

RevISE - Revista Interdisciplinar do Instituto  
Superior de Educação de Ananindeua (online)  
V.1, n.1, 2014

**Dossiê**  
**DIÁLOGOS ENTRE AS GRADUAÇÕES**

Rev **ise**

### **Conselho Editorial**

Iranilse Pinheiro (Diretora Geral-ESMAC)  
Ana Claudia Hage (Diretora de Ensino – ESMAC)  
Sandra Christina F. dos Santos (UEPA)  
Veridiana Valente Pinheiro (ESMAC)  
Ilton Ribeiro Santos (ESMAC)  
Maria Augusta Neves (SEDUC)  
Mário Pinheiro (ESMAC)  
Natalia Evangelista (ESMAC)  
Francisca Fontenelle (ESCOLA BOSQUE)  
Helena Lima (ESMAC)  
Tânia Sarmiento-Pantoja (UFPA)  
Ana Lilia Rocha (UFPA)

### **Conselho Científico**

Sandra Christina F. dos Santos (UEPA)  
Veridiana Valente Pinheiro (ESMAC)  
Ilton Ribeiro Santos (ESMAC)  
Maria Augusta Neves (SEDUC)  
Mário Pinheiro (ESMAC)  
Natalia Evangelista (ESMAC)  
Francisca Fontenelle (ESCOLA BOSQUE)  
Helena Lima (ESMAC)

### **Coordenador da Divisão de Pesquisa do ISE**

SANDRA CHRISTINA F. DOS SANTOS

### **Vice - Coordenador da Divisão de Pesquisa do ISE**

VERIDIANA VALENTE PINHEIRO

### **Projeto Gráfico da Revista**

VERIDIANA VALENTE PINHEIRO

### **Ilustração da Capa**

SANDRA CHRISTINA F. DOS SANTOS

### **Revisão**

VERIDIANA VALENTE PINHEIRO  
ILTON RIBEIRO SANTOS

### **Editoração eletrônica**

ASCOM  
VERIDIANA VALENTE PINHEIRO

### **Editores:**

SANDRA CHRISTINA F. DOS SANTOS  
VERIDIANA VALENTE PINHEIRO  
ILTON RIBEIRO SANTOS

### **Bibliotecária**

MARIANA ARAÚJO

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO .....</b>	<b>5</b>
<b>ARTES</b>	
O JOGO ELETRÔNICO COMO OBJETO DE ESTUDO NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES. (ESMAC) <b>Edson Ney da PAIXÃO .....</b>	<b>6</b>
FENOMENOLOGIA: CAMPO DE POSSIBILIDADES EPISTEMOLÓGICAS E METODOLÓGICAS. <b>Jaime Barradas DA SILVA .....</b>	<b>19</b>
3 PONTOS-LINHAS - ALUNO, PROFESSOR E CRIAÇÃO: REFLEXÕES SOBRE A PRÁTICA EDUCATIVA NA PERSPECTIVA DA EDUCAÇÃO ESTÉTICA. <b>Sandra Christina F. dos SANTOS .....</b>	<b>31</b>
<b>ADMINISTRAÇÃO</b>	
O PROCESSO REVERSO NA LOGÍSTICA EMPRESARIAL: UMA ANÁLISE NA EMPRESA BRASILEIRA DE DISTRIBUIÇÃO LTDA. <b>Mário Jorge Santos PINHEIRO</b> <b>Andréa Rodrigues de Silva MELO .....</b>	<b>44</b>
<b>EDUCAÇÃO FÍSICA</b>	
FOLCLORE E CULTURA POPULAR: UMA ANÁLISE A PARTIR DAS CIÊNCIAS SOCIAIS. <b>Natalia EVANGELISTA .....</b>	<b>57</b>
<b>LETRAS</b>	
MODERNIDADE EM BELÉM: ENCONTROS, COMBATES E MUDANÇAS NA AMAZÔNIA – 1960. <b>Ilton Ribeiro SANTOS .....</b>	<b>71</b>
PERCEPÇÕES DO TEMPO MEDIADAS PELA MEMÓRIA DO CORPO <b>Veridiana Valente PINHEIRO .....</b>	<b>89</b>
<b>PEDAGOGIA</b>	
A ARTE MILENAR DA CERÂMICA MARAJOARA E TAPAJÔNICA: DESENVOLVENDO E VALORIZANDO A IDENTIDADE CULTURAL DO DISTRITO DE ICOARACI <b>Maria Augusta Lima das NEVES .....</b>	<b>96</b>
<b>RESENHA</b>	
SOUZA, Roberto Acízelo de. A Instituição dos Estudos Literários no Brasil. In: SOUZA, Roberto Acízelo de. <i>O Império da eloquência</i> . Rio de Janeiro, RJ: EdUERJ/EdUFF, 1999. p. 17-37. <b>Veridiana Valente PINHEIRO .....</b>	<b>109</b>

## INICIAÇÃO CIENTÍFICA

MULTILETRAMENTOS NA PERSPECTIVA DA EDUCAÇÃO A PARTIR DA LINGUAGEM VISUAL.

**Paula Cristina Do Nascimento Chaves**

**Sandra Christina F. dos Santos (Orientadora) ..... 113**

EDUCAÇÃO COMO PROCESSO DE RESSOCIALIZAÇÃO

**Rosineide Oliveira do Nascimento**

**Maria Augusta Lima das Neves (Orientadora) ..... 118**

## RUMOR DA ARTE

**Obra:** Impressão: Escrita do corpo.

Artista: **Sônia Garcia ..... 131**

**Obra:** Entre Noesis e Noema, Corpo

Artista: **Jaime Barradas ..... 133**

**Obra:** mestiçagem

Artista: **Maurício Pensador ..... 134**

**Obra:** A cada tempo

Artista: **Tadeu Nunes ..... 135**

**Obra:** Um olhar sobre o corpo

Artista: **Bárbara Freire ..... 136**

**Obra:** Habitar, Corpo-Transitivo

Artista: **Sanchris Santos ..... 137**

**Obra:** Depois do WhatsApp

Artista: **Edson Paixão ..... 139**

**Obra:** A inexistência da verdade

Artista: **SAINT'CLAIR ..... 140**

**Obra:** Corpo cidade cubos

Artista: **Lindalva ..... 142**

**APRESENTAÇÃO:**

O número primeiro da Revista Revise contempla questões relacionadas ao Ensino Superior, a partir de uma leitura híbrida em que vários campos de investigação propõem alguns resultados de investigações realizados no primeiro semestre de 2014. Compreendemos que é preciso discutir o ensino, assim como as diferentes formas de estratégias e abordagens utilizadas pelo universo acadêmico. Dessa forma, nosso propósito com este volume é contemplar questões voltadas às alterações de pesquisas voltadas ao ensino superior em diferentes áreas do conhecimento a fim de suscitar reflexões esclarecedoras para ressignificar o ensino. Nesse sentido, a Revise surge com o intuito de pensarmos que, em um universo cujo meio de leitura está cada vez mais imerso em tecnologias digitais. É urgente e pertinente que novas formas de refletir o ensino superior possibilitem, o uso de ferramentas tecnológicas, no intuito de permitir ao professor/pesquisador e também aos alunos novos olhares acerca dos conhecimentos lançados pelas instituições de ensino superior a fim de maximizar as formas de acesso a essas novas informações.

Pensando acerca desta ótica propomos o dossiê *Diálogos entre as graduações* que conta com as contribuições de pesquisadores como: Edson Neyda Paixão, Jaime Barradas da Silva, Maria Augusta Lima das Neves, Mário Jorge Santos Pinheiro, Andréa Rodrigues de Silva Melo, Natalia Evangelista, Sandra Christina F. dos Santos (Sanchris Santos) e Veridiana Valente Pinheiro.

Fechando a revista ainda temos a resenha de Veridiana Valente Pinheiro e um segundo item denominado *O rumor da arte* que surge intrínseco a proposta da revista com um espaço de publicações para artistas que elaboram a partir de suas exposições dossiês sobre suas obras.

Enfim, nesta edição serão apresentados alguns dossiês e ensaios artísticos dos artistas: Sônia Garcia com a obra *Impressão: Escritura do corpo*, Jaime Barradas com a obra *Entre Noesis e Noema, Corpo*, Maurício Pensador com a obra *Mestiçagem*, Tadeu Nunes com a obra *A cada tempo*, Bárbara Freire com a obra *Um olhar sobre o corpo*, Sanchris Santos com a obra *Habitar, Corpo-Transitivo* e Edson Paixão com a obra: *Depois do WhatsApp*. Contudo ressaltamos que o volume de trabalho recebido superou as expectativas. Agradecemos a todos os colaboradores (as), por tonarem real este sonho.

Ananindeua, Outubro/2014

Os organizadores

## O JOGO ELETRÔNICO COMO OBJETO DE ESTUDO NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES (ESMAC)

Edson Ney da PAIXÃO<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este trabalho é baseado em uma pesquisa que vem sendo implementada há dois anos. Ela tem como proposta o desenvolvimento e criação de interface em jogos eletrônicos e educativos, que tem como motor de sua plataforma o programa de *power point*, por se tratar de um programa comum e geralmente instalado em computadores por conta do pacote *office*. Vale lembrar que tal programa pode ser transformado para base de Linux. A proposta nasce a partir das ideias de alguns pesquisadores que escrevem sobre os jogos e sua possível aplicação em educação, Huizinga (2001) Vigotsky (1984) e Lucia Santaella (2009), nesta perspectiva pensamos na aplicação desta proposta de criação de interface de jogos dentro da formação de professores, para desenvolver neste futuro profissional a ideia de hábito e contato com o mundo cibernético em uma visão racional de criação e produção autoral, não somente o que é sugerido, mas uma forma de apropriar-se do que esta posto.

**PALAVRAS-CHAVE:** Interface; Jogo eletrônico, *Power point*.

**RESUMEN:** En este trabajo se basa en la investigación que se ha implementado desde hace dos años. Ella es la propuesta de desarrollo y la creación de interfaz en los juegos electrónicos y educativos, que tiene como plataforma el programa de punto de potencia del motor, ya que es un programa común y por lo general instalado en los equipos debido a la suite de oficina. Recuerde que un programa de este tipo puede ser transformado a la base de Linux. La propuesta viene de las ideas de algunos investigadores que escriben sobre los juegos y su posible aplicación en la educación, Huizinga (2001) Vygotzky (1984) y Lucia Santaella (2009), esta perspectiva creemos que la aplicación de esta propuesta de creación de interfaz de juego dentro de la formación del profesorado, el desarrollo de este futuro profesional la idea de la costumbre y en contacto con el mundo cibemético en una visión racional de la creación y la producción del autor, no sólo lo que se sugiere, sino una manera de tomar posesión de este post.

**PALABRAS CLAVE:** Interfaz; Juego de Electronic, *Power point*.

### Considerações Iniciais

A ideia conceitual do jogo eletrônico enquanto objeto de estudo surge pela possibilidade atrativa natural que grande parte dos jovens tem pelo jogo, comentando sua visão de cunho antropológico o autor Huizinga (2001) assegura que o jogo é um elemento incorporado a cultura, que desenvolve toda uma análise e interpretações lógicas, Vigotsky (1984) a firma a sua importância para o desenvolvimento, aprendizagem quando mobiliza a sua ação intelectual. Assim, observamos como o professor da rede pública pode utilizar os jogos como possibilidade. Dessa forma, na grande necessidade de amalgama entre jogos

---

<sup>1</sup> Master en Ciencias de la Educacion pelo Universidad Autonoma de Asuncion, Paraguai(2010). Professor titular da Escola Superior Madre Celeste, Brasil.

eletrônicos e educação, uma possível ferramenta, quando aplicada de maneira coerente e respeitando os níveis de ensino, aprendizagem e aplicação da tecnologia, se verifica que será preciso desmistificar o uso do computador não apenas como uma simples ferramenta educativa que pode ser utilizada no auxílio ao aprendente<sup>2</sup>, mas também como estratégia que se estende ao professor.

Observações sobre a importância do jogo na relação com o crescimento psicológico e cognitivo alguns aspectos são ressaltados por autores em relação o jogo e a educação. Lucia Santaella, organizou em 2009, cinco artigos sobre o tema: Novas mídias computacionais e teorias interdisciplinares “Mapa do Jogo: A diversidade cultural dos games”, cita Stewart Culin (1887), Huizinga(1938), Roger Caillois (1958), Elliot Avedon e Brian Sutton-Smith (1971), Chris Crawford(1982, 2003), Leblanc (2000), Salen e Zimmerman (2003), Davidson (2008; 2009), Arsenault e Perron (2009), Perron e Wolf (2009), e Schell (2009).

Esses estudiosos destacam a importância do jogo em parceria com ensino e aprendizagem, infelizmente para alguns aprendentes existe somente a visão do encanto, do atrativo, do lazer sem fronteiras, criando mil possibilidades, no campo da brincadeira, que envolve verdadeiramente o aspecto de influências e efeitos do principal foco, esses aspectos somatizados pelas grandes empresas que desenvolvem essas plataformas tecnológicas, envolvem principalmente a expansão das relações mercadológicas e consumistas. Tal conceito de jogo ligado somente ao livre lazer e divertimento no vazio, permanece vivo no âmbito da educação.

Assim, pensamos que cabe ao professor orientador como ponto de partida a análise e reconfiguração de mudanças provocadas pela tecnologia da informação a fim de procurar desarticular os pensamentos primários em relação ao uso da **interface do jogo eletrônico como objeto de estudo** é o que buscamos enquanto conhecimento específico de sua aplicabilidade embasado em teóricos da comunicação em que conduo que a educação nos remete a formação de professores diante do surgimento de novas necessidades e competências com o perfil profissional favorável a cultura da mídia e tecnologia, profissionais que apontam para o futuro e veem a possibilidade da articulação e estratégias de se trabalhar o jogo eletrônico como objeto de estudo, de forma a potencializar e construir novas perspectivas e possibilidades de enfrentamento diante mundo digital, que se

---

<sup>2</sup> Incorporamos o termo aprendente no lugar de aluno por sua conotação mais ativa e participativa. O emprego do termo aprendente-ensinante ( Alicia Fernández, 1990).

evoluem de forma mutável, dinâmica, sonora e programável, características que estão presentes nos jogos eletrônicos como apresenta Santaella (2009), no desenvolvimento do seu artigo, quando denomina o jogo como uma “arte deste século”.

Pensamos que para este futuro profissional em educação podemos trabalhar essa possibilidade proposta através do jogo eletrônico, como objeto de estudo, será preciso uma adaptação nesse contomo educacional diante do conceito de jogos em educação, e sua ligação com a linguagem computacional, conceitos que devem se interligar, e coadunar caminhos e propostas amparadas no conhecimento que possam responder a essa problemática que deve ser debatida e aplicada no desenvolvimento deste trabalho que envolve a pesquisa da aplicabilidade da interface do jogo eletrônico como objeto de estudo na formação de professores na Escola de Ensino Superior Madre Celeste (ESMAC).

Com a amplitude e o desenvolvimento ambientes virtuais educativos que surgem sistematicamente em grandes números na área de ensino e aprendizagem em diversos níveis, neste campo específico de interfaces para jogos eletrônicos é possível perceber a grande demanda, pois existe um hiato que precisa ser saturado, discutido e apresentado como uma mediação pedagógica e o uso da mídia-educativa a ser apresentada como uma proposta que possibilite ampliar e diversificar esse conhecimento sendo que a abordagem será desenvolvida sobre mídias e para mídias e com o uso das mídias de teor crítico e construtivo ao futuro profissional em educação.

A concepção de ambientes plurais que abrangem o mundo virtual, interativo e hipemidiático, marca o uso das tecnologias como uma constante dentro da educação, são costumes que se integram ao transmitir conteúdos didáticos em sala de aula e desta forma será possível conduzir este futuro profissional em educação de maneira segura a este ambiente virtual computacional e sua disseminação e aplicabilidade a partir da **interface do jogo eletrônico** voltado para o ensino e educação, mediante uma interação com o uso da mídia e tecnologia ampliada para a atuação prática como futuro profissional.

Será preciso dedicação e estudo, pois esse trabalho exige uma conquista diária, para o domínio da **interface do jogo eletrônico** que se apresenta a sua disposição, deixando sempre muito claro que o futuro profissional em educação é a peça principal na efetiva preparação do sujeito cidadão aprendiz.

Hardware, software, programas, tudo está à disposição de quem quiser e todos os dias surgem em nosso cotidiano, de acordo com Nusdeo (2001), essa oferta de produtos pautados por luta de capitais com compra e venda de ações entre sociedades de negócios, que é uma proposta desenvolvida com o objetivo de administrar um grupo de empresas para competir no mercado capital e possível perceber algumas propostas que as grandes empresas que trabalham diretamente com tecnologia, lançam no mercado na busca de lucros e circulação e massificação de seus produtos e para isso criam, implementam e impõem novas necessidades, segundo o texto de Robson Paz (2007), “Globalização, avanço tecnológico e a necessidade”, comenta essa estratégia das empresa de constante mudança e inovação, sempre para competir e diferenciar-se de seus concorrentes, utilizando as diversas possibilidades como através de inúmeras campanhas publicitárias nas mídias massivas, envolvendo, televisão, jornais, revistas, outdoors, internet, face book, blogs, fórum de discussão, a mídia que estiver a disposição, será utilizada, nestas mensagens os fabricantes apontam e demonstram o computador transformando a vida dos homens, a partir de ideias de poder de controle, tudo ao toque dos dedos, sem esforço nenhum, apresentando a máquina tecnológica como um objeto sublime, algo que significa status a ser conquistado a todo custo, uma bandeira a ser conduzida em nome de um para si próprio, algo que alcança o momento profissional, familiar e afetivo.

Para Gade (1998), são desejos internalizados, que fluem a partir do consumo, são fato da sociedade moderna que pessoas possuem para satisfazer suas necessidades e a tecnologia tem se destacado neste percurso de interesse, consumista e o dentista social Diego Vicentini<sup>3</sup>, comenta sobre “o encanto da tecnologia” uma sedução sobre a realidade, que envolve o avanço tecnológico que exerce sobre as pessoas um poder projetado em busca por novos lançamentos promovidos pela indústria tecnológica.

O consumo de tais mercadorias eletrônicas (hardware, software) está desaguando nos mercados e nas ruas e tem alcançados nossos jovens e escorrendo para as salas de aulas em conjunto com os softwares, mais acessíveis a qualquer um original ou pirateado, essa nova cultura que se apresenta, neste instante segundo Santaella (2003) surge a replicabilidade da informação, eu tenho e você também, nasce a posse e o acesso, o que força uma nova atitude do ser social que envolve os aprendentes.

---

<sup>3</sup>Texto está disponível em: [www.saladeaulainterativa.pro.br](http://www.saladeaulainterativa.pro.br). Acesso em: 10/07/14.

Essa realocação do social em constantes mudanças, e amplia sua funcionalidade e aplicabilidade na construção de sua identidade, segundo (BAUMAN, 2005, p. 11) “a internet facilita a expressão de identidades prontas para serem usadas”. Algo como um talk-show, todos procuram justificar o que querem ser e se apresentam na forma de um avatar, segundo o autor neste sentido desprende-se a “corrosão do caráter” uma manifestação presente na sociedade moderna, são projetos elaborados elegidos e colocados em prática cotidiana.

São estratégias adquiridas e absorvidas pelo ser moderno como parte dessa cultura, determinadas por Parson (1954) como um intercâmbio entre indivíduos de um meio comum, uma rede de conexões, devem despertar no professor possibilidades de crescimento e desenvolver novas práticas e pensamentos rumo ao futuro. Pensamos na possibilidade do uso comum do computador na substituição do quadro do pincel e a folha do papel, como bem lembra Valente. “Essa abordagem tem suas raízes nos métodos de instrução programada tradicionais, porém ao invés do papel ou do livro, é usado o computador.”

Dando voz a essa questão, o Marcos Silva<sup>4</sup>, em um seminário da Capes online, afirmou que o uso das tecnologias em sala de aula é uma exigência da cibercultura e que envolve novos ambientes comunicacionais e culturais a partir de uma junção de sociabilidade, organização, informação e troca de conhecimento. Isto demonstra o desenvolvimento de uma tendência mundial mediante uma vertente comum na globalização que se tornará comum em um ambiente compartilhado de contato com comunidades e culturas diversas que envolvem ensino e aprendizagem.

A ideia de “interface” em detrimento de “ferramenta” surge com o pensamento mais extenso e depurado no trabalho de se aplicar e representar simbolicamente informações na tela digital desta forma segundo Johnson (2001), a palavra “ferramenta” é disposta como um termo pouco elucidada por autores o que destoa para menos ou para mais em sua definição teórica não abrange novas possibilidades de mundos imersivos presente nos textos de Santaella (2004), um perfil cognitivo associado à cibercultura que envolvem a comunicação verbal, visual e sonoro, abrangendo a hipemídia dominante e presentes em jogos eletrônicos que dispara o funcionamento dos sentidos perceptivos humano, e envolvem principalmente a visão espacial plugada diretamente ao pensamento, caracterizando o que

---

<sup>4</sup> Prof. Dr. da Faculdade de Educação da UERJ, do Programa de Pós-Graduação em Educação da Estácio.

autora descreve como “a prontidão perceptiva do internauta” essa navegação inter-semiótica que invadem e transitam por mundos digitais e espaços cibeméticos, necessitam de novas interfaces de leitura fácil e cercadas de atalhos distintos e que possam ser aplicadas, as *infovias* do ciberespaço de forma interligadas a sistemas tecnológicos conectados a tela disponibilizando suas possibilidades de trânsito disponíveis ao receptor interligando ao espectador como programas *CAD( computer aided design), Cabri-Geometre, Sketchpad, wi-fi, on line, w.w.w, links, web, hipertextos, hipermídia, além de aplicativos como VRML (virtual reality modeling language)* comuns e inovadoras em nosso cenário *high tech* digital contemporâneo que envolvem o virtual, o tridimensional e interativos conectados ao toque dos dedos sobre a tela de cristal líquido *touch full screen*.

A “interface” quando apresentada como termo básico de ferramenta, absorve tão somente a ideia de uma extensão do braço uma manufatura que detém suas possibilidades mínimas utilitárias. Com a ideia de “interface” será possível estendê-la para uma amplidão simbólica que envolve, imagem, som, *bits, desktop, Windows, links, textos, hipertextos e update virtual*, podem ser descritas como possibilidades de atualizações de alguns sistemas operacionais automaticamente produzida pela empresa, sem a possibilidade de intervenção do usuário, ampliação de um ambiente de realidade virtuais, quase infinito tendo como eixo central um espaço de universo paralelo sintético composto por linguagem eletrônica que envolve pixel, códigos binários de zeros e uns, Steven Johnson (2001), comenta sobre uma colisão nesta terceira cultura, alardeada por John Brockman (1959), que envolve mente criativa e mente técnica.

Os elementos na produção de um visual com características virtuais, envolvem inúmeros profissionais compostos por equipes de inventores e artistas unidos em tarefas interativas e multidisciplinares, submergidas e integradas em promover estratégias em uma situação de criação, desenvolvimento, gerenciamento controle e acompanhamento a partir do uso da tecnologia a ser utilizada, em conjunto com a construção de um enredo ou trama que serve como motor para a construção da interface interativa (FEIJÓ et al. 2001), a metodologia empregada é importante delineadora do caminho a ser percorrido no desenvolvimento das interfaces e de jogos, deve ser adequada e cíclicas, começo, meio e fim, além de obedecerem critérios de etapas na produção e criação, prazos e cronogramas

isso proposto, para evitar descarrilar sobre possíveis ideias de incertezas no desenvolvimento dos projetos.

Esses conceitos sobre metodologia apresentadas de formas pratica, didática e esdarecedora, são apontadas por Brancher (2004) como necessárias no desenvolvimento de projetos de interfaces e jogos eletrônicos, pelo fomento da interação, usabilidade cotidiana ou na construção do processo de ensino aprendizagem. Metáforas da interface devem ser valorizadas, segundo Levy (2000), ocorre com a apropriação de diversos termos utilizado no mundo virtual, o que se transforma em um impacto para produção e implementação de hipermídia, que para Gosciola, (2003) a interface se apresenta como uma proposta de imersão do usuário e permite alcançar a interatividade, envolvendo-se nos conteúdo através da hipermídia.

Diante deste plano de interfaces uma ideia original de interatividade mediada por metáforas, termos relacionados ao mundo virtual de computador são conduzidos por funções da interface, que de acordo com Braga (2004), o uso de nomes de ambientes e tecnologias, serão conhecidos até por quem dificilmente utiliza o meio tecnológico, criando uma ponte interativa entre sujeito e espaço virtual, desenvolvendo uma simbiose além maquina. Interatividade torna-se uma sugestão muito forte e apelativa deve ser uma colocada em um patamar de suma importância no caminho da aplicabilidade direta, simples e pontual, deste modo, pensar na criação, planejamento e desenvolvimento de interfaces pratica que facilitem e auxiliem a condução do jogo, como identificar nas tedas funcionalidades de cada ação proposta, opções de atalhos direto ao *menu*, saída, áudio e objetivos primários e secundários, como incentivo propulsor sempre a amostra do interlocutor.

A tecnologia na construção de uma interface pressupõe segundo, Johnson (2001) o equivalente cultural da construção de um romance, uma obra de grande relevância criativa e histórica, e o foco deve ser sustentado com planejamento detalhado de cada espaço de maneira individual, introduzindo uma dinâmica a cada informação a ser alcançado, centrar de maneira direta o seu publico alvo, portanto devemos nos apossar de uma pesquisa exaustiva sobre o tema a ser abordado. São etapas sucessivas que exigem uma atenção redobrada no procedimento e criação de novas interfaces, leves e praticas ao alcance de todos (JOHNSON, 2001, p. 18), explica que é um produto com características de sabedoria

a acelerada, com design da interface, segundo ele é a arte fundida a tecnologia, no caso de contexto escolar devem ser percebidos elementos que envolvam a possibilidade primária da construção do conhecimento, envolvendo a aprendizagem e a necessidade de tentar compreender e interpretar a sua realidade alterada em que vivemos (KENSKI, 2009, p. 27).

Nos anos 60 quando Douglas Engelbert um tecnólogo americano, fez a primeira demonstração da utilização do som e da imagem em tempo real o uso do primeiro mouse de computador, desenvolveu-se a sintaxe de uma ideia da introdução do texto e hipertexto sendo traduzidas para uma linha de comando para uma proposta de leitura digital, são inovações que compõem o universo da informática e vão se estruturando e ampliando suas possibilidades imaginativas na era da criação e inovação constante.

Algumas questões sobre este tema estão sendo apresentadas como forma de problemáticas que nasceram com as nossas inquietações e observação enquanto professor na área de tecnologia na Escola de Ensino Superior Madre Celeste (ESMAC). Dessa forma, nos perguntamos como reconhecer a não centralidade socioeconômico-tecnológico baseada na informação digitalizada que envolve a educação? Como ampliar ambiências, possibilidades e flexibilidades diante dessas ambiências informacionais e a lógica comunicacional que se apresentam e envolvem o espaço educacional?

Como não refletir que diante deste novo jogo estratégico do poder econômico capital, que envolve a capacidade da rede interligada permanentemente no modo online, recebendo e repassando informações, algo que Havey descreveu como conceito de modernidade “destruição criativa” o novo nasce a partir das cinzas do anterior.

