, de uma cultura, de uma nacionalidade". Para conservá-las de maneira correta, uma série de fatores devem ser levados em consideração, como período de criação, tipo de fibra, fio, tecidos, malhas e beneficiamentos (Vasques, 2018, p. 17). As roupas são peças frágeis, pois são usadas várias vezes e passam por diversas lavagens e remendos. Assim, quando expostas a interferências externas, como iluminação, temperatura, umidade e manuseio errado, os têxteis sofrem danos, que podem ser irreversíveis. Na área de acessórios, além de materiais plásticos, a indústria da moda também utiliza couro natural e não natural (sintéticos), como as botas brancas de 1964, feitas de couro e poliuretano, as luvas de PVC e algodão de 1968, de André Courrèges e a bolsa de metal de Paco Rabanne.

## **ACESSÓRIOS DE MODA PRESERVADOS E OS DESIGNERS DOS ANOS 1960**

Durante os séculos XVIII e XV, com a Revolução Industrial e a evolução das áreas científicas, foram desenvolvidas imitações de materiais que remetiam às joias preciosas, como o vidro, o cobre e o zinco. Sobre joias, Neves (2008, p.98), comenta que:



Tradicionalmente, jóias e vestuário são exemplos de consumo ostentatório, representando posição na ordem social. O valor do ornamento e do vestuário está essencialmente ligado à raridade, à resistência, à beleza e ao domínio técnico com que são executados.

Com a ascensão desses materiais, as joias fantasias, nome dado a acessórios que imitavam joias, porém com matéria prima de qualidade inferior, foram criadas. Permitindo que classes menos abastadas pudessem usá-las, devido ao menor preço, os acessórios fizeram sucesso, sendo feitos até os dias de hoje, com diferentes materiais como prata, pérolas falsas, plumas, pelo animal e derivados de plástico (Neves, 2008, p. 99). Atualmente, é possível encontrar diversos acessórios e vestimentas, nas reservas técnicas de vários museus ao redor do mundo. Alguns dos que mais se destacam, pelo grande acervo e conservação das peças, são o Metropolitan Museum of Art (MET, 2023) de Nova York e o Victorian and Albert Museum (V&A, 2023) de Londres. Além disso, a criação de museus específicos na área de moda, que buscam contar a história da indumentária e/ou de uma determinada marca e o contexto histórico das criações, também vem se popularizando. Como é o caso do Musée Christian Dior, em Granville, na França, e o Museu Nacional do Traje, em Lisboa. Acessórios como, bolsas, luvas, sapatos, óculos, chapéus, brincos, colares, meias e cintos são encontrados nesses museus e auxiliam na preservação da história e na continuidade da memória. Alguns ornamentos do período de 1960 que se destacam, são, um par de botas femininas amarelas, que vão até os tornozelos, criadas por Mary Quant, em 1967 e feitas de policloreto de vinila (PVC), forradas com algodão e Jersey. Um óculo de sol branco de plástico, chamado de "slits", de 1965, do designer Oliver Goldsmith. E um par de botas vermelhas de cano alto, de Pierre Cardin, de PVC, forrada com tecido e com zíper metálico. Todas as peças se encontram no V&A. No MET de Nova York, pode-se citar, os colares, brincos, pulseiras e cintos de Giorgio di Sant'Angelo, feitos de plástico. As botas brancas de 1964, feitas de couro e poliuretano e as luvas de PVC e algodão de 1968, de André Courrèges. E a bolsa de metal de Paco Rabanne.

Durante a Guerra Fria, período em que Estados Unidos e União Soviética disputaram de forma indireta pelo poder político e econômico mundial, as áreas de ciências e tecnologia se desenvolveram de forma significativa, principalmente durante a década de 1960, quando o espaço também entrou na corrida das duas potências por influência (Ypiranga; Barros Neto, 2022 p. 74). Com os avanços tecnológicos e a exploração espacial, a população passou a projetar suas esperanças e expectativas para o futuro, principalmente nas áreas de moda e cinema. Nesse período, dois grandes estilistas, se destacaram por suas criações futuristas e pelo uso de materiais diferenciados e inusitados para a época, são eles, André Courrèges e Paco Rabanne.

André Courrèges nasceu em 1923, no interior da França e logo se mudou para Paris. Trabalhou como assistente de Cristóbal Balenciaga e após sua saída, abriu sua própria marca. Suas criações tiveram forte inspiração na corrida espacial e na vida futura.

Promoveu o uso da minissaia, de fendas, recortes, transparência e de materiais plásticos (Ypiranga; Barros Neto, 2022, p. 85-86). Sobre o designer, Pollini (2007, p. 69) afirma, "ele chegou a pesquisar os trajes desenvolvidos para os astronautas da Nasa e incorporou às suas roupas o vinil brilhante e as transparências plásticas".

Nascido em 1924, na Espanha, Paco Rabanne, logo se mudou para a França, devido à Guerra Civil Espanhola. Estudou arquitetura em Paris, onde aprendeu conceitos, que apareceriam em suas roupas e acessórios anos mais tarde. Em 1966, abre sua primeira loja de roupas. Seu trabalho ficou marcado pelo uso de diferentes materiais de reaproveitamento, como o alumínio e o metal. Rabanne criou peças diferenciadas, como um vestido de papel e fios de náilon e roupas sem costuras, unidas pela vaporização do cloreto de vinila. (Ypiranga; Barros Neto, 2022 p. 87) Em 1968, produziu peças em metal, PVC e acrílico para o figurino do filme *Barbarella*, estrelado por Jane Fonda, que tem uma temática futurista e espacial.

## **A MARCA RUST MINER E O CONCEITO DE UPCYCLING NA MODA**

A preocupação com os impactos negativos, que o rápido crescimento econômico e social causaria no mundo e no meio ambiente, surgiram ainda no século XX, quando se iniciaram os primeiros debates, fóruns e conferências sobre degradação ambiental, crise climática, escassez de recursos naturais e sustentabilidade (Zanirato, 2014, p. 45).

Em 1972, foi proposto durante a conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente Humano, em Estocolmo, o desenvolvimento sustentável, que une o crescimento econômico e industrial com o bem estar humano. Ou seja, os recursos naturais devem ser usados e preservados, pensando em satisfazer as necessidades da geração presente sem afetar as necessidades das gerações futuras. (Organização das Nações Unidas, 1972).

A indústria da moda e a indústria têxtil não poderiam ficar fora deste debate, visto que é considerada uma das que mais causam impactos negativos ao meio ambiente, devido sua alta e acelerada produção.

Segundo dados do Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente, o Pnuma, a confecção de roupas é responsável por cerca de 2% a 8% do volume global do carbono, gás poluente, responsável pelo efeito estufa e aquecimento global. (Organização das Nações Unidas, 2022).

Assim, diversas marcas passaram a adotar técnicas que visavam diminuir os impactos à natureza, como uma produção mais artesanal e em menor escala, dando preferências à utilização de fibras naturais e orgânicas, como o algodão, a urtiga e o cânhamo. O mercado de peças de segunda mão e a transformação de materiais que seriam descartados em produtos novos, também ganharam maior destaque. (Zanirato, 2014, p. 47).

Surgem novos termos para se referir às técnicas de produção que visam diminuir o impacto ambiental, como por exemplo, o *upcycling*, que é "um processo de reinserir materiais

que seriam descartados, transformando-os em um novo produto, com uma mesma ou nova função; porém, sem passar por nenhum tipo de processo químico." (Lucietti; Trierweiler; Ramos; Soratto; Maciel; Vefago, 2018, p. 5)

A marca de acessórios Rust Miner, criada em 2013, é um exemplo de desenvolvimento sustentável, demonstrando uma preocupação com causas sociais e ambientais, ao usar a técnica do *upcycling* para produzir seus produtos.

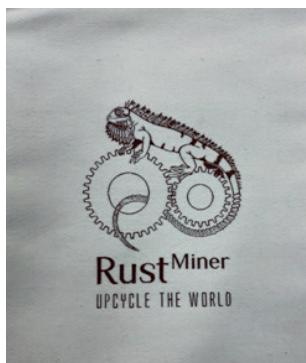


Imagem 1 - Logo da marca de acessórios Rust Miner

Fonte: Autoria própria (2023)

Em entrevista realizada com os fundadores, eles relataram um pouco sobre o início da marca, sobre o processo criativo e como introduziram o conceito de *upcycling*, ainda pouco popular no período.

A marca surgiu em 2013 por acaso, gostávamos de usar acessórios diferentes e não encontrávamos, um dia cortei um chinelo pra fazer um carimbo de caveira, e gostei tanto que comecei a usar como colar. As pessoas ficavam perguntando sobre ele, daí tivemos o insight: porque não produzir nossos acessórios, e porque não usar materiais inusitados? No início a ideia era só usar materiais estranhos mesmo, daí pesquisando chegamos no *upcycling*, um termo que nem era usado no Brasil na época (fomos precursores da técnica e temos muito orgulho disso), e resolvemos unir nossa estética meio pós-apocalíptica e dark ao reaproveitamento e sustentabilidade do *upcycle*. (Fagiolo, 2023).

Referente ao processo criativo para a criação das peças foi relatado que dependia diretamente da escolha dos materiais.

Tínhamos 2 processos distintos de criação, dependia do material que iríamos utilizar. Algumas matérias primas como a câmara de ar tinham quantidades maiores, com maior possibilidade de escalonagem dos produtos, então utilizávamos do design pra criar as peças, desenhando as peças e pensando em todo o processo delas. Outros materiais que eram mais escassos ou únicos, frutos de garimpo em ferro velho por exemplo, tinham a criação mais artística e sem tanto processo desenhado, ficávamos às vezes dias olhando pra aquilo até surgir uma ideia, muitas vezes pegávamos os materiais e íamos testando, manipulando, ajustando até chegar numa estética que fizesse sentido, fosse inovadora e usual. (Fagiolo, 2023)

A marca começou a usar a técnica de *upcycling* de forma acidental, sem conhecer o conceito, que ainda era pouco comentado no início da década de 2010. Sobre isso, comentam que,

Começamos a utilizar o upcycle por acaso, sem saber que era isso, e após pesquisar mais, vimos infinitas de uso, de formas, as peças se tornariam únicas, algumas verdadeiras jóias. O Léó, como é especialista em marketing, sabia que utilizar exclusividade e sustentabilidade em um produto, agregaria muito mais valor de marca. E isso nós conseguimos com louvor, porque apesar da marca ter tido seu fim por motivos financeiros, deixamos um legado (Fagiolo, 2023).

Na Nas imagens 2 e 3, está presente uma das peças criadas pela Rust Miner, que utilizou de resíduos que seriam descartados para criar um produto novo e diferenciado.



Imagem 2 - Colar que utiliza técnica de upcycling



Imagem 3 - Colar que utiliza da técnica de upcycling

Fonte: Autoria própria (2023)

Segundo um dos designers,

A base branca é um cabo coaxial, desses cabos de TV. As porquinhas e arruelas são peças de cobre garimpadas em ferro velho. A engrenagem maior que emoldura a pedra é uma engrenagem de relógio cuco antigo, doada pela filha de um relojoeiro. A pedra é uma ametista bruta, resíduo descartado de uma loja de Cristais. E os fechos e terminações são de bijuterias antigas reformadas (Fagiolo, 2023).

Deste modo, por meio da análise desta peça, fica evidente como a técnica de *upcycling* é aplicada em um acessório de moda, transformando algo que seria descartado em um produto novo, único e criativo.

## METODOLOGIA

Os métodos que serão adotados para a realização da pesquisa terão abordagem teórico-prático, ou seja, discussão e comprovação teorizada que envolve a comprovação prática que será trabalhada fisicamente nas instituições e/ou museus de traje e moda. Desse modo, a princípio a base teórica será elaborada por meio da seleção de imagens/fotografias e do estudo da literatura especializada em acervos museus de traje e moda. Na parte prática serão utilizados os métodos e procedimentos de (Vasques, 2018), "que considera os métodos analíticos nos têxteis não-destrutivos". Para execução destas técnicas, destacam-se os equipamentos tecnicamente adequados como, por exemplo, a análise e fotografia na lupa estereoscópica.

## RESULTADOS E CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio de uma análise dos pormenores do colar, realizada por meio do conta-fios eletrônico, no Campus Regional de Cianorte da Universidade Estadual de Maringá - UEM, foi possível definir os principais materiais utilizados em sua fabricação, o plástico, que se encontra na pedra de ametista falsa e no cabo coaxial, e o ferro, presente no fecho, nas engrenagens e pontas. Como podem ser observados nas imagens 4 e 5.