Porém, existiu o contraditório presente pouco difundido que é a possibilidade verdadeira da exclusão digital a qual se refere (LEVY, 1999, apud WARSCHAUER, 2006) ou conhecido como analfabetismo digital, citado pelo jornalista Gilberto Dimenstein (1997), e também pelo historiador contemporâneo Roger Chartier (2013)<sup>5</sup>, esse pesquisadores apresentam dois termos conhecidos na área da informática, brecha digital ou fissura digital, situação corriqueira que se torna bastante grave em relação as possibilidades perdidas por jovens e adultos, isto causa uma profunda descontinuidade no desenvolvimento de suas cidadanias. Assim, o ato de apenas fornecer as máquinas, infelizmente não será o suficiente para resgatar o sujeito desta condição em que ele está posto.

---

<sup>5</sup> Publicado em NOVA ESCOLA Edição 262, Maio 2013. Título original: “Nossa sociedade está vendo nascer um novo modelo de analfabetismo: o digital”.

Nesta percepção não reflexiva de excesso de informação, muito mais que a falta, torna-se um acontecimento mais amplo e complexo de dissociação entre posse do computador e utilização do computador enquanto usuário, acessar sem saber utilizá-la de fato. Assim, é inútil e perigoso à busca, criação e decodificação de novos conhecimentos se apenas se deseja minimizar por demais a relação do aprendente com a internet e a universalização de acesso as redes comunicacionais em se tratando de competência e qualidade, tal rotina é classificada por Eco (1996) como uma falta no desenvolvimento das habilidades sobre o sujeito no saber escolher e discriminar os conteúdos acessados.

Neste mundo de tecnologia, informação e comunicação, incorporadas ao cotidiano; o sujeito passa constantemente por um processo de *upgrade* permanente em sua inteligência integrativa de sentidos complexos, baseada na teoria ecológica da percepção (GIBSON, 1996), corpos e mentes que obrigatoriamente passam a desenvolver invariavelmente novas competências, distinguir e decodificar cada informação acessada na rede, conseqüentemente estaremos registrando o perfil do potencial aberto no campo do sensorio perceptivo para poder trabalhar de forma sistêmica e interdisciplinar em curto espaço de tempo, sub-emergindo em uma “aldeia global” de informações universais a qual se refere McLuhan, segundo Santaella, comenta sobre percepção e sentido sobre acessos na internet publicada em 2004, são “corpos comuns e corpos alternativos”. Passam a serem as adaptações diante de novas regras impostas pelo gerativo labiríntico da linguagem cibernética.

Arlindo Machado (1993) defende a proposta da unificação de vertentes como a organização, a estruturação e a produção em consonância com a mídia como dispositivo material, podendo ser aplicada invariavelmente em seu trabalho pratico cotidiano. O professor Marco Silva, discorre sobre a não passividade de intervenção e a livre criação característica da cibercultura, atitude comum encontrada no sujeito receptor aberto ao dialogo, ao confronta-se com a informação repassada pelo sujeito emissor.

Essa coadunação interativa possível entre formação, educação e jogos acabaram possibilitando a introdução do jogo eletrônico como conteúdo básico na formação de professores na ESMAC. Essas possibilidades estratégicas apresentadas no curso criam novas questões problemáticas, sobre a interação de modo crítico e construtivo no uso do computador como ferramenta pedagógica na formação dos professores.

Questões problemáticas que se desdobram em indagações preliminares, sob forma de perguntas tais como: De que maneira podemos nos apropriar dessas ferramentas; e como dar a elas um enfoque mais amplo no contexto e refletindo a aprendizagem em conjunto com o ensino mais produtivo e eficaz, produzindo uma significativa melhoria no desenvolvimento do profissional em educação mediante as tecnologias da informação?

Neste sentido, pensamos o projeto como algo próximo da realidade, aliado do aluno e do professor, pois como descreve Valente em seu artigo “Diferentes usos do Computador na Educação”, para ela *a diversidade que esta sendo criada e imposta pela sociedade cada dia mais consumista e tangida pelo menor esforço, físico e mental, tudo pronto e acabado*. A mudança da função do computador como meio educacional acontece juntamente com um questionamento da função da escola e do papel do professor. A verdadeira função do aparato educacional não deve ser a de ensinar, mas sim a de criar condições de aprendizagem.

Isto significa que o professor deve deixar de ser o repassador do conhecimento — o computador pode fazer isto e o faz muito mais eficientemente do que o professor — como explicita Lyotard (1998) ao utilizar uma frase esdarecedora que afirma ser “explosiva exteriorização” para demonstrar que o que esta posto agora não é a quantidade de informação adquirida, mas o uso dessa informação em sua prática. Com isso, percebemos que o significativo caminho será o professor passar efetivamente do grau de repassador para o grau de criador de ambientes de aprendizagem e o facilitador do processo de desenvolvimento intelectual do aluno. As novas tendências de uso do computador na educação mostram que ele pode ser um importante aliado neste processo que estamos começando a entender.

Nesse sentido, o autor destaca, que a ideia de progresso inevitável, pois não somente o aluno é sujeito e predicado nesta possibilidade de mundo novo possibilitado pela tecnologia que veem sendo implantadas e repassadas de maneira vil, pois percebemos que a tecnologia cria uma barreira excludente para profissionais, principalmente dentro da educação, que por algum motivo, ou obstinação ferrenha não conseguem estar próximo e participar desta onda tecnolística que são apresentadas todos os dias, sobre pensamento negativo que minam alguns professores. Asmann (2005) comenta, que essa resistência dos professores em se apropriar dessa tecnologia em sala de aula, nasce a partir de observações

da insegurança do domínio pessoal, aliada ao falso temor de estar sendo substituído por um novo instrumento tecnológico inovador.

Portanto, em nossa prática dentro da ESMAC, percebemos que infelizmente ainda não há uma convivência harmoniosa entre máquina, programa, professor e aluno. Esse distanciamento e/ou desconhecer da aplicabilidade do jogo como proposta de ensino e aprendizagem para esse futuro profissional nos parece problemático por conta do público que esse futuro profissional vai conviver e interagir com propostas de ambientes virtuais de aprendizagem (AVA). Percebemos que a introdução de novas mídias no ensino são mais frequentes e se tornam corriqueiras principalmente no ensino a distância como o programa “open-source” através do sistema de administração de atividades educacionais, que trabalha com um modelo colaborativo, que busca no aluno uma ação mais ativa para o desenvolvimento do seu próprio aprendizado o MOODLE.

Pensamos que é possível o próprio educador criar com a ajuda da interface eletrônica, o seu próprio repertório autoral, de maneira fácil e dinâmica, procurando se ajustar diante de cada necessidade surgida dentro de seu trabalho como educador ativo. Essa inquietação foi propulsora para a criação do projeto no segundo semestre de 2010 “O computador como suporte no ensino, através dos jogos eletrônicos criados em *Power Point*”.

O *Power Point* segundo a empresa que criou o programa é um aplicativo que acompanha um programa maior, cuja função básica aplicada é auxiliar a pessoa a desenvolver e montar suas apresentações de maneira prática e profissional, na forma de uma sequência de telas para projeções. Através dele, você poderá criar apresentações de forma simples e rápida. As telas podem ser compostas por textos, gráficos, sons e imagens. Estas apresentações podem ser exibidas na tela do computador ou em aparelho de projeção (TV, Data show, telões, canhão de luz), como também em papel, slides, transparências.

O formato nativo da ferramenta PowerPoint é marcado pelas letras PPT, para arquivos de apresentações, e o formato em PPS, são para apresentações diretas. A empresa que comercializa esse software mudou sua aplicabilidade a partir da versão 2007 do programa, introduziu um novo formato mais complexo o PPTX. Justamente Para executar o *Power point* em máquinas que não o tenham instalado, outra vantagem que surge para ampliar novas possibilidades, porém é necessária usar um novo software o PowerPoint

Viewer, uma vez que infelizmente o PowerPoint não possui suporte nativo para outros formatos como o SWF, o PDF e mesmo o programa Open Document Format.

Os arquivos do PowerPoint em geral são lidos sem problemas por outros softwares similares como o Impress, e agora podem ser lidos no sistema operacional Linux, por um codec específico que faz essa transmutação, como os recém lançados microsoft-office-2010-icon-pack-linux, assim como o programa wware 2.0.4, Com o programa existe uma especificação mais abrangente wvWare você poderá abrir arquivos todos os arquivos do Word 2000, 97, 95 e outros 6 tipos de formatos no seu Linux.

Por essa praticidade, permutabilidade, adaptabilidade, passamos a ter as suas possibilidades ampliadas, neste caso a ideia do projeto surge como proposta metodológica simples e pratica dentro da formação dos professores, pois este programa já existe e vem instalado em quase todos os computadores ofertados e adquiridos no mercado, por conseguinte onde houver um computador ligado existe a possibilidade de estar instalado na maquina, esse programa, que traz em sua apresentação uma excelente interface, fácil de manusear e não muito pesado em termos comparativos de consumo de memória. Ampliando suas qualidades específicas, trata-se de uma ferramenta relativamente fácil de aprender e ensinar, e acaba por encantar, pois suas possibilidades envolvendo som, movimento e programação autoral, podem ser ampliadas e desenvolvidas para além de um simples uso comum de programa básico de apresentação de slides.

O projeto procura criar uma interligação entre pontos diferentes na sua execução a partir de três momentos. Primeiro surge à ideia do jogo educativo através de aulas teóricas e pesquisas e apresentação de trabalho teórico. Segundo o aluno desenvolve seu projeto de jogo educativo, envolvendo, dinamismo, simulação etc. e terceiro momento surge com a finalização do projeto apresentado a comunidade que existe em torno da ESMAC e a participação da comunidade acadêmica.

Nesta nova perspectiva contemporânea caracterizada pelas disputas acirradas em que se encontra o mercado de trabalho, ressaltamos que a formação do profissional em educação não pode ser vista como um mero repassador de informação Para mudar esse cenário será preciso buscar uma evolução ordenada na orientação deste profissional, para um criador, um motivador, um sistematizador de novos campos de pesquisas que envolvam

principalmente a ideia de ambientes virtuais de aprendizagem e um facilitador criativo e crítico no processo de desenvolvimento do seu futuro aluno.

São possibilidades que estão sendo apresentadas e que buscam novas concepções de ampliar o ensino-aprendizagem não apenas do futuro profissional, mas também uma forma de lidar com o seu cotidiano diário mediante as modalidades que envolvem a manipulação de equipamentos de tecnológicos mais básicos. Tal formação deve ser baseada em desenvolvimento de interface de jogos educativos em consonância com a habilidade de adaptação e coerência interventiva como mediador crítico de uma realidade natural que se apresenta no momento em que esteja contida, neste sentido de aplicabilidade da tecnologia que envolva criação, contextualização e prática o computador se distancia de ser apenas um mero objeto de estudo por si só, acrítico, instrumental e mecânico, passa a ser visto como um catalisador e transformador de expressão e criatividade em consonância com o aprendizado e o ensino baseado na construção do seu próprio conhecimento.

### Referências

- BAIRON, Sérgio. **Multimídia**. São Paulo, Global, 1995.
- CANAU, Vera Maria & LEIS, Isabel Alice. **A Relação teoria-prática na formação do educador**. Tecnologia Educacional, Revista da Associação Brasileira de Tecnologia Educacional. Rio de Janeiro.
- GADE, C. **Psicologia do consumidor e da propaganda**. São Paulo, EPU, 1998.
- HUIZINGA, Johan. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. 5ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- LÉVY, Pierre. **As Tecnologias da Inteligência: o Futuro do Pensamento na Era da Informática**. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1993.
- LÉVY, Pierre. **O que é o Virtual**. São Paulo, Ed. 34, 1996.
- LÉVY, Pierre. **A Inteligência Coletiva: por uma antropologia do Ciberespaço**: São Paulo, Loyola, 1998.
- MORAN, José Manuel. **Leituras dos Meios de Comunicação**. São Paulo, Pancast, 1993.
- SANTAELLA, Lucia. **Games e Comunidades Virtuais**.  
\_\_\_\_\_. **Culturas das Mídias**. São Paulo, Razão Social, 1992.
- VIGOTSKY, L.S. **Pensamento e linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 1984.
- KENSKI, V. **Os aspectos das novas tecnologias de comunicação nos sistemas em instituições escolar**. *Revista Brasileira de Administração da Educação* - UFRGS, Porto Alegre 1998.

## FENOMENOLOGIA: CAMPO DE POSSIBILIDADES EPISTEMOLÓGICAS E METODOLÓGICAS

Jaime Barradas DA SILVA<sup>6</sup>

**RESUMO:** Neste texto o foco de análise é para a fenomenologia como relação entre filosofia e ciência como campo de abordagem epistemológica e metodológica, bem como a postura ética que dela se suscita.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fenomenologia. Abordagem metodológica. Postura ética.

**RESUMEN:** En el presente trabajo es el foco de análisis de la fenomenología como una relación entre la filosofía y la ciencia como un campo de enfoque epistemológico y metodológico, así como la postura ética que surge.

**PALABRAS CLAVE:** Fenomenología. Enfoque metodológico. Postura ética.

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Para que possamos compreender a relevância da Fenomenologia é necessário estabelecermos uma linha de investigação que contemple descrição, redução e compreensão como parte de uma postura ética em ciências humanas, bem como parte da necessidade de homens e mulheres em contemplar, transformar e propor um conhecimento válido, por meio da fenomenologia como decorrentes do reestabelecimento da relação entre filosofia e ciência.

Inegavelmente, ao considerarmos que sendo entre as funções da pesquisa em ciências humanas, a de contribuir para a compreensão de um novo ser humano que pensa, sente e age, situado em um tempo e espaço histórico-cultural, não se pode olvidar que sua postura de pesquisador consista em estabelecer diálogos constantes e mediá-los rompendo ou dialogando com o famigerado paradigma racional cartesiano, que enfatize novas metáforas e trânsitos nos diálogos constituídos por modos de ver, pensar, sentir e agir no mundo e com o mundo.

Neste sentido que a fenomenologia surge no século XIX, tendo como bases etimológicas duas palavras gregas: *phainomenon* e *logos*, respectivamente, o que se mostra, se manifesta e se revela; e discurso, ciência e estudo. Embora, na definição mais estrita

---

<sup>6</sup> Possui graduação em Pedagogia pela Universidade do Estado do Pará (2005) e História Bacharelado e Licenciatura pela Universidade Federal do Pará (2009); Especialista em Arte-Educação pelo Instituto Brasileiro de Pós-Graduação e Extensão. Especialista em Estudos Contemporâneos do Corpo, pelo Instituto de Ciências da Arte – UFPA (2012). Mestre em Artes pelo Instituto de Ciências da Arte/UFPA. Trabalha atualmente como professor do Instituto Superior de Educação da Escola Superior Madre Celeste. Email: jaime.barradas@yahoo.com.br

denomina-se fenomenologia ao estudo e/ou discurso dos fenômenos. A que nos interessa aqui, refere-se a um movimento do pensar e investigar situando-se na tendência filosófica do idealismo subjetivo, tida pelos críticos como metafísica<sup>7</sup> (NUNES, 2004).

### 1. Fenomenologia como abordagem epistemológica

A conformação às características hoje conhecidas, da fenomenologia foi configurada pelo filósofo alemão Edmund Husserl (1859-1938), no século XIX que no conjunto de suas obras a sistematiza como movimento filosófico e metodológico. Juntamente com outros filósofos que posteriormente a aperfeiçoaram-na como Merleau-Ponty, Martin Heidegger, Jean Paul Sartre entre outros que asseguram a convergência de objetivo desta abordagem ao considerá-la como “investigação direta e a descrição dos fenômenos que são experienciados pela consciência, sem teorias sobre a sua explicação causal e tão livre quanto possível de pressupostos e preconceitos” (MARTINS, 1992, p. 50). Nota-se que o elemento de diferenciação com a abordagem positivista é a não preocupação com a busca de explicações das causalidades e regularidades dos fenômenos.

No campo da gnoseologia<sup>8</sup> e da epistemologia<sup>9</sup>, a fenomenologia como filosofia aborda a questão da possibilidade do conhecimento válido para o sujeito.

Husserl (apud TRIVIÑOS, 2009, p. 43) assim expõe a questão: “Como pode o conhecimento estar certo de sua consonância com as coisas que existem em si, de as atingir?”.

Petrelli (2004) corrobora com a problematização acima ao enfatizar as questões gnosiológicas quanto à possibilidade do conhecimento expressar o real e não confundir-se com o devaneio.

É possível uma correspondência no conhecimento entre o que Eu conheço como que o Outro, os Outros conhecem? De que forma se dá a correspondência da objetividade, da subjetividade e da intersubjetividade? Como compor as exigências de um conhecimento que reúne em categorias universais a dispersão caótica dos fenômenos com as exigências de colher

---

<sup>7</sup> Considerada pelo positivismo como pura especulação. A metafísica procura a verdadeira essência e condições de existência do ser, tentando descrever os fundamentos, as condições, as leis, a estrutura básica, as causas ou princípios, bem como o sentido e a finalidade da realidade como um todo ou dos seres em geral.

<sup>8</sup> Ramo da filosofia que se preocupa com a validade do conhecimento em função do sujeito cognoscente, ou seja, daquele que conhece o objeto. Este é questionado pela ontologia que é o ramo da filosofia que se preocupa com o ser.

<sup>9</sup> Refere-se ao estudo do conhecimento relativo ao campo de pesquisa, em cada ramo das ciências.

em cada fenômeno delimitado, no tempo e no espaço, o seu próprio significado único e exclusivo? Enfim, o que é verdade? (Op. Cit. p. 10).

Peixoto (2003) aponta que a Fenomenologia estabelece dialeticamente<sup>10</sup> na estrutura do fenômeno do conhecimento a relação homem-mundo, sujeito-objeto e existência-significação ao problematizar posições epistemológicas dicotômicas e reducionistas: racionalista (a razão como fonte do conhecimento), empirista (a experiência como origem do conhecimento) e positivista (objetividade, neutralidade e comprovação empírica).

A Fenomenologia como filosofia, objetiva segundo Husserl (1965) se constituir em uma “ciência do rigor” que busca pela descrição, redução e compreensão dos fatos, superar os pré-conceitos, as aparências, o imediatismo e ser fidedigna ao real.

Segundo Giorgi (2010, p. 387) “Analisar essas estruturas [da consciência] sob seus aspectos concretos e materiais (social e culturalmente fundamentados) toma a fazer da fenomenologia, científica; analisá-los sob seus aspectos mais fundamentais e tentar atingir seu sentido último, universal, torna a fazer da fenomenologia, filosófica”.

Para a fenomenologia, o impulso para a reflexão filosófica não deve partir das concepções já elaboradas, preestabelecidas, dos pré-conceitos, mas das próprias coisas, dos próprios fenômenos. É por isso que a filosofia enquanto fenomenologia é uma autêntica exigência ética, comprometida com a verdade, que rejeita a manipulação da realidade (PEIXOTO, 2003, p. 19).

Assim, a fenomenologia apresenta-se como filosofia e como ciência enquanto uso adequado e coerente de método para obter um conhecimento rigoroso, pois segundo Husserl (1965, p. 72) “[...] não é das Filosofias que deve partir o impulso da investigação, mas, sim, das coisas e dos problemas [...]”.

Como ciência, significa:

o estudo sistemático de tudo o que se apresenta à consciência, exatamente como isso se apresenta; ou, em outras palavras, a fenomenologia é o estudo das estruturas da consciência, o que inclui uma correlação entre os atos da consciência e seu objeto (o compreendido em sua extensão a mais geral possível) e os diversos estilos e modalidades de presença, manifestados pela consciência (GIORGI, 2010, p. 387).

---

<sup>10</sup> Movimento racional que nos permite superar uma contradição. Não é um método, mas um movimento conjunto do pensamento e do real (Hegel apud NUNES, 2004).

Nesta concepção de ciência na relação do ser humano com o mundo, a consciência assume um papel fundante e fundamental por constituir-se:

Um estado de alerta para o mundo e por isso é sempre consciência de alguma coisa, está dirigida para. É o que denominamos de intencionalidade (*visée de La conscience*) ou visada da consciência. Está, pois a consciência sempre voltada para algo, tentando vê-lo; está, pois intencionalizada (MARTINS, 1992, p. 56).

Segundo Dartigues (1973) a intencionalidade é um dos princípios básicos da fenomenologia, pois, a consciência é sempre "consciência de alguma coisa", estando dirigida para um objeto. Por sua vez, o objeto também é sempre "objeto-para-um-sujeito".

Há, portanto, uma correlação entre Consciência e objeto, "[...] Se a consciência é sempre consciência de alguma coisa e se o objeto é sempre objeto para a consciência, é inconcebível que possamos sair dessa correlação, já que, fora dela, não haveria nem consciência nem objeto" (DARTIGUES, 1973, p. 26), pois este não seria percebido, compreendido e aquela não seria afetada e intencionada.

## 2. Da Categorização do Estudo das Essências à Abordagem Metodológica

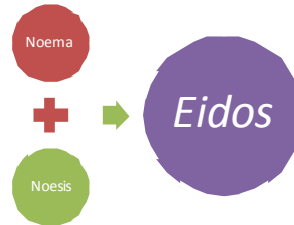
A fenomenologia, ao investigar os *fenômenos*, volta-se não somente para a esfera da realidade percebida pelos sentidos, inclui a realidade compreendida, os elementos subjetivos, como a consciência, o sentimento, o desejo e a vontade.

Para Husserl, fenômenos são as coisas materiais que percebemos e tocamos; as coisas naturais estudadas pelas ciências da natureza (física, química, astronomia, biologia...); as coisas ideais, aquilo que é estudado pela matemática (números, figuras geométricas, conceitos como identidade, necessidade...) e as coisas criadas pela cultura, pela ação e pela prática humanas (crenças, valores morais, artes, técnicas, instituições sociais e políticas...). Todas essas coisas são fenômenos, ou seja, significações ou essências que aparecem à consciência e que são também consciência. Portanto, a fenomenologia é a descrição de todas as essências (*eidos*) ou significações de todas as realidades materiais, naturais, ideais e culturais; é a descrição de todos os fenômenos (PEIXOTO, 2003, p. 17-18).

Peixoto (2003) explica que na fenomenologia o fenômeno é a essência (*eidos*) e que consiste na significação ou o sentido que apreendemos de um ser, pois essência vincula-se à existência. A relação consciência-objeto mostra-se como o campo de análise da fenomenologia em que segundo Martins (1992) duas categorias se relacionam **noesis-**

**noema.**

Fig. 1 – Relação Fenomenológica

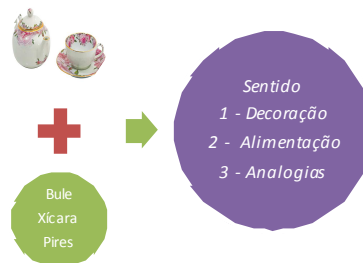


Fonte: Elaboração pessoal usando programa *smartart* da *microsoft word*

Em que **noesis** significa o ato intencional da consciência, ou seja, a disposição do sujeito para ver um objeto e **noema** significa aquilo que é visto. Desta relação para análise fenomenológica importa a *noesis* visto tratar-se da consciência de um sujeito que atribui sentido a algo que ver. Deste movimento há uma modificação em termos de experiência significativa que pode gerar uma nova atribuição de significado que é compreensão da essência, o *eidós*.

Adotando a transposição da figura 1 podemos por analogia propor uma experiência fenomenológica para e feitos de compreensão.

Fig. 2 – Experiência Fenomenológica



Fonte: Elaboração pessoal usando programa *smart art* da *microsoft Word*

Imagem: Bule e Xícara de chá rosas. Disponível em <http://porcelanarinaammar.com.br>.

Os três objetos consistem no *noema*, numa atitude natural vemos como algo real e aparentemente distintos vistos isoladamente ao que Ostrower (2004) define como ordenação de grupo temos o bule, o pires e a xícara que respectivamente podem ter também distintas funções. Visto, no entanto, pela ordenação de campo nota-se semelhanças significativas que convergem para a função utilitária que o conjunto assume.

Dependo do olhar noético, ele pode apresentar diversos significados dependendo da intencionalidade que lhe será direcionada, podendo a dominante ser uma utilidade específica que lhe é atribuída: uso decorativo e uso na alimentação por conter e ser canal de

acesso à alimentação. No conjunto, o pires pode assumir função acessória ou acidental, não sendo determinante para a composição. Exceto, se ao invés de ser suporte e amparo, da xícara, ele serve de suporte para outro alimento, além de ser decorativo.

Dependendo do sujeito que o percebe, o conjunto poderá assumir três possibilidades de significação: decoração, alimentação e analogias para uma dada situação e interpretada por uma consciência desta possibilidade inferida, por exemplo, o bule podendo significar o artista, o conteúdo sua produção artística, a xícara o público receptor e o pires, o campo de mediação entre os demais elementos, contudo, não sendo determinante para a relação artista-obra-público.

A fenomenologia está articulada à existência da pessoa humana, sendo destacada a sua consciência como parte do processo de sua relação *no* e *com* o mundo. A experiência vivida pelo sujeito é algo que lhe é significativo.

Tudo que sei do mundo, mesmo através da ciência, eu o sei a partir de uma visão que é minha e de uma experiência de mundo sem a qual os símbolos da ciência não querem dizer coisa alguma. Todo o universo da ciência é construído sobre um mundo vivido (MARTINS, 1992, p. 53).

O que implica que a fenomenologia também é uma atitude ou postura, pois ao apreender o objeto do conhecimento de modo crítico, suspende as noções sem fundamentos e não possíveis de radicalidade e universalidade – quando se entende que o que percebe, compreendo pode ser percebido e compreendido pelo outro ser.

Como postura ética, ao vivenciar e ter consciência de minhas experiências possibilito que o outro também a tenha, pois não estou insulado ou isolado no mundo, constituo-me como um ser-no-mundo e para-o-mundo, ou seja, me aceito, me encontro, me reconheço e prossigo dando sentido às coisas.

### **3. O método fenomenológico**

O método fenomenológico segundo Gil (2014) proporciona a base lógica de investigação cuja abordagem de acordo com Melo (1980), consiste no estudo das essências imediatas, ou seja, a significação do dado, descrevendo-as como são dadas diretamente à consciência trazendo à luz a estrutura do dado pela descrição e redução dos aspectos acidentais – os elementos que não interessam à investigação sem se preocupar com explicações, generalizações e implica na diferenciação de outro dado mencionando os

a tributos específicos, por meio da variação eidética, técnica que dá ao pensamento a certeza de que será retido apenas o essencial do fenômeno, conforme me vislumbrou na figura 2.

Assim, inferem-se todas as variações que o fenômeno poderia sofrer, aos elementos presentes e ausentes, chegando-se àquilo que não poderia ser suprimido sem a destruição do próprio fenômeno - o que, provavelmente, pertence à sua essência (DARTIGUES, 1973).

Com esta técnica, busca-se compreender os atributos, singularidades, fundamentos e princípios recorrentes pela redutibilidade do fenômeno em que se busca compreender a estrutura própria e específica do objeto pela suspensão do objeto sem a interferência de outros elementos variáveis que não lhes sejam constitutivos.

Para isto, um dos aspectos do método fenomenológico a considerar é o reconhecimento de que o dado (fenômeno) constitui-se por unidades de significação que deve ser captadas pelos eixos procedimentais da descrição, redução e compreensão.

Martins (1992) apresenta, tendo como base a fenomenologia de Merleau-Ponty, três momentos do método fenomenológico:

### **3.1. A descrição:**

Momento constituído pela *percepção* que assume primazia no processo reflexivo; *Consciência*, que se direciona para a consciência do corpo vivido e que é a descoberta da subjetividade e da intersubjetividade; *Sujeito*, pessoa ou indivíduo que se vê capaz de experimentar o corpo vivido por meio da consciência (conexão entre o indivíduo, os outros e o mundo);

A fenomenologia não explica ou analisa os fatos mentais e comportamentais, mas *descreve* as essências das vivências subjetivas e intersubjetivas. Busca obter a descrição da experiência vivida pelo ser humano no mundo sem preocupação com as explicações causais e generalizações (PEIXOTO, 2003, cf. p. 24). E que *Descrever* significa "ir às coisas mesmas", através do mundo vivido, ou seja, por meio da experiência de vida do ser humano. E para efetivar-se a descrição do fenômeno que se deseja conhecer há necessidade de se "colocar entre parênteses", em *suspensão (epoché)* as crenças, os pré-conceitos sobre o fenômeno investigado.

O trabalho da fenomenologia, após haver colocado o fenômeno entre parênteses, consistirá em descrevê-lo tão precisamente quanto possível, procurando abstrair-se de qualquer hipótese, pressuposto ou teorias.

Busca-se exclusivamente aquilo que se mostra analisando o fenômeno na sua estrutura e nas suas conexões intrínsecas (MARTINS, 1992, p. 56).

### 3.2. A redução:

Momento que objetiva determinar, selecionar as partes da descrição consideradas essenciais e aquelas que não o são, ou seja, as partes da experiência que são vinculadas à consciência das que são simplesmente supostas. Consiste em uma mudança da atitude natural para a atitude fenomenológica, que nos permite intencionalmente perceber o mundo e o sujeito como fenômenos, como pertencentes a uma totalidade em que ambos são fenômenos dotados de significações.

A redução consiste na "*epoché*" que significa colocar "entre parênteses" as crenças, pressupostos ou teorias acerca do fenômeno que está sendo interrogado. Assim, o fenômeno é colocado "em suspensão", sendo buscado aquilo que se mostra, a essência. Consiste ainda na intuição da essência, na "apreensão direta, imediata e atual, de uma ideia na sua realidade individual" (MARTINS, 1992, p. 56).

Esta apreensão é possível pela intencionalidade da consciência, ou seja, a consciência é sempre consciência de algo que se constitui no fenômeno.

A intencionalidade não é sinônimo de ação proposital [...] é o movimento da consciência de expandir-se para o mundo e de abarcá-lo nos atos vivenciais e de abarcar esses próprios atos reflexivamente; [...] Quando dizemos que o objeto é intencionalizado não dizemos que ele é produzido pela consciência, mas que ele não existe em si, separado, isolado da consciência; ele é sempre objeto abarcado pela consciência (PEIXOTO, 2003, p. 27).

Não se afirma o que a coisa é, mas como ela se apresenta à consciência. O que se busca na pesquisa fenomenológica é o caráter da significabilidade pelo qual os significados se revelam a partir das descrições que os sujeitos atribuem à sua experiência vivida; e que podem ser obtidas por meio de inúmeras técnicas de coleta de dados, como a entrevista e o relato.

A característica da significabilidade na fenomenologia, pela qual segundo Husserl (*apud* MELO, 1980), baseia-se na experiência vivida entre sujeito e o objeto mediante seu aparecer por meio de suas características e significados essenciais, pois nenhum objeto é inteiramente simples, mas extremamente complexo.

Neste processo, há o caráter da interpenetrabilidade em que os sujeitos que participam em experiências vividas em comum, partilham compreensões, interpretações, comunicações, estabelecendo-se a esfera da intersubjetividade (MARTINS & BICUDO, 1989, cf. p.45).

A interpenetrabilidade, que consiste na atividade do objeto manifestar-se ao sujeito no ato do conhecimento. É por meio das experiências do sujeito que é possível questionar o mundo ao redor em busca dos significados atribuídos à experiência vivida e revelados a partir da descrição direta da experiência, redução e compreensão que marca a fenomenologia como um método descritivo dos dados originários da experiência.

### **3.3. A compreensão:**

Momento que envolve uma interpretação e consiste na especificação do “significado” do fenômeno estudado, por exemplo, nas unidades de significação que se mostram significativas nos próprios termos (linguagem) do sujeito que descreve o fenômeno numa atitude natural e espontânea para o pesquisador que adiciona também sua experiência e consciência que possui do fenômeno, transformando aquela em atitude fenomenológica por meio de termos e categorias do discurso que fundamentam a investigação, e sintetizam as unidades de significação encontrada a partir da análise das descrições dos vários sujeitos da pesquisa, sendo buscadas, então, suas singularidades, convergências, divergências e idiosincrasias (GIORGI, 2010).

A teoria se constrói com base nos dados e categorias que assim se constitui com interpretação de conteúdos manifestos nas unidades ou questões que vão se delineando e algumas vezes latentes, em um movimento de ir e vir das atribuições de sentidos tomados a partir dos termos da relação sujeito-objeto-sujeito.

Parte-se do princípio de que o conhecimento é construção sobre o mundo vivido, considerando-se a experiência e a concepção impregnada de sentido pelo homem em suas vivências diárias, por isso, não necessariamente se recorre às teorias ou explicações a priori, mas é por meio das experiências do sujeito que é possível questionar o mundo ao redor em busca dos significados atribuídos à experiência vivida e revelados a partir dos eixos procedimentais adotados.

Neste tocante, a postura do pesquisador consiste em uma atitude processual,

dialógica não apenas para ter, mas para ser, tendo em vista que pesquisa coincide com criar e emancipar a partir da disponibilidade e compromisso para discutir e intervir (DEMO, 2012, *cf.* p. 17).

Boaventura Santos (1999) defende esta postura interferente ao propor a relação ciência e bom senso, em sua tese de um conhecimento prudente para uma vida decente, compreendendo-se que o modo como se vê o mundo são afetados por aqueles e que se compreendidos/desvelados pode-se operar mudanças significativas na realidade em nível de experiência totalizante.

### **Considerações Finais**

Na perspectiva fenomenológica certas generalizações não podem ser descobertas visando os universais culturais, portanto a comparação é sempre relativa, pois a abordagem considera que embora haja objetos semelhantes, o significado não o é, visto que as coisas no mundo sempre se renovam, e o conhecimento não é estanque, pronto e acabado na medida em que a experiência que temos deles será sempre renovada.

A fenomenologia ainda que não considere a história como elemento determinante para situar o fenômeno em sua historicidade, como filosofia nos faz refletir sobre o conhecimento humano como ruptura de visões epistemológicas dicotômicas, reducionistas e polarizadas como o racionalismo e o empirismo, para a compreensão de uma relação de conhecimento dialética entre o sujeito e o objeto, a consciência e a realidade percebida. O sujeito, cuja consciência intencionada ao mundo, é capaz de apreendê-lo e atribuir-lhe significado.

Ao se constituir sujeito, pesquisador, o ser revela que o conhecimento construído, tecido, formado é proporcional à sua relação com o mundo posto que a constituição da experiência se dar no diálogo entre razão e percepção, ou formas de subjetivação e singularidades que por sua vez, requer a apreensão e a comunicação do sentido em que as relações são construídas no mundo.

Tendo apreendido os sentidos, os interditos e os silêncios, desvelado as coisas postas no mundo, cabe sim ao pesquisador propor novos modos de ver tais relações não mais dissociadas das influências e transformações que se sucedem ou se sucederão às descobertas, criações e invenções.

Acredito que a postura do pesquisador é eminentemente troca entre sua visão de mundo atravessada e articulada por outras visões, que revela que não há neutralidade, que aquele é influenciado por seu tempo e espaço social. Sua postura é também a de ser um condensador e captador da complexidade dada pela relatividade dos contextos e situações, bem como pelo caráter construído da realidade e ou objeto de estudo.

Esta compreensão reforça a pesquisa como interpretação no sentido de postura filosófica e metodológica que, por sua vez, implica em compreender que não é possível ser neutro e alienado do conhecimento e experiência produzido.

O pesquisador não pode se capsular em seu paradigma, mas reverter em favor da realidade contribuindo para a geração de conhecimento e desvelamento da realidade, tendo em vista que ser ético em pesquisa não consiste apenas em estabelecer a proporcionalidade entre risco-benefício, salvaguarda de integridade, mas estabelecer níveis das mais variadas utilidades históricas, culturais, políticas, artísticas e estéticas.

## Referências

DARTIGUES, A. *O que é a fenomenologia?* Trad. de Maria José J.G. de Almeida. Rio de Janeiro: Eldorado Tijuca, 1973.

DEMO, Pedro. *Pesquisa. Princípio Científico e Educativo*. 14ª ed. São Paulo: Cortez, 2012.

GIL, Antônio Carlos. *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*. 6ª Ed. São Paulo: Atlas, 2014.

GIORGI, Amedeo. Sobre o método fenomenológico utilizado como modo de pesquisa qualitativa nas ciências humanas: teoria, prática e avaliação. In. POUPART, Jean et. Al. *a Pesquisa Qualitativa*. Enfoques epistemológicos e metodológicos. (Tradução. Ana Cristina Arantes Nasser). 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 2010, p. 386-409.

HUSSERL, Edmund. *A filosofia como ciência do rigor*. Coimbra: Atlântica, 1965.

MARTINS, Joel; BICUDO, Maria Aparecida Viggiani. *A pesquisa qualitativa em psicologia: fundamentos e recursos básicos*. São Paulo: Moraes, 1989.

MARTINS, Joel. *Um enfoque fenomenológico do currículo: educação como poíesis*. São Paulo: Cortez, 1992.

MELO, Maria Lúcia. "Fenomenologia do Conhecimento". In. *Introdução à Metodologia Científica*. Belém: Editora Sagrada Família, 1980.

NUNES, Benedito. "As Filosofias da Vida e a Fenomenologia". In. *Filosofia Contemporânea*.

Revista e Atualizada. Belém: Editora Universitária UFPA, 2004. p. 81-144.

PEIXOTO, Adão José. A origem e os fundamentos da fenomenologia: uma breve incursão pelo pensamento de Husserl. In. PEIXOTO, Adão José (Org.) *Concepções sobre fenomenologia*. Goiânia: Editora UFG, 2003.

PETRELLI, Rodolfo. *Fenomenologia: teoria, método e prática*. Goiânia: Editora UCG, 2004.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. *Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Atlas, 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Um discurso sobre as ciências*. 11.ª Porto: Afrontamento, 1999.

**3 PONTOS-LINHAS - ALUNO, PROFESSOR E CRIAÇÃO: REFLEXÕES SOBRE A PRÁTICA EDUCATIVA NA PERSPECTIVA DA EDUCAÇÃO ESTÉTICA**Sandra Christina F. dos Santos<sup>11</sup>

**RESUMO:** Este artigo enfoca a prática educativa como um fenômeno centrado na percepção sensível materializada pela experiência artística interligada pelas disciplinas: Percepção na Criação Artística, Pesquisa em Poéticas Visuais/Tecnologia e Trabalho de Graduação. Essas disciplinas têm como aprendizagem em fluxo e circular, o corpo e a reeducação dos sentidos para que o saber adquirido seja significativo ao aluno e ao professor agenciador dessa condição, na medida em que podem construir um discurso autoral a partir da criação/recriação/escrita de si.

**PALAVRAS-CHAVE:** Educação Estética; Aprendizagem em Fluxo; Criação/recriação/escrita de si.

**RESUMEN:** Este artículo se centra en la práctica educativa como un fenómeno centrado en la percepción sensata materializado por la experiencia artística por disciplinas interconectadas: Percepción de Creación Artística, Visual Poética Investigación / Tecnología y Grado Trabajo. Estas disciplinas están aprendiendo a fluir y circular en el cuerpo y la reeducación de los sentidos para que el conocimiento adquirido sea significativo para el estudiante y el proxeneta profesor de esta condición, ya que pueden construir un discurso autoral de la creación / recreación / escritura usted.

**PALABRAS CLAVE:** Educación Estética; Aprender de flujo; Creación / recreación / escritura en sí.

**Considerações Iniciais**

Ao longo de minha práxis como artista-educadora e/ou educadora-artista venho desenvolvendo uma prática educativa no ensino superior pelo curso de Artes Visuais da Escola Superior Madre Celeste nas disciplinas de Percepção na Criação Artística, Pesquisa em Poéticas Visuais e Trabalho de Graduação, em que tenho como princípio o corpo como espaço-lugar sensorial, perceptivo e imaginário, do qual os alunos se expandem e retraem com experiências significativas, agenciadoras de suas criações e do discurso que delas vão traçando como uma linha que os atravessa até a finalização desse percurso na disciplina de Trabalho de Graduação.

---

<sup>11</sup> Professora Doutora em Ciências da Educação/UAA; Coordenadora do Instituto Superior de Educação da Escola Superior Madre Celeste; Professora das disciplinas Fundamentos da Linguagem Visual; Percepção na Criação Artística, Pesquisa em Poéticas Visuais/Tecnologia e Trabalho de Graduação pelo curso de Artes Visuais; Artista-Plástica e Coordenadora do Grupo de Pesquisa Artística *Igarahart*; Professora Efetiva do Departamento de Artes da Universidade do Estado do Pará.

Para melhor representar essa situação farei um recorte temporal nesses mais de vinte e dois (22) anos de atuação. Como aporte reflexivo, utilizo as experiências e produções de dois alunos: Maurício Pensador<sup>12</sup> e Samy Braga<sup>13</sup>, por considerá-los representativos na relação que traçamos entre aluno, professor e criação, articulados pelas três disciplinas, para as quais traço uma linha de tempo no que concebo como plano de ação/ensino-aprendizagem, prática educativa.

**Quadro 01:** Finalidade das disciplinas segundo a perspectiva e prática da professora

4º semestre do curso	7º semestre do curso	8º semestre do curso
Percepção na Criação Artística	Pesquisa em Poéticas Visuais/Tecnologia	Trabalho de Graduação
<b>Finalidade:</b> Produzir e refletir sobre a experiência de produção na perspectiva da arqueologia de criação, da gênese e de suas conexões.	<b>Finalidade:</b> Articular as experiências vividas com a criação autoral para a criação de um repertório sensível-inteligível sobre a experiência de criação artística com o autobiográfica.	<b>Finalidade:</b> Produzir a reflexão-textual daquilo que construiu nas experiências vividas com a criação autoral para a criação de um repertório sensível-inteligível sobre a experiência de criação artística como autobiográfica.

**Quadro 01:** Finalidade das disciplinas segundo a perspectiva e prática da professora.

**Fonte:** Criação da autora, 2014.

Um dos fatores que me impulsionou a tomar tal direção foi primeiramente como os alunos chegaram à disciplina de Percepção: com o discurso pessoal fragmentado sobre as suas experiências artísticas, desconsiderando o fato de já terem vivenciado outras disciplinas no 1º, 2º e 3º semestres, envolvendo produção, leitura, crítica e história da arte. Nas conversações situavam trabalhos de artistas renomados locais, nacionais e estrangeiros, mas quando solicitados a falarem das impressões que faziam de suas produções diziam não identificar nada; alguns silenciavam e outros buscavam associar a situações/coisas vinculadas às suas emoções/sentimentos, mas sem reflexão.

Acredito que as experiências artísticas são dos meios que possibilitam ao indivíduo se mover e se fazer no seu sentir-pensar-exprimir o mundo, compreendendo que essa ação não é unilateral e, sim, circular (termo utilizado por Merleau-Ponty), para explicar as voltas que o indivíduo faz em torno de si mesmo. E, é assim que me vejo e me relaciono com o **aluno(a) – professor(a) – criação artística** nas trocas para juntos construirmos o conhecimento no contexto da sala de aula.

Nesse sentido, refletir acerca da arte como expressão e comunicação, a partir da perspectiva de Merleau-Ponty (2001) e Duffrene (2008) é que considero a manifestação da

<sup>12</sup> Concluiu o curso de Artes Visuais em 2013.

<sup>13</sup> Concluiu o curso de Artes Visuais em 2014.

intencionalidade do corpo no mundo, na vida, pois para esses autores, se quisermos pensar as ações vivenciadas na prática educativa como um universo da ciência, é preciso considerá-las como um mundo de vivências, apreciando os sentidos que são traçados nesse contexto e buscar o entendimento daquilo que imerge e emerge nas produções e nos discursos dos alunos que necessitariam retornar às coisas mesmas, ou seja, aquilo que os moveu, ainda no campo das sensações, antes dos mesmos se tomarem discurso inteligível. Para os autores, é necessário querer apreender o mundo vivido, causado pelas impressões antes dessas se tornarem matéria da razão. Os mesmos nos fazem pensar que há nesse saber sensível, inelutável, primitivo, o ser fundador de todos os demais conhecimentos. O saber sensível é um saber direto, corporal e anterior às representações simbólicas que favorecem os processos racionais/reflexivos.

Acredito que as sensações significadas pelos alunos quando chegam à disciplina de Percepção<sup>14</sup>, ainda são dispersivas, fragmentadas, , pois queiramos ou não, esses alunos já se apresentam como uma educação adquirida de suas experiências fora e dentro do curso que cabem, significativamente, na especificidade da vivência traçada para as três disciplinas, mais especificamente nas de Pesquisa em Poéticas Visuais/Tecnologia<sup>15</sup> e Trabalho de Graduação<sup>16</sup>, porque fazem emergir a reeducação dos sentidos ou da sensibilidade para redirecionar e ampliar as aprendizagens por meio da percepção, imaginação e da razão, as experiências sensíveis para abranger a condição de conhecimentos/saberes reflexivos, precisam estar fundamentados em aportes teóricos que colaborem para que os alunos retomem o tecido de suas experiências e com elas possam fazer o corpo *vibrar* naquilo que podem tecer como produção autoral.

O termo “corpo vibrátil” de Rolnik (2006), faz referência a uma política de subjetivação acompanhada de um regime cultural/econômico/social, mediante um contexto histórico, que via todos os níveis da formação do indivíduo no que se refere à produção de subjetividade, corpo, arte, política com o foco, aqui, dirigido para a questão da formação acadêmica em Artes Visuais. Ao se tratar de Arte no contexto da formação do Bacharel e do Licenciado, creio que posso ligar o fazer artístico à vida de quem a produz, tomando o entorno com a sua dimensão macro e micropolíticas exercendo profundas interferências na

---

<sup>14</sup> 4º semestre do curso, que equivale ao 2º ano.

<sup>15</sup> 7º semestre do curso, que equivale ao 2º ano.

<sup>16</sup> 8º semestre do curso, que equivale ao 2º ano.

textura do tecido sensível, nos levando a compreender que as forças que movem a invenção de possíveis novas maneiras de ser/estar se integrem ao mapa de sentido vigente que o aluno traz, desconstroi e reconstrói nos saberes tramados nas disciplinas.

## **2 - Pontos-Linhas: Maurício Pensador; Sâmara Braga e a Professora Sanchris Santos: Aquilo que os Atravessa, a Criação Artística como Escritas de Si.**

Maurício Pensador apresenta em suas experiências, a reflexão analítica das raízes do sobrenome Pensador, a concepção de identidade, memória e a história que o envolve. A problemática para Pensador se instala na delimitação temática da crise de identidade na busca de desvelar esse indivíduo Pensador. Para isso, retomamos em suas produções a articulação, não só das três disciplinas, mais também na associação com o que havia produzido na disciplina Arte, Cultura e Sociedade<sup>17</sup>, na qual construiu um memorial sobre as raízes genealógicas da sua família que, segundo o depoimento de Pensador “[...] foi um desafio porque descrever essa regressão da árvore da família foi complicado, porque quando me questionei, enquanto pesquisador sobre a origem do sobrenome Pensador, entrevistando meus pais, os mesmos não sabiam a respeito da origem do nome e paralelo desenvolvi uma investigação com autores e artistas que discutiam as diversas concepções de identidade na contemporaneidade e sua fragmentação ao longo da história da arte e os desdobramentos nas produções artísticas”<sup>18</sup>.

Pensando em como a produção poderia ser criada e que metodologia poderia ser empregada na investigação, à mesma foi se desenhando e, dentre os seus aportes teóricos, Bauman (2005), Hall (2005) e Duarte Jr (2000) foram os autores que melhor subsidiaram seu estudo. Bauman (2005) e Hall (2005) como filósofos que discutem sobre o surgimento da crise de identidade na modernidade e os efeitos causados pela globalização como processo de mudança desse indivíduo em relação à sua identidade. A abordagem de Duarte Jr (2000) é compreendida como o período em que na pós-modernidade, como na modernidade tardia, veio operando a separação do corpo, da mente, influenciada pelo pensamento de Descartes, o que acabou por nos acarretar uma série de problemas que repercutem até os dias atuais. Essa crise consiste em separar o sujeito e objeto, corpo e mente, matéria e

---

<sup>17</sup> Ofertada no 6º semestre do curso, na época ministrada pela professora Meire da Piedade Torres.

<sup>18</sup> Resultado das anotações quando das orientações para a construção de seu trabalho de graduação em Bacharelado e 2013, no 1º semestre.

pensamento. A divisão ainda apresenta seus efeitos no pensamento ocidental, colocando os egos separados do corpo, mas presentes, existentes “dentro” desse corpo, como se fossem algo dissociado da subjetividade, ou seja, dos modos de como o indivíduo se coloca enquanto ser/estar no mundo. Mas essa divisão cartesiana resultou em confusão acerca da relação entre mente, cérebro e corpo. Duarte Jr realiza um estudo sobre o nosso cotidiano, trazendo à tona problemas emergentes da relação entre homem e sociedade pela ótica de que é possível, a partir da compreensão do sensível por uma dimensão estética, abrir-se para novas perspectivas de investigação sobre as relações entre a educação e a estética, tendo na prática educativa a gênese dessa criação. Mas para que isso ocorra é necessária a articulação entre o conhecimento inteligível e o saber sensível para que realmente o saber seja transformador, em detrimento de um conhecimento que se edificou na modernidade como instrumental, mecânico e que “implicou numa pretensa exclusividade do intelecto sobre as formas sensíveis do saber” (DUARTE JR, 2001, p. 55). Esse tem sido o paradoxo porque se perdeu o sentido de sentir e: “a travessamos hoje uma crise do modo moderno de ser, a qual, sem dúvida, precisa ser pensada, equacionada e resolvida para que se encontrem novos rumos até um porvir mais equânime para o gênero humano” (Op Cit.,p. 71). É necessária a ruptura com essa forma de pensar e agir, apontando para a importância da experiência estética, da estesia, como forma de produzir sentido ao indivíduo, naquilo que constrói e na sua forma de intervir no mundo. Para o autor é preciso

tomar o sensível como fundamento de um processo educacional, o que não tem a ver apenas com os níveis elementares da educação, com a formação da criança e do jovem exclusivamente, mas pode se estender ao longo da vida dos indivíduos e da sociedade como um todo (Op Cit.,p. 157).

Maurício, ao investigar em sua história de vida as memórias da família, os relatos de seus pais e avós, iniciou as suas produções artísticas com o uso de técnicas como desenho, animação gráfica e digital se apropriando das características físicas, étnicas do rosto de seus entes familiares, usando nas técnicas de composição a fusão de imagens com transparências para que partes dos rostos se misturassem, hibridizassem.



**Figura 01:** Obras da Exposição Identidades, Multifazes realizada no período de 24 a 30/04/2014.  
**Fonte:** Acervo de Santos, 2014.

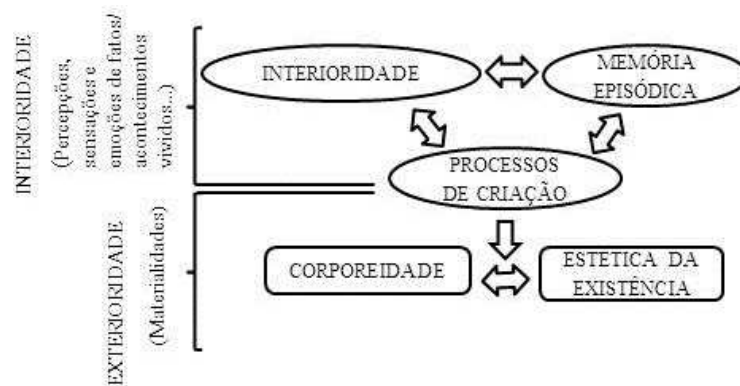
Para Sâmara Braga, a pesquisa apresentou-se também como uma autobiografia, expondo como por meio de seu percurso acadêmico foi fazendo uma radiografia de sua vida, da ansiedade e conflitos, extraindo reflexões daquilo que a incomodava no campo artístico, pessoal-social. Segundo ela: “[...], como não conceber essa pesquisa como desafio que me atravessou, confundiu em determinados momentos, desalinhou da forma como pensava antes a arte e me impôs a reinvenção daquilo que tenho me tornado. Atualmente, me ocorre que, talvez, essas diferentes formas do que fui, do que sou e do que ainda virei a ser nunca desapareçam, mas como potência, me leve à compreensão do que se move no meu interior e se reproduz, me metaforizando”<sup>19</sup>.

Esta pesquisa teve início a partir de uma necessidade em tentar compreender a mim mesma de maneira mais profunda. À procura pela compreensão do meu eu interior levou-me a iniciar uma abordagem sobre o conceito de interioridade. Esta se caracteriza aqui como algo singular, próprio, que existe dentro do ser humano, como sendo algo que está dentro de nós e se revela aquilo que realmente somos. Encontrei na arte uma maneira de metaforizar esta ideia de reflexão interior humana que, por meio de produções artísticas, tornou possível a expressão dessa interioridade. E para que a relação se fizesse entre forma (aparência) e conteúdo (tema) utilizei do suporte Raio-X, que com sua transparência deixa translúcido o que nele é impresso (BRAGA, 2014, p.15).

Na sua metodologia durante a coleta de dados articulou os conceitos de interioridade, memória episódica e processos de criação no mapa conceitual, contribuindo

<sup>19</sup> Depoimento realizado no dia 26/08/2014, as 19h30, quando de sua defesa na Jornada de Trabalho de Graduação, sala 07, bloco D, da Escola Superior Madre Celeste.

para melhor delinear aquilo que foi constituído como cartografia.



**Figura 02:** Mapa Conceitual da pesquisa

**Fonte:** Criação de Sanchris Santos, 2014.

No conceito de interioridade toma como referência os fatores particulares as suas percepções, sensações/emoções de fatos/acontecimentos vividos. Nos processos de criação expressou o que sentia no retomo às memórias, consideradas como episódicas que estavam guardadas no seu “eu” interior. Compreendendo a interligação dos três conceitos, compondo uma circularidade, fazendo parte daquilo que definia como a interioridade do ser. Mas há, segundo Braga, uma circularidade que se move de dentro pra fora por meio dos processos de criação, pois materializam a existência do indivíduo por meio do corpo.

[...] Quando transformo em obra de arte aquilo que é percebido e representado por meu corpo, estou de certa maneira dando forma a minha própria vida, construindo uma estética da existência. A construção de uma linha poética para a pesquisa se deu por meio de vários experimentos, diferentes meios de expressão que esses caminhos oferecem. Durante as fases iniciais, foram instigadas teorias que colocaram como objeto de estudo as nossas experiências vividas que mais nos causaram impacto, uma recordação forte que por meio de uma linguagem poética/artística pudéssemos colocar em prática.