Imagem 4 - foto aproximada da pedra de ametista falsa presente no colar analisado

Fonte: Autoria própria (2023)

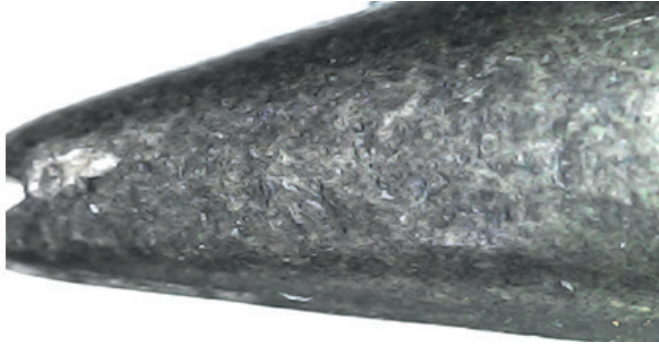


Imagem 5 - foto aproximada de uma das pontas de ferro presente no colar

Fonte: Autoria própria (2023)

O colar está em bom estado de conservação, evidenciando a longa durabilidade dos materiais que estão presentes em sua composição. Desse modo, percebemos os pormenores do acessório. É fundamental estudarmos a conservação e preservação de acessórios feitos a partir de plásticos/pedras/metal e/ou diferentes materiais. Por meio do contexto histórico dos anos de 1960, onde temos que reiterar inicia-se o uso de acessórios como vinil, plásticos, recorrentes na moda de rua. Na área têxtil o uso de polipropileno (PP) derivados do petróleo, a pesquisa inicial e futura tem como propósito analisar o uso de diferentes materiais na criação de acessórios brasileiros e a preservação deles, além de criar fichas catalográficas que expliquem sobre o segmento têxtil, auxiliando profissionais da área de moda, design têxtil e museólogos. Cabe dizer que: “coleções históricas de moda já existentes e com pouca visibilidade, é valido considerar duas importantes iniciativas que proporcionam uma revisão catalográfica e documental de suas peças, ajudando a elucidar melhor os acervos”. (Salles, 2023, p.19) Desta maneira, contribuir significativamente com a história da indústria têxtil e da moda.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador e coorientadora pela orientação. A bolsa científica fornecida pela Universidade Estadual de Maringá – Programa de Pós-Graduação (PPG) e ao Departamento de Design e Moda (DDM) do curso de Moda da UEM – Campus Regional de Cianorte (CRC).

## REFERÊNCIAS

BENARUSH, M. K. Para uma museologia do vestuário: patrimônio, memória e cultura. In: MERLO, Márcia (Org). **Memórias e museus**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015. p. 99-109.

BONADIO, M. C. **Moda e publicidade no Brasil nos anos 1960**. São Paulo: Ed. Versos, 2014.

CHATAIGNIER, Gilda. **Fio a Fio**: tecidos, moda e linguagem. São Paulo: Estação das Letras, 2006.

DANIEL, Maria Helena. **Guia prático dos tecidos**. São Paulo: Ed. Novo século, 2011.

FAGIOLO, Raphael. **[Depoimento do período em que trabalhou na marca Rust Miner]**. WhatsApp: [Entrevista cedida a Ronaldo Salvador Vasques]. 12 nov. 2023. 14:00. 5 mensagens de WhatsApp.

LUCIETTI, T. J.; TRIERWEILLER, A. C.; RAMOS M. S.; SORATTO, R. B.; MACIEL, C. E.; VEFAGO, Y. O Upcycling Como Alternativa para uma Moda Sustentável. In: INTERNATIONAL WORKSHOP ADVANCES IN CLEANER PRODUCTION, 7., 2018, Barranquilla. **Anais [...]**. Barranquilla, Colômbia: UNIP, 2018.

NEIRA, L. G. Identificação e documentação de documentos têxteis em arquivos. **Acervo**, [S.l.], v. 27, n. 1, p. 375-384, 2014. Disponível em: <https://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/481>. Acesso em: 8 mar. 2023.

NEVES, L. F. B. A produção histórica da diferença e o luxo. In: CASTILHO, Kathia; VILAÇA, Nízia (Org.). **O novo luxo**. 2.ed. São Paulo: Ed. Anhembi Morumbi, 2008. p. 98-99.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). **Declaração e o Plano de Ação de Estocolmo para o Meio Ambiente Humano**. 1972. Disponível em <https://wedocs.unep.org/bitstream/handle/20.500.11822/29567/ELGP1StockD.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 14 nov. 2023.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). **ONU pede a consumidores de Moda mais reflexão antes de comprar**. 2022. Disponível em: <https://news.un.org/pt/story/2022/10/1804067>. Acesso em: 14 nov. 2023.

PEZZOLO, D.B. **Tecidos**: história, tramas, tipos e usos. 3.ed. São Paulo: Ed. Senac São Paulo, 2012.

POLLINI, Denise. **Breve história da moda**. São Paulo: Ed. Claridade, 2007.

RODRIGUES, Luís Henrique. **Tecnologia da tecelagem**: tecnologia e qualidade na produção de tecidos planos. Rio de Janeiro: Senai/DN/CETIQT, 1996.

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART (THE MET). Disponível em: [metmuseum.org](https://www.metmuseum.org). Acesso em: 8 mar. 2023.

SALLES, Manon. **Museologia da moda**: acervos e coleções no Brasil. Editora: Alameda, São Paulo, 2023.

VASQUES, Ronaldo Salvador. **A indústria têxtil e a moda brasileira**: a urdidura de novos conceitos e percepções do vestir na década de 1960. 2011. 143 f. Dissertação (mestrado em História) □ Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2011

VASQUES, Ronaldo Salvador. **Identificação e análise do vestuário/têxteis presente em museus do traje e moda do século XIX**. 2018. 2v. Tese (Doutorado em Engenharia Têxtil) - Universidade do Minho Escola de Engenharia, Guimarães, 2018. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/55775>. Acesso em: 04 dez. 2022.

VICTORIAN AND ALBERT MUSEUM (V&A). Disponível em: [vam.ac.uk](https://www.vam.ac.uk). Acesso em: 8 mar. 2023.

YPIRANGA, M. T. L.; BARROS NETO, D. T. de. Emancipação feminina e a moda sessentinha dos três visionários: Pierre Cardin, André Courrèges e Paco Rabanne. **Modapalavra e-periódico**, Florianópolis, v. 16, n. 38, p. 65-118, 2023. DOI: 10.5965/1982615x16382023065. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/22509>. Acesso em: 8 mar. 2023.

ZANIRATO, H. S. Moda e Sustentabilidade, um diálogo paradoxal? In: SIMILI, I. G.; VASQUES, R. S. (Org.). **Indumentária e moda**: caminhos investigativos. Maringá: Eduem, 2013. p. 41-56.



# PONTES ENTRE TEORIA E PRÁTICA: REFLEXÕES DO PROGRAMA PIBID NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES

*Data de aceite: 02/05/2024*

**João Vítor Rebelatti**

Graduando do Curso de Artes do Centro  
Universitário do Sagrado Coração  
(UNISAGRADO)

the classes of the teachers and developing activities to work on with the students.

**KEYWORDS:** Education, Interdisciplinary, Teaching.

**RESUMO:** O artigo busca refletir sobre as contribuições da participação do Programa Institucional de Iniciação à Docência (PIBID) para a formação inicial dos professores. O programa busca trazer para a carreira docente uma nova etapa que se inicia durante a graduação e possibilita o acompanhamento do dia-a-dia de uma escola, participando das aulas dos professores regentes e desenvolvendo atividades para serem trabalhadas com os alunos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Educação, Interdisciplinaridade, Docência.

**ABSTRACT:** This article aims to reflect on the contributions of participation in the Pre-Service Teacher Education and Literacies (PIBID) to initial teacher training. The program is intended to bring a new stage to a teacher's career, which begins during graduation and allows them to follow the day-to-day life of a school, taking part in

## INTRODUÇÃO

A Educação é fundamental para o desenvolvimento humano, contribuindo para a transmissão de conhecimentos a fim de promover a participação do aluno na sociedade. Por conta disso, é evidente a preocupação em garantir que essa área responda aos desafios decorrentes das mudanças sociais, econômicas e tecnológicas da atualidade.

Destarte, a Educação é formada por várias esferas interligadas que devem progredir em conjunto para atender tais mudanças. Não é viável que se reflita apenas sobre uma delas sem levar em consideração as demais áreas que também são afetadas. Um desafio recorrente reside nas mudanças nos currículos escolares, que acabam desconsiderando a interdependência desse elemento com outros aspectos cruciais da Educação,

como a metodologia de aprendizagem e a formação dos professores. Portanto, a escola contemporânea urge de uma alteração que leve em consideração a complexidade da Educação como um coletivo multifacetado, no qual diversos elementos interagem e influenciam-se mutuamente.

Portanto, além de explorar novas propostas que incentivem o aluno a desenvolver habilidades e conhecimentos necessários para a sua formação, é necessário que o professor também esteja preparado para aprender a ensinar. A formação dos professores tem sido um dos principais elementos nas discussões em torno da Educação, devido a demanda de um preparo mais abrangente ao se encontrar com os desafios emergentes das necessidades da sociedade contemporânea. Infelizmente, também não são poucas as discussões sobre a desvalorização desses profissionais, que não se manifesta apenas na remuneração, mas na falta de reconhecimento, de incentivos e a pressão constante para desempenhar o papel do profissional exemplar.

Considerando a elevação das exigências de formação de todos os professores da educação básica para o ensino superior, determinada pela legislação nacional, grande esforço vem sendo feito por parte de diferentes instâncias não só para preparar os novos profissionais que deverão prover as futuras necessidades do setor, como também para elevar o patamar de formação dos professores em serviço (GATTI et al., 2009, p.34).

Conforme mencionado, é perceptível o esforço que vem sendo feito pelos professores para atender as crescentes demandas, para isso, é necessário que esses profissionais se sintam preparados para ingressar nas escolas. Ao refletir sobre essa preparação, naturalmente é traçada uma relação entre ela e a formação inicial dos professores. É durante a graduação que os graduandos terão acesso aos conhecimentos e as estratégias orientadoras para a sua prática docente. No entanto, a ausência de um diálogo entre a teoria e a prática pode comprometer o preparo dos futuros professores.

Durante a graduação, o estágio obrigatório é um dos momentos no qual o graduando poderá conciliar a teoria com a prática. Tendo a oportunidade de imergir, geralmente pela primeira vez, na realidade de uma escola, proporcionando uma interação com o cotidiano escolar. Experiências como a do estágio obrigatório visam fazer com que o graduando compreenda a complexidade do processo de ensino-aprendizagem e promova reflexões sobre a sua prática docente. O profissional que reflete sobre a sua ação transformadora, busca identificar formas de solucionar problemas e investir em seu próprio desenvolvimento profissional. Isso significa que, além de promover uma perspectiva mais realista da prática docente, experiências como o estágio obrigatório possibilitam o encontro entre os conhecimentos teóricos adquiridos na universidade e a prática desenvolvida no ambiente escolar.

Atualmente, a ponte entre teoria e prática tem sido explorada de diversas maneiras. Um exemplo é o Programa Institucional de Iniciação à Docência (PIBID), instituído pela Lei

nº 11.502, de julho de 2007. Inicialmente, o PIBID surgiu como uma tentativa de aumentar a procura pelos cursos de licenciatura, sendo uma proposta de valorização da profissão e melhoria do ensino. O programa busca incentivar a formação de professores através de bolsas de estudo, possibilitando a participação dos graduandos na realidade escolar e a construção de uma relação sólida entre as universidades e as escolas públicas de Educação Básica. Após a sua instituição, o PIBID ainda levou dois anos para ser concretizado e em 2013, passa a ser ofertado também para instituições de ensino superior privadas. A portaria nº 259, de dezembro de 2019, apresentou os principais objetivos que orientam o programa, sendo eles:

- I. Incentivar a formação de docentes em nível superior para a educação básica;
- II. Contribuir para a valorização do magistério;
- III. Elevar a qualidade da formação inicial de professores nos cursos de licenciatura, promovendo a integração entre educação superior e educação básica;
- IV. Inserir os licenciandos no cotidiano de escolas da rede pública de educação, proporcionando-lhes oportunidades de criação e participação em experiências metodológicas, tecnológicas e práticas docentes de caráter inovador e interdisciplinar que busquem a superação de problemas identificados no processo de ensino-aprendizagem;
- V. Incentivar escolas públicas de educação básica, mobilizando seus professores como cofrmadores dos futuros docentes e tornando-as protagonistas nos processos de formação inicial para o magistério;
- VI. Contribuir para a articulação entre teoria e prática necessárias à formação dos docentes, elevando a qualidade das ações acadêmicas nos cursos de licenciatura.

Apesar de algumas semelhanças com o estágio obrigatório, como oferecer ao graduando a experiência de participar do cotidiano de uma escola, o PIBID apresenta algumas diferenças significativas. Por exemplo, os graduandos ingressam no projeto voluntariamente. Aqueles que escolhem por participar do projeto percebem essa oportunidade como uma nova etapa na carreira docente, por proporcionar um ambiente no qual o graduando não se limita a uma postura passiva, tendo a chance de participar de forma ativa do processo de ensino-aprendizagem, promovendo maior protagonismo e independência.

A possibilidade de se trabalhar de forma conjuntas diferentes áreas do conhecimento também é uma singularidade do projeto. Considerando que os participantes do PIBID são de diferentes cursos de licenciatura, a interdisciplinaridade entre as diferentes áreas também aparece como uma possibilidade de eliminar os limites de cada disciplina e trabalhar com elementos que normalmente não seriam utilizados. O teatro durante as aulas de português, futebol nas aulas de ciências, entre outras diversas possibilidades. “A abordagem global do conhecimento supõe a superação das disciplinas fragmentadas, por meio da exigência de uma complementaridade entre as diversas áreas do saber’ (ARANHA, 2006, p.364).

O objeto de estudo desse artigo está centrado na experiência adquirida por meio da participação no projeto UNISAGRADO – Pedagogia, Educação Física, Artes, resultante da colaboração entre o Centro Universitário Sagrado Coração e a Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Durante o ano de 2023, os graduandos participantes do projeto tiveram a oportunidade de acompanhar as atividades da EMEF Prof<sup>a</sup> Lourdes de Oliveira Colnaghi, Bauru/SP.

Durante o processo de formação superior de profissionais da educação, em sua grande maioria estes profissionais acabam saindo das universidades sem estar totalmente preparados para enfrentar a realidade de uma sala de aula, pelo pouco contato com a realidade escolar (SILVA; GONÇALVES; PANIÁGUA, 2017, p.3).

Essa oportunidade concede subsídios importantes para um futuro trabalho docente coeso, contribuindo para a qualidade na formação inicial de professores, para a potencialização do seu conhecimento e a valorização da docência.

## **METODOLOGIA**

Ao adentrar no cotidiano da escola, o graduando tem a chance de observar o desenvolvimento das atividades e propor novas possibilidades para impulsionar o processo de ensino-aprendizagem em parceria com os professores regentes. Além de atingir esse propósito, outro objetivo do projeto foi o de integrar elementos das disciplinas de Artes e de Educação Física, favorecendo a interdisciplinaridade entre os dois campos de estudo.

Para atender a esses objetivos, as atividades desenvolvidas pelos participantes do PIBID foram orientadas pela Abordagem Triangular, constituída por três pilares: ler, fazer e contextualizar. O “ler” está relacionado à apreciação de uma obra, buscando obter conhecimento através da sua leitura. O “fazer” está ligado à produção artística do aluno, envolvendo a sua expressão criativa e os conceitos aprendidos. Já o “contextualizar” consiste na relação entre o trabalho produzido e o contexto social do aluno.

Sintetizada pela Arte-educadora, Ana Mae Barbosa (1995), a Abordagem Triangular não surge como um modelo rígido a ser estritamente seguido, mas sim como um modo de se aprender. Uma curiosidade sobre a Abordagem Triangular é que, embora representada pela figura do triângulo, o professor pode transitar livremente pelos três pilares, escolhendo a ordem que melhor se adapta a sua metodologia, podendo retornar a cada um deles várias vezes durante o processo.

Através da flexibilidade da Abordagem Triangular, é possível utilizar diferentes materiais e recursos durante as aulas, como textos, produções audiovisuais e materiais para colorir. Logo, foi possível adicionar diferentes elementos dos dois campos de estudo na prática docente, integrando desenho e brincadeiras, música e produção textual, entre outras as diversas possibilidades resultantes das conexões entre Artes e Educação Física.

As atividades desenvolvidas durante o primeiro semestre de 2023, focaram em valorizar a ancestralidade e o multiculturalismo brasileiro, propondo uma reflexão sobre as manifestações culturais. Ao adicionar o elemento da interdisciplinaridade, é possível repensar os limites de cada área do conhecimento e como, partindo de um objetivo em comum, é possível interligar diferentes disciplinas, possibilitando que o aluno também possa perceber as relações entre elas. Mesmo que pareça simples, a interdisciplinaridade depende principalmente do respeito, da comunicação e colaboração entre os professores, trabalhando em conjunto para o benefício do aprendizado do aluno.

O trabalho da artista plástica brasileira e doutora em Artes Visuais Rosana Paulino foi objeto de estudo para iniciar discussões sobre a influência da cultura africana em diferentes elementos da cultura brasileira, incluindo arte, música e dança. Um dos objetivos da artista é mostrar em suas composições a estética própria, se distanciando das convenções da arte ocidental dominante, ao mesmo tempo que retrata temas como a identidade, a memória e a história afro-brasileira. O projeto “Um Canto para Meus ancestrais” (2022), do artista bauruense Diogo Alves, foi abordado por explorar temas como a ancestralidade e identidade cultural, mas também para que os alunos pudessem se identificar com um artista local, imaginando a si próprio como um artista.

A escolha óbvia para a atividade prática seria pedir para que os alunos fizessem um desenho sobre o tema. Mas, propondo uma abordagem interdisciplinar, os alunos foram convidados a brincar de “amarelinha africana” e “estrelas e coletores”, brincadeira inspiradas na cultura africana.

Ao longo do ano de 2023, foram desenvolvidas mais de seis atividades, sempre aplicando a Abordagem Triangular, iniciando por um dos três pilares e passando, pelo menos uma vez, por cada um deles. Buscando explorar a participação ativa dos alunos durante as aulas, através de atividades que estimulam diversas características, como a criatividade, ludicidade e senso crítico.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

Além da experiência individual de cada um dos participantes do PIBID, através das reuniões com os supervisores do projeto, os graduandos criaram um ambiente de reflexão conjunta. Avaliando a própria evolução e discutindo metas futuras. Também trazendo as propostas que não foram acertos completos, mas que, ao invés de serem vistas como fracassos, devem ser oportunidades de aprendizagem.

O caminho do trabalho docente passa por diversos desafios, como a pressão sofrida pelos professores como único responsável pela educação dos seus alunos, o que pode parecer muito intimidador. A visão de que os professores devem ser exemplares em todos os momentos é uma ideia que precisa ser dissolvida, é natural que existam altos e baixos ao longo do caminho. Ao invés disso, a real preocupação deve ser a de tornar a passagem

do aluno pela Educação Básica mais significativa e transformadora. Essa rede de apoio entre os participantes do projeto foi essencial para o seu resultado positivo.

No final do segundo semestre de 2023 os graduandos realizaram seminários com temas referentes a Educação e as atividades desenvolvidas, com participação dos supervisores do projeto e os professores regente da escola EMEF Prof<sup>a</sup> “Lourdes de Oliveira Colnaghi”. A boa relação dos participantes do PIBID com a gestão da escola possibilitou a participação de momentos como as comemorações durante a semana da criança, participando de contação de história e oficinas.

O conteúdo dessas discussões resultou em uma profunda reflexão sobre o processo de ensino-aprendizagem, afim de proporcionar um crescimento profissional e o aprimoramento das práticas pedagógicas, afim de realizar mudanças positivas. Em relação ao conteúdo das aulas, foi possível observar a valorização das disciplinas Artes e Educação Física, que muitas vezes são encaradas como um momento de menos importância dentro do currículo escolar, o que dificulta com que os alunos se interessem pelas aulas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O período de participação dos graduandos no cotidiano dos alunos da escola foi pautado pelo interesse em possibilitar diferentes práticas que só podem ser acessadas dentro do ambiente escolar. Embora não tenha sido perguntado aos alunos como eles sentiram a participação dos graduandos, é evidente pela colaboração durante as atividades e a relação mútua de respeito, que essa experiência foi positiva para eles. Possibilitando um ambiente onde ambos tiveram a oportunidade de crescimento e aprendizagem.

Dessa experiência, faz-se necessário destacar que as relações que se estabeleceram entre Universidade e escola, promoveram não só a inserção dos bolsistas de iniciação à docência no locus profissional, como também um retorno e o interesse dos professores atuantes na escola, por meio da participação nas reuniões do subprojeto e na busca por grupos de estudos e cursos ofertados na Universidade, reafirmando a importante troca de saberes oportuniza aos sujeitos envolvidos (NORONHA; NORONHA; ABREU, 2020, p.10).

A circularidade dos conhecimentos e experiências entre os graduandos e os professores que já atuam no ambiente escolar permite que ambos aprendam com essa colaboração, aprimorando o trabalho docente e proporcionando oportunidades de crescimento profissional. “Assim, ressaltamos a relevância do projeto PIBID diante de seu papel nesse processo de formação, uma vez que proporciona aos licenciandos vivenciarem a realidade da escola de forma orientada, consistente e organizada” (OLIVEIRA et al., 2020, p.14).

Entretanto, o PIBID possibilita apenas que uma pequena parcela dos graduandos participe do cotidiano escolar. É necessário pensar sobre outros projetos ou então o aumento das bolsas do programa para que mais graduandos possam vivenciar essa

etapa da formação inicial de professores. Além desses projetos, os cursos de licenciatura também precisam se inteirar sobre os novos desafios da profissão, oferecendo disciplinas que atendam as demandas da sociedade contemporânea, pois para que se articule uma ponte entre teoria e prática, é necessário que ambas estejam muito bem alicerçadas.

## REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-Educação no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. **História da Educação e da Pedagogia: geral e Brasil**. 3. ed. São Paulo: Moderna, 2006.

GATTI, Bernadete et al. **Professores do Brasil: impasses e desafios**. Brasília: UNESCO, 2009.

**Bauruense lança projeto audiovisual resgatando cultura afro-brasileira**. Social Bauru. 2022. Disponível em: <https://www.socialbauru.com.br/2022/08/25/bauruense-lanca-projeto-audiovisual-resgatando-cultura-afro-brasileira/>. Acesso em: 06 mar. 2023

BRASIL. **Lei nº 11.502**, de 11 de julho de 2007. Diário Oficial da União, Brasília, DF.

BRASIL. **Portaria nº 259**, de 17 de dezembro de 2019. Diário Oficial da União, Brasília, DF.

SILVA, Sandro; GONÇALVES, Mariana; PANIÁGUA, Edson. **A importância do PIBID para a formação docente**. Santo Ângelo: EmiCult, 2017. Disponível em: <https://sites.unipampa.edu.br/pibid2014/files/2018/02/a-importancia-do-pibid-para-formacao-docente.pdf>. Acesso em: 23 ago. 2023.

OLIVEIRA, Elaine et al. **O PIBID e a formação inicial de professores: uma experiência na elaboração de roteiros de atividades pedagógicas**. Rio de Janeiro: e-Mosaicos, 2020. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/e-mosaicos/article/view/47233/35497>. Acesso em: 23 ago. 2023.

NORONHA, Gessica; NORONHA, Arimate; ABREU, Mariana. **Relatos de vivências no PIBID: aproximação da construção docente**. Fortaleza: Revista do Pemo, 2020. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/revpemo/article/view/3748/3331>. Acesso em: 23 ago. 2023.

# A CONSTRUÇÃO DO BOLETIM DE OCORRÊNCIA SOB A PERSPECTIVA DA FILOSOFIA DA LINGUAGEM: A QUESTÃO DA SUBJETIVIDADE

*Data de aceite: 02/05/2024*

### **Sérgio Nunes de Jesus**

Professor Doutor. Efetivo do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Rondônia – IFRO. Professor permanente do Programa de Pós-Graduação ProfEPT (IFRO), campus Cacoal

### **Celso Ferrarezi Junior**

Professor Doutor. Titular de Semântica no Instituto de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal de Alfenas, UNIFAL, Alfenas-MG, Brasil

### **Ana Crhistina de Sousa Damasceno**

Professora Mestre. Coordenadora e professora do Curso de Pedagogia da Faculdade de Ensino Superior de Parnaíba, FAESPA, Parnaíba-PI, Brasil

seja ele direto, indireto ou indireto livre. Foi utilizada a metodologia baseada na revisão bibliográfica e da análise documental, aparecendo diferentes autores do ramo da linguística e sendo que as ideias de Bakhtin e Volóchinov ganham relevo em nossa análise. A pesquisa detém cunho qualitativo. Ao final, apresentamos a relação entre linguagem discursos e a construção de sentidos, bem como a aplicabilidade dessas análises no âmbito do inquérito policial, destacando que a linguagem sempre nasce a partir de uma relação vivencial entre os entes sociais.

**PALAVRAS-CHAVE:** 1. Linguagem e Discurso; 2. Boletins de ocorrência; 3. Subjetividade; 4. Círculo de Bakhtin; 5. Filosofia da Linguagem.

**RESUMO:** O presente texto apresenta como uma de suas principais funções elucidar a relevância da linguagem como um fator fulcral na construção e na definição dos sentidos expressos no inquérito policial, mais precisamente no detalhamento e na exposição das provas interpretativas. Em tais documentos, se constatarem vinculações e relações de sentido na interface entre linguagem e o respectivo discurso utilizado

### CONSTRUCTION OF THE OCCURENCE REPORT ABOUT THE PERSPECTIVE OF THE PHYLOSOPHY OF THE LANGUAGE: THE QUESTION OF SUBJECTIVITY

**ABSTRACT:** Present text shows have as the main functions to clarify the importance of the language as a central fator on the construction and definition of the expressed senses in the police inquiry, more precisely



on the detailing and exposition of the interpretive evidences. In such documents, are found the links and sense relations in the interface between language and the respective speech use either direct, indirect or free indirect. The methodology based on the bibliography review and documental analysis was used, showing different authors of the branch of the Linguistics, appearing and even being that Bakhtin and Volóchinov's ideas gains relevance in our analysis. The research has qualitative streak. At the end, we present a relation between language, speech and the construction of senses, as well as the applicability of these analyses within of the police investigation, highlighting that the language is ever born from an experienced relationship among the social beings.

**KEYWORDS:** 1. Language and Speech; 2. Occurrence Reports; 3. Subjectivity; 4. Bakhtin's Circle; 5. Philosophy of Language.