O suporte de suas produções foram chapas de raio X que, a seu ver, melhor metaforizavam a interioridade/o íntimo. Esses aspectos Interferem nas mesmas relações com as impressões realizadas com corretivo branco, bastão, lápis ou caneta; outras vezes, colocava-as em exposição na galeria De La Rocque Soares<sup>20</sup> com convite ao público para que nelas interferissem fazendo desenhos, escrevendo palavras, frases que tivessem relação com

<sup>20</sup> Galeria De La Rocque do curso de Artes Visuais, da Escola Superior Madre Celeste/ESMAC.

ao que a imagem remetesse.



**Figura 03, 04, 05 e 06:** Obras artísticas de Sâmara Braga

**Fonte:** Criação de Sanchris Santos, 2014.

Minhas experimentações e, ocasionalmente, meus desenhos nas superfícies das radiografias foram os meios de linguagem que encontrei para expressar meus sentimentos e todas as intensidades que perpassavam por meu corpo, materializando esta ideia e encontrando novos meios para explicar isto, dando a outras pessoas novas formas de ver e interpretar este pensamento (BRAGA, 2014, p. 79).

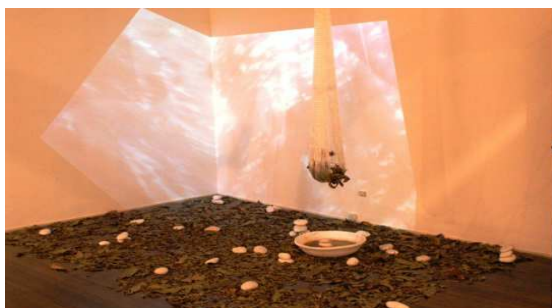
Fazendo relação com a quarta obra na Figura 06:

Nesta obra utilizei a radiografia do lado lateral da costela. Como havia a silhueta bem grande de uma bexiga na imagem, interfeiri fazendo uma mancha vermelha para representar um órgão do corpo, sem especificá-lo. Então, utilizei tinta que, com a reflexão da luz e observado os detalhes, é possível enxergar suas texturas. A luz da cor azul em seu interior evidencia a imagem, além de contrastar com a cor vermelha do órgão, para dar a ideia de unidade. Abaixo da imagem escrevo a palavra “Interioridade”. Como as letras são praticamente ilegíveis, fazem o observador se confundir com a palavra “Intimidade”. A intenção é de mostrar a própria noção de interioridade, como qualidade do que é interior, algo que está dentro de nós, nossa identidade, particularidade, a nossa história de vida. Algo único, representado com a metáfora de um órgão interno do corpo aliado à palavra. A obra se refere a importância daquilo que é sentido e vivido pelo corpo, e que muitas vezes não é possível traduzir em palavras (Op. Cit., p.65).

Vale ressaltar que nesses dois anos venho fazendo alguns desdobramentos de minhas produções artísticas: um trabalho mais solitário, acompanhando de conteúdos que foram transformando o corpo de minha mãe. A convalescência implicada pela doença modificou a sua vivacidade em um processo de aceitação, com altos e baixos [...] esmorecimentos! A dor mútua precisava ser encarada com a mesma força que vejo nela. Sonhos de perda, de ouvi-la gemer de dor de alguma maneira ressoavam e ainda ecoam dentro de mim, me engessando em certos momentos e desde 2007 pensei que a única forma de encarar seria transformando os meus sentimentos em metáforas, começando com a Instalação “Óvulo-Ovo-Ovário”, apresentada na exposição do Grupo Igarhart no Museu

do Forte do Presépio. A obra se constituiu de uma rede de pescador disposta no formato de trouxa, estendida na vertical, abaixo da ponte, simulando um ovário contendo em seu interior, pedras brancas com nomes de Marias e, entre essas, pregos enferrujados. Abaixo e em seu entorno havia outras pedras e pregos. E entre elas havia outras pedras brancas que o público poderia pegar e inscrever nomes de outras Marias.

No ano de 2008 produzi o vídeo-arte, “Exegese, sobre ela e todas as coisas” para a exposição Desencaixe. No vídeo, a câmera percorria o corpo nu de uma mulher envelhecida e como simulacro do som associado à música de batuque e o canto agorento do pássaro “rasga-mortalha” remetia à estranha alucinação de que a dor pode levar à loucura. Em 2009, para a exposição Ressonâncias, na galeria de Arte da Universidade da Amazônia, apresentei a instalação “Às margens do rio-mar-lugar [...] Tautologia de Maria”, com objetos e um vídeo-arte projetado sobre uma rede de pescador, disposta no formato de trouxa (contendo em seu interior folhas, galhos arrumados como ninho e no seu interior uma pedra branca inscrita “Maria Macho”, fazendo alusão à força da mulher), estendida à vertical do teto, ficando distante do chão 80 cm; abaixo se encontravam um alguidar branco, envelhecido com água e três pedras brancas. Intencionalmente, a projeção do vídeo que mostrava a imagem de parte do corpo de uma mulher envelhecida era transpassado por crianças brincando sobre uma ponte, de onde se deslocavam para se banharem no rio. A figura da mulher remetia à Mãe D’água que em suas memórias via os filhos a brincar. Essa instalação tinha também no chão folhas secas de mangueiras. O público, ao passar, pisaria nessas folhas e sentiria o aroma, como o ambiente do quintal de minha infância no qual adorava brincar, correr, me jogar, me sujar.



**Figura 07:** Obra instalação artística “As margens do rio-mar-lugar [...] Tautologia de Maria” com objetos na 2.5 x 3.0 m **Fonte:** Foto acervo da Pesquisadora/2009.

Atualmente venho desenvolvendo em minhas produções com fotografias montagens de fotos com detalhes de partes do corpo dela agregado a objetos, coisas e a superfície com texturas envelhecidas que tenho fotografado em minhas viagens e aqui por Belém. Tenho, a princípio, intitulado esse trabalho de “Ruína [...] escrita do tempo”. Esse estudo deu origem a outro, denominado de “Corpo encamado” dando ênfase nas impressões do efeito do tempo sobre a superfície do corpo como morada que com o tempo ruiu ou pode ruir.

A produção resulta de uma alquimia fabricada não só de fotografias, mais também de desenhos que são re-fotografados e reforçados por meio de filtros para dar ênfase às fusões e transparências para que as superfícies, com suas materialidades e diferenças, possam se complementar e ter visibilidade a o se infiltrarem. Sinto necessidade de deixar que as formas desses elementos fotografados apareçam, porém, não em sua totalidade. Há no desgaste e na sobreposição de imagens, texturas, a sensação de que o tempo se apresenta com sua vontade de potência, força que se contrapõe à vontade de poder inumano. O corpo-casa é cidade de coisas que invisíveis e despercebidas ficam a esmo, à mercê de suas sortes e daqueles que entre elas podem habitar.



**Figuras 08,09, 10, 11 e 12:** Obras dos ensaios de fotomontagem “Ruína...escrita do tempo” e “Corpo encamado”.

**Fonte:** Acervo da Pesquisadora desde 2007/14.

Acredito que essas relações de ensino-aprendizagem nos politizam sobre as formas de sentir, entender e disseminar as experiências de aprendizagens como potência, não só da professora com os alunos, mas desses em relação à professora. Ambos, por meio da experiência artística e estética, abrem um feixe de significados que se constituem em formas

de enunciação de ser/estar no mundo, por serem modos transitivos que, associados aos discursos e práticas, possibilitaram que neste exercício aprendêssemos:

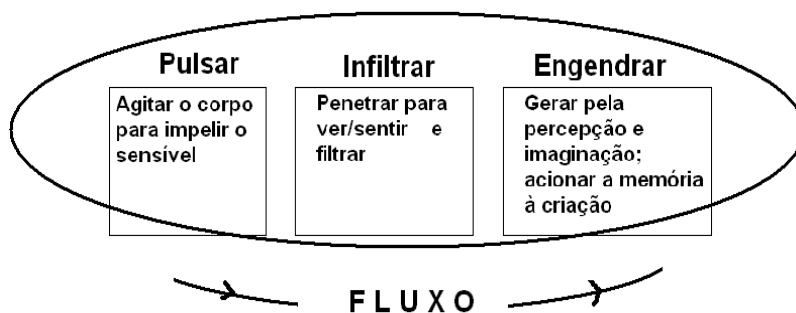
- Identificação de subjetividades e referencialidades, conferindo singularidades artísticas e como essas dão lugar à fluidez sensível para a imaginação criadora, se o indivíduo ouvir aquilo que move o seu corpo-mente;
- Percepção do que se apresentou como acontecimento, devir, logos, conferindo o sentido de pertencimento ao que faziam em suas poéticas e convertiam em discursotextual;
- Compreensão de como as experiências de professora e alunos agenciavam suas práticas de produção que se transformavam no ser/estaraartista inventivo.

A ideia que me moveu esta investigação foi a de me lançar nas águas e ser pescadora e peixe, na condição de professora-artista, me conduzindo a interrogar as experiências e conhecimentos que se fixaram e outros que se descolam de nossos corpos-mentes ao longo dessa relação de sala de aula, como um espaço de troca e de invenções. No entanto, para se lançar nas águas, para além dos territórios da certeza, do que era seguro, do conhecido, foi necessária uma postura ética comigo mesma e com o outro no enfrentamento dos acontecimentos, na construção das relações que emergiram durante as produções. Deleuze; Guattari (2005), ao questionarem o domínio das hegemônias, definem os sujeitos como máquinas desejantes, binárias porque estão sempre ligadas a outros (a uma ideia, palavra, pessoas, coisas).

Acredito que na fase dessas pescas foi necessário separar o que associavam lhes pertencer e como esse pertencimento se processava em si e poderiam ser territorializados, desterritorializados e retorritorializados. Nesse sentido, é aqui que acredito se realçar o que denomino de singularidades: estar em si; fazer parte de si; o que não significa estagnar, estar estável. Nesse sentido, parti do princípio de que a identidade na produção dos alunos e da professora é o estado de acolhimento em que há equivalências, mas também fluidez por dentro e por fora do corpo.

A busca do recriar por dentro e por fora os levou a organizar um procedimento em que pudesse evidenciar o movimento/circularidade do fluxo das experiências de maneira que reabitassem as memórias, as lembranças, culminando na produção que faziam e engendravam pela quando da seleção e organização do que poderia ser interessante para a

criação artística em seu sentido estético, o que classifico como momentos de circularidade, em três fases: pulsar, infiltrar e engendrar as aprendizagens em fluxo.



**Figura 13:** Esquema da aprendizagem em fluxo: pulsar, infiltrar e engendrar, fluxo  
**Fonte:** Elaboração própria

Os processos de entendimentos e desdobramentos das experiências nas produções estéticas (modos de apreciação)/artísticas (modos de produção) dos alunos e da professora, são partes de seus corpos e se não forem sentidos, dificilmente, poderão ser considerados como situação *sine qua non* para a construção da produção autoral. A criação, o aluno e o professor são pontos-linhas. Ponto, considerado como o elemento mais simples da gramática plástica-visual, que comporta em si os sentidos de grandeza; quantidade; situação e transformação; e a linha, é a extensão do ponto, que possibilita com suas características a expressão do movimento, volume e espaço, com a articulação dessas características compreendo que aluno e professora se apresentam como agenciadores da criação/recriação/escrita de si.

## REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- BRAGA, Sâmara. **EU, VOCÊ, RAIOS-X: Uma análise poética sobre a interioridade do ser: 2014**/Orientadora: SANTOS, Sandra Christina Ferreira. Trabalho de Graduação (Poéticas Visuais e Tecnologia). Escola Superior Madre Celeste – ESMAC. Curso de Artes Visuais, Ananindeua (PA): 2014.
- DUARTE, JR; UNIVERSIDADE ESTADUAL CAMPINAS Faculdade de Educação. **O Sentido dos Sentidos: A Educação (do) Sensível**. Ed. 2001, p.234.
- DELEUZE, Gilles / GUATTARI, Felix. **O que é Filosofia?**. Tradução de Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muniz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2005.

- DUFRENNE, M. **Estética e Filosofia**. 3ª Ed. São Paulo: Perspectiva. 2008.
- FOUCAULT, M. **A Arqueologia do Saber**. Petrópolis: Vozes, Lisboa: Centro do Livro Brasileiro. 1993.
- GUATTARI, F. Et Rolnik, S. **Micropolítica: Cartografia do desejo**, 8ª ed. Petrópolis / São Paulo: Vozes. 2007.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 10. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- PENSADOR, Maurício. **IDENTIDADE: A produção artístico-estética do sobrenome Pensador: 2013**. / Trabalho de Graduação (Poéticas Visuais e Tecnologia). Ananindeua (PA): ESMAC, 2013.
- ROLNIK, S. **Cartografia Sentimental**. Porto Alegre/UFRGS: Sulina. 2006.

## O PROCESSO REVERSO NA LOGÍSTICA EMPRESARIAL: UMA ANÁLISE NA EMPRESA BRASILEIRA DE DISTRIBUIÇÃO LTDA.

Mário Jorge Santos Pinheiro<sup>21</sup>  
Andréa Rodrigues de Silva Melo<sup>22</sup>

**RESUMO:** O atual cenário organizacional, extremamente competitivo e com fornecedores e consumidores mais exigentes, principalmente no que diz respeito à sustentabilidade, forçam empresas a se adequarem continuamente para manterem-se no mercado. A logística reversa, processo inverso da logística direta, surge e enquadra-se perfeitamente nestas exigências de mercado, colaborando com o meio ambiente. As empresas que antes se preocupavam apenas com o fluxo direto de seus produtos aos clientes, atualmente precisam lidar com o fluxo reverso do que foi vendido. Este artigo analisa a logística reversa na Empresa Brasileira de Distribuição Ltda (EBD). Buscando propor a EBD melhorias no processo reverso adotado, para que o mesmo se tornasse mais ágil e eficaz, gerando ao mesmo tempo menos custos ao distribuidor e mais satisfação aos seus clientes.

**PALAVRAS-CHAVE:** Sustentabilidade, Logística Reversa, EBD.

**RESUMEN:** El entorno de la organización actual, altamente competitivo y con los proveedores y los consumidores más exigentes, sobre todo en lo que respecta a la sostenibilidad, lo que obligó a las empresas a mantener continuamente a sí mismos aptos para el mercado. Logística inversa, revertir el proceso de logística surge directa y encaja perfectamente en estas necesidades del mercado, colaborando con el medio ambiente. Las empresas que anteriormente estaban preocupados sólo con la corriente directa de sus productos a los clientes en la actualidad tienen que lidiar con el flujo inverso de lo que se vendió. Este artículo examina la logística inversa en la distribución brasileña Company Ltd. (EBD). Tratando de proponer mejoras adoptadas el proceso EBD en reversa, por lo que se hace más ágil y eficiente, al tiempo que genera un menor costo para el distribuidor y más satisfacción a sus clientes.

**PALABRAS CLAVE:** Sostenibilidad, logística inversa, EBD.

### INTRODUÇÃO

As intensas extrações de matérias-primas, juntamente com a poluição ambiental, causam ao meio ambiente a degradação. Esses aspectos somados ao crescimento populacional desordenado e o consumo em excesso são temas recorrentes na atualidade por causarem diversas preocupações na sociedade, visto que a natureza não consegue mais se regenerar e retornar ao natural dos seus ecossistemas. Nesta realidade de problemas causados ao meio e escassez de determinados recursos, muitas organizações e indústrias são rotineiramente cobradas, tanto pelo consumidor como pelos órgãos responsáveis, para

---

<sup>21</sup> MSc. em Planejamento, Esp. em Economia Regional e Desenvolvimento, Economista; Escola Superior Madre Celeste – ESMAC; oiramsmith@hotmail.com

<sup>22</sup> Administradora; Empresa Brasileira de Distribuição – EBD;

incentivar uma produção e um consumo mais sustentável, pois são responsáveis pela produção em alta escala, retirando assim grande quantidade de matéria-prima do meio ambiente e gerando também vasta quantidade de resíduos.

Levando em consideração essas realidades, tomou-se necessário buscar medidas alternativas, que prejudicassem menos o meio ambiente. A logística reversa surgiu como uma opção, onde atualmente a mesma tornou-se realidade em muitas organizações. Para entender a logística reversa é necessário compreender a logística direta, desde o seu surgimento até o contexto empresarial, analisando também seu processo evolutivo, assim como o gerenciamento da cadeia de suprimentos, visto que os processos logísticos são amplos e abrangem diversas temáticas e circunstâncias.

Em primeira instância, normalmente, a logística é conhecida pelo fluxo de materiais do ponto de origem (fornecedor) até o ponto de consumo, no entanto, existe o fluxo logístico reverso, que surge do ponto do consumidor até o ponto de origem novamente. O ciclo de produtos na cadeia de suprimentos não termina quando os bens ou produtos chegam até o consumidor final, e sim quando os mesmos retornam à indústria, quando necessário, para serem reutilizados, reciclados ou desmanchados. Tais questões têm sido o foco no meio empresarial, pois muitos fatores, cada vez o destacam mais, estimulando a responsabilidade da empresa sobre o fim da vida útil do seu produto.

O processo reverso de bens e produtos envolve diversos fatores estratégicos, econômicos, legais, ambientais e sociais, que serão desenvolvidos no decorrer do trabalho. Leite (2003) completa o assunto, afirmando que a logística reversa é parte da logística empresarial, que planeja, opera e controla o fluxo e as informações logísticas correspondentes, do retorno dos bens de pós-venda e pós-consumo ao ciclo dos negócios e ao ciclo produtivo, por meio dos canais de distribuição reversos.

A intensa preocupação com as questões ambientais faz com que as indústrias e grandes organizações busquem novas alternativas para reduzir os impactos ao meio. Assim, muitas empresas iniciaram diversas modificações no seu processo produtivo, através do aperfeiçoamento da mão-de-obra, substituição de insumos, redução na geração de resíduos e racionalização de consumo dos recursos naturais. A procura por alternativas que diminuam os impactos negativos do bem ou produto gerado no período pós-consumo força o setor fabril a investir em soluções que refletem na economia e melhoria da competitividade.

Neste contexto, buscou-se explorar o papel das empresas no pós-venda e pós-consumo, através do processo logístico reverso de produtos, demonstrando a importância da logística reversa nos planos de ação das organizações e como este processo vem ganhando destaque como forma de diminuir os impactos ambientais, atendendo as leis, agregando valor ao produto e melhorando a imagem das empresas, tomando-as mais competitivas com possibilidades de obter mais ganhos financeiros.

Devido à relevância do assunto para o bem social e ambiental, os custos, dificuldades e benefícios enfrentados pelas empresas que adotam este processo reverso, determinou-se como objeto de estudo a Empresa Brasileira de Distribuição Ltda (EBD), situada em Ananindeua, Pará. A EBD é uma empresa de grande porte que atua no ramo de distribuição de alimentos, bebidas e produtos de limpeza, e atua em diversos estados do Brasil, entretanto as análises foram realizadas em sua matriz, localizada em Ananindeua. Escolheu-se este objeto de estudo, pois a mesma possui um sistema próprio que realiza tanto a logística direta quanto a reversa, e trabalha neste ramo há mais de 30 anos, passando por alguns problemas e dificuldades diárias relacionadas ao processo reverso tanto com seus clientes quanto com os fornecedores.

Para que a logística reversa atinja seus objetivos na cadeia produtiva é necessário que o processo não se torne extremamente lento e nem onere altos custos para as empresas que a adota, e levantando essa problemática este artigo tem o objetivo de verificar como o processo de logística reversa pode se tornar mais ágil e satisfatório aos clientes da distribuidora com menos custos para a mesma.

A metodologia utilizada compreende a pesquisa bibliográfica e também a pesquisa de campo em que foram trabalhadas as técnicas de observação intensiva e análise *in locu* na área de logística da empresa, visando compreender o funcionamento do setor logístico direto e reverso. Além disso, foram coletadas informações através da observação direta extensiva e também a partir de uma entrevista com colaborador responsável pelo processo reverso de bens e produtos. Vale ressaltar que os resultados aqui descritos serão apresentados posteriormente neste trabalho.

## **LOGÍSTICA REVERSA**

De acordo com Leite (2003) a logística empresarial possui quatro áreas operacionais de atuação, entre elas pode-se citar a logística de suprimentos, com a responsabilidade das ações

necessárias para suprir a empresa dos insumos materiais; a logística de apoio à manufatura responsável por planejamento, armazenamento e controle de fluxos internos; a logística de distribuição, que basicamente se ocupa da entrega dos pedidos recebidos; e a logística reversa, que será abordada de forma mais aprofundada a partir deste momento, responsável pelo retorno dos produtos de pós-venda, pós-consumo e de seu endereçamento a diversos destinos.

Quando um produto chega ao seu consumidor final e não possui mais utilização, porque está quebrado ou obsoleto significa que ele deve entrar no processo logístico reverso, esse processo deve levar o produto para o fornecedor a fim de ser adequadamente descartado, reparado ou reaproveitado.

O conceito de logística reversa para Leite (2005 apud PEREIRA et al 2012, p. 14) é definido como:

Área da logística empresarial que planeja, opera e controla o fluxo e as informações logísticas correspondentes, do retorno dos bens de pós-venda e pós-consumo ao ciclo de negócios ou ao ciclo produtivo, por meio dos canais de distribuição reversos, agregando-lhes valor de diversas naturezas: econômico, ecológico, de imagem corporativa, entre outros.

Mueller (2007 apud PEREIRA et al 2012, p. 14) apresenta m outra definição sobre

[a] logística reversa pode ser classificada como sendo apenas uma versão contrária da logística como a conhecemos. A logística reversa utiliza os mesmos processos que um planejamento convencional. Ambos tratam de nível de serviço e estoque, armazenagem, transporte, fluxo de materiais e sistema de informação.

Na visão de Stock (1998 apud ARAÚJO, 2007) a logística reversa se refere ao papel da logística na devolução de produtos, redução de materiais e energia, reciclagem, substituição e reutilização de materiais, tratamento de resíduos, substituição de concerto ou remanufatura. Ainda segundo o autor, o processo reverso é um modelo de negócio sistêmico que aplica os melhores métodos de engenharia e administração logística na empresa, de forma a fechar lucrativamente o ciclo da cadeia de suprimentos.

Para Campos (2006), a logística reversa tomou-se um processo fundamental devido o aumento das operações reversas nos últimos anos e ao fato da sociedade de forma geral passar a dar mais atenção para esse tema. A importância do processo reverso de acordo com o autor baseia-se em alguns fatores, entre eles cita: Os clientes de varejo, cada vez mais exigentes e com mais opções de compra, tem transformado a devolução rotineira, tanto é que em grandes organizações há setores que tratam somente das devoluções e das formas

de reembolsar e não prejudicar o cliente; A evolução ininterrupta e apressada da tecnologia que torna os produtos em pouco tempo obsoletos, o que obriga o consumidor e as empresas descartarem ou reaproveitarem tais produtos também de forma acelerada; A opção de reuso de matérias por meio de reciclagem ou reaproveitamento; E as imposições legais que o governo federal determina.

Ainda para Campos (2006), a não implantação da logística reversa em muitas empresas se dá pelo motivo de que a utilização errada deste processo tende a ser custosa para as empresas, porém com o devido estudo e aperfeiçoamento, pode se transformar em uma grande vantagem competitiva. A maioria dos países, desenvolvidos e em desenvolvimento, apresentam normas e legislações envolvendo o processo reverso, e tornando-o desta forma obrigatório em alguns momentos, responsabilizando não só as empresas e indústrias, mas também o consumidor final, devido ao alto consumo de produtos que podem ser recicláveis. Leite (2003) afirma que quando as condições naturais não propiciam equilíbrio eficiente entre fluxos diretos e reversos, torna-se necessária a intervenção do poder público por meio de legislações governamentais que permitam a alteração de condições e melhores formas de retorno dos bens de pós-consumo e seus materiais constituintes, incluindo também as embalagens.

Assim, segundo os autores, é evidente a necessidade de cumplicidade entre poder público, empresas e a sociedade para elaborar mecanismos de regulamentação e controle, para assim haver o cumprimento das normas pactuadas.

Diante do exposto é perceptivo o quanto o processo reverso contribui na amenização dos impactos ambientais, e como cada vez mais aumenta as preocupações e cobranças em relação ao consumo sustentável, influenciados também devido às legislações ambientais cada vez mais rígidas, por isso as empresas e indústrias adotam o processo reverso não só como algo obrigatório, mas como um diferencial competitivo que está em alta no mercado nacional e internacional, trazendo consigo benfeitorias à imagem institucional das organizações e gerando diversos benefícios e econômico-financeiros a mesma.

Na visão de Filho e Berté (2009), em termos de concorrência, implantar programas de logística reversa gera ganhos de imagem pelo fato de que os clientes valorizam empresas que apresentam políticas de retorno de produtos (mesmo que tal postura seja uma exigência da legislação de defesa do consumidor), no caso de riscos de danos ao mesmo;

bem como iniciativas de criação de pontos para coleta de inservíveis que exigem destinação especial e de coleta de embalagem que podem ser recicladas para reutilização nos processos produtivos. Ainda segundo o autor, programas como esses são chamados de ganhos proporcionados pelo *marketing* socioambiental.

Dessa forma, para Stock (2001 apud FILHO E BERTÉ, 2009), as organizações devem pensar em como tirar proveito dessa situação e agir de forma a garantir alguma vantagem competitiva. Para os autores, é um pecado não reconhecer que a logística reversa representa fator que cria vantagens competitivas. Entre essas vantagens citam a diferenciação no nível de serviços perante a concorrência e a diminuição dos custos, pela economia gerada pela reutilização de matérias-primas e embalagens.

Quando aborda-se sobre logística reversa, toma-se necessário citar as duas categorias de canais de distribuição reversos, o de pós-venda e o de pós-consumo. De acordo com Pereira et al (2012), o canal de distribuição reverso pós-venda constituem-se pelas diferentes modalidades de retomo de uma parcela de bens/produtos com pouca ou nenhuma utilização a sua origem pelo simples fato de defeitos, não conformidades, erros de emissão de pedido, entre outros. O canal de distribuição pós-consumo é o retorno da parcela de bens/produtos ou de seus materiais constituintes após o fim de sua vida útil, neste caso o mesmo pode ser reutilizado, desmanchado ou reciclado.

#### **A LOGÍSTICA REVERSA NA EBD**

A partir da pesquisa de campo, coleta de dados e entrevista com gerente de Logística da EBD Matriz, constatou-se que a distribuidora possui um departamento de logística em pleno processo de modernização, ampliação e crescimento. É um setor estruturado, organizado, com frota de caminhões próprios e funcionários competentes com o conhecimento adequado para a realização de suas funções com êxito.

É relevante seguir a ordem cronológica dos processos logísticos, devido a isso se faz necessário expor os procedimentos e o modo de trabalho que a EBD utiliza em sua logística direta para depois tratar-se da logística reversa, visto que os procedimentos e operacionalização utilizados nas ações de ida (processo direto) influenciam diretamente quando há necessidade de retomo e/ou devoluções.