## LA CONSTRUCCIÓN DEL BOLETÍN DE OCURRENCIA DESDE LA PERSPECTIVA DE LA FILOSOFÍA DEL LENGUAJE: LA CUESTIÓN DE LA SUBJETIVIDAD

**RESUMEN:** El presente texto se presenta como una de sus principales funciones dilucidar la relevancia del lenguaje como factor clave en la construcción y definición de los significados expresados en la investigación policial, más precisamente en el desglose y exposición de la prueba interpretativo. En tales documentos, se encuentran vínculos y relaciones de significado en la interfaz entre la lengua y el respectivo discurso utilizado, ya sea directo, indirecto o indirecto libre. Se utilizó una metodología basada en la revisión de la literatura y el análisis de documentos, apareciendo diferentes autores en el campo de la lingüística y ganando protagonismo en nuestro análisis las ideas de Bajtín y Voloshinov. La investigación tiene un carácter cualitativo. Al final, presentamos la relación entre el lenguaje del habla y la construcción de significados, así como la aplicabilidad de estos análisis en el ámbito de la investigación policial, destacando que el lenguaje nace siempre de una relación vivencial entre entidades sociales.

**PALABRAS-CLAVE:** 1. Lengua y Discurso; 2. Informes de incidentes; 3. Subjetividad; 4. Círculo de Bajtín; 5. Filosofía de la lengua.

### PARA INÍCIO DE CONVERSA ...

Em primeira análise, é válido salientar que o estudo das línguas naturais e dos processos de comunicação linguística não se restringe ao sentido à estrutura dessas línguas, como se poderia imaginar aprioristicamente. No campo da Filosofia não-analítica da linguagem, por exemplo, como em Bakhtin e Volóchinov (1997), as línguas naturais são compreendidas para muito além de um valor meramente material ou monocromático: elas detêm sentidos e se materializam na forma de discursos que se diferenciam de sua materialidade estrutural.

O processo de atribuição de sentidos e sua aplicação dentro das relações sociais tem, em processos como a seleção vocabular, a estruturação sintática e a definição de foco narrativo algumas ferramentas de cunho estrutural, mas não se restringe a isso apenas. Nas formulações dos Boletins de Ocorrência, doravante (BO), por exemplo, os quais

retratam, por meio do uso da linguagem, as relações entre os indivíduos, as relações de poder ocorrentes no processo e a aplicação da interpretação do(a) escrivão(ã) no texto mostram que há mais do que a *palavra material* ali. No discurso relatado, por exemplo, o fator subjetividade é fundamental para o entendimento das peças legais, uma vez que, tanto o autor do Boletim (o(a) escrivão(ã)) quanto a pessoa depoente que expõem sua ‘verdade’, ou melhor, o que pretendem ser a veracidade dos fatos, mas apenas o(a) escrivão(ã) a registra. Em outras palavras, apenas a ‘verdade’ e a visão subjetiva dos fatos que é construída pelo(a) escrivão(ã) acabam nos autos processuais (fora da instância inicial da Delegacia de Polícia).

Assim, na relação entre autor (escrivão(ã)) e interlocutor (depoente), num ambiente formalizado em que o primeiro representa a autoridade estatal, há uma *troca de informações, de olhares* e de ‘verdades’ que são interpretadas e registradas por escrito pelo lado oficial da relação social e, por isso, é natural acreditar que a subjetividade do(a) escrivão(ã) acabe por se impor ancorada em sua autoridade estatal.

Isso se dá porque os indivíduos, ao se inserirem na tutela do Estado, esta instituição, a partir de suas próprias normas legais sobre que é ‘certo’ ou ‘errado’, acaba por exercer o monopólio de proferimento da verdade, como objeto de ‘comprovação’ dos fatos. Espera-se que esse proferimento respeite limites éticos e morais, dentro do âmbito jurídico, acatados pela sociedade - sem muita escolha, diga-se de passagem - de maneira que se alcancem decisões baseadas em racionalidade e equidade. Porém, nesse percurso entre a interposição de uma denúncia e a deliberação pela autoridade estatal (a Polícia – Civil, nesse caso), a interpretação dos agentes públicos pode acabar interferindo. Nessa perspectiva, compreende-se que, a subjetividade é um produto inerente ao ser humano e que ela apresenta diversas facetas, mas é justamente nesse campo de disputa de forças (as pretendidamente objetivas e as indesejadamente subjetivas) que os “resultados do processo” podem ser drasticamente alterados e alguma injustiça ser perpetrada.

Com isso tudo em vista, ao longo do presente trabalho, buscar-se-á investigar, especialmente sob o prisma das ideias de Bakhtin e Volóchinov quais elementos interferem nessa relação social e na *construção desse gênero de discurso oficial*. O trabalho desenvolve-se sob o enfoque da linguagem como fato social (para os autores russos) e da questão do sujeito nas relações de troca linguística. Estabelece-se um caráter investigativo da condição subjetiva inerente ao indivíduo, porquanto, a linguagem nasce como um objeto que visa à expressão humana. Dessa forma, além de investigar a questão da subjetividade nas relações humanas, o presente texto ultrapassa o objetivo meramente teórico, ao passo em que visa, também, a uma reflexão de cunho mais prático sobre as peças materiais denominadas B.O.

Para tanto, utilizou-se a prática de pesquisa exploratória, a qual, para Lakatos e Marconi (1996), é uma forma de investigação empírica, cujo objetivo precípuo é a formulação de questões ou de um problema, com o fito de desenvolver hipóteses,

umentar a familiaridade do pesquisador com o ambiente, fato ou fenômeno ou modificar e clarificar conceitos. Está, também, relacionada com o significado que as pessoas atribuem às experiências do mundo e com o modo como entendem o mundo em que vivemos (PRODANOV, 2006). Já de acordo com Gil (1991), as pesquisas exploratórias tendem a ser mais flexíveis em seu planejamento, pois pretendem observar e compreender os mais variados aspectos relativos ao fenômeno estudado pelo pesquisador. Ainda segundo Gil (1991), as pesquisas exploratórias mais comuns são os levantamentos bibliográficos e, em algum momento, a maioria das pesquisas científicas passa por uma etapa exploratória, visto que natural que o pesquisador busque familiarizar-se com o fenômeno que pretende estudar.

## O USO DA LINGUAGEM NAS RELAÇÕES SOCIAIS

A priori, o processo comunicativo é uma das principais atividades cognitivas do ser humano, ocupando grande parte de sua capacidade cerebral e tendo enorme influência na construção da própria cognição. Porém, além desses fatores de ordem biológica, a *comunicação é um ato social*, seja ela representada pela escrita ou pela oralidade. Sobre esse caráter social da comunicação, Bakhtin e Volóchinov (1992) ressaltam que o dialogismo é a essência de toda interação verbal. Para os autores: “[...] pode-se compreender a palavra diálogo num sentido mais amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja” (p. 123).

Sendo assim, essa é uma das razões para se crer que os fatos linguísticos não se restringem a significações únicas, apresentando múltiplos sentidos. Logo, é essencial que haja uma ênfase no caráter ativo de cada sujeito atuante no ato comunicativo e, não menos importante que isso, nos aspectos relativos à *ação da alteridade na construção de cada indivíduo*, com alterações em seu *ethos* discursivo nas situações reais de interação linguística. Tanto é assim que Bakhtin (2004) tende a recusar tanto um sujeito isento de sua respectiva inserção social, sobreposto ao social, quanto um sujeito plenamente submetido ao ambiente sócio-histórico. Ou seja: nega a existência de ‘um sujeito que seja plenamente fonte de sentido de seu discurso quanto um sujeito plenamente assujeitado ao discurso alheio. Assim é que se tem um meio-termo entre a ação plenamente subjetiva e a influência social sobre o sujeito em cada ato linguístico.

Dessa proposta é de que a concepção de sujeito abrange uma visão do ‘eu’ *para si, eu para o outro e o outro para si*<sup>1</sup> constitui, dessa maneira, a condição de uma formação identitária subjetiva. Mas, por outro lado, também abrange uma função do ‘eu’ para o ‘outro’, na medida que se insere em um plano de identidade social, ou seja, não mais do *sujeito ensimesmado* e, sim, do *sujeito em um plano social*, exercendo uma

---

<sup>1</sup> Esses instituídos em ‘Para uma filosofia do Ato’.

função social e atuando sobre seu *ethos discursivo* para constituir-se como sujeito nessa função, enquanto, participante de uma sociedade (cf. BRAIT, 2005) (grifos meus). Logo, a linguagem desenvolve-se como um produto da interação entre indivíduo e sociedade como fatores que se interligam:

Na realidade, toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige a alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte. *Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro.* Através da palavra, defino-me em *relação ao outro*, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte entre mim e os outros. (BAKHTIN, VOLOCHINOV, 2004<sup>2</sup>, p. 113). (grifos meus)

Em suma, não há nada na composição do sentido que seja independente do alargamento dialético do horizonte social. Nesse sentido, como os entes que formam uma sociedade estão em constante transformação, cada um, dessa maneira, vai se integrando e formando o sentido do seu próprio 'eu' no conjunto (ou seja: se constituído na relação com o outro). Logo, não há imutabilidade nessa relação entre sociedade e indivíduo. Em vista disso, é por esse motivo que a significação, elemento abstrato igual a si mesmo, é absorvida pelo tema e dilacerada por suas contradições vivas, para retornar, enfim, sob a forma de um novo sentido com uma estabilidade e uma identidade igualmente provisórias (cf. BAKHTIN; VOLÓCHINOV, 1992).

Ainda nessa mesma linha de raciocínio, Bakhtin/Volóchinov (2004, p. 144-5) afirma que: o discurso de outrem se desenvolve mais do que apenas sobre o tema, uma vez que este entra na construção sintática do discurso e é tido como uma unidade integral dessa construção. Acrescenta-se, dessa maneira, que o discurso citado pode ser visto como conservando autonomia estrutural e semântica sem alterar a trama da linguagem do contexto que o integrou. Dessa maneira, “a enunciação do narrador, tendo integrado na sua composição uma outra enunciação, elabora regras sintáticas, estilísticas e composicionais para assimilá-la parcialmente, [...]”. O autor ainda salienta que no discurso citado há relações dinâmicas e tensas determinadas pelo fim específico da citação. Logo, afirma que: “toda transmissão, particularmente sob forma escrita, tem seu fim específico: narrativa, processos legais, polêmica científica etc.” (BAKHTIN, 2004, p. 146).

É nesse contexto, que a visão de Bakhtin/Volóchinov se volta e se desenvolve na direção de elucidar as particularidades da linguagem a partir de um enfoque dialógico.

Em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (1997[1929]), ao explicar que o seu objeto de estudo é o 'discurso', Bakhtin o define como “a língua em sua integridade concreta e viva e não a língua como objeto específico da linguística” (p. 181). Mostra, assim, que o interesse da sua teoria é por análises efetuadas a partir de relações dialógicas, no plano do discurso, e não por análises linguísticas estruturais, no 'sentido rigoroso do termo', no plano da língua, como parece ter sido a tendência da Filosofia da Linguagem russa à época. Ele

---

<sup>2</sup> É importante salientar que a referida obra antecede a versão revista e atualizada de 2017.

propõe, então, uma nova disciplina - a metalinguística - como um estudo dos aspectos da vida do discurso que ultrapassam os limites da linguística estruturalista. No entanto, deixa claro que as análises linguísticas não podem ser ignoradas e seus resultados devem ser aplicados pelas pesquisas metalinguísticas.

Em síntese, na Filosofia da Linguagem russa do início do século XX, o dialogismo é a condição precípua do discurso e, em relação a ele, cabe uma distinção, a saber: *diálogo entre interlocutores e diálogo entre discursos*. No primeiro caso, há o princípio fundador da linguagem, o qual consiste na produção dos sentidos à medida em que a produção e a interpretação dos textos acontecem entre os sujeitos da interação. Assim sendo, a intersubjetividade é anterior à subjetividade e resulta da pluralidade das muitas vozes sociais recebidas e reelaboradas pelo indivíduo, uma vez que, “o ser, refletido no signo, não apenas nele se reflete, mas também se refrata” (BAKHTIN; VOLÓCHINOV, 1992, p. 46). Contudo, cada um dos sujeitos ocupa um espaço e um tempo determinados e, como entes que constituem uma sociedade, assumem uma participação e uma responsabilidade pelas atividades exercidas, as quais se dão na fronteira entre o eu e outrem.

Segundo a observação de Bakhtin (1992), em *Os Gêneros do Discurso*,

[...] o objeto do discurso de um locutor, seja ele qual for, não é objeto do discurso pela primeira vez neste enunciado, e este locutor não é o primeiro a falar dele. Nessa análise, o objeto, por assim dizer, já foi falado, controvertido, esclarecido e julgado de diversas maneiras, em vista disso, é o âmago, em que se cruzam, se encontram e se separam diferentes pontos de vista, visões de mundo, tendências. Um locutor não é o Adão bíblico (...) (BAKHTIN, 1992, p. 319).

Bakhtin (1992), por sua vez, afirma que, nenhum discurso é originalmente puro, uma vez que, como todo objeto presente na sociedade, em sua formação estão em jogo a interpretação e os elementos culturais e pessoais, como crenças, valores, ideologias, intenções, a visão de mundo de cada um etc. Logo, nesse produto de interação, não há completa sobreposição de um interlocutor sobre a relação hierárquica, já que os sujeitos se instauram a partir de uma atitude responsiva ativa. É dessa maneira que, como adiantamos, a intersubjetividade antecede a construção da subjetividade, visto que a constituição de sujeitos dialógicos é inerente à natureza humana, ou seja, um ser humano se liga a um outro sujeito e, em certa medida, o espelha ou o refrata de forma ativa.

Bakhtin/Volóchinov (1992), por sua vez, também desenvolve, dessa maneira, o conceito de “índice de valor social”, o qual afeta não somente a escolha das temáticas, mas, sobretudo, o fator da prática exercida pelos atores em suas manifestações simbólicas. Dessa maneira, “não pode entrar no domínio da ideologia, tomar forma e aí deitar raízes, senão aquilo que adquiriu um valor social” (*Idem*, p. 26). Vislumbrar-se-á, desse modo, uma integração entre consciência individual e relações sociais, sendo o sujeito individual agente ativo influenciado e influenciador diante essas manifestações.

Ao passo que a interioridade não é considerada de forma puramente subjetiva, a exterioridade é objetivamente reconhecida, todavia, sempre como uma construção social. Em vista disso, tanto os sujeitos quanto as respectivas representações sociais somente terão condição de assumir uma ação ideológica à medida em que apresentem valor social dado pela *interindividualidade* e não com base meramente na consciência individual.

Posto isso, diante dessa concepção do processo de dialogismo nas relações sociais, fica mais fácil compreender a relação estabelecida entre linguagem e sujeitos em um ato comunicativo. A significação não está na palavra esta que em MFL é criticado sobre a abordagem Saussuriana, pois para Bakhtin/Volóchinov a ‘palavra’ tem significação potencial e terá ‘tantos sentidos’ quantos contextos em que se insere. Nessa perspectiva, a Análise do Discurso Francesa (AD), para os russos, no processo de interação que pressupõe a retomada do ‘já dito’, é conhecimento partilhado para as duas teorias: dialógica e análise do discurso francesa.

Portanto, *todo enunciado é um elo na corrente de outros enunciados, o que torna a linguagem aberta a novas enunciações capazes de construir novas significações.*

Em função disso, a concepção de linguagem a partir de um enfoque dialógico, configura-se como uma recusa a qualquer forma fechada de tratar as questões da significação linguística, uma vez que, sendo o dialogismo um fator constitutivo e estruturante, a “interação” com o outro é um pressuposto. Logo, considerar e aferir a linguagem como manifestante de discursos é, sobretudo, reconhecer a sua “dialogicidade interna”, já que não é a forma composicional externa que vai determinar o teor dialógico (BAKHTIN, 1998, p. 92).

Pode-se perceber, portanto, que a *Filosofia da Linguagem* russa do início do século XX é a precursora de uma visão *enunciativo-discursiva* que considera e estabelece a linguagem como atividade que se institui em um processo concreto em que o signo se instaura ideológica e dialogicamente. Logo, não há, dessa forma, qualquer movimento de apropriação de signos linguísticos em um sistema fechado, haja vista que, o signo somente existe em circulação. Assim, vemos que, em um dicionário idiomático, há apenas virtualidades, potencialidades que, em uso, serão dialogadas e ideologizadas.

Por conseguinte, a linguagem detém vida apenas enquanto inserida em um espaço enunciativo-discursivo. Todas as manifestações que tenham a participação do homem constituem-se como *linguagem, enunciado* ou *texto*. Dessa forma, sua posição é clara em (BAKHTIN, 1992), já que todo ‘texto’ detém sujeito, é enunciado, e intersecciona o verbal e o extraverbal (cujos sentidos estão nos componentes verbal e não verbal).

A enunciação, portanto, é um processo que interpela falante e ouvinte, organiza-se no meio social que envolve o indivíduo e nas relações dialógicas que, entre os indivíduos, se instauram. Todavia, há uma parte mais estável que se dissocia de outra mais instável, dessa forma, deve ser observada na constituição da interação: a significação e o tema (BAKHTIN/VOLÓCHINOV, 1997). Ao passo que a significação se configura como uma dimensão mais

estável, representada pela materialidade linguística da produção enunciativa, o tema se configura e se caracteriza como uma dimensão mais variável, como a própria enunciação e, assim, é único e não-reiterável. Portanto, o tema compõe-se por aspectos verbais e não-verbais.

Além disso, a constituição em texto é uma condição para que haja um objeto de estudo e de pensamento. Nesse sentido, apesar de a linguagem não se limitar ao verbal nas noções desenvolvidas pelo chamado círculo bakhtiniano, é dada relevância à palavra como fenômeno ideológico por excelência, isto é, está sempre orientada socialmente para um interlocutor real ou virtual. Essa observação é ressaltada em Bakhtin/Volóchinov (1997) quando considera a palavra como o modo mais puro e sensível das transformações sociais.

Nessa perspectiva, a palavra intersecciona o verbal e o não-verbal e se constitui como enunciado, pois recebe acento de valor. Logo, se, de um lado, a palavra vive sob o signo da alteridade ao ser inscrita de forma interpretativa, de outro, toda manifestação humana, ao possuir acento avaliativo, também se inscreve como enunciado, como linguagem. Portanto, pode-se compreender que a significação e o tema coexistem, interdependentemente na enunciação, em cujo espaço se desenvolvem valores diversos já que a significação na enunciação se constitui indissociavelmente do seu tema.

Entretanto, embora o tema dependa da significação e vice-versa, como um não é um simples reflexo do outro, as “mesmas palavras” significam diferentemente, ou seja, elas ganham vida a partir de apreciações sociais valorativas criadas no processo enunciativo, que apontam para diferentes aspectos históricos, nem sempre sinalizados linguisticamente, mas convocados na enunciação e correspondentes a cada um dos sujeitos participantes.

Por conseguinte, destaca o pensador russo que “as relações dialógicas são absolutamente impossíveis sem relação lógica e concreto-semântica, mas são irredutíveis a estas e têm especificidade própria” (BAKHTIN; VOLÓCHINOV, 1997, p. 184). Posto isso, esclarece que o estudo da língua como relação lógica urge de abordagem enunciativa e que o estudo do discurso a partir das relações dialógicas é irredutível à logicidade.

A existência de uma língua única ou padronizada, por exemplo, não seria possível a não ser a partir de intervenção cultural opressiva, haja vista que há um grande pluralismo cultural nas nações, ou seja, díspares culturas utilizam-se de uma mesma forma linguística. Pode-se imaginar, portanto, que forças sociais centrípetas unificadoras poderiam atuar para erradicar a diversidade, suprimir ou marginalizar outras forças culturais e linguísticas centrífugas, que, por sua vez, entram em confronto com as primeiras. Foi o que aconteceu, por exemplo, nos processos de colonização europeia de povos, nos séculos XIV a XVI, que resultaram, segundo se estima, na redução das então 13 mil línguas humanas existentes para as atuais 6.500-6.800 (dependendo dos critérios classificatórios).

Porém, as forças centrífugas desencadeiam o que se chamou de *heterodiscurso*, fomentando a ideia de que mesmo a cultura ou a língua mais unificada e padronizada é perpassada pela alteridade e pela relatividade histórica. O conceito de heteroglossia

apreende o movimento contínuo da língua, recusando a hegemonia e o processo de centralização e padronização de uma única linguagem, haja vista que há sempre uma relatividade presente entre a mente e o objeto. Bakhtin ressalta, dessa forma, que:

Em essência, para a consciência individual, a linguagem enquanto concreção socioideológica viva e enquanto opinião plurilíngue, coloca-se nos limites de seu território e nos limites do território de outrem. A palavra da língua é uma palavra semialheia. Ela só se torna “própria” quando o falante a povoa com sua intenção, com seu acento, quando a domina através do discurso, torna-a familiar com a sua orientação semântica e expressiva (BAKHTIN, 1998, p. 100). (grifo do autor)

Posto isso, assumimos que, a linguagem possui e forma relevância apenas quando é exercida pelo indivíduo em um ato dialógico, ou seja, quando a palavra é povoada pelo caráter subjetivo e pelas intenções e peculiaridades do discurso social. É aí que ela se completa com significações de vários sujeitos e suas díspares visões, se tematiza socialmente e se torna viável como objeto comunicativo que ‘produz’ algo no que tange a linguagem.

## **ANÁLISE DA LINGUAGEM NO CONTEXTO DOS BOLETINS DE OCORRÊNCIA (BO)**

Em qualquer contexto de uso, a linguagem é um objeto analisável. E, como todo objeto de pesquisa, sua análise pode ser realizada a partir de diferentes prismas teóricos ou mesmo pontos de enfoque sistêmico. Aqui, como estamos tratando de discursos e sua relação com a subjetividade, enfocaremos de que maneira a subjetividade do(a) escrivão(ã) de polícia (ou do policial ostensivo) ao lavrar um B.O. pode interferir no resultado final de registro do discurso proferido pelo depoente e de que maneira isso pode interferir no arcabouço informativo de um processo. Logo, é cabível a atenção sobre o discurso desses dois entes, os quais compõe essa relação de *relato*, *registro ‘traduzido’* e *inserção processual*. Posto isso, se destaca que:

Na realidade, toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige a alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte. *Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro*. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte entre mim e os outros. (BAKHTIN, 2004, p. 113). (grifos meus)

o que nos assegura que, no processo de troca de informações entre o depoente e o(a) escrivão(ã), há de se considerar que, sob um contexto de inquérito policial podem ocorrer registros mais ou menos do discurso proferido pelo depoente, uma vez que o(a) escrivão(ã) ‘traduz’ a fala do depoente na forma de registro escrito de fala.



Em um inquérito policial, devem ser consideradas, mormente, as provas de cunho material (como fotografias, documentos, elementos colhidos no local do crime etc.) e as provas de cunho subjetivo que se constituem e adquirem formato pelos chamados B.O.

A premissas de construção (materialização) de um B.O. é que haja sentido absoluto no registro do discurso falado por aqueles que presenciaram a cena, pelo autor e/ou pela vítima do pretense crime *denunciado/reportado*. Seja como e por quem for, já em princípio é natural conceber que essas “provas” se constituem como discursos e, assim, trazem em si uma forte carga de interpretação do fato, de acolhimento de uma versão acreditada e de subjetividade inerente aos afetos que essas situações provocam. Não se trata apenas de a linguagem comporta-se em seu sentido ‘principiológico’ como uma troca de informações entre os entes sociais, mas de que essa linguagem, em especial, é uma ‘repintura’ de um fato de alto nível de tensão ocorrido e no qual, de alguma maneira, o depoente toma parte. Então, já não se poderia falar de total isenção descritiva por parte do depoente.

Por outro lado, a autoridade estatal que registra esse depoimento já pouco isento em sua origem não o faz por gravação sonora ou por filmagem, mas o faz no formato de registro escrito não taquigráfico, mas selecionando informações que julga e constituem aspectos relevantes do fato ocorrido e as registrando por meio de discurso direto ou indireto (mais raros) ou por meio de discurso indireto-livre (estatisticamente mais comum).

A construção de um *discurso paralelo ao discurso proferido* pelo denunciante se configura como um ‘re-selecionar de palavras e de estruturas sintáticas’ que podem alterar o sentido geral do proferimento ou de aspectos focais de seu conteúdo, porque é bastante comum que o(a) *escrivão(ã)* se valha de uma mistura de vozes do que relata e do que registra o relato. Nesse âmbito de troca de vozes, fatores como ambiente, visão de mundo, situação comunicativa (mais ou menos tensa, por exemplo), informações adicionais de cada parte e aceitação do discurso alheio relacionam-se intrinsecamente. Pensemos em duas situações concretas que ilustram esses aspectos acima expostos:

**Situação 1:** Uma mulher pobre, moradora de favela, que denuncia agressão por parte do companheiro/cônjuge:

**A depoente diz:** *“Ele me pegou pelos cabelos e me jogou contra a parede. Eu bati a cara na parede e me machuquei.”*

**O(A) *escrivão(ã)* registra no B.O.:** *“Alega a depoente que o seu amásio teria pegado ela pelos cabelos e que teria empurrado a cara dela contra a parede do seu barraco, causando ferimentos.”*

Observe-se que, a tradução realizada é imprópria em vários sentidos:

1. “*alega a depoente que*”, “*teria*” - pode ser interpretado como falsa acusação; dá a impressão de que se trata de mera alegação e não de fato. Da mesma forma, a opção do verbo pelo tempo condicional atribui um valor semântico de “dúvida” à tradução do discurso proferido. Além disso, a escolha pela sintaxe “*alega a depoente*” ao invés de “*a depoente alega*”, altera o foco do discurso da depoente para a o fato de que o que ela diz pode ser mera “alegação”, um não-fato;

2. “seu amásio” - embora seja um termo corriqueiro nos ambientes policiais, dizer que o companheiro/cônjuge é “amásio” tem conotação pejorativa no relacionamento conjugal da depoente e pode causar inferência de que, por si, ela não é muito digna de confiança;
3. “do seu barraco” - embora não tenha sido dito que a parede é de um barraco ou de uma mansão, informações extradiscursivas que o(a) escrivão(ã) possui aparecem não registro de maneira que se introduz mais um elemento pejorativo em relação à denunciante, que, além de viver “amasiada”, mora em um “barraco”. É evidente que essa seleção lexical induz a estigmas e preconceitos sociais que depõem contra a denunciante;
4. “causando ferimentos” - a depoente não disse que ferimentos externos foram causados. Ao não ver ferimentos externos e, ao dizer que, era uma “alegação” contra seu “amásio”, o(a) escrivão(ã) pode induzir a um julgamento incorreto do fato, por exemplo, se o exame de corpo de delito não evidenciar a presença de ferimentos externos na face da depoente.