A logística da EBD Matriz possui atualmente uma frota própria de trinta e dois (32) caminhões e uma equipe de noventa e oito (98) colaboradores, que se divide entre: um (1)

gerente, dois (2) supervisores, um (1) auxiliar administrativo, um (1) auxiliar de depósito, um (1) auxiliar de frota, oito (8) conferentes, dezoito (18) separadores, quatro (4) camaristas, vinte e oito (28) motoristas e trinta e cinco (35) auxiliares de entrega. Esta equipe compõe dois ambientes da logística, visto que os produtos armazenados em estoque se dividem em duas linhas, linha de produtos secos e linha de produtos frios (picolés e sovres da Kibon). Os produtos secos são armazenados em estoque com clima ambiente e os produtos frios armazenados em uma câmara específica com temperatura entre  $-19^{\circ}\text{C}$  a  $-28^{\circ}\text{C}$ .

O processo de trabalho iniciasse desde as 20h00min de cada dia útil, onde cada pedido vendido pela equipe comercial é disponibilizado para a logística realizar as entregas no dia seguinte. Após liberação do pedido, o sistema AGE (desenvolvido pelo Departamento de Informática da EBD) realiza a roteirização que cada caminhão deve seguir, atendendo o menor espaço de tempo entre um cliente e outro a fim de ~~para~~ otimizar os custos. Atualmente a distribuidora possui nove (9) roteiros urbanos para linhas secas e seis (6) para linhas frias, além das rotas do interior do estado. Após realização das rotas, são elaborados os romaneios para que sejam feitas a separação e conferência dos produtos, em sequência emitir as notas fiscais, para depois realizar o carregamento nos caminhões, onde as 08h00min do dia seguinte os motoristas serão liberados na portaria para realizar as devidas entregas.

A EBD possui uma excelente estrutura na realização do processo direto da logística. A equipe de colaboradores são especializados e devidamente treinados antes de executar suas funções, os equipamentos de trabalho dão suporte para realizarem um trabalho com excelência, mesmo quando ocorrem problemas e/ou erros há interesse e rapidez para solucioná-los sem que o cliente seja prejudicado. O ambiente de trabalho deste departamento é totalmente voltado para que a logística direta seja rápida, eficaz e para que a devolução de bens ou produtos pós-venda seja praticamente zero.

A EBD estipula metas entre seus motoristas e vendedores para que não haja devoluções na pós-venda, o ideal é que todos os produtos colocados no caminhão sejam entregues para seus clientes. Quando existe retorno à logística pelo motivo do motorista não conseguir entregar na hora acordada com o cliente ou algum outro erro do motorista, o mesmo é chamado pelo gerente para que o problema seja resolvido, caso persista o mesmo poderá até ser desligado do grupo. Quando há retornos porque o cliente afirma não ter feito

determinado pedido ou devido o vendedor ter enviado o pedido com produtos errados, o vendedor também poderá ser desligado do grupo, caso problemas como estes venham a acontecer novamente e com frequência.

Existem também nas devoluções de pós-venda, situações onde o cliente se recusa a receber a mercadoria em determinado dia por falta de dinheiro, esse caso ocorre quando a venda é avista, e para solucionar esses episódios a EBD possibilita a reentrega no dia seguinte, entretanto se a entrega não for feita novamente na segunda tentativa, a nota fiscal de venda será cancelada, e se o cliente vier a devolver mercadorias com muita frequência o mesmo será visitado pelo supervisor de vendas e se o problema não for solucionado, possivelmente o mesmo deixará de ser atendido. Todo esse procedimento ocorre porque a EBD entende que qualquer devolução de produtos é prejudicial às suas finanças. Qualquer devolução, seja por erro da empresa ou do cliente, gera um custo a mais e são prejudiciais financeiramente a distribuidora.

É compreensivo que toda devolução cause determinados transtornos tanto ao cliente como ao fornecedor, e é por esse motivo que a logística da EBD estipula e planeja estratégias para não haver devolução de pós-venda em sua logística, entretanto quando há necessidade de devolução de produtos após o seu consumo ou porque os produtos venceram e/ou avariaram no estoque do cliente, a atenção e o procedimento deveriam ser diferenciados, pois envolverá toda a cadeia produtiva, inclusive, quando necessário, o retorno desses produtos, que não serão mais utilizados pelo consumidor final, à indústria, para que a mesma possa reutilizar, reciclar ou repará-lo e inserir novamente em sua fabricação.

Na cadeia de suprimentos o distribuidor está intermediando a relação da indústria/fabricante com o atacadista, varejista e/ou supermercados. O processo direto de entrega de produtos da indústria ao distribuidor e do distribuidor ao seu cliente acontece dentro de um tempo hábil previamente acordado, portanto o processo reverso, de devoluções, deveria ocorrer dentro do mesmo tempo hábil, até chegar à indústria novamente. É salutar ressaltar que este tempo hábil poderá ocorrer dentro de um prazo com antecipações ou atrasos. O grande problema é a demora nesse retorno de produtos impróprios para consumo do cliente ao distribuidor e do distribuidor a indústria, o que compromete o ciclo da cadeia de suprimentos.

O processo reverso de pós-consumo na EBD ocorre conforme apresentado no quadro 01, e somente após a conclusão deste passo a passo o ciclo da cadeia de suprimentos estará concluído.

Quadro 01 – Descrição do processo reverso na EBD

PASSO A PASSO	DESCRIÇÃO
A (cliente)	O cliente da EBD separa os produtos invendáveis em sua loja. Emite uma nota fiscal de devolução contra a EBD. Solicita que a EBD recolha seus produtos via contato telefônico ou e-mail diretamente com a logística.
B (Distribuidor)	A EBD recolhe os produtos do cliente. Lança a nota fiscal de devolução em seu sistema e programa pagamento da nota ao cliente depois de um determinado período.
C (Distribuidor)	A EBD solicita que a indústria responsável por aqueles produtos venha recolhê-los. A EBD emite uma nota fiscal contra a indústria e também aguardará reembolso.
D (Indústria)	A indústria responsável programa recolha, reembolsa o distribuidor, e reutilizará parte daqueles produtos, seja na fabricação de novos produtos, ou na reciclagem, entre outros.

Fonte: Elaboração dos autores a partir dos dados da pesquisa de campo, 2014.

A EBD entende que o processo reverso gera custo devido os gastos com tempo, mão-de-obra, combustível, e com a obrigatoriedade de ter que reembolsar o cliente, em espécie ou com produtos, pelo que ele não vendeu ao consumidor final. Por esse motivo não há um investimento maior nesta área na EBD, tornando-se, desta forma, um processo lento devido apenas um (1) colaborador, o gerente de logística, ter autoridade e condições para resolver os problemas destinados a esta área reversa, inclusive o de agendar recolha destes produtos aos clientes e o de marcar com o fornecedor uma data para que esses mesmos produtos voltem à indústria. Outro problema identificado é o fato de não existir contas a pagar na EBD que programe automaticamente o pagamento das devoluções aos clientes, esse pagamento só ocorre após cobrança. Ou seja, se não houver cobrança não há pagamento. E esse procedimento estabelecido na EBD acarreta certa insatisfação aos seus clientes e abre espaço para a concorrência. Torna-se evidente que se houver outra empresa, distribuidora de produtos semelhantes ao da EBD, com um processo de logística reversa eficaz, com rapidez e interesse em reembolsar seus clientes por tudo que foi recolhido e que voltará a fábrica, os clientes irão preferir comprar desta outra distribuidora e terão a EBD como opção secundária.

A EBD ainda não conseguiu perceber o lado positivo que a logística reversa agrega para a empresa que o adota, o distribuidor interpreta a mesma apenas como uma obrigatoriedade. Ainda não ficou claro para a distribuidora que a logística reversa gera: ganhos de imagem, aumento da competitividade, redução de impactos ambientais, redução de custos na cadeia produtiva, entre outros, que tornam o distribuidor diferenciado entre as

de mais empresas (concorrência) do mesmo ramo.

Os estudos realizados por Hemández et al (2007) evidenciam que a maioria das empresas possuem uma visão errônea da logística reversa, não a enxergam como uma vantagem, assim como ocorre com a EBD, os autores afirmam que a logística reversa precisa ser entendida pelas empresas como uma oportunidade de adicionar valor, tanto pela oferta de serviços que geram vantagens competitivas como pela imagem da empresa junto à sociedade com relação aos aspectos ambientais e a sua responsabilidade social. Apesar do objetivo principal das empresas é a obtenção de lucros, ao mesmo tempo elas podem contribuir para o cumprimento dos objetivos sociais e ambientais mediante a integração da responsabilidade social no núcleo da sua estratégia empresarial. Existem diversos exemplos de empresas que foram além do simples cumprimento da lei e assim aumentaram a sua competitividade, entre os principais exemplos pode-se citar: Natura, Accor, Amanco, Itaú, Philips, Unilever, Pão de Açúcar, Banco do Brasil, etc.

A partir das informações supracitadas tornou-se evidente que para resolver os problemas de atrasos na logística reversa da EBD para seus clientes, o distribuidor precisa ter interesse e conhecimento dos benefícios que a mesma trará a sua empresa, pois somente após esse conhecimento o mesmo investirá neste setor, de forma a contratar funcionários específicos para realizarem essa função, implantar dentro do sistema uma área voltada para atender as demandas que o processo reverso exige, e desta forma estreitar laços entre clientes e fornecedores.

Outro fator relevante a ser verificado é o destino desses produtos recolhidos dos clientes da EBD. Para que o ciclo da cadeia de suprimentos seja fechado é necessário que tais produtos retornem a indústria que os fabricaram. Através da pesquisa de campo constatou-se que após coleta dos produtos invendáveis dos clientes da EBD os mesmos são separados por indústria fabricante. Há indústrias, como a Mondelez do Brasil e a Ferrero do Brasil, nas quais tem suas linhas de produtos distribuídas pela EBD, que disponibilizam caminhões e carretas para vir até o distribuidor e assim recolher os produtos não comercializados pelos clientes da EBD. Dessa forma, parte dos produtos recolhidos, são reaproveitados, reciclados e/ou remanufaturados e o ciclo da cadeia produtiva é finalmente conduzido.

Um problema observado, no processo de coleta dos produtos não comercializados

da indústria pelo distribuidor, diz respeito a demora para a mesma ser realizada, e a dificuldade de reembolso da indústria para o distribuidor. As redações e dificuldades apontadas pelos clientes da EBD são as mesmas que a EBD destaca para seus fornecedores. Logo, percebe-se, de forma geral, que a logística reversa não é bem aceita na EBD e com seus fornecedores devido os aparentes custos gerados pelo processo.

Há também outras indústrias como a Nissin, Kelloggs, Red Bull, etc. que não realizam a recolha no distribuidor, por algum motivo confidencial da indústria, portanto é estipulado em contrato um valor definido em percentual para pagamento ao distribuidor referente às devoluções do mercado consumidor. É preferível estipular quantias em contratos e pagar o distribuidor mensalmente ou anualmente do que destinar um veículo apropriado que venha recolher os produtos avariados na EBD. Os motivos pelos quais tais indústrias não realizam a logística reversa de pós-consumo não são divulgados, mas pressupõe-se que sejam pelos custos gerados devido às distâncias entre estados e regiões, e também pelo produto fabricado por essas indústrias não poderem ser reutilizados novamente na cadeia produtiva.

Devido tais produtos inservíveis ao consumo não serem reutilizados pelas suas indústrias, a EBD de forma sustentável os reaproveitam. Conforme ressaltado no histórico do Grupo EBD, o distribuidor atua fortemente no ramo do agronegócio por meio da Fazenda Promissão localizada em Paragominas-PA, e esses produtos invendáveis que a indústria não possui interesse em recolher são destinados a fazenda do grupo, onde após separação, são utilizados como adubo das plantações e também na fabricação caseira de ração animal.

De acordo com o estudo e informações levantados foi constatado que embora a logística reversa não seja colocada em prática por todas as indústrias dos produtos distribuídos pela EBD, a mesma se encarrega de reaproveitar esses produtos, destinando os mesmos a um local onde serão reutilizados de maneira adequada e correta. E assim o objetivo da logística reversa torna-se alcançado, devido tais produtos não serem despejados de qualquer forma no meio, evitando que mais lixo se acumule no meio ambiente.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Este artigo avaliou a aplicação prática da logística reversa na Empresa Brasileira de Distribuição, procurando identificar os problemas relacionados aos atrasos neste processo assim como a possibilidade de diminuição dos custos relacionados à logística reversa de pós-

consumo. Observou-se que a EBD está muito bem estruturada no mercado, o departamento logístico vive um constante processo de modernização e crescimento, entretanto ainda há erros, problemas e dificuldades no processo reverso tanto com seus clientes como com os fornecedores.

Os problemas identificados ocorrem devido a EBD não ter implantado a logística reversa da maneira adequada. O processo reverso de produtos após o consumo é lento, ocasionando uma demora a mais para que o ciclo da cadeia produtiva seja conduzido, devido o próprio distribuidor identificar este processo como um custo sem retorno, ou seja, apenas como uma obrigatoriedade. Os gastos com a logística reversa não devem ser identificados como uma despesa, e sim como um investimento, assim como os investimentos no departamento de *marketing*, visto que é a imagem da empresa que sairá beneficiada quando o processo adequado for colocado em prática.

Somente com o devido estudo e aperfeiçoamento dos gestores de logística este processo poderá se tornar uma grande vantagem competitiva a favor da organização. Na verdade, o débito (custo) ocasionado pela logística reversa gera um crédito (vantagem) mais a frente, na imagem corporativa da empresa perante o mercado, pois impactos ambientais estão sendo amenizados, e mais um diferencial será apresentado pela empresa, aumentando sua competitividade perante o mercado.

É necessário que seja criada pelo departamento de informática, uma área dentro do sistema utilizado pela EBD voltado apenas para atender a área reversa da logística, onde tudo aquilo que é feito manualmente, como o agendamento de recolhimentos, a rota do motorista que irá realizar o processo, entre outros, possa ser realizado através de um sistema informatizado. Dessa forma, devido à integração de informações, as falhas e atrasos serão mais raros de ocorrer, e a relação entre o distribuidor e o cliente no processo reverso se tornará mais próxima.

Outra proposta seria a descentralização do poder de resolução dos assuntos reversos somente com o gerente de logística, o ideal seria contratar funcionários para tratar especificamente das solicitações, procedimentos e problemas reversos, ou que toda a equipe administrativa da logística tenha conhecimento e treinamento suficiente para atender os clientes que entram em contato para realizar solicitações ou relatar problemas ocorridos com a logística reversa de pós-venda e/ou pós-consumo.

Diante do estudo realizado, tornou-se claro que a logística reversa não é apenas uma novidade para aperfeiçoar os sistemas logísticos, ela torna as empresas mais responsáveis e preocupadas com o meio ambiente, diminuindo os impactos ambientais.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Paulo Roberto do Nascimento. Logística Reversa e os benefícios da implantação de um projeto de coleta seletiva de pneus inservíveis. Monografia (Graduação). Universidade Federal de Ouro Preto, 2007.

CAMPOS, T. Logística Reversa: Aplicação ao problema das embalagens da CEAGESP. Dissertação (Mestrado). Escola Politécnica, Universidade de São Paulo, 2006.

FILHO, Edevilno Razzolini; BERTÉ, Rodrigo. O reverso da logística e as questões ambientais no Brasil. Curitiba: Editora Ibpex, 1ª Edição, 2009.

HERNANDEZ, Cecília; KELLY, Luiz; MARTINS, Fernando; CASTRO, Roberto. A logística reversa e a responsabilidade social corporativa: um estudo de caso num consócio de gestão de resíduos industriais, Artigo Científico. Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2007. Disponível em: <[http://www.aedb.br/seget/artigos07/1354\\_SEGET%20evento.pdf](http://www.aedb.br/seget/artigos07/1354_SEGET%20evento.pdf)>. Acessado em: 11 de Maio de 2014.

LEITE, Paulo Roberto. Logística Reversa: Meio ambiente e Competitividade. São Paulo: Editora Prentice Hall, 2003.

PEREIRA, André; BOECHAT, Claudio; TADEU, Hugo; SILVA, Jersone; CAMPOS, Paulo. Logística reversa e sustentabilidade. São Paulo: Cengage Learning, 2012.

**FOLCLORE E CULTURA POPULAR: UMA ANÁLISE A PARTIR DAS CIÊNCIAS SOCIAIS**Natalia EVANGELISTA<sup>23</sup>

**RESUMO:** Este ensaio tratará de uma análise a partir das contribuições das ciências sociais sobre a Cultura, Cultura Popular e o Folclore. Tendo como objetivo entender o processo pela qual a Cultura percorre nessa Nova Ordem Mundial, onde reina o sistema capitalista, além de entender como este sistema influencia o Folclore e a Cultura Popular, entendendo assim a sua dinamicidade no contexto cultural. Para a produção desse trabalho recorreremos a revisão bibliográfica. Obtendo como resultado que a cultura é dinâmica e se modifica de acordo com os interesses e anseios do seu grupo. Por isso, Cultura deve ser considerada como o conjunto dos traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou grupo social e que abrange, além das artes, o modo de vida, os sistemas de valores, o sistema organizacional de uma sociedade, a linguagem, as tradições e as crenças, pois todos esses elementos explicam a lógica da Cultura de cada grupo social. E, a Cultura Popular e o Folclore surgem como armas de resistência e transformação social, contra o sistema capitalista e suas formas de dominação. Finalmente compreender que a Cultura Popular e o Folclore podem servir de instrumentos de preservação do patrimônio e fortalecimento da identidade de um povo, contra a dominação e manipulação dos países do primeiro mundo.

**PALAVRA-CHAVE:** 1. Cultura; 2. Folclore; 3. Cultura Popular

**ABSTRACT:** This essay will deal with an analysis of the contributions from the social sciences about the Culture, Popular Culture and Folklore. Aiming to understand the process by which the Culture runs in this New World Order, where reigns the capitalist system, and to understand how this system influences the Folklore and Popular Culture, and understanding its dynamics in the cultural context. For the production of this work we used the literature review. The result being that culture is dynamic and changes according to the interests and desires of your group. Therefore, culture should be considered as a set of spiritual, material, intellectual and affective distinctive features that characterize a society or social group and that includes, besides the arts, way of life, value systems, the organizational system of a society, language, traditions and beliefs, because all these elements explain the logic of the culture of each social group. And, Popular Culture and Folklore arise as weapons of resistance and social transformation, against the capitalist system and its forms of domination. Finally understand that the Folklore and Popular Culture can serve as instruments for heritage preservation and strengthening the identity of a people, against the domination and manipulation of first world countries.

**KEYWORD:** Culture; Folklore; Popular Culture.

**Considerações Iniciais**

Discutir acerca do Folclore e da Cultura Popular ainda é nos dias atuais muito polemico, pois para autores conservadores são termos com significados e ideologias

---

<sup>23</sup> Especialista, Escola Superior Madre Celeste, Ananindeua, Pará. E-mail: nataliafolclore@hotmail.com

totalmente diferentes, mas que andam próximos devidos as suas manifestações. Já para os autores mais “modernos” são sinônimos e tem os mesmos significados. Por isso, este ensaio tem como propósito analisar a evolução histórica e epistemológica desses termos com base na sociologia e na antropologia.

No século XIX, o termo Foldore surge com o objetivo de categorizar as classes sociais, separar o grotesco do refinado, a classe superior (letrada) da classe inferior (iletrada), contribuindo dessa forma para a consolidação da relação de poder na sociedade.

Ao longo de todo o processo histórico dos estudos e pesquisas realizados sobre o Foldore, identificamos a luta constante tanto dos mestres e grupos culturais, quanto dos pesquisadores em prol da preservação e valorização das tradições populares, firmando cada vez mais a identidade cultural da sociedade. Além disso, os pesquisadores almejam através de seus estudos, oficializar perante a comunidade científica o Foldore enquanto ciência que estuda as tradições populares de uma determinada sociedade.

Na verdade as tradições populares não são bem vistas pela comunidade científica, uma vez que estas não se originam no meio científico e sim na sociedade de maneira geral, através de sua espontaneidade e da necessidade de expressarem seus sentimentos e angústias, produtos de seus cotidianos. Logo, todo esse conhecimento é considerado um saber proveniente do senso comum, empírico, sem fundamentação científica e por isso os estudos realizados sobre o Foldore não podem ser considerados ciência.

Para a comunidade científica o Foldore não tem autonomia enquanto área do conhecimento, portanto, qualquer estudo realizado nessa área deve estar embasada nas ciências sociais (Antropologia e/ou Sociologia). Assim, o Foldore acaba também não sendo bem aceito nos currículos escolares e de graduação como um instrumento educacional.

Na realidade atual da escola o Foldore e a Cultura Popular somente são lembrados em datas comemorativas como: festa junina e o Dia do Foldore (22 de agosto). Como se fosse um assunto do passado, pertencentes aos ancestrais, partes da história e que não faz parte da realidade dos alunos, é algo estranho, que não é familiar. E, conseqüentemente as manifestações foldóricas não expressam qualquer significado para os alunos, logo, gradativamente os mesmos vão deixando de lado sua cultura, e absorvendo cada vez mais de maneira alienada a cultura do(s) outro(s). Assim, um povo sem identidade cultural, sem

foldore, perde sua cultura e passa ser qualquer outra, ou seja, perde-se a raiz, a origem do seu povo.

Na verdade, Foldore é uma área do conhecimento que pode ser trabalhada nas escolas de forma inter, trans e multidisciplinar, por se tratar de um saber construído culturalmente e, portanto se encontra em muitas áreas científicas. Mas para isso, os professores precisam ter fundamentação teórica sobre o assunto, caso contrário se tornará difícil ou impossível desenvolver qualquer atividade educativa utilizando os elementos foldóricos.

O Foldore pode e deve ser trabalhado em todos educacionais. Na educação infantil, a criança pode ser introduzida no mundo foldórico através das brincadeiras populares, das cantigas de roda, dos brinquedos cantados e do próprio brinquedo (objeto). Contribuindo dessa forma no desenvolvimento cognitivo, afetivo e motor da criança.

No ensino fundamental, o Foldore deve ser trabalhado pela intenção formativa e pela construção do caráter de nacionalidade, pois muitas disciplinas estão fortemente relacionadas ao Foldore, podendo servir como excelente meio para transmissão do conhecimento e ao mesmo tempo revelador da cultura do povo.

Já no ensino médio, o Foldore passa para o plano informativo, no sentido de conscientizar os alunos de que toda cultura tem uma dignidade, um valor, portanto, devem ser protegidos, valorizados e respeitados em sua diversidade, pois todas as culturas fazem parte do patrimônio da humanidade.

E, no ensino superior, principalmente nos cursos da licenciatura, já que são esses profissionais que atuarão na educação da sociedade. O Foldore deve ser uma disciplina autônoma que venha contribuir na formação docente dos acadêmicos, com o objetivo de apreenderem o Foldore e seus objetos de estudos, adquirindo a habilidade de intervir pedagogicamente utilizando o Foldore como um instrumento facilitador do processo ensino-aprendizagem.

Ainda assim, todas as correntes pedagógicas sempre propuseram um conjunto de fundamentos que orientasse a prática docente, que refletisse a visão de mundo e um conjunto de valores a serem construídos junto aos alunos. Com isso, o Parâmetro Curricular Nacional – PCN propõe os temas transversais: ética, meio ambiente, orientação sexual, pluralidade cultural e saúde. Com o intuito de aproximar os conteúdos escolares da

realidade sociocultural dos alunos.

Esse ensaio auxiliará o leitor a compreender melhor o Foldore e a cultura popular, bem como sua contribuição na educação e na formação de uma sociedade. E, perceber como ele pode ser um instrumento educacional determinante na formação de cidadãos.

### **CULTURA: MÚLTIPLAS EM CONSTANTE TRANSFORMAÇÃO.**

Para iniciarmos uma discussão acerca deste tema tão polêmico, faremos um passeio histórico pelos caminhos que o termo Cultura percorreu até os dias atuais.

Partindo da origem da palavra, Cultura surge do latim e está associada às atividades agrícolas. Vem do verbo latim *COLORE* que significa cultivar. No entanto, a partir das necessidades e interesses de grupos humanos ao se relacionarem com outros grupos e, de constatarem a variedade de modos de vida entre povos e nações, houve a necessidade de diferenciar-se. Assim, pensadores romanos antigos, por exemplo, ampliaram esse conceito para referir-se ao refinamento pessoal, a educação elaborada, ao nível de conhecimento adquirido (SANTOS, 1994, p.27).

Então, a partir da expansão mercantilista europeia, na exploração de terras desconhecidas da África e das Américas, surgem os primeiros questionamentos sobre a variedade de modos de vida, costumes e práticas de grupos humanos diferentes, havendo a necessidade de uma explicação para esses processos.

Ocorrendo as primeiras análises no século XVI, é somente no século XVIII que essas análises se organizam para um estudo mais aprofundado.

No início do século XIX, surgiu a teoria evolucionista, de Charles Darwin em *A Origem das Espécies* (1859), mas é no final do século XIX com Morgan, que ele distingue os três estágios da evolução humana em: selvageria, barbárie e civilização, para explicar a diversidade cultural (LAPLATINE, 1988).

[...] sociedades indígenas da Amazônia poderiam ser classificadas no estágio da selvageria; reinos africanos, no estágio da barbárie. Quanto a Europa classificada no estágio de civilização, considerava-se que ela já teria passado por aqueles outros estágios. (SANTOS, 1994, p.14).

Com isso, entendeu-se que a diversidade no modo de vida de alguns povos estava associada à fase evolutiva pela qual este grupo humano se encontrava, além disso, acreditava-se que todos os povos passariam por todas as fases até chegar à civilização. Para

saber a fase em que cada grupo se encontrava, utilizava-se como critério o nível tecnológico de cada grupo.

Para alguns pensadores da época, não havia a compreensão de que cada grupo humano tinha (tem) a sua especificidade e por isso não existia (e não existe) uma Cultura superior à outra. “Assim a moderna preocupação com a Cultura nasceu associada tanto à necessidade do conhecimento quanto as realidades da dominação política” (SANTOS, 1994, p.30).

No entanto é necessário entender que, é a partir da lógica interna existente em cada grupo humano, que surge a diversidade cultural, através das necessidades e interesses encontrados por cada grupo. A forma de manipulação de recursos naturais, a maneira de organizar e transformar a vida em sociedade, de superar os conflitos de interesse e tensões geradas na vida social, tornam-se heterogêneas. E é isso que faz com que os povos se diferenciem uns dos outros, cada um com as suas particularidades, formando assim a diversidade cultural.

Para Santos (1994, p. 15), “a diversidade das culturas existentes acompanha a variedade da história humana, expressa possibilidades de vida social organizada e registra graus e formas diferentes de domínio humano sobre a natureza.”.

A partir das Ciências Sociais, surgem duas concepções básicas sobre cultura: a primeira refere-se à Cultura como todos os aspectos de uma realidade social, ou seja, tudo aquilo que explica a existência de um povo; já a segunda concepção entende a Cultura especificamente ao conhecimento, as ideias e crenças de um povo, ou seja, as maneiras como eles existem na vida social. Assim, devemos apreender que a cultura é dinâmica, passa por transformações de acordo com a realidade vivida por cada sociedade. A

cultura é o conjunto de comportamentos, saberes e saber-fazer característicos de um grupo humano ou de uma sociedade dada, sendo essas atividades adquiridas através de um processo de aprendizagem, e transmitidas ao conjunto de seus membros (LAPLATINE 1988, p.120).

Em estudos elaborados sobre Cultura, verifica-se a existência ampla de visões sobre seu conceito, sendo para alguns autores como Mello (2007), como um processo de simbologia, pois é através dele que as experiências são acumuladas e transmitidas; para Santos (1994) a Cultura é um conjunto da obra humana, além de ser um território para as lutas das classes sociais para uma condição de vida melhor; para Candini (1983), além de ser

simbólica a cultura também é uma prática econômica, e englobam a administração, a política, a economia, a tecnologia e outros; para Laraia (2006), a cultura é dinâmica pelo simples fato de um sistema cultural ter contato com outros sistemas ocasionando assim um “choque” de culturas.

Para os antropólogos a Cultura é uma obra do homem, que existe para o homem, é uma tarefa social e não individual, pois a Cultura é formada pelo conjunto de experiências vividas pelo homem.

Acreditamos que a Cultura é tudo aquilo que caracteriza um grupo humano, seja na sua organização social, na arte, na política, na linguagem, pois são esses elementos que explicarão a lógica existente em cada grupo. Além de influenciar no comportamento do homem, a Cultura também é influenciada pelo homem, por ser produto da coletividade humana. “Ou seja, a Cultura não é algo natural, não é uma decorrência de leis físicas ou biológicas. Ao contrário, a Cultura é um produto coletivo da vida humana.”(SANTOS, 1994, p. 44).

Culturas são sistemas (de padrões de comportamento socialmente transmitidos) que servem para adaptar as comunidades humanas aos seus embasamentos biológicos. Esse modo de vida das comunidades inclui tecnologias e modos de organização econômica, padrões de estabelecimento, de agrupamento social e organização política, crenças e práticas religiosas, e assim por diante. (SAHLINS, et al. apud SANTOS 1994, p. 59).

Assim percebemos relacionadas à cultura todas as instâncias e modelos de comportamento de uma formação social (a organização econômica, as relações sociais, as estruturas mentais, as práticas artísticas, etc.) sem construir uma hierarquia que leve em consideração o peso de cada uma. Sendo que, todas essas instâncias e modelos é que dão lógica ao sistema organizacional de uma sociedade, por estarem em constante interação.

### **O QUE É FOLCLORE?**

Antes de pensarem no surgimento da palavra Foldore, já haviam historiadores, literatos, músicos e eruditos, arqueólogos, antropólogos, antiquaristas, lingüistas, sociólogos, outros especialistas e curiosos que estudavam os costumes e as tradições populares. (BRANDÃO, 2006, p. 26). Somente em 1946, o termo Foldore foi criado por William John Thoms e publicado pela revista *The Atheneum*, em Londres no dia 22 de agosto.

Etimologicamente falando, Foldore é uma palavra oriunda do inglês **“FOLK”**, que significa povo, nação, raça; e **“LORE”** que significa conhecimento, saber, educação, instrução.

Inicialmente esse termo surge na tentativa de sistematizar e categorizar as tradições populares pela cultura erudita, a fim de se apropriar delas e continuar montando estratégias de dominação sociopolítico. Além disso, o termo vem para dar conta do estudo e da preservação das chamadas “antiguidades populares”, chamadas também de literatura popular, mas na verdade essas antiguidades eram o próprio saber do povo e muito mais que a literatura.

Para Gramsci apud Arantes (1990, p. 22), “o foldore é um aglomerado indigesto de fragmentos”, pois ele é pensado como algo que está fora da realidade das pessoas, como algo que está perdido no contexto social. Porém o foldore está vivo no cotidiano da sociedade, mesmo que eles não tenham a consciência de que vivem o foldore, pois está presente nas coisas mais simples do dia-a-dia.

No Brasil, o estudo do Foldore foi introduzido na segunda metade do século XIX, por Celso de Magalhães (1849/1879), Silvio Romero (1851/1914) e João Ribeiro (1860/1934). Seguiram-lhe Arthur Ramos (1903/1949), Amadeu Amaral (1875/1929), Mario de Andrade (1893/1945), Renato Almeida (1895/1981) e Edílson Cameiro (1912/1972). Posteriormente, Joaquim Ribeiro, Alceu Maynard e Luis da Câmara Cascudo, considerado um foldorista mestre. (FRADE, 2002, p. 02).

Os primeiros estudos no Brasil voltaram-se para a poesia popular. Porém, Almeida sugere em 1974 no seu *“A inteligência do folclore”* que, além da literatura, pudessem estudar aspectos da vida social, materiais e concretos como o artesanato, as indumentárias, os instrumentos musicais, além das formas de execução, as coreografias, os componentes rituais, e ainda as considerações econômicas, políticas, históricas e geográficas. Percebemos que, para Almeida, no entendimento do Foldore deve-se considerar “o comportamento do grupo social onde existe e as formas que revestem o fato”. (ALMEIDA apud FRADE, 2002, p. 03).

Posteriormente, após circunstâncias históricas como a necessidade de organizar estudos sobre o Foldore e o contexto pós-guerra, quando aumenta a preocupação com o Foldore junto a UNESCO em prol da paz mundial, Almeida resolve então, assumir a

presidência do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (Ibccc), pertencente ao Ministério do Exterior e vinculado à UNESCO, fundando assim, em 1946 a Comissão Nacional do Folclore (CNF). Essa comissão tinha como objetivo favorecer o estudo e a valorização do Folclore Brasileiro. Então, em 1951 é publicada uma documentação intitulada *Carta do Folclore Brasileiro*, no I Congresso Brasileiro do Folclore, ocorrido no Rio de Janeiro, objetivando sistematizar o conceito e o objeto de estudo do Folclore (FRADE, 2002, p. 03).

Assim estabelecia o seguinte:

[...] reconhece os estudos do Folclore como integrante das ciências antropológicas e culturais, condena o preconceito de só considerar como folclórico o fato espiritual e aconselha o estudo da vida popular em toda sua plenitude, quer no aspecto material, quer no aspecto espiritual. [...] constituem o fato folclórico as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular e pela imitação e que não sejam diretamente influenciadas pelos círculos eruditos e instituições que se dedicam ou à renovação e conservação do patrimônio científico e artístico humanos ou à fixação de uma orientação religiosa e filosófica (COMISSÃO NACIONAL DO FOLCLORE apud BENJAMIN, 2002, p. 01).

Em 1995, aconteceu o VIII Congresso Brasileiro de Folclore, para a atualização, considerando as contribuições das ciências humanas, bem como adoção de novas tecnologias, decidiu-se re-conceituar o Folclore e seu objeto de estudo, definindo que:

“Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individuais ou coletivamente, representativas de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, e funcionalidade” (COMISSÃO NACIONAL DO FOLCLORE apud BENJAMIN, 2002, p. 01).

Segundo Andrade (2002), Folclore significa, correlatamente, o estudo ou ciência que tem por objeto de estudo a Cultura Popular. Já para outros autores Folclore é sinônimo de Cultura popular, porém discutiremos isso mais adiante.

Para efeito sistematizador e analítico, o fato folclórico é dividido em 10 (dez) grupos, que são: festas, bailados, mitos e lendas, danças, recreação, música, ritos, sabença, linguagem, artes populares e técnicas tradicionais.

Brandão (2006) ao analisar o Folclore, considera-o como *tradicional*, pois é através dela que prevalece a resistência contra a dominação, a colonização, mantendo suas origens e tudo aquilo que caracteriza um povo; *coletivizado*, onde através da aceitação é conhecido

e reproduzido sofrendo modificações de grupo para grupo, de acordo com cada realidade; *identidade* de um povo, pois são os elementos folclóricos que irão diferenciar um povo do outro, resistindo à dominação; *criativo*, sendo uma das maiores capacidades do homem de criar, recriar, inovar, recuperar, incorporar o velho no novo, retomar o antigo a tradição; *anônimo*, porque mesmo que saibamos seus autores, depois de algum tempo sua autoria cai em domínio público, e assim, a partir de cada realidade ele ganhará uma nova interpretação, um novo significado; *dinâmico*, pois com o passar do tempo, a cada transformação social, ele ganhará uma nova roupagem, uma nova maneira de representação como estratégia para manter a preservação e a valorização do Folclore, pois as pessoas só valorizam e cultivam aquilo que tem significado para elas; *persistente*, pois para manter-se vivo e significativo, o Folclore incorpora elementos novos da realidade sendo recriado para continuar conservando-se de geração para geração, de grupo para grupo; *funcional*, pois ele tem um significado, um valor imensurável para quem o produz, é o caminho para fortalecer sua existência, sua origem. Além disso, seu aprendizado ocorre através da *oralidade e da imitação*, ou seja, não precisamos ir a uma Escola ou a uma Universidade, como fazemos para nos apropriar da cultura erudita de forma sistematizada, para aprendermos o Folclore e a Cultura Popular, pois seu aprendizado ocorre nas relações interpessoais, nas situações que ocorrem no dia-a-dia das pessoas.

Desta maneira, entende-se que o Folclore está contido num processo histórico, pois os elementos do fato folclórico existem para explicar nossa origem, nosso passado e conseqüentemente, explicar o presente. Esses elementos só continuarão a se perpetuar e fazer parte no nosso cotidiano, se neles existirem valor e significado para quem os vive, pois, caso contrário, serão deixados de lado, virando apenas uma lembrança em nossas memórias.

### **O QUE É CULTURA POPULAR?**

Há algum tempo vêm-se polemizando o significado de Cultura Popular e Folclore, pois estudiosos da área tem visões diferenciadas sobre seus significados. Assim, por exemplo, Aretz da Venezuela (1972) ou Cortazar na Argentina (1959) afirmam que Cultura Popular é a mesma coisa que Cultura de massa em contraposição ao Folclore; para Margulis na Argentina, Cultura Popular é um conjunto onde também encontra seu lugar o Folclore, como tal este conjunto é contraposto à Cultura de massa e só ele pode almejar legitimidade

a converter-se em cultura nacional (apud, CARVALHO, 1992); para Fra de (2002) Cultura Popular é sinônimo de Foldore, tanto que em seu artigo intitulado *Folclore/Cultura popular: Aspectos de sua História*, ela altera o uso dos termos para fazer referência e explicar a mesma coisa; para Brandão (1994, p. 24), “Foldore é o nome mais conservador daquilo de que Cultura Popular é o nome mais progressista”.

Segundo Arantes (2006, p.16),

Um grande número de autores pensa a ‘cultura popular’ como ‘folclore’, ou seja, como um conjunto de objetos, práticas e concepções (sobretudo religiosas e estéticas) consideradas ‘tradicionais’. (...) alguns pesquisadores mais sofisticados concebem essas manifestações culturais ‘tradicionais’ como resíduos da cultura ‘cultura’ de outras épocas (às vezes de outros lugares), filtrada ao longo do tempo pelas sucessivas camadas de estratificação social. Nesse sentido, diz-se: ‘o povo é um clássico que sobrevive’.

E Brandão (2006, p. 23) ainda sobre essa polêmica, complementa:

Na cabeça de alguns, foldore é tudo que o homem do povo faz e reproduz como tradição. Na de outros, é só uma pequena parte das tradições populares. Na cabeça de uns, o domínio do que é *folclore* é tão grande o do que é *cultura*. Na de outros, por isso mesmo folclore não existe e é melhor chamar de *cultura*, *cultura popular* o que alguns chamam de *folclore*. É de fato para algumas pessoas as duas palavras são sinônimos e podem suceder-se sem problemas no mesmo parágrafo.

Assim, a Cultura Popular é entendida como manifestações culturais populares opostas e diferentes da cultura dominante, que estão fora das instituições, que existem independentemente delas e que são usadas como forma de resistência à dominação pela cultura erudita.

Ainda para Arantes (2006, p. 08),

[...] por um lado a cultura popular concebida por contraste ao termo genérico cultura em seu uso corrente e, por outro, como suporte de uma idealização romântica da tradição, que é uma perspectiva frequentemente encontrada nas teorias de muitos folcloristas, além de ser amplamente difundida entre diversos setores da sociedade.

Porém, percebe-se que é isso mesmo que enxergamos na mídia e no dia-a-dia quando se referem ao Foldore, esses meios de comunicação e divulgação utilizam o termo Cultura Popular para fazer referência ao próprio Foldore.

Mas se analisarmos a palavra em si, observaremos que se toma até um pleonismo falar em Cultura Popular, pois a Cultura vem do povo, é produzida pelo povo, através de suas

relações com outros povos, e relações sociais com indivíduos de uma mesma comunidade. Pois povo, além de significar plebe, vulgar, também pode ser sinônimo de nação, por isso a Cultura só pode ser popular, já que para isso precisa haver coletividade e principalmente a aceitação coletiva. Assim, não podemos afirmar que somente a camada mais desfavorecida da sociedade, por não obter conhecimento científico é capaz de produzir a Cultura Popular, uma vez que, a elite acaba fazendo parte desse processo quando há a aceitação coletiva; e também não podemos continuar com a visão preconceituosa de que tudo que é popular é vulgar, pois o que vem do povo acontece de maneira espontânea e é cheia de significados, que geralmente expressam seus anseios, suas angústias, sua personalidade e sua liberdade de expressar seus sentimentos.

Para Arantes (2006, p.78),

Neste sentido, fazer teatro, música, poesia ou qualquer outra modalidade de arte é construir, com cacos e fragmentos, um espelho onde transparece, com as suas roupagens identificadoras particulares, e concretas, o que é mais abstrato e geral num grupo humano, ou seja, a sua organização, que é condição e modo de sua participação na produção da sociedade. Esse é a meu ver, o sentido mais profundo da cultura 'popular' ou outra'.

Podemos afirmar que a Cultura Popular está contida nas coisas mais simples do nosso dia-a-dia como: na alimentação, na maneira de descansar após o almoço, nas músicas que tocam na rádio, nas festas, em rituais religiosos, dentre outros.

Mas qual a diferença entre Cultura Popular e Folclore? Essa diferença se dá pela *tradicionalidade*, sendo o principal fundamento para continuar a existir dentro de um contexto histórico-cultural. Mas, ambos passam pelo processo dinâmico que a Cultura passa constantemente. Com isso, na medida em que ocorrem as transformações sociais, lhes são atribuídos novos significados, novos valores, porém sem perder sua essência.

Mesmo com essa tentativa de eliminação, a Cultura Popular está sempre se renovando, sendo recriada, pois a cultura é dinâmica e é através dessa dinamicidade que ela se mantém viva e se adapta as novas transformações sociais para continuar sendo preservada e impedindo o domínio total da elite na Cultura.

A Cultura Popular surge então com o propósito de mostrar a diversidade cultural e denunciar a desigualdade social existente em nossa nação e com isso fortalecer e concretizar sua identidade cultural, além de transformar sua vida socialmente.

Assim, após toda essa discussão sobre a polêmica na terminologia das palavras

Cultura Popular e Foldore, entende-se que o Foldore faz parte da Cultura Popular, porém nem todas as manifestações da Cultura Popular são foldóricas, devido sua tradição enquanto manifestação. Já que a Cultura Popular vai para além da tradição popular, uma vez que, ela representa as formas de pensar, agir, sentir e viver no mundo, ou seja, a própria realidade do povo, produzida e transformada por ele.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Através desse ensaio compreende-se que cada grupo humano possui sua própria Cultura, pois é ela que explica a lógica e a história pela qual passou ao longo dos anos, além de preservar sua existência através do patrimônio e da identidade cultural.

A diversidade cultural existe pelo fato de que, cada nação passou por um processo histórico diferente, através das necessidades e interesses encontrados por eles. As formas de manipulação de recursos naturais, a maneira de organizar e transformar a vida em sociedade tomam-se heterogêneas, fazendo com que cada grupo humano possua a sua particularidade, sua Cultura.

Entende-se então que Cultura é um conjunto de sistemas (políticos, econômico, tecnológico, artístico, religioso, etc.) que explica a lógica interna das nações, sendo um produto da coletividade humana.

A cultura é fragmentada, sendo categorizada em Erudita, Popular, de Massa, de *Folk*, dentre outros, como uma estratégia da elite dominante de manipular e racionalizar as manifestações e os acontecimentos existentes na sociedade, mantendo assim sua hegemonia no poder.

Com o mundo cada vez mais globalizado, as culturas mundiais, principalmente das etnias subordinadas, são ameaçadas pela troca desigual de valores e concepções que são alheios a sua Cultura, em detrimento de um sistema capitalista que é imposto violentamente pelos países do Primeiro Mundo, através da indústria cultural juntamente com meios de comunicação.

Por conta da manipulação as manifestações da Cultura popular e o Foldore encontram-se marginalizados cada vez mais, diminuídos a função de entreter as pessoas em eventos públicos. Por isso, são necessárias políticas públicas que incentivem e promovam eventos de caráter popular, a fim de educar as pessoas sobre a importância da preservação

de nossas manifestações populares, para que não percamos nossa identidade enquanto nação, povo.

Este trabalho teve como pretensão contribuir para um debate na área da Educação, para a reflexão no desenvolvimento do processo ensino-aprendizagem, promovendo a formação total dos alunos como cidadãos críticos e conscientes da sua realidade e do seu papel enquanto guardião para a preservação e valorização do nosso Patrimônio Cultural e, conseqüentemente fortalecer nossa identidade enquanto nação.

Por isso, nós, enquanto profissionais e educadores precisamos repensar nossas ações pedagógicas quando trabalhamos com o Folclore e a Cultura Popular em nossas aulas para que nossos alunos tenham a consciência de que vivemos diariamente os fatos folclóricos populares de nossa sociedade, pois são eles que explicam nossa existência, a organização social, o presente, a atual condição do homem na sociedade, nossa corporeidade e etc. Além de preservar a identidade e a essência de uma nação, justificando a diversidade cultural e a particularidade de cada grupo humano.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- ANDRADE, Paulo de Tarso. **Conhecendo o Nosso Folclore** - Belém: 2002. 154p.il.
- APPOLINÁRIO, F. **Metodologia da Ciência: filosofia e prática da pesquisa**. São Paulo: Pioneira Thompsom Learning, 2006.
- ARANTES, Antônio Augusto. **O que é Cultura Popular**. 14ª ed. São Paulo. Brasiliense, 1990.
- AYALA, Marcos e Maria Novais. **Cultura Popular no Brasil: Perspectiva de análise** - \_\_\_\_\_, 1995.
- BENJAMIN, Roberto. **Conceito de Folclore**. 10º Congresso Brasileiro de Folclore 2002 – São Luiz/ Ma. <http://www.unicam.br> – consultado no dia 01/07/07.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é Folclore**. 13ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- CANCLINI, Néstor García. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CARVALHO, Rita Laura Segato de. **Folclore e Cultura Popular: uma discussão conceitual**, 1992.
- COELHO, Teixeira. **O que é Indústria Cultural**. 16ª ed. São Paulo. Brasiliense, 1994.
- COMISSÃO NACIONAL DO FOLCLORE. **Carta do Folclore Brasileiro**. Bahia, 1995. <http://www.fundaj.gov.br> – consultado no dia 01/07/07.

DAOUIO, Jocimar. **Educação Física e o conceito de cultura**. Campinas, Sp: Autores Associados, 2004. – (Coleção polêmicas do nosso tempo).

FRADE, Cásia. **Folclore/ Cultura Popular: aspectos de sua historia**. 10º Congresso Brasileiro de Foldore 2002 – São Luiz/ Ma. <http://www.unicam.br> - consultado no dia 01/07/07.

LAPLATINE, François. **Aprender Antropologia**. São Paulo: Brasiliense Ed., 1988.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. – 20. ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

MARCO, Ademir De. **Educação Física: Cultura e sociedade**. – Campinas, SP: Papyrus, 2006.

MELLO, Luiz Gonzaga de. **Antropologia Cultural: Iniciação, teoria e temas**. – 13ª ed. \_\_\_\_\_: Vozes Ed., 2007.

OLIVEIRA, Aparecido Reis e Rosangela. **A Retórica da Perda da Identidade Cultural e a Globalização**. Revista Ágora - Campo Grande, v.1 n.4. 2005. <http://www.fes.br> - consultado no dia 01/07/07.

SANTANA, Mariely. **Patrimônio, turismo e identidade cultural**. BAHIA ANÁLISES & DADOS – Salvador – BA. SEI v.11 n.2 p.169 -173. Setembro, 2001.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é Cultura**. - 14. ed.- São Paulo: Brasiliense Ed., 1994.

Ilton Ribeiro Santos<sup>24</sup>

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo esboçar um ligeiro panorama cultural na década de 1960, em Belém, capital do Pará (Amazônia), apontando que essas mudanças estão relacionadas à uma possível última fase da modernidade, considerando a cidade como laboratório dessa experiência. Como referência teórica recorre-se a esteira do materialismo dialético de Berman (1998), como também os desdobramentos sobre modernidade de Fernandes (2009). O estudo teve como orientação históricas nas artes e literatura em Belém alguns estudos realizados na década de 1960, como o de Penteado (1968), além de consultas à suplemento de jornais e entrevistas realizadas pelo autor.

**Palavras-chave:** Modernidade, Artes e literatura, Belém, 1960.

**Resumen:** En este artículo se pretende esbozar un panorama cultural ligero en la década de 1960, en Belém, capital de Pará (Amazonas), lo que indica que estos cambios están relacionados con una posible etapa final de la modernidad, considerando la ciudad como un laboratorio de esa experiencia. Como referencia teórica utiliza para rastrear el materialismo dialéctico de Berman (1998), así como las consecuencias de la modernidad Fernandes (2009). El estudio ha sido la orientación histórica en las artes y la literatura en Belén algunos estudios realizados en la década de 1960, como Penteado (1968), así como las consultas para complementar los periódicos y las entrevistas realizadas por el autor.

**Palabras clave:** Modernidad, las artes y la literatura, de Belém, 1960.

### Considerações Iniciais

A história da modernidade está dividida em três grandes fases, segundo Marshall Berman (1986). A primeira do início do século XVI até o final do século XVIII, segundo autor uma fase tateante da experiência da vida moderna. A segunda fase aconteceu com a grande Revolução Francesa, em 1790. A terceira e última fase começa no início do século XX e abarca virtualmente o mundo todo.

É necessário avisar ao leitor que o termo modernismo é um conceito ligado a arte e literatura, enquanto que modernidade está relacionado ao modo de pensar a vida. E finalmente o termo moderno engloba tanto as ideias de modernidade quanto às de modernismo (FERNANDES, 2009).

Para localizar as possíveis modificações das ideias estéticas modernas em Belém, é necessário traçar ligeiramente o panorama econômico e cultural de Belém nos idos dos anos

---

<sup>24</sup> Mestre em Arte pela Universidade Federal do Pará, Especialista em Semiótica e Graduado em Letras – Professor da Escola Superior Madre Celeste.

1960. Os estudos apontam que somente a partir dessa década foi que se percebeu sinais mais bem visíveis de seu progresso econômico, agora não mais ligado ao *ciclo econômico da borracha*, mas decorrente do fator primordial da qual a cidade tirava proveito, a excelente posição geográfica como centro urbano capaz de organizar e comandar uma vasta região (PENTEADO, 1968). Segundo Loureiro (1992), somente em 1960 é que Belém alcançou a Renda Interna Regional perdida a partir de 1910.

No ano 60, paralelo às mudanças econômicas e sociais por quais passava Belém, houve avanços na internacionalização do capital na mercantilização das relações sociais. A Rodovia Belém-Brasília, por exemplo, fora construída com recursos internacionais. Muito se avançou também no uso da mídia. Por essa razão, combater esses avanços tornou-se a ordem do dia, pois muitos entendiam que a imposição cultural norte-americana invadira o Brasil e, portanto, defendiam o rechaçamento do Imperialismo; era preciso neutralizar as formas mercantis e industriais de cultura e afastar o antinacionalismo da burguesia, pois se acreditava que era uma maneira de colocar em evidência a *verdadeira* cultura nacional.

O desenvolvimento cultural belenense é firmado numa época de intensa movimentação política na região e no país. O Pará precisava solidificar algumas ações organizadas nos anos 60, como a implantação de salões de artes universitários, cursos livres de arte e a busca de artistas e críticos renomados para realizarem debates e palestras em Belém. Havia um quadro crítico social e educacional na região. Era patente a falta de bibliotecas locais atualizadas. Quem possuía certa condição financeira comprava seus livros no Rio de Janeiro, cidade onde sempre as famílias paraenses passavam as férias (NUNES, 2001). Marinilce Coelho nota que nos anos 40 ainda se lia muitos livros do século XIX; esse fato se justificava pela dificuldade de acesso ao que estava sendo publicado no Brasil e no mundo (COELHO, 2005). Outro fato que complicou esse panorama educacional de leituras era o descaso administrativo com a educação em todos os níveis; o número de analfabetos na idade escolar (7 a 10 anos) em Belém, nos anos 60, chegava a 75% da população (PENTEADO, 1968). Isso pode explicar certa indiferença a livros e revistas atualizados. Somente em 1962 foi que chegou a primeira banca de revista na cidade de Belém pelas livrarias Martins e Vitória<sup>25</sup> (PINTO, 2008).

---

<sup>25</sup> O comércio de revistas em Belém enfrentou principalmente as ideias baratistas, que achavam que as bancas eram extremamente perigosas por facilitar a distribuição material subversivo. Houve algumas tentativas de

Desse modo, tomou-se árduo pensar uma nova estética numa cidade que não possuía nenhum sistema de ensino artístico e literário superiores e onde os debates artísticos ou cursos livres de arte ainda eram muito incipientes para os habitantes (artistas e público geral) da região.

No entanto, paulatinamente, nova ideia estética se configurou na Região Norte do país e marcou, desse modo, a consolidação da modernidade em seus múltiplos aspectos na cidade de Belém. A nova estética é observada nos novos modos em que o artista paraense começou a pensar sua prática artística; também notada nas modificações físicas do panorama urbano; marcada também, nas transformações topográficas da região.

Em Belém, as inquietações artísticas para uma nova estética plástica se manifestaram, sobretudo a partir dos anos 40, com a tentativa de se reestabelecer no calendário da cidade os salões de artes. Entretanto, somente a partir dos anos 60, com a implantação de novas políticas culturais no sentido de atualizar o meio cultural (sobretudo artes visuais e teatro). Várias ações foram promovidas nessa década no sentido de abalar e renovar o potencial criativo da região.

Entre essas novas ações culturais, estavam as visitas de artistas e críticos de artes que eram convidados para contribuir nas discussões artísticas da cidade de Belém. Talvez isso explique porque o primeiro livro de Max Martins, publicado em 1952, foi intitulado "O estranho", pois, no poema homônimo, existe uma atmosfera de que coisas diferentes estavam acontecendo na cidade Belém. É um reconhecimento do encontro com vozes estranhas, com as quais o artista morador da cidade não se furta se estabelecer novas relações:

*Não entenderás o meu dialeto/ Nem compreenderás os meus costumes./ Mas ouvirei sempre tuas canções/ E todas as noites procura-rás meu corpo./ Tereis carícias dos teus seios brancos./ Iremos amiúde ver o mar./ Muito te beijarei/ E não me amarás como o estrangeiro (MARTINS, 1952).*

As transações de novas ideias e práticas estabelecidas entre os viajantes (críticos de arte) e os artistas moradores da cidade, assim também como interações de costumes e novas poéticas plásticas, traçavam um novo cenário artístico em Belém. As mudanças no modo de pensar, de agir e de ver as artes plásticas começaram a marcar um novo momento

---

instalá-las em Belém antes de 1962, mas elas, por volta das horas escuras, sumiam misteriosamente (PINTO, 2008).

que se contrapunha aos modelos tradicionais (acadêmico) impregnado nas práticas artísticas da região desde o século XIX.