Como se vê, em apenas uma frase, o discurso da depoente foi alterado em conteúdo e em valor social. Juntamente com outros documentos do inquérito policial, essas escolhas (que não afirmamos serem conscientes), podem interferir gravemente no resultado do relatório de investigação.

**Situação 2:** Uma mulher pobre, moradora de favela, que denuncia agressão por parte do companheiro/cônjuge.

**A depoente diz:** *“Ele me pegou pelos cabelos e me jogou contra a parede. Eu bati a cara na parede e me machuquei.”*

**O(A) escrivão(a) registra no B.O.:** *“A vítima afirma que seu esposo a pegou violentamente pelos cabelos e a arremessou contra a parede da casa, sendo que a vítima bateu seu rosto na parede da casa com força e isso causou machucados internos.”*

Observe-se que, a tradução realizada é igualmente imprópria em vários sentidos:

1. “a vítima”, “afirma” - ao rotular a depoente como vítima, se toma como certo que a agressão ocorreu e que a denunciante foi realmente “vitimada”. A opção pela sintaxe “a vítima afirma”, mantém o foco discursivo sobre a vítima e a opção do verbo “afirma”, por sua vez, dá a impressão de confiança e credibilidade ao relato;
2. “violentamente”, “arremessou” e “com força” - a presença de todos esses elementos lexicais remete a uma ação intensificada. Embora a agressão, tenha implicado violência, aqui se toma partido da depoente e se agrava o ato de violência ao acrescentar elementos discursivos de intensidade na tradução ao discurso proferido;
3. “esposo”, “casa” - nesta tradução, as palavras “esposo” e “casa” são mais socialmente respeitadas, dão à vítima mais “confiabilidade”, pois se “pinta um quadro” de mais estabilidade conjugal e financeira em relação a ela (ao contrário de “amásio” e “barraco”). Ou seja, a construção do *ethos* discursivo do depoente por outrem pode acabar alterando a visão que se apresenta da pessoa depoente no relatório do inquérito policial.

4. “machucados internos” - para acreditar o discurso da depoente e não vendo machucados externos em seu rosto, a tradução opta por “machucados internos” como forma de configurar uma concordância com um possível exame de corpo de delito em que não fossem atestados ferimentos na face da depoente. Mais uma vez, uma interferência *extradiscursiva* aparece na tradução do discurso proferido para sua forma de B.O.

Como se pode ver, os dois registros realizados parecem, a um observador desatento, ao discurso proferido. Mas, não o são e podem interferir no resultado final do relatório de inquérito, induzindo a injustiças no resultado judiciário, uma vez que, não são isentos em relação ao discurso inicial, mesmo que essa falta de isenção não transcorra de ato volitivo por parte do(a) escrivão(ã).

Vale mencionar, portanto, que, sob a ótica da *Filosofia da Linguagem* que aqui utilizamos, o processo de análise do discurso indireto pode contemplar duas “repartições”: a primeira, retrata a análise do conteúdo discursivo, que mantém distância entre a *voz citante* e a *voz citada* e se foca mais propriamente no que é assertivo. A segunda, por sua vez, representa a análise da expressão linguística em si e, portanto, visa à construção, às palavras e às maneiras de dizer do discurso de outrem, de forma que o caráter subjetivo de quem o reconstrói acaba ficando visível.

Assim, deve-se compreender que, *cumprir analisar e identificar a marcação e a presença dos discursos dos sujeitos presentes nos B.O.* Nesse sentido, poder-se-á inferir que, a linguagem ali presente não se restringe somente à uma escrita, mas abre portas para os mais variados discursos e interpretações. As palavras do outro introduzidas em nossa fala ou por ela ‘traduzidas’, são sempre revestidas de algo novo, ou seja, da compreensão e da avaliação individual de quem reporta.

No sentido acima especificado, isso ganha especial relevância quando pensamos no objetivo do B.O. Afinal, seu texto pode fortalecer algumas convicções, sejam elas morais ou sociais, de maneira a dar protagonismo a certas vozes em detrimento de outras, refletindo, por exemplo, intenções inconfessadas e mesmo visões de mundo inconscientes, as quais podem ser estranhas e hostis ao conteúdo relatado no depoimento.

Como dizem Bakhtin e Volóchinov (1997, p. 41), “as palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios”. Além disso, salientam que “a palavra é capaz de registrar as fases transitórias mais íntimas, mais efêmeras das mudanças sociais” (*Idem*).

Para os autores, é por meio do discurso que se revelam as dicotomias nas relações sociais, as quais renovam continuamente a [...] “síntese dialética viva entre o psíquico e o ideológico, entre a vida interior e a vida exterior” (p. 66).

Portanto, a linguagem a partir da abordagem dialógica não pode ser estudada fora da sociedade nem do ambiente discursivo em que ocorre, uma vez que - o enunciado, como unidade concreta da interação verbal, tem estabilidade provisória e traz, em sua

constituição, características de cada situação de enunciação em que é produzido e circula. Além disso, configura-se como um elo numa cadeia complexa de outros enunciados, ou seja, está *repleto de ecos de outros enunciados*, respondendo a algo e antecipando um discurso-resposta não-dito, mas solicitado no direcionamento a um interlocutor (real ou virtual). O enunciado é, por conseguinte, signo ideológico, dialógico, único, irrepetível e instaura-se diferentemente em cada interação. E é evidente que essa relação insere os B.O. no campo da análise discursiva, uma vez que, *se constituem como interação comunicativa real intersubjetiva*.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como algo 'vivo' no campo das interações sociais, a linguagem detém, em seu caráter mais básico, um fator inerente à relação dialógica entre indivíduos. Nesse sentido, a linguagem se desenvolve de formas complexas e diferentes em cada situação discursiva.

A luz da *Filosofia da Linguagem* russa do início do século XX, especialmente aquela vinculada ao chamado Círculo de Bakhtin, pudemos exemplificar esse processo de troca e aplicabilidade de discursos no campo da produção dos B.O.

Embora salientemos que a linguagem é relacionada intrinsecamente a fatores históricos e socioculturais, observa-se que não é adequado sustentar um ideal de padronização e hegemonia da linguagem como elemento meramente descritivo e informativo, mas que é importante considerar aspectos subjetivos e intersubjetivos nos atos de comunicação.

Com base nisso e nas situações analisadas, podemos considerar que, os B.O., embora sejam documentos oficiais de cunho estatal, se caracterizam como uma materialização do discurso do(a) escritor(a) como forma de tradução do discurso do(a) depoente, e que comporta, em sua respectiva composição, marcas de subjetividades e, conseqüentemente, materialidades que revelam valoração, visão de mundo e interpretação por parte do ente que o elabora e registra.

Nesse sentido, a questão do sujeito, como apresentada na Filosofia da Linguagem que aqui se utilizou, não é algo de menor valor na elaboração de documentos oficiais (entre eles o B.O.). Na relação entre os entes do diálogo, a interferência das subjetividades merece relevância, uma vez que, define em elevado grau a participação dos sujeitos no resultado discursivo final materializado, interferindo, mais adiante, nos resultados de possíveis ações judiciais, de outras decisões legais ou mesmo na simples forma de construir a imagem cidadã dos sujeitos envolvidos no processo, o que, por si só, já não é pouco.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail (VOLÓCHINOV, V. N.). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 11. ed. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1992.

BAKHTIN, Mikhail (VOLÓCHINOV, V. N.). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 8. ed. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 8. ed. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini, et al. São Paulo: UNESP/Hucitec, 1998.

BAKHTIN, Mikhail (VOLÓCHINOV, V. N.). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 11. ed. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2004.

BRAIT, Beth. (Org.) *Bakhtin: conceitos chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Atlas, 1991.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. *Fundamentos de metodologia científica*. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1996.

PRODANOV, Cleber Cristiano. *Manual de metodologia científica*. 3. ed. Novo Hamburgo, RS: Feevale, 2006.

# TEATRO MUSICAL NA EDUCAÇÃO: DO PROCESSO CRIATIVO AO PALCO

Data de aceite: 02/05/2024

### Acácia Angélica Monteiro

Graduada em Canto pela Universidade Federal da Bahia (2004) e detentora das Licenciaturas Plenas em Arte e Língua Portuguesa pela MULTIVIX/Nova Venéncias (2013), além da Especialização em Arte e Educação pela Faculdade São Luís de França em Sergipe (2008), Acácia Angélica Monteiro conquistou o título de Mestre em Gestão e Tecnologias Aplicadas à Educação pela Universidade Estadual da Bahia - UNEB (2015).

**RESUMO:** Num sentido amplo, comunicar é uma ação inerente a toda e qualquer vida humana, e o homem, no passar de sua história desenvolveu maneiras para “falar” sobre os seus sentimentos, aspirações, paixões e desprazeres e, para isso, expandiu suas habilidades artísticas encadeadas por quatro linguagens universais: artes visuais, teatro, dança e música, despontando o Teatro Musical no decorrer dos tempos, como desafio para provar seus limites e suas habilidades. Assim, este trabalho é resultado de uma dissertação de mestrado, defendido em 2015, que trata do percurso da criação, desenvolvimento e produção de um Teatro Musical no ensino básico.

Pesquisa que deu origem ao Teatro Musical *Kimera*, baseado nas narrativas do jogo-simulador *Kimera – Cidades Imaginárias*, criado e desenvolvido pelo Grupo de Pesquisa Geotecnologias, Educação e Contemporaneidade – GEOTEC, da Universidade do Estado da Bahia - UNEB. Esta pesquisa iniciou-se a partir das observações das dinâmicas de mundo, de vida e de espaço, de alunos uma escola da rede pública em Salvador/BA, que culminou no espetáculo Musical *Kimera: Um Mundo Imaginário*, possibilitando uma vivência artística desses alunos. A abordagem metodológica desta pesquisa perpassou o entendimento sistematizado dos elementos que compõem um Teatro Musical, bem como integra as linguagens universais aos sujeitos partícipes (cantores, músicos, letristas, compositores, pesquisadores, alunos, professores, atores entre tantos outros), vislumbrando reunir concepções de saberes diversos que transpõem a construção do Teatro Musical. No que se refere aos pressupostos epistêmicos, faço uma interlocução com Arendt (2000), Bernardes (2001), Bettelheim (1980), Durand (1994), Garrido (2013), Lefebvre (2006), Certeau (1994), Hetkowski (2012), Lima Jr (2010), Rubim (2010), Santa Rosa

(2006) e (2012), Veneziano (2002), Pierce (2013), Ostrower (1987), Morin (2004), dentre outros, que discutem conceitos do imaginário, espaço e lugar vivido, Tecnologia de Informação e Comunicação (TICs), arte do fazer, processo criativo, entre outros conceitos entrelaçados à Educação Musical. Como procedimento desta proposta, descrevo o percurso da criação do Teatro Musical *Kimera*- Um Mundo Imaginário, em seus atos e fatos que atestam os saberes e fazeres da música, da dança, da representação e das potencialidades “singulares” de cada sujeito envolvido neste desafio. Averiguo que é possível promover a musicalidade através de espetáculos, como este, à reprodução e atuação a partir do aperfeiçoamento das inspirações, aspirações e conhecimentos inerentes destes sujeitos que já vivenciam a música em seu cotidiano.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teatro Musical; Musicalidade; Imaginário; Escola; Musical *Kimera*.

**ABSTRACT:** In a broad sense, communication is an inherent action in every human life, and throughout history, humanity has developed ways to “speak” about its feelings, aspirations, passions, and displeasures, expanding its artistic abilities through four universal languages: visual arts, theater, dance, and music. Musical Theater emerged over time as a challenge to test its limits and abilities. Thus, this work is the result of a master’s dissertation, defended in 2015, which deals with the path of creation, development, and production of a Musical Theater in basic education. The research gave rise to the Musical Theater *Kimera*, based on the narratives of the simulator game *Kimera - Imaginary Cities*, created and developed by the Geotechnologies, Education, and Contemporaneity Research Group - GEOTEC, from the State University of Bahia - UNEB. This research began with observations of the dynamics of the world, life, and space of students in a public school in Salvador/BA, which culminated in the Musical *Kimera: An Imaginary World* show, enabling these students to experience artistry. The methodological approach of this research involved the systematic understanding of the elements that make up a Musical Theater, as well as integrating universal languages with the participating subjects (singers, musicians, lyricists, composers, researchers, students, teachers, actors, among many others), aiming to gather conceptions of diverse knowledge that transcend the construction of Musical Theater. Regarding epistemic assumptions, I engage in dialogue with Arendt (2000), Bernardes (2001), Bettelheim (1980), Durand (1994), Garrido (2013), Lefebvre (2006), Certeau (1994), Hetkowski (2012), Lima Jr (2010), Rubim (2010), Santa Rosa (2006) and (2012), Veneziano (2002), Pierce (2013), Ostrower (1987), Morin (2004), among others, who discuss concepts of the imaginary, space and lived place, Information and Communication Technology (ICT), art of doing, creative process, among other concepts intertwined with Musical Education. As a procedure of this proposal, I describe the path of creation of the Musical Theater *Kimera- An Imaginary World*, in its acts and facts that attest to the knowledge and practices of music, dance, representation, and the “unique” potential of each subject involved in this challenge. I verify that it is possible to promote musicality through shows like this, to the reproduction and performance based on the improvement of the inspirations, aspirations, and inherent knowledge of these subjects who already experience music in their daily lives.