No momento em que o exercício da literatura se confronta com os valores estéticos acadêmicos, vem em pauta o termo “modernismo”, mas se sabe que esse movimento aconteceu incipientemente nas regiões distantes dos centros culturais do país; esse modernismo foi bem mais sensível em Belém na área literária; essa vagariedade nas transformações e transições do pensamento modernista pelos quais se enveredava a arte foi, em grande parte, resultado da dificuldade econômica<sup>26</sup>, pela qual passara a capital paraense, como já fora mencionado. A atmosfera artística que se instalou nos tempos mais tenebrosos da crise econômica acarretou consequências ao meio social, político e, sobretudo, cultural, marcado por formações de grupos parcialmente isolados de intelectuais, artistas, escritores e poetas. Ainda se via, até o meado do século, a presença muito forte dos ideais românticos, parnasianos e impressionistas presentes na prática do fazer artístico em várias áreas do conhecimento humano<sup>27</sup>.

Sabe-se que a arte moderna, iniciada no começo do século XX, com manifestos e movimentos, representou um *não* ao passado, um rechaço às regras antigas e castradoras defendidas pelas instituições de ensino oitocentista, sobretudo pelas academias de arte. Surgem, portanto, revoltas ante o convencionalismo da arte, e busca-se a liberdade do *novo* (SANTOS, 1988 p. 32).

Apesar de vários movimentos de vanguardas terem ocorridos nas duas primeiras décadas do século XX, o discurso sobre o “novo” (ou “novidade”) não se apresenta abrupto, como um simples corte sincrônico; o “novo” tem uma velha história, não nasceu arbitrariamente, mas é uma estação do desdobrar cíclico da história; nesse caso, percebe-se o “novo” como renovado, de tal modo que a tradição é questionada pelo presente e revitalizada pela antevisão do futuro (PORTELA, 1978).

Essa revolução provocada pelos abalos que o *novo pensamento* provocou em muitos

---

<sup>26</sup> Entre o grande número de pessoas que saíram de Belém, a partir de 1910, por conta da crise econômica, encontram-se Farias Brito, Humberto de Campos, Alves de Souza, Carlos D. Fernandes, João Lúcio de Azevedo, Ferreira de Castro, além de muitas famílias que levaram seus filhos para educá-los fora da região, como Jayme Ovalle, Iberê de Lemos, Ismael Nery, Osvaldo Goeldi, Quirino Campofiorito, Osvaldo Orico, Chermont de Brito e Peregrino Júnior. (SALLES, 1998, p. 23)

<sup>27</sup> Conforme Coelho, ainda nos anos de 1940, havia uma atmosfera romântica e parnasiana que empolgava o discurso dos veteranos intelectuais de Belém. Havia, em muitos, uma postura crítica de resistência ao modernismo. (COELHO, 2005, p. 62)

centros artísticos do mundo e em tão acelerado tempo irrompeu um caudaloso debate sobre o que poderia vir após o modernismo. Transvanguardismo, pós-modernismo ou arte-contemporânea? Qualquer que fosse o termo escolhido era necessário perceber que muita coisa havia mudado: o interesse por um estilo local (não mais universal como pensavam os modernistas); a pesquisa de novos e velhos materiais; o interesse pelo passado; a obediência da linguagem arquitetônica à forma e à fantasia; assim como a presença de um forte edetismo nas novas propostas estéticas (SANTOS, 1988).

Portanto, os anos 60 em Belém trouxeram uma nova cena após a celeuma modernista, um segundo momento após a deflagração do novo nas artes visuais em Belém; não um momento estanque, mas, pelo contrário, uma consciência mais límpida de que a transição e a transformação fizeram parte do jogo em que se construiu o pensamento naqueles anos.

Para tanto, é preciso que se busque a consciência de que sempre esteve instalada uma atmosfera de agitação e turbulência; não existe algo sólido em que se possa se apegar. As expansões das possibilidades de experiência que se apresentam também trazem um clima de destruição de certezas e de modelos artísticos. Várias barreiras são detonadas e algumas afirmações que balizam o modo de pensar, elas são esfaceladas a cada transformação do pensamento (BERMAN, 1986). Deste modo, Benedito Nunes afirma que em Belém esse *novo momento* se toma bem mais definido, sobretudo a partir do ano de 1946, quando se começou a publicar o suplemento de arte e literatura Folha do Norte (1946-1951), publicado e dirigido pelo escritor Haroldo Maranhão (NUNES, 2001).

O periódico da Folha do Norte trouxe muitos ensaios críticos, assim como imagens de muitas obras de arte, entre as quais aquelas de Paes Torres, Lula Cardoso Ayres (pemambucano 1910-1987), Celso Antônio de Menezes (Maranhense 1896-1984), Garibaldi Brasil (paraense 1906 - ?), Cândido Portinari (paulista 1903-1962), Julio Girona (cubano 1914-2002), Alton Pickens (americano 1917-1991), Romain Rolland (francês 1866 – 1944), Santa Rosa (paraibano 1906 - 1956), Pablo Picasso (espanhol 1881-1973), Marc Chagall (russo 1887-1985), Orlando Teruz (carioca 1902-1984), J. Koutsky, Ernest Turlach (c.1906-1996), Bruno Giorgi (paulista 1905-1993), Salvador Dali (espanhol 1904-1984), Diego de Rivera (mexicano 1886-1957), Morbach (paraense 1911-1981), Lasar Segall (russo 1891-1957), Anton Refregier (russo 1905-1979), Iberê Camargo (gaúcho 1914-1994), entre outros.

A riqueza material do suplemento de arte e literatura Folha do Norte se tornou uma fonte inesgotável para se pesquisar o pensamento artístico e filosófico, vigente em Belém naqueles anos; são ensaios principalmente sobre pintura, teatro moderno, poesia, romances, filosofia e religião.

Ainda na área artística, houve surgimento de grupos como o Clube de Artes Plástica da Amazônia (CAPA), fundado em 1960, cujas reuniões aconteciam semanalmente nos altos do antigo Café da Paz, que, após sua demolição, fazia com que o CAPA se reunisse nas residências dos próprios artistas. Eles levavam suas últimas produções para apreciação e crítica. Lindanor Celina era uma das artistas (escritora) que várias vezes abriu sua casa para esses encontros (RICCI, 2004). Mesmo depois de mudar para Paris para ministrar aulas na Universidade de Lille, no norte da França, mantinha em seu roteiro de férias à cidade de Belém, onde se reencontrava com artistas para conversas artísticas atualizadas (PENNA, 2004). Essa atmosfera de mudança nas práticas artísticas gerava vários movimentos culturais, como é o caso do *Grupo Amazônico*<sup>28</sup>, pelos idos dos anos 1960. Esse grupo defendia o potencial artístico e cultural encontrado na Amazônia. Para tanto, ele desenvolveu algumas ações como expedições interiores pelo estado do Pará e cursos de folklore regional aberto ao público. Essas ações se justificavam por uma busca das raízes e por um levantamento de material autóctone para alimentar a música, a dança e a pintura. Pertenciam ao grupo Avelino Vanetta do Vale, Maria Lúcia Martins (Lulucha), Luiz Dillon Figueiredo, Roberto Guedes, Carlos Renato Almeida (Denys), Simão Robson Jatene, Lúcio Flávio Pinto, José Serra, Maria Ida Bernardes Normando e Raimundo Cordeiro.

Outro fator que contribuiu para a renovação do pensamento moderno na cidade foi a presença da livraria Dom Quixote, que começou em Belém ainda nos anos de 1940. Propriedade de Haroldo Maranhão (1927-2004), esse espaço tornou-se importante para a cidade, pois era um ponto em Belém onde se promovia encontros literários e lançamentos de livros atualizados<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> A formação do Grupo Amazônico se deu em 1967, na tentativa de se criar um núcleo de pesquisa que estimulasse estudos e práticas artísticas com o material simbólico da Amazônia. Fonte: Um Grupo Amazônico para arte e cultura. A Província do Pará, outubro de 1967.

<sup>29</sup> Um exemplo dessa atualização foi à noite de autógrafa com a presença de filósofo francês Jean Paul Sartre e Simone de Beauvoir no início dos anos 60 na livraria Dom Quixote, em Belém (COIMBRA, 2004, p. 105).

Diante das mudanças pelas quais o cenário artístico cultural de Belém passava, é necessário lembrar que havia se instalado um tempo de crise, provocado pela dificuldade econômica que a região ainda enfrentava.

Belém nunca foi um ponto geográfico sem combates. Nela, sempre se movimentou um turbilhão de paradoxos, desintegrações, mudanças, ambiguidades, lutas e contradições. Havia uma ausência de política educacional no estado do Pará, empenhada em minimizar os alarmantes índices de analfabetismo que emergiam dos gráficos, sobretudo na primeira metade do século XX.

Diante desse quadro, extremamente agitado por novidades, uma nova estética (novas estéticas) foi lançada aos habitantes da cidade (artistas, escritores, professores, críticos e público geral). Essa(s) estética(s) era(m) provocada(s) por um novo pensamento artístico provocado pelos salões de artes, pelas oficinas, conferências e debates sobre artes abertas a todos, pelas modificações dos desenhos das plantas arquitetônicas e pelas alterações dos mapas que demarcavam a região. Essas transformações certificavam que a contêra uma ruptura nos paradigmas estéticos da cidade de Belém.

O primeiro traço que certificou as transações, transições e transformações do pensamento estético em Belém se fez por meio do *movimento físico-humano*, ou seja, pessoas (artistas, escritores, arquitetos, poetas, críticos) procedentes de diversos lugares no mundo vieram para Belém trazendo em suas bagagens novas ideias e práticas concemente às atualizações artísticas.

Foi, sobretudo a partir de 1940, que alguns nomes importantes notificaram a movimentação de novas ideias, como foi caso da residência em Belém de Robert Stock (1923-1981)<sup>30</sup> e Frederico Barata (1900-1962), assim como a estada também de Waldemar da Costa (1905 – 1982) e de Quirino Campofiorito (1902 – 1993).

A presença do poeta americano Robert Stock (1923 – 1981) teve grande importância para a atualização estética literária. Stock chegou a Belém pelos anos de 1950 e traduziu, em primeira mão para língua portuguesa, vários poetas importantes da literatura universal como, por exemplo, T. S. Eliot (1888 – 1965), Ezra Pound<sup>31</sup> (1885 – 1972), Richard Eberhardt

---

<sup>30</sup> Cf. com índice biográfico nos anexos desta pesquisa.

<sup>31</sup> Conhecido como o *Pai da Poesia Moderna*, anunciou em 1912 os princípios de um novo movimento poético que chamou de *Imagismo*. Influenciado pela poesia oriental, haiku, terá grande importância para poetas de Belém como Max Martins e Age de Carvalho. Pound também contribuiu com o modernismo nas artes plásticas

(1904 – 2005), Robinson Jeffers (1885 – 1962), Marianne Moore (1887 – 1972), W. H. Auden (1907-1973), Dylan Thomas (1914 – 1953), Elisabeth Bishop (1911 – 1979), William Carlos Williams (1883 – 1973) e E. E. Cummings (1894 – 1962). Essas traduções, geralmente, eram publicadas na revista *Norte*, assim como no Suplemento de Arte e Literatura da Folha do Norte.

Entende-se que Bob Stock, como era chamado pelos amigos em Belém, trouxe nas malas: a *Beat Generation*, os estudos do zen-budismo e do Tao-te ching, o gosto de andar pelas ruas e perambular pelas estradas. Possuía uma caixa de madeira onde guardava seus livros, com alguns poemas traduzidos para língua portuguesa, e uma única calça quadriculada, o que obrigava o poeta a desmarcar encontros, caso a mesma estivesse molhada (CRUZ, 2002).

A literatura local era impactada pelo modo de pensar por meio da poesia em sua nova estrutura textual. Os novos poetas e novos artistas se envolviam na proposta de uma nova poética. Max Martins foi um desses artistas que participou do grupo Gestalt, movimento cultural multidisciplinar que se ocupou com o renovo estético literário e plástico em Belém.



**Figura 1** Foto de Robert Stock na capa do livro *Selected Poems 1947-1980*. Ed. Crane & Hopper. 1980. Acervo do poeta Max Martins.

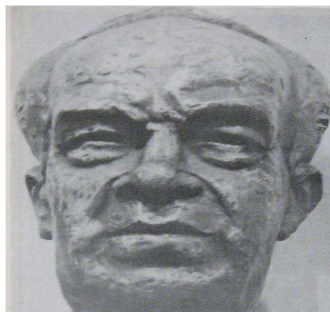
Outro momento importante para atualização estética em Belém foi a residência de Frederico Barata (1900-1962); no ano de 1947, o jornalista e crítico de arte amazonense assumiu a superintendência do jornal *A Província do Pará*. Barata também era membro da *Association Internationale des Critiques d'Art* e da *Société des Americanistes*, ambas sediadas em Paris, o que fez com que ativasse o exercício da crítica artística na cidade.

---

e na música. Cf. POUND, Ezra. *Do caos à ordem, visões de sociedade dos cantares de Ezra Pound*. Trad. Luisa M. L. Q. Campos e Daniel Perlman. Lisboa: Assírio & Alvim, 1993, p. 9.

Desenvolveu também muitos estudos na área cerâmica de Santarém, além de outros (ROCQUE, 1968).

Frederico Barata também contribuiu como colecionador de arte, pois disponibilizou seu acervo aos jovens artistas e críticos paraenses; na sua coleção de arte, podiam se encontrar obras de Portinari, Visconti, Pancetti, Oswaldo Goeldi, Roaul, Balloni, Burle Marx, Quirino Campofiorito e cerâmica de Picasso. (MOKARSEL, 2000).



**Figura 2** Cabeça de Frederico Barata, s.d, escultura João Pinto. Fonte: Revista Espaço, Ano 1, Nº 03, dezembro de 1977. p. 26).

Waldemar da Costa foi outra importante visita que Belém recebeu próximo dos anos 40. Esse artista, de volta a sua terra depois de quase trinta anos, trouxe em sua bagagem uma moderna exposição coletiva de artistas de São Paulo (MOKARZEL, 2000). Outra presença significativa foi a de Quirino Campofiorito, que participou como júri, conferencista e crítico nos dois salões universitários do Pará (1963-1965), organizados por Benedito Nunes<sup>32</sup>.

A citação desses escritores, artistas e críticos que transitaram por Belém esteve mais vinculada a exemplificar o *movimento humano* na região, no período da retomada do desenvolvimento artístico da cidade. Não se abordou o *movimento físico-humano*, no sentido de dentro para fora, ou seja, a saída e os impactos dos artistas paraenses com outros centros artísticos como as Bienais em São Paulo<sup>33</sup>.

Nos anos 60 em Belém, o *movimento humano* se realizou em novos fluxos de circulação cultural, ações mais direcionadas, como cursos, palestras, críticas e exposições, por meio dos que vinham como convidados. Essas medidas aglutinaram o panorama artístico da cidade com a circulação de vários profissionais do ramo artístico.

<sup>32</sup> O crítico Benedito Nunes pode ser um exemplo de autor que transitava pela crítica de arte e sobretudo literária em Belém na década de 1960.

<sup>33</sup> Esse impacto gerado pelo deslocamento do artista de dentro (de seu lugar) para fora (outros centros culturais) será tratado nos capítulos 5.1 e 5.2, quando se abordará sobre os artistas Valdir Sarubbi e Branco de Melo.

Mesmo reconhecendo que no Brasil da década de 60 se instala uma crise de diálogos e encontros por todas as esferas do conhecimento humano, sobretudo na cultura, pois é muito frequente o exílio e o êxodo de muitos intelectuais do Brasil em decorrência do regime militar imposto no país. (AMARAL, 2006).

Apesar de uma política contrária ao diálogo, intelectuais, artistas e críticos forçaram interações culturais entre algumas capitais, de modo que não mais existiu uma só via oficial (as academias) para essa atualização artística na modernidade. As potências criadoras foram alimentadas por novos fluxos de circulação cultural – uma interculturalidade – de faces dolorosas, mas dinâmica (CANCLINI, 312).

Na cidade de Belém, algumas aberturas de diálogos (Salões universitários, I Cultural do Pará, Pré-Bienal etc.) foram apresentadas como provocações e transações de ideias salutares para o desenvolvimento de uma postura estética local integrada num diálogo mais amplo com um panorama artístico global.

O *movimento físico-urbano* é um sub-tópico entendido aqui como modificações arquitetônicas de Belém, sobretudo na segunda metade do século XX, com a retomada de crescimento demográfico, momento em que se firmaram na cidade as construções dos primeiros arranha-céus<sup>34</sup>.

As propostas dos desenhos arquitetônicos vigentes em Belém, principalmente depois da criação da escola de engenharia, estiveram inseridas num caudaloso confronto de linguagens absorvidas e traduzidas em diversas construções do meado do século XX, na capital paraense. Contudo, já se encontram, a partir dos anos 40, as linhas verticais que aproximariam a linguagem arquitetônica dos traços vigente da Arquitetura Moderna Brasileira.

Entre 1930 – época da criação da primeira escola de engenharia – e 1964 – ano da fundação da Faculdade de Arquitetura na Universidade Federal do Pará (UFPA), com jovens professores gaúchos já filiados ao modernismo dominante – a produção arquitetônica de Belém foi marcada pela convivência entre o ecletismo tardio, o neocolonial, o Art Déco, o racionalismo clássico, ecos do modernismo internacional e obras já filiadas àquela que seria conhecida como Arquitetura Moderna Brasileira (SARQUIS et al, 2003, p. 30).

Uma dessas edificações que marcariam a modernidade nas construções belenense nos anos 60 foi o Edifício Manuel Pinto da Silva, que começou a ser construído entre 1948 e

---

<sup>34</sup> O jornal O Liberal, Domingo 17 de abril de 1960, p. 04, apresenta o Convite de Inauguração do Edifício Manuel Pinto da Silva. Publicado num domingo de páscoa, na época ficava entre as 12 torres mais altas do mundo e era entendido como “símbolo de uma idade nova que se anuncia para esta cidade, cidade da Planície Amazônica, ansiosas as duas de galgar planos superiores de civilização”.

1950, portanto, antes da implantação da Escola de Arquitetura. Primeiramente, foi construído o primeiro bloco; a partir de 1952, começou a construção do segundo e terceiro bloco, os quais foram inaugurados em 1960 (SOBRAL, 2002). O empreendimento imobiliário era entendido como: “O edifício que retrata um caráter – em linha reta para o alto, da planície para o céu – aonde chega o ideal, quando a fé o sustenta e o trabalho realiza – e Belém ganhou um custoso adereço útil para exibir-se nos festivais do progresso”<sup>35</sup>.

O edifício Manuel Pinto da Silva foi projetado pelo arquiteto paraense Feliciano Seixas, ficava entre, as doze torres mais altas do mundo, e era apresentado como símbolo de uma “idade nova” que se anunciava para cidade de Belém, cidade da Planície Amazônica, ambas (cidade e planície) ansiosas para galgar planos superiores de civilização, conforme dizia um periódico da época<sup>36</sup>.

De qualquer forma tornou-se indiscutível em Belém a importância das transformações construtivas de cunho racionalista, enquanto signatárias do processo de verticalização (tardio) da cidade, ainda que sem uma orientação artística claramente definida. Obras e profissionais engajados num espírito de modernidade pragmática trouxeram inovações e avanços projetuais para a cidade, mesmo sem a organização de grupos ou publicações, e sem uma completa identificação com as formas e idéias das vanguardas internacionais e brasileiras. Os profissionais belenenses ainda transitavam entre o autodidatismo pessoal e o desejo coletivo por algo novo, que abria caminho para a consolidação de iniciativas e preceitos associados ao modernismo propriamente dito (SARQUIS et al, 2003, p. 40-41).

Feliciano Seixas, arquiteto contemporâneo de Oscar Niemeyer na Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, declarava sua gratidão à arquitetura e à “filosofia” de Le Corbusier, arquiteto modernista, que defendia as questões relacionadas à economia e à funcionalidade da construção arquitetônica. No entanto, a forma sinuosa surge como um elemento exterior de seu edifício. Seixas dinamiza as fachadas desse edifício de forma plástica, uma vez que concebeu suas sacadas espaçosas, impactando a forma construída em uma área desprovida de grandes construções (VIDAL, 2008).

Ergue-se a torre entre casas construídas no século XIX e árvores que delineavam a planície da cidade. Belém, a partir de então, estava pronta para viver sua tragédia de modernidade, num sentido beermaniano (confrontos dramáticos de intermináveis mudanças). Não se sabe quantas pessoas se jogaram do prédio, se for considerar a morte natural. Entretanto, talvez, aqui caiba pensar a morte daqueles que não conseguiram

<sup>35</sup> Esses anúncios foram publicados Jornal O Liberal, sexta-feira, 22 de abril de 1960.

<sup>36</sup> Os anúncios apresentavam referências detalhadas da construção do Edifício Manuel Pinto da Silva, assim como convite a todos para a inauguração. Jornal O Liberal, Domingo, 17 de abril de 1960

continuar vivos no turbilhão da modernidade. Não foram poucos, alguns ainda continuaram a encenar os limites da *tensão interior*. É muito perigoso saber que não há para onde fugir, pois a vida é um jogo diabólico sem trégua. Nesse sentido, verificamos que Walter Benjamin afirma que a modernidade contrapõe obstáculos desproporcionais ao entusiasmo e à força produtiva natural do ser humano. Entende-se que haja fracasso, e muitos vão se refugiar-se na *morte* (1991).

A modernidade deve estar sob o signo do suicídio, que apõe o seu selo a um querer heróico que não faz concessões à atitude que lhe é hostil. Tal suicídio não é desistência, mas heróica paixão. É a conquista da modernidade no âmbito das paixões (BENJAMIN, 1991, p.99).



**Figura 3** - Convite de Inauguração do Edifício Manuel Pinto da Silva. Publicado dia 17 de abril de 1960, domingo de páscoa, no Jornal O Liberal.

Deve-se pensar o suicídio quase como uma alegoria da modernidade em Belém, não como uma provocação contra a vida natural, mas uma ruptura contra a própria experiência do fazer artístico. Muitos artistas que experienciaram inscrever trabalhos em Salões de Artes desde os anos de 1940 desapareceram nas décadas seguintes, tomaram outros rumos, *suicidaram-se*. Para se ter uma ideia, o primeiro Salão da Universidade, em 1963, classificou sessenta e cinco artistas, enquanto que, dois anos depois, o mesmo Salão da Universidade classificou apenas trinta e cinco. Se não foi uma morte voluntária, ou seja, uma autoconsciência artística clamando para que não continuassem, pode ter sido a chegada de novas perspectivas se impondo como modelo rígido. Desse modo, um prédio moderno de quase cem metros de altura a fincado no meio da cidade de casações do século XIX pode ser entendido como uma alegoria do terrível presságio de coisas catastróficas.

A fundação do edifício Manuel Pinto da Silva marcou simbolicamente o fim da geração (nascida nos últimos decênios do século XIX) que havia usufruído da opulência econômica belenense, minguada nos anos 10. Como a modernidade oferecia novos desenhos em novas linhas, os móveis e imóveis passaram a ser refutados. Quem comprava seu novo apartamento recusava-se a levar seus móveis antigos para a nova vida, e no bojo iam também as velhas bibliotecas, as obras de artes, registros fonográficos etc.<sup>37</sup>.

As modificações na paisagem urbana tomaram fôlego com a implantação da Escola de arquitetura da Universidade Federal do Pará, em 1964. O ensino se interligará aos saberes e aos fazeres da engenharia, da pintura e da arquitetura, contribuindo para que as artes plásticas também comecem a viver um novo momento na região.

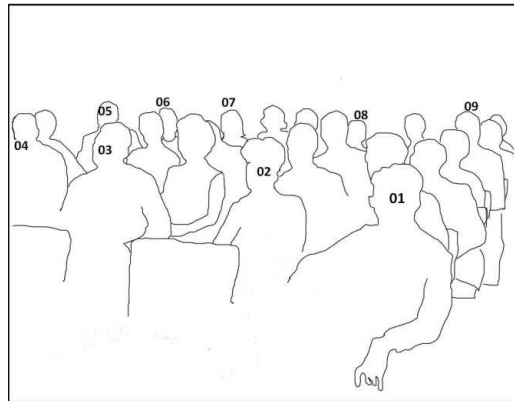
Para compor a primeira equipe de professores, foram convidados cinco profissionais oriundos do Rio Grande do Sul. Quem relata esse fato é o professor Jorge Derenji: “Era, fomos cinco os arquitetos que vieram inicialmente de lá: Amilcar Montenegro, Enio Wolf Livi, Bohdan Bujnovski, Hélio Veríssimo, Baldur Krapf e eu. [...] Não! Nós éramos cinco inicialmente: o Helio Veríssimo veio um pouquinho depois, foi o sexto. Depois, no ano seguinte, teve aqui mais o Cristiano Miranda<sup>38</sup>



**Figura 4** Inauguração da Escola de arquitetura na Universidade Federal do Pará em 1964. Fonte: Biblioteca Central da UFPA

<sup>37</sup> Cf. com a prática dos leilões em Belém, na página 20.

<sup>38</sup> Entrevista com Jorge Derenji foi realizada dia 04 de janeiro de 2011



**Figura 5** – Alguns nomes que marcaram essa época: 01 - Antônio Boez, 02 - Lúcia Daltro de Viveiros, 03 – Milton Montes, 04 – Enio Wolf Livi, 05 – Roberto de La Rocque Soares, 06 - Bohdan Bujnovski, 07 – Rosa Tavares, 08 – Alcyr Meira, 09 – Jorge Derenji.

**Fonte:** Biblioteca Central da UFPA.

A primeira turma de arquitetos no Pará se formou em 1966. Integraram esse grupo: Alcyr Meira, Camilo Porto de Oliveira, Lúcia Daltro de Viveiros, Milton Montes, Roberto de La Rocque Soares e Rui Vieira (PINTO, 2008). Havia na formação desses novos profissionais a vivência trazida pelos professores gaúchos na área das artes plásticas, pois, como disse Derenji (2011):

É preciso considerar que, minha formação foi numa faculdade em Porto Alegre, cuja ênfase eram as técnicas e a prática projetual. Em Porto Alegre havia uma escola de Belas-Artes, onde se deu inicialmente, o ensino de arquitetura. Posteriormente foi criada a faculdade de Arquitetura na UFRGS. Portanto, a interação da arquitetura com as artes plásticas, aqui aconteceu de forma diferente, as coisas se entrelaçaram por muito tempo, até que as artes plásticas seguiram seu caminho.<sup>39</sup>

As aulas práticas de arte na Escola de Arquitetura na Universidade Federal do Pará, assim como a promoção de salões de arte, que traziam em seus programas o trânsito de experiência artística por meio de trocas de ideias, palestras, cursos livres e exposições estimulam, sobremaneira, as discussões sobre a atualização artística ao longo da segunda metade do mesmo século na região; grande parte dos artistas que se projetarão nas três últimas décadas do século XX estudou na Escola de Arquitetura, como é o caso de Dina Oliveira (1951), Emanuel Nassar (1949), Osmar Pinheiro (1950-2006), Valdir Sarubbi (1939-2000) etc.