**KEYWORDS:** Musical Theater; Musicality; Imaginary; School; Musical *Kimera*.

## INTRODUÇÃO

No contexto mais amplo da experiência humana, a comunicação se apresenta como um elemento essencial, influenciando a maneira como interagimos com o mundo e expressamos nossas emoções mais profundas. Ao longo da história, os seres humanos têm buscado constantemente meios para dar voz aos seus sentimentos, aspirações e desejos, ampliando suas habilidades artísticas por meio de diversas formas de expressão, que vão desde as artes visuais até a música, passando pelo teatro e pela dança. O Teatro Musical surge como uma síntese vibrante dessas linguagens, desafiando as fronteiras convencionais e incentivando a exploração de novos territórios criativos.

Na esfera educacional, o Teatro Musical vai além do entretenimento, revelando-se como uma ferramenta poderosa para o ensino da música. Por meio da participação em projetos de Teatro Musical, os alunos desenvolvem habilidades de canto, dança e interpretação, ao mesmo tempo em que são imersos em um ambiente de colaboração e criatividade. Eles aprendem a trabalhar em equipe, expressar suas emoções e descobrir novas formas de se relacionar com a música e as artes cênicas. Além disso, o Teatro Musical adota uma abordagem multidisciplinar, integrando elementos de literatura, história, cultura e até mesmo tecnologia, enriquecendo ainda mais a experiência educacional.

Este artigo é resultado de uma dissertação de mestrado, defendida em 2015, que investiga o processo de criação, desenvolvimento e produção de um Teatro Musical no ensino básico. A pesquisa originou o Teatro Musical “Kimera: Um Mundo Imaginário”, baseado nas narrativas do jogo-simulador Kimera – Cidades Imaginárias, concebido e desenvolvido pelo Grupo de Pesquisa Geotecnologias, Educação e Contemporaneidade – GEOTEC, da Universidade do Estado da Bahia - UNEB. A pesquisa teve início com a observação das dinâmicas de mundo, vida e espaço dos alunos de uma escola da rede pública em Salvador/BA, culminando no espetáculo Musical “Kimera: Um Mundo Imaginário”, proporcionando uma experiência artística enriquecedora para esses alunos.

Além de descrever o processo de criação do Musical Kimera, realizado por meio de oficinas na escola, este artigo explora o universo da música, dança e representação, bem como sua aplicação como recurso de musicalização. Também é discutido o Teatro Musical como estratégia para a educação musical, desde sua concepção até sua execução, incluindo sua aplicação em uma escola pública de Salvador, Bahia.

Este estudo transcende a mera produção de um espetáculo; ele revela complexas dinâmicas colaborativas, um compromisso profundo com o coletivo, uma escuta atenta às vozes individuais e habilidades na tomada de decisões. Ao longo do processo, fica evidente que é possível promover a musicalidade por meio de produções artísticas como essa, estimulando a expressão criativa e o desenvolvimento pleno dos participantes, que já têm a música como parte integrante de seu cotidiano.



Na base teórica desta pesquisa, estabelece-se um diálogo com uma ampla gama de pensadores, incluindo nomes como Arendt, Bernardes, Bettelheim, Durand, Garrido, Lefebvre, Certeau, Hetkowski, Lima Jr, Rubim, Santa Rosa, Veneziano, Pierce, Ostrower, Morin e Brandão, entre outros. Essa interlocução crítica visa explorar conceitos fundamentais que permeiam o imaginário humano, a vivência do espaço, o impacto das tecnologias de informação e comunicação, os meandros do processo criativo e outros temas intimamente ligados à Educação Musical.

Ao compartilhar esta jornada, busca-se enriquecer a percepção do potencial transformador do Teatro Musical tanto como instrumento educacional quanto artístico, estimulando novas formas de criação e fortalecendo a apreciação pela cultura e educação musical em nossas comunidades. Ademais, este estudo não se limita à teoria; ele serve como um catalisador para fomentar a produção de mais Teatro Musical nos palcos escolares por todo o Brasil.

## DESENVOLVIMENTO

O contato com o Programa de Pós-graduação em Gestão em Tecnologias Aplicadas à Educação - GESTEC da UNEB abriu portas para submeter o projeto ao programa de mestrado e explorar a pesquisa sobre Educação Musical integrada às TIC. O projeto Kimera, desenvolvido pelo GEOTEC, tem como objetivo envolver a Rede Pública de Ensino de Salvador em uma iniciativa de construção de cidades por meio do jogo-simulador “Kimera: Cidades Imaginárias”, coordenado pela professora Dra. Tânia Hetkowski e conduzido por uma equipe multidisciplinar. A partir deste jogo-simulador surgiu a ideia de criar o Teatro Musical Kimera: Um Mundo Imaginário.

Reconhecendo que o Teatro Musical se destaca como uma ferramenta significativa para fomentar a musicalização nas escolas, enriquecendo a experiência educacional dos alunos. Surgiu, então, a pergunta central: como podemos promover a prática da musicalização por meio da criação do Musical Kimera? Essa questão orientou o desenvolvimento do projeto, que buscou envolver uma equipe multidisciplinar na elaboração técnica do espetáculo e motivar os alunos da Rede Pública de Ensino a participar ativamente da produção do Teatro Musical. A pesquisa foi estruturada em três eixos: construção musical, musicalização e iniciação musical, e desenvolvimento artístico e musical, com o objetivo de estimular as habilidades dos alunos e integrar a musicalidade como parte essencial de sua formação.

A Construção Musical envolve a coleta de ideias, sugestões e observações que serviram de inspiração para algumas das canções deste Musical, com a metodologia sistêmica como guia, respaldada por Checkland (1981). Essa abordagem busca integrar conceitos de diversas áreas do conhecimento, como explica Morin (2008), que destaca a importância da multidisciplinaridade na pesquisa e a aplicação conjunta de métodos.

... a modelagem sistêmica é teleológica ou finalizada; ela permite, por meio da modelagem do sistema, uma compreensão dos fenômenos e favorece as estratégias que os participantes constroem ou elaborem em conjunto na equipe, e tomam decisões quanto às fronteiras da sua ação. [...] A multidisciplinaridade é, em educação, a utilização dos diferentes métodos, por exemplo, o método narrativo, a pesquisa-ação, ou ainda, outras abordagens utilizadas por consultores. Em sociologia, a sistêmica do trabalho pressupõe a contribuição de diversas disciplinas na reorganização de serviços, tendo em vista a compreensão dos ambientes sociais dos jovens e de seus valores. Do trabalho social ou comunitário sobressai a união da sistêmica e da pesquisa (MORIN, 2008. p. 46).

No desenvolvimento do projeto, foi adotada uma abordagem sistemática, intrinsecamente relacionada à produção do espetáculo, e que englobou uma equipe técnica diversificada, ultrapassando as fronteiras institucionais e conectando diferentes indivíduos e iniciativas da comunidade. Além disso, a pesquisa se beneficiou de uma abordagem integrada, com a valiosa colaboração voluntária de profissionais da música, arranjadores, roteiristas, costureiras, estudantes do curso de artes e na gravação das músicas, bem como na realização de oficinas ministradas na escola por esses especialistas.

Todo o processo, desde sua concepção até a execução, foi resultado de uma colaboração integrada e detalhada entre alunos e equipes envolvidas, demonstrando uma ação coordenada e complementar ao longo de todas as etapas. O processo de desenvolvimento deste trabalho foi dividido em três etapas distintas: pré-produção, produção e pós-produção, realizadas quase simultaneamente.

Na fase inicial da pré-produção do Musical Kimera, a equipe técnica colaborou para desenvolver o espetáculo seguindo uma sequência de etapas específicas. Embora essas etapas tenham sido delineadas em uma sequência, sua execução ocorreu de forma simultânea, promovendo um processo dinâmico de coleta de ideias durante as oficinas, incluindo aquelas provenientes dos alunos da escola envolvida na pesquisa.

As oficinas na escola foram conduzidas durante esse período, permitindo que os alunos participassem ativamente da criação do Musical Kimera, contribuindo com suas ideias e fortalecendo a conexão entre o projeto e a comunidade escolar. Essa abordagem metódica e inclusiva resultou em uma execução eficaz do projeto, onde cada elemento desempenhou um papel importante na criação do Musical Kimera. A colaboração entre alunos e professores durante a pré-produção foi essencial para garantir que o espetáculo não fosse apenas uma expressão artística, mas também uma oportunidade educativa enriquecedora e inspiradora para toda a comunidade escolar.

Durante esse período de pré-produção, foi dada prioridade à integração harmoniosa entre música e enredo no processo de criação do musical Kimera, buscando refletir não apenas a qualidade artística, mas também a dinâmica temporal da narrativa. Como disse o renomado compositor Stephen Sondheim, “o processo criativo é uma jornada contínua de descoberta”. Inspirados por essa citação, foi desenvolvido um método adaptável que

permitiu a inclusão de novas etapas conforme necessário, enriquecendo a composição de cada cena e aprimorando a qualidade do produto final.

Para garantir a organização eficiente das atividades e acompanhar o desenvolvimento do projeto, foi elaborado três cronogramas distintos: o Cronograma da Construção do Roteiro do Musical *Kimera*, o Cronograma da Composição das Canções e Produção dos Kits de Ensaio, e o Cronograma das Oficinas desenvolvidas na escola.

Cada um desses cronogramas desempenhou um papel crucial, evidenciando a interdependência entre as fases do processo criativo e proporcionando clareza e direção à equipe envolvida. O primeiro focou na evolução do roteiro, garantindo a coesão narrativa e o desenvolvimento dos personagens. O segundo, na criação das melodias e letras que embalam a história, enquanto o terceiro estimulou a coleta de ideias e inspirações através das oficinas, enriquecendo o conteúdo e a representatividade do musical.

<b>Ações</b>	<b>Março</b>	<b>Abril</b>	<b>Maió</b>	<b>Junho</b>	<b>Julho</b>	<b>Agosto</b>	<b>Setembro</b>
Escrita do I Ato	x	x	x	x			
Escrita do II Ato						x	x
Registro de direitos autorais junto a Biblioteca Nacional							x

Cronograma da construção do Roteiro do Musical *Kimera*

Ano 2014

<b>Música:</b>	<b>Ato</b>	<b>Mês da Composição</b>	<b>Escrita da partitura</b>	<b>Registro de direitos autorais junto a Biblioteca Nacional</b>	<b>Gravação Guia</b>	<b>Gravação para o Kit</b>	<b>Gravação do Playback</b>
<b>Eu não tenho medo de trovão</b>	I	Maio de 2014	Junho de 2014	Setembro de 2014	Maio de 2014	Maio de 2014	Janeiro/ Fevereiro de 2015
<b>Porque sou o Jequitibá-rei</b>	I	Junho de 2014	Junho de 2014	Setembro de 2014	Julho de 2014	Julho de 2014	Janeiro/ Fevereiro de 2015
<b>Tudo tem vida no Mundo de Kimera</b>	I	Junho de 2014	Junho de 2014	Setembro de 2014	Julho de 2014	Julho de 2014	Janeiro/ Fevereiro de 2015
<b>Somos ervas daninhas</b>	I	Agosto de 2014	Setembro de 2014	Setembro de 2014	Setembro de 2014	Novembro	Janeiro/ Fevereiro de 2015
<b>Coração de Pedra</b>	I	Setembro de 2014	Setembro de 2014	Setembro de 2014	Setembro	Novembro	Janeiro/ Fevereiro de 2015
<b>Quimera</b>	II	Julho de 2014	Julho de 2014	Setembro de 2014	Setembro	Novembro	Fevereiro/ Março de 2015
<b>A Driade</b>	II	Agosto de 2014	Setembro de 2014	Setembro de 2014	Setembro	Novembro	Fevereiro/ Março de 2015
<b>Coração de Heroi</b>	II	Setembro de 2014	Setembro de 2014	Setembro de 2014	Setembro	Novembro	Fevereiro/ Março de 2015
<b>Dilema</b>	II	Setembro de 2014	Setembro de 2014	Setembro de 2014	Setembro	Novembro	Fevereiro/ Março de 2015
<b>O Rei Kimera - Tema Final</b>	II	Setembro de 2014	Setembro de 2014	Setembro de 2014	Setembro	Novembro	Fevereiro/ Março de 2015

Cronograma da Composição das Canções e produção dos kits de ensaio

*Anos 2014 e 2015*

Ordenação	Tema da Oficina	Data
1	Diagnóstico Musical	29/05/2014
2	Construção de Instrumentos sonoros	17/07/2014
3	Criação sonora	24/07/2014
4	Apreciação Musical I – estudo dos gêneros musicais.	07/08/2014
5	Apreciação Musical II – estudo dos gêneros musicais.	21/08/2014
6	“Tudo tem vida no reino de <i>Kimera</i> ” – Noções de forma Musical, pulsação, mudança de compasso, <i>staccato</i> e <i>legato</i> . Idealização do figurino do cenário vivo.	04/09/2014
7	“Eu não tenho medo de trovão” – Compreensão da narrativa do Musical e entendimento da melodia da canção.	16/10/2014
8	“Eu não tenho medo de trovão” – técnicas de respiração e vocalização. Ensaio das canções.	27/11/2014
9	“Tudo tem vida no reino de <i>Kimera</i> ” II – Noções de forma Musical, pulsação, mudança de compasso, <i>staccato</i> e <i>legato</i> . Definição dos personagens do cenário vivo.	06/03/2015
10	“Tudo tem vida no reino de <i>Kimera</i> ” e “O rei <i>Kimera</i> ” – Noções de propriedades do som: altura e intensidade. Técnica vocal: Respiração e vocalização.	13/03/2015
11	“Tudo tem vida no reino de <i>Kimera</i> ” e “O rei <i>Kimera</i> ” – Desenho da melodia das canções. Técnica vocal: Respiração e vocalização.	20/03/2015
12	“Tudo tem vida no reino de <i>Kimera</i> ” e “O rei <i>Kimera</i> ” – Coreografia e marcação no “palco”.	27/03/2015
13	“Tudo tem vida no reino de <i>Kimera</i> ” e “O rei <i>Kimera</i> ” – Coreografia e marcação no “palco”. Ensaio.	09/04/2015
14	“Tudo tem vida no reino de <i>Kimera</i> ” e “O rei <i>Kimera</i> ” – Coreografia e marcação no “palco”. Ensaio.	10/04/2015

#### Cronograma das Oficinas

Anos 2014 e 2015

As atividades realizadas na escola destacaram os dois últimos objetivos da pesquisa: a musicalização e iniciação musical, e o desenvolvimento artístico e musical. As oficinas, como as de improvisação, interpretação e execução de instrumentos de efeitos sonoros e percussivos, além disso estimularam a expressão artística dos alunos, mas também promoveram a construção colaborativa do cenário sonoro do Musical *Kimera*. Por exemplo, na oficina de “Criação Musical”, as ideias dos alunos foram integradas ao desenho sonoro da produção, refletindo um processo participativo e inclusivo de desenvolvimento artístico.