Portanto, o *movimento urbano* trata das modificações da cidade, suas novas propostas de moradias, seus novos ângulos de contemplação urbana, novas linhas retas

verticais a partir das novas ideias dos projetistas paraenses agitados pelas inquietações da modernidade.

As modificações ocorridas no plano *movimento regional* são constatadas pelas alterações visuais na paisagem topográfica da região. A linha reta traçada no meio da floresta era um evidente sinal também da modernidade, de modo que a Floresta Amazônica se tornou um cenário para os perigosos golpes de machados, tratores e outras maquinarias pesadas para o rasgo de 2.772 km, dos quais 450 km foi dentro da selva amazônica, uma via expressa que fere os estados de Goiás, Tocantins, Maranhão e Pará. O engenheiro responsável, o carioca Bernardo Sayão (1901-1959), foi tragado pela própria força que começara o desmatamento. Seu nome, como fato da modernidade, foi aproveitado para dar nome à avenida de 7,5 km, que liga o primeiro esboço da cidade de Belém a outro símbolo da modernidade, a Universidade Federal do Pará.



**Figura 6** – As primeiras fotografias aéreas da Rodovia Belém-Brasília, em 1959. Fonte: RODOVIA Belém-Brasília. Cadernos Belém Brasília 2. Superintendência do Plano de Valorização da Amazônia – SPEVEA. Rio de Janeiro. 1959. p. 20.



**Figura 7** – Na construção da Rodovia Belém-Brasília, a Floresta Amazônica é rasgada a machado. Fonte: RODOVIA Belém-Brasília. Cadernos Belém Brasília 2. Superintendência do Plano de Valorização da Amazônia – SPEVEA. Rio de Janeiro. 1959. p. 08.

Ao analisar a modernidade, Marshal Berman cita o episódio quando Robert Moses (1888-1981), engenheiro norte-americano, um dos personagens da *Aventura da Modernidade*, declarou que quando você atua em uma metrópole superedificada, tem de abrir seu caminho a golpes de cutelo. “Eu vou simplesmente continuar construindo. Vocês façam o que puderem para impedi-lo, falou o engenheiro, um dos maiores criadores de formas simbólicas da modernidade em Nova Iorque dos anos de 1910” (BERMAN, 274).

De semelhante modo, Juscelino Kubitschek foi eleito anunciando *50 anos em 5*. No discurso político, as palavras “desenvolvimentismo e progresso” eram o lema. Brasília é construída. Niemeyer, Lúcio Costa, Reidy e outros fundam um novo cânone arquitetônico, pontuando a vida urbana com símbolos do futuro planejado. Nas artes e na arquitetura, o moderno é consagrado, numa série de aventuras modernas como a criação dos Museus de Arte Moderna em várias capitais. Em 1951, Francisco Matarazzo Sobrinho instituiu a Bienal de São Paulo, e novos caminhos são abertos para as artes plásticas no país. É nessa nova atmosfera da construção de uma nova nação que também o âmbito da cultural ofereceu suas inovações formais; no eixo Rio-São Paulo, surge a Bossa Nova, o cinema é o Cinema Novo, a arte e a poesia concreta assinalam, desse modo, modernas normas de ruptura (SANT’ANNA, s/d).

Traçar pelo meio da Floresta Amazônica uma linha reta que ligasse simbolicamente a Região Norte à agitação cultural das cidades do Centro-Oeste, mais desenvolvidas economicamente, como Rio de Janeiro e São Paulo, parecia um projeto importante para a modernidade de Belém.

Por isso, muitos entendiam que era necessário fazer a rodovia dentro do próprio território nacional, unindo norte sul, leste oeste, no sentido de se buscar novas rotas, novas possibilidades e novas aventuras. Todavia, ficou claro também que não existe mais uma única direção para a modernidade e nunca existiu, de modo que, ao abrir novos caminhos para a modernidade é perceber a destruição, o perigo, a catástrofe (BERMAN).

Houve muitos outros movimentos (humanos, urbanos e regionais) que se instauraram nos anos 60 na capital do Pará e confirmaram a indução da cidade num novo tempo não menos terrível e cheio de aventura, que os estudiosos chamam de modernidade. Não é objetivo desta pesquisa mapear todos aspectos mais significativos dessa transformação do pensamento artístico da cidade, mas certificar que se tornou vigente uma

nova experiência de vida na cidade de Belém, nas entranhas da floresta amazônica, e que de algum modo, tardio que fosse, houve repercussão dessa modernidade nas ideias e nos gestos locais.

## REFERÊNCIAS

- AMARAL, Aracy. **Textos do Trópico de Capricórnio: artigos e ensaios (1980 – 2005)**- vol. 1: Modernismo, arte moderna e o compromisso com o lugar. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única, obras escolhidas II**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e Carlos Martins Barbosa. 5ª edição. São Paulo. Editora brasiliense. 1995.
- \_\_\_\_\_. **Walter Benjamin: Sociologia**. Organizador e Tradutor Flávio R. Kothe. Coordenador Florestan Fernandes. 2ª edição. São Paulo. Editora Ática. 1991.
- BERMAN. Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar**. A aventura da modernidade. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo. Companhia das Letras. 1986.
- CANCLINI, Nestor Garcia, **Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade**; Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.
- COELHO, Marinilce Oliveira. **O Grupo dos novos (1946 – 1952): Memória Literária de Belém do Pará**. Belém: EDUFPA. 2005
- CRUZ, Benilton. Um tão poeta. *In*: MARTINS, Max. **O cadafalso/** coletânea. Organizador por Ney Paiva. Belém. Cão guia. 2002.
- FERNANDES. Gisèle Manganelli. **O pós-modernismo**. *In*: Teoria Literária: abordagens e tendências contemporâneas. Organização Thomas Bonnici, Lúcia Osana Zolin. 3 ed. rev. e ampl. Maringá. Eduem, 2009.
- LOUREIRO, Violeta Refkalefsky et. al. **A história social e econômica da Amazônia**. *In*: Estudos e problemas amazônicos: história social e econômica e temas especiais. 2 ed. Belém: CEJUP, 1992.
- MARTINS, Max. O Estrangeiro. 1952
- MARTINS, Max. **O cadafalso/** coletânea. Organizador por Ney Paiva. Belém. Cão guia. 2002.
- MOKARSEL, Marisa. **Panorama da Pintura no Pará**: exposição de acervo. Belém: SECULT/SIM. 2000.
- MUNES. Benedito. Francisco Paulo Mendes, Para além da crítica literária. *In*: **O AMIGO Chico, fazedor de poetas/** Organização de Benedito Nunes, Belém: SECULT, 2001
- PENNA, Lucimar Coelho. Linda. *In*: **Lindonor, a menina que veio de Itaiara**. Organizador Marlis Tupiassú, João Carlos Pereira, Madeleine Bedran. Belém. Secult, 2004.
- PENTEADO, Antonio Rocha. **Belém do Pará – Estudo de Geografia Urbana**, volume I e II. Coleção Amazônia, série José Veríssimo. Belém. UFPA. 1968.
- PINTO, Lúcio Flávio. **Memórias do cotidiano**. Volume I. Belém: Edição do autor. 2008.

- PORTELA, Eduardo. **Vanguarda e cultura de massa**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. 1978.
- REVISTA Espaço, Ano 1, Nº 03, dezembro de 1977. Belém: Gráfica Falangola Editora Ltda.
- RICCI, Paolo. Lindanor e o “Minarete”. In: **Lindanor, a menina que veio de Itaiara**. Organizador Marílis Tupiassú, João Carlos Pereira, Madeleine Bedran. Belém. Secult, 2004.
- ROCQUE, Carlos, **Grande Enciclopédia da Amazônia**. 8 volumes, Belém, Amazônia Editora Ltda, 1968.
- RODOVIA Belém-Brasília. Cadernos Belém Brasília 2. Superintendência do Plano de Valorização da Amazônia –SPEVEA. Rio de Janeiro. 1959
- SANT’ANNA, Sabrina Marques Parracho. **“Pecados de heresias”: Trajetória do concretismo carioca**. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. UFRJ.
- SALLES, Vicente. **O Siso e o Riso de Mestre Angelus**. Brasília: Edição do Autor, 1998.
- SANTOS, Jair Ferreira dos. **O que é pós-moderno/** Coleção primeiros passos. São Paulo. Editora Brasiliense. 1988.
- SARQUIS, Giovanni Blanco, CAMPOS NETO, Cândido Malta. **A arquitetura como expressão da modernidade em Belém entre 1930 e 1964**. Caderno de Pós-Graduação em Arquitetura e urbanismo. São Paulo. Mackenzie. 2003
- VIDAL, Celma Chaves Pont. **Modernização, inventividade e mimetismo na arquitetura residencial em Belém entre as décadas de 1930 e 1960**. In: revista Risco, de pesquisa em arquitetura e urbanismo programa de pós-graduação do departamento de arquitetura e urbanismo. São Paulo. USP. 2008 artigos e ensaios.

Veridiana Valente PINHEIRO<sup>40</sup>

**RESUMO:** O presente ensaio tem como objetivo algumas reflexões acerca das recordações memorialísticas que o tempo expresso no conjunto de fotomontagens intituladas *O corpo encarnado 2* (2014), da artista plástica Sanchris Santos. Essas obras refletem de maneira singular, o envelhecimento do sujeito, no espaço urbano.

**PALVRAS-CHAVE:** Arte; Tempo; Memória.

**RESUMEN:** El presente ensayo tiene como objetivo Envisions algunos pensamientos sobre memorialísticas recuerdos que el tiempo se expresa en número de fotomontajes titulada *O corpo encarnado 2* (2014), el artista Sanchris Santos. Estas obras reflejan de una manera única, el envejecimiento de la materia, el espacio urbano.

**PALABRAS CLAVES:** arte; tiempo; Memoria.

### Considerações Iniciais

*Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, [...] é necessário [...] que haja bastantes pontos de contato entre uma e outras para a lembrança que nos recordam possa ser construída sobre um fundamento comum.*

(HALBWACHS, 1990, p.34)

A relação entre memória e recordação suscitam pontos de referências que a realidade trata como traço marcante de um tempo reelaborado pela arte a partir da história. No conjunto de fotomontagens intituladas *O corpo encarnado 2* (2014), da artista plástica Sanchris Santos podemos visualizar de maneira representativa esses traços de memória a partir do esboço, delineamento e impressão enquanto elemento sinalizante do tempo em relação as experimentações da vida.

Vale ressaltar que na arte de Sanchris Santos os vestígios e indícios são elementos fundamentais para a reflexão memorialística proposta pelas fotomontagens. Diante do exposto, observamos que para recordar a lembrança de um passado fotografado pela memória foi indispensável trazer a citação acima, pois segundo Maurice Halbwachs é necessário que fundamentemos nossas lembranças em auxílios diversos, que se fundam mediante uma relação significativa de construções pessoais e afetivas para que não nos cesse a vontade de lembrar.

---

<sup>40</sup> Doutoranda e Mestre em Estudos Literários, ambos pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará. Graduada em Letras pela Universidade Federal do Pará (UFPA).

É pensando sobre este prospecto que o presente ensaio tem como objetivo a reflexão acerca das recordações memorialísticas que o tempo expresso no conjunto de obras da artista plástica Sanchris Santos (2014), reflete de maneira singular, o envelhecimento do sujeito no espaço-tempo mediante um trabalho de reelaboração da imagem do corpo expresso na arte.

Buscamos através da arte, observar a representação da escrita tendo em vista os traços que a envolve em uma técnica particular. Verificamos que o ato de compor um objeto artístico abarca várias intervenções relacionadas às normas e convenções de linguagem, que parecem de fato discutir o pensamento crítico que envolve as várias formas de arte.

Antes de iniciarmos com as percepções acerca das obras iremos rapidamente fazer uma teorização sobre a memória.

## 2. Alguns elementos constituintes do conceito de *memória*

No texto intitulado *O rastro e a cicatriz: metáforas da memória*, Jeanne Marie Gagnebin (2002), assevera que a

escrita, letras, fragmentos de texto, rascunhos invadem as artes plásticas como se o gesto de gravar, rabiscar, bordar caracteres escritos ajudasse a reinventar os gestos miméticos tradicionais, como os de desenhar e de pintar, por sua vez totalmente colocados sob suspeita. E, como observou uma amiga curadora, a crítica especializada, quando tenta refletir a respeito das práticas artísticas contemporâneas, muitas vezes decifra, traduz, lê as obras, usando um vocabulário hermenêutico, mesmo filológico, tomado de empréstimo às ciências da escrita e do texto (GAGNEBIN, 2002, p. 128).

Averiguamos, mediante a afirmação proposta por Gagnebin, que a escrita meta-reflexiva advinda das artes, em particular, das artes plásticas, é composta por traços e descrições temporais advindos da memória. Nesse sentido, o que Gagnebin define ser o empréstimo da escrita para realizar um trabalho com a memória; podemos dizer ser de certa forma os traços memorialísticos mediados por uma linguagem simbólica de representação que a arte se apropria para poder representar a dicção. Assim, ao fazermos um trabalho de revisitação da memória a fim de aprimorarmos nossa percepção através dos fragmentos insinuantes que o conjunto de fotomontagens intitulados *O corpo encarnado 2*, da artista plástica Sandra Santos, estamos de certa forma realizando uma viagem nos indícios marcados pelos traços da memória que o espaço-tempo permite reelaborar. Esse processo elaborado pelo tempo e representado pelo corpo é construído constrói mediante a

de composição/ou envelhecimento do corpo<sup>41</sup> que a arte expressa nas pinturas da artista representa.

Outro autor que propõe uma definição de memória é Jacques Le Goff (1990), para ele

[a] memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas (LE GOFF, 1990, p. 423).

A partir dessa perspectiva constatamos que o estudo sobre memória está voltado às questões relacionadas à psique humana, assim como o ato de recordar o passado a fim de ressignificar o presente. De acordo com o autor, é a partir dos fenômenos de memória, que tanto em seus aspectos biológicos quanto psicológicos, que os resultados de sistemas dinâmicos de organizações existem “na medida em que a organização os mantém ou os reconstitui” (LE GOFF, 1990, p. 424).

Ainda segundo o autor há outra forma de memória ligada à escrita é o que ele define como “documento escrito” que ao longo da história foi sendo aprimorado desde as “tentativas sobre osso, estofo, pele, como na Rússia antiga; folhas de palmeira, como na Índia; carapaça de tartaruga, como na China; e finalmente papiro, pergaminho e papel” (LE GOFF, 1990, p. 433). Diante disso, Le Goff ressalta que todo “documento tem em si um caráter de monumento”. Para o autor esse tipo de documento apresenta uma escrita mediante duas funções. A primeira consiste no armazenamento de informações, que através do tempo e do espaço permite que se realize comunicação, com isso, esse tipo de memória fornece ao homem um processo de “marcação, memorização e registro”. A segunda incide em assegurar a passagem da esfera auditiva para a visual, com o intuito de “reexaminar, reordenar, retificar frases e até palavras isoladas”.

Mediante o exposto, observamos também que o estudo realizado por Le Goff acerca da memória urbana, alvítra a ideia de que “a cidade capital se torna o eixo do mundo celeste e da superfície humanizada” [para o autor a cidade se torna o ponto] “focal de uma política da memória” (LE GOFF, 1990, p. 434), ou seja, a cidade se constitui enquanto centro e ponto de referência no processo de construção e re-elaboração memorialística do espaço urbano.

Assim, as cidades permitem, sobretudo, feitos e fatos narrados nos mais diversos objetos artísticos que nos permitem através da leitura uma relação com a história que de

---

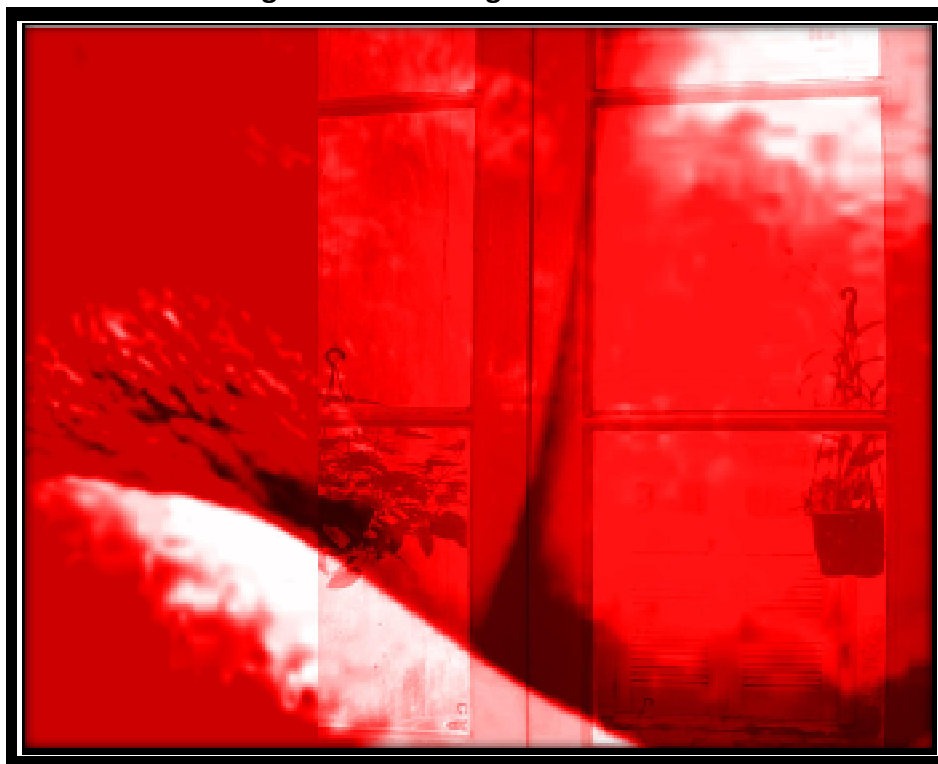
<sup>41</sup> Neste caso o corpo aqui é pensado enquanto matéria orgânica que com o tempo se decompõe.

certa forma é matéria prima para o trabalho com a memória.

Após este breve percurso pelos elementos constituintes da definição de memória, vamos agora as análises das quatro fotomontagens que compõem o conjunto de obras intituladas *O corpo encarnado 2*. Nosso maior objetivo aqui é teorizar acerca das percepções que nos permitem fazer uma releitura da história e da memória narrada pelos traços e vestígios do tempo que a artista plástica Santos buscou representar.

### 3 - Análises das telas

**Fig. 01: Fotomontagem “Sem título”**



**Figura 01:** Obra do conjunto intitulado *O corpo encarnado 2*.  
Fonte: Acervo de Santos, 2014.

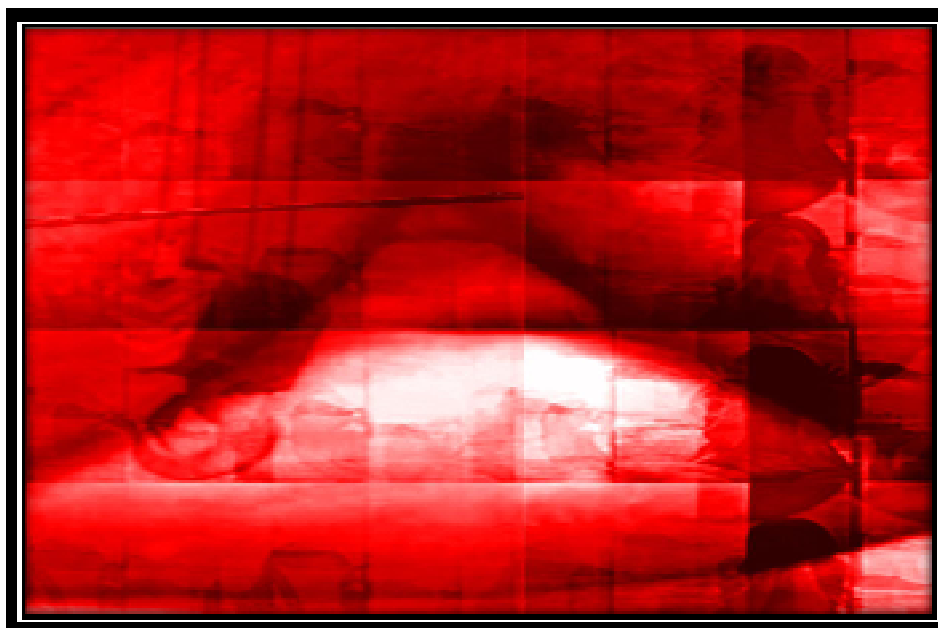
A tela pode ser observada através de três aspectos. O primeiro aspecto observado na fotomontagem acima é o trabalho com a cor. O vermelho pode ser lido como se fosse às partes externas do corpo incidentalmente sujeitas a maior afluência sanguínea que o tempo trata de congestionar. Verificamos que é uma cor no espectro visível cuja radiação apresenta uma condição de prejuízo para um indivíduo que percebe o tempo passar através do afogamento da dor.

O segundo aspecto observado na fotomontagem é o espaço tematizado pela janela,

neste caso a janela está fechada o que impede a entrada de luz e ar, este aspecto nos permite inferir a seguinte leitura, percebemos um corpo exposto a travessado pelo tempo e refletido pelo asfixiamento do tempo sem ar, mergulhado na dor de composta pelo tempo da matéria que combina redução com profunda alteração.

O terceiro aspecto diz respeito ao sombreamento da cor branca visto de duas perspectivas. Na primeira o vermelho é muito intenso, isto nos passa a ideia de que a memória do corpo ainda é vivaz e a segunda é são os trechos sombreados de branco que passam a percepção de compor um conjunto de pequenos instantes que o tecido visual ainda não foi de composto pelo processo de degeneração.

**Fig. 02: Fotomontagem “Sem título”**



**Figura 02:** Obra do conjunto intitulado *O corpo encamado 2*.

Fonte: Acervo de Santos, 2014.

A fotomontagem também pode ser observada a partir de três aspectos. O primeiro faz referência também à cor vermelha mais escura que é visualizada como algo em processo de desgaste e ruína que o tempo tem feito o trabalho de deteriorar.

O segundo aspecto que nos chama a atenção no processo de percepção é o fato de que a artista plástica Sanchris Santos trabalhar nesta obra com os vestígios das partes internas do corpo, a impressão que temos é que o objetivo maior da representação é alcançar ou aproximara arte da parte mais íntima que é a essência.

O terceiro aspecto mostra os indícios como forma de representar os traços de

experimentação e vivência. Eles servem de percurso no processo de aproximação da arte com a realidade, uma vez que este percurso pode ser feito pelos vestígios das relações entre vários traços que para não serem perdidos necessitam da arte para traduzi-los. A cor branca no centro da fotomontagem suscita a ideia de representação da luz. Ela é provocativa em relação à manutenção da memória. Podemos inferir a ideia de que talvez essa luz sirva como matéria de criação e experimentação da artista, pois o branco representa entre outras coisas, a espiritualidade, paz e frescura, no que tange um reestabelecer do equilíbrio interior.

**Fig. 03: Fotomontagem “Sem título”**



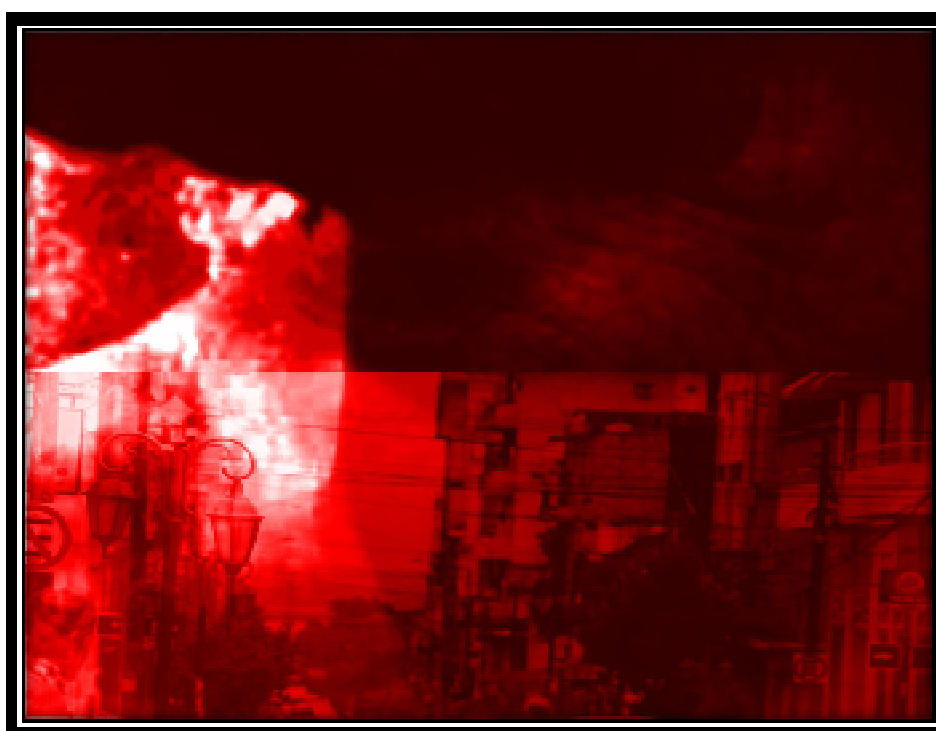
**Figura 03:** Obra do conjunto intitulado *O corpo encarnado 2*.  
Fonte: Acervo de Santos, 2014.

A fotomontagem também pode ser observada a partir de três aspectos que contrastam um limiar entre o tempo passado e o tempo presente. O primeiro faz referência ao tempo passado em que a imagem representa uma percepção de vários fragmentos de memória observados mediante várias perspectivas. Na parte superior do lado esquerdo visto de frente verificamos um espaço limitado pelo horizonte e reelaboração de nossas memórias. O horizonte, neste caso, nos permite olhar o passado tendo em vista o plano em que a cor branca se encontra. Assim, verificamos que o horizonte pode ser possibilidade de preenchimento do vazio pelas memórias que por vezes a dor preenche. Outro aspecto que reelabora o passado é a porta, ela insinua a ideia de fazer parte de um conjunto de

lembranças que podem ser inferidas através da reflexão de que tudo teve início ali, naquele lugar e nesse mesmo lugar foram vivenciados momentos e sensações diversas.

O terceiro aspecto estabelece uma relação com o tempo presente em que a memória fotografa e ao mesmo tempo percebe o de finhar do corpo que o tempo trata de de finhar, na medida em que temos em vista a sucessão dos anos instaurados no instante em que a arte captura a imagem. A memória neste caso realiza um trabalho de armazenamento, cuja efetivação é dada pela plumagem da imagem.

**Fig. 04: Fotomontagem “Sem título”**



**Figura 04:** Obra do conjunto intitulado *O corpo encarnado 2*.  
Fonte: Acervo de Santos, 2014.

Nesta última fotomontagem observamos a memória da cidade a partir do efeito da bricolagem de imagens sobrepostas ancoradas pela relação entre o presente e o passado, evidenciados pelas tonalidades de sangue que agora estão mais escuras em função do processo de degeneração do corpo.

Embora a cor branca ainda apareça, verificamos que ela agora se apresenta com menos intensidade do que parece nas fotomontagens anteriores. Assim, o branco neste caso, também pode estar associado