Nas oficinas, os elementos de composição cênica foram meticulosamente planejados e elaborados, incluindo o cenário vivo, a sonoplastia, o espaço cênico, a direção de cena e a coreografia, resultado das ideias coletadas dos alunos.

Essa abordagem holística enriquece a experiência educacional dos alunos, capacitando-os a integrar e aplicar conhecimentos de diversas áreas artísticas, promovendo valores como colaboração, criatividade e autonomia, essenciais para o desenvolvimento

integral dos estudantes. Ao proporcionar uma vivência prática e interdisciplinar, o processo de criação do Musical Kimera estimula a imaginação e prepara os alunos para os desafios do mundo contemporâneo, onde a colaboração e a criatividade são habilidades cada vez mais valorizadas.

Na fase de produção, os ensaios foram conduzidos para desenvolver habilidades como preparação vocal, expressão corporal e interpretação, sob a orientação de profissionais experientes do teatro musical. Essa etapa se concentra em aspectos técnicos, mas também possui uma dimensão pedagógica, proporcionando aos alunos a oportunidade de desenvolver suas habilidades artísticas de maneira prática e significativa. O envolvimento ativo dos alunos, parte integral desta pesquisa, foi fundamental para a execução desta obra artística, desde a construção do cenário até a confecção dos figurinos, refletindo seu papel central no processo de produção do Musical Kimera.

Na fase de pós-produção, foi reservado um momento para a validação desta investigação, alinhando-se aos princípios da pedagogia musical. Assim, as oficinas não se encerraram com o espetáculo, mas continuaram a explorar outros aspectos e conteúdos.

Seguindo as teorias pedagógicas de autores como Orff e Kodály, a fase pós-produção em um projeto musical transcende a mera finalização técnica, abraçando também uma análise profunda do processo de aprendizagem e desenvolvimento musical dos participantes. Aqui, análises críticas e reflexões não se limitam aos aspectos técnicos da produção, mas abordam também o impacto do projeto no crescimento musical e pessoal dos envolvidos. Além disso, autores como Vygotsky e Bruner ressaltam a importância da interação social e da construção do conhecimento por meio da colaboração e do diálogo, elementos essenciais na fase de pós-produção para enriquecer a compreensão e a apreciação da música. Os *feedbacks* recebidos oferecem *insights* valiosos para aprimorar o produto, como também guiam ajustes e adaptações nas abordagens pedagógicas, visando proporcionar uma experiência ainda mais enriquecedora e significativa para todos os participantes.

## CONCLUSÃO

Na conclusão deste estudo, é importante reconhecer a multiplicidade de perspectivas disponíveis ao discutir o papel do Teatro Musical na Educação Musical. Ao explorar as potencialidades pedagógicas no processo de criação do Musical “Kimera: Um Mundo Imaginário”, vislumbrei uma oportunidade única de expandir a musicalidade dos alunos do 4º ano da Escola Municipal Álvaro da Franca Rocha, em Salvador/BA, reconhecendo a música como parte essencial de suas vivências. Como disse Paulo Freire, “Educação é um ato de amor, por isso um ato de coragem”, e este projeto buscou justamente isso: criar um ambiente de aprendizado significativo e colaborativo. O Teatro Musical se revelou uma ferramenta valiosa ao integrar diversas línguas artísticas de forma sinérgica e interdisciplinar, proporcionando uma experiência enriquecedora e significativa para os alunos.

Para que essa abordagem se torne acessível aos educadores musicais, é fundamental compreender o papel central da criança na cocriação e valorização de suas habilidades artísticas. Autores como Viola Spolin e Augusto Boal enfatizam a importância da participação ativa do aluno, enquanto teóricos como Carl Gustav Jung nos lembram como as experiências artísticas enriquecem nosso desenvolvimento humano. Durante o processo, foram identificadas contribuições significativas para a educação musical, como o espaço dedicado à criação de ideias musicais das crianças, estimulando suas habilidades individuais e coletivas, o que, como Jung observa, promove a integração entre pensamento e sentimento.

Esta pesquisa se destaca não apenas pela sua abordagem metodológica e técnica meticulosa, mas também pela sua profunda imersão na complexidade do ensino musical, reconhecendo e valorizando as fantasias, emoções e ideias inerentes ao universo infantil. O objetivo principal foi alcançado ao estimular as habilidades cognitivas das crianças e ao promover um aprendizado que transcende a mera aquisição de conhecimento, adentrando os reinos da experiência significativa e da reflexão ativa. Como salientou Bachelard, renomado filósofo da imaginação, “A imaginação é mais importante que o conhecimento, pois o conhecimento é limitado, enquanto a imaginação abraça o mundo inteiro”.

Nesta perspectiva, a abordagem pedagógica adotada não se limita à mera transmissão de conteúdo, mas busca, de maneira integral, inspirar a imaginação e a criatividade dos educandos, conduzindo cada criança a absorver, refletir e comunicar-se de forma autêntica e profunda através do processo de criação e desenvolvimento do Musical “Kimera: Um Mundo Imaginário”.

Que esta pesquisa possa ecoar nos corações e mentes dos educadores musicais, não apenas como uma fonte de reflexão sobre os rumos da educação musical, mas também como um lembrete eloquente da importância intrínseca de cultivar a imaginação e nutrir a expressão criativa no processo de formação de indivíduos plenos e sensíveis.

## REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. *A Condição Humana*. 10º ed. Rio de Janeiro: Ed. Forens Universitária, 2001.

BERNARDES, Virgínia. A percepção musical sob a ótica da linguagem. *Revista da Abem*, 6, set, p. 73-85, 2001.

BETTLHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano: 1, Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1996.

DURAND, Gilbert. *L'imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*. Paris: Hatier, 1994.

DURAND, Gilbert. Champs de l'imaginaire. Textes réunis par Danièle Chauvin. Grenoble: Ellug, 1996.

HETKOWSKI, Tânia M.; NASCIMENTO, Fabiana S.; PEREIRA, Inaiá B.; PEREIRA, Tânia R. D. S.; GARRIDO, Walter V. C. O entendimento do espaço através dos jogos digitais: geotecnologias e ludicidade. In: VIII Seminário de Jogos Eletrônicos, Educação e Comunicação, 2012, Salvador. Anais do VIII Seminário de Jogos Eletrônicos, Educação e Comunicação. Salvador: Comunidades Virtuais, 2012. v. 1. p. 2.

KIMERA – Cidades imaginárias. Salvador, 2014. Disponível em: <<http://kimera.pro.br>>. Acesso em: 30 jun. 2014.

LEFEBVRE, Henri. La production de l'espace. Paris: Ed anthropos, 1974.

LIMA JR, Arnaud S de. O impossível da Comunicação e a metáfora da linguagem: uma compreensão alternativa da relação entre as Tecnologias de Informação e Comunicação e os Processos Formativos tecida no contexto profissional IN AMORIM, Antônio; LIMA JR, Arnaud; MENEZES, Jaci (Orgs). Educação e Contemporaneidade: processos e metamorfoses. Rio de Janeiro: Quartet, 2005.

MORIN, André. Pesquisa-ação integral e sistêmica: uma antropopedagogia renovada. Tradução: Michel Thiollent. Rio de Janeiro: DP&A. 2004 p. 89-111.

OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação. 9 ed. Petrópolis: Vozes, 1993. p. 19.

PIERCE, L. Teatro musical: Guia Prático de Stage Management. Giostri editora LTDA. São Paulo: 2013.

SANTA ROSA, Amélia Martins Dias. A Construção do Musical como Prática Artística Interdisciplinar na Educação Musical / Amélia Martins Dias Santa Rosa. – Salvador, 2006.



**FABIANO ELOY ATÍLIO BATISTA:** Professor do curso de Design na Universidade do Estado de Minas Gerais - Unidade Ubá (UEMG - Ubá). Doutor e Mestre na linha de pesquisa Trabalho, Questão Social e Política Social, pelo Programa de Pós-Graduação em Economia Doméstica (PPGED), área de concentração em Política Social, do Departamento de Serviço Social da Universidade Federal de Viçosa (UFV). Doutorando na linha de pesquisa Arte, Moda: História e Cultura, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagem (PPGACL) do Departamento de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Possui graduação em Tecnologia em Design de Moda, pela Faculdade Estácio de Sá - Juiz de Fora / MG; Bacharelado em Ciências Humanas, pelo Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Juiz de Fora (BACH/ICH - UFJF), Licenciatura em Pedagogia, pela Universidade de Franca (UNIFRAN) e a Licenciatura em Artes Visuais, pelo Centro Universitário UNINTER. É Especialista em Moda, Cultura de Moda e Arte, pelo Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora (IAD/UFJF); Especialista em Televisão, Cinema e Mídias Digitais, pela Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (FACOM/UFJF); Especialista em Ensino de Artes Visuais, pela Faculdade de Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora (FACED/UFJF) e Especialista em Docência na Educação Profissional e Tecnológica, pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sudeste de Minas Gerais - Campus Rio Pomba (IF Rio Pomba). Atualmente, cursando o Bacharelado em Turismo, com ênfase em Patrimônio e Gestão de Destinos Turísticos pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e o curso de Tecnologia em Design de Animação, pelo Centro Universitário UNINTER. Tem interesse nas áreas: Moda e Design; Arte e Educação; Relações de Gênero e Sexualidades; Mídia e Estudos Culturais; Corpo, Juventude e Envelhecimento; Turismo, Patrimônio Cultural e Lazer, dentre outras possibilidades de pesquisa num viés da interdisciplinaridade.

**A**

- Análise documental 46
- André Courrèges 10, 11, 16, 17, 18, 30, 31, 38
- Arte 1, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 11, 42, 43, 45, 60, 61, 71, 72
- Arte audiovisual 72

**B**

- Boletim de ocorrência 46
- Brasil 10, 15, 25, 30, 33, 36, 37, 45, 46, 63

**C**

- Comunidades locais 72
- Consciência estética 1, 3, 6, 7, 8
- Conservação patrimonial 72
- Construção de sentidos 46
- Cultura 1, 2, 3, 4, 5, 6, 13, 15, 24, 29, 30, 36, 43, 45, 53, 62, 63, 71, 72
- Cultura baiana 72
- Cultura visual 72

**D**

- Desenvolvimento comunitário 72
- Diálogo intercultural 72

**E**

- Educação transformadora 72
- Ensino de graduação 72
- Estudos culturais 71
- Etnopesquisa 1, 3, 4, 9
- Experiência formativa 72

**F**

- Filosofia da linguagem 46, 59
- Formação cultural 72
- Formação de professores 39, 41
- Formação docente 45

## H

História local 72

## I

Identidade 14, 15, 43, 49, 50

Identidade cultural 43

Inovação em design 72

Interação social 68

Interdisciplinaridade 39, 41, 42, 43, 71

Interpretação policial 72

## L

Linguagem jurídica 72

## M

Material plástico 72

Memória artística 72

Métodos analíticos 19, 26, 35

Moda dos anos 1960 72

Museologia têxtil 72

## P

Parceria comunitária 72

Pesquisa em moda 72

Preservação de acessórios 26, 36

Produção audiovisual 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8

Programa PIBID 39

## S

Sentidos expressos 46

Sociedade 13, 15, 30, 39, 40, 45, 48, 50, 51, 57

Sustentabilidade têxtil 72

## T

Técnicas de preservação 72

Teoria e prática educacional 72

## V

Vestuário não natural 72

# ARTE CONTEMPORÂNEA E IDENTIDADE CULTURAL:

reflexões e perspectivas

3



[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)



[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)



[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)



[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)

# ARTE CONTEMPORÂNEA E IDENTIDADE CULTURAL:

reflexões e perspectivas

3

 [www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

 [contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)

 [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)

 [www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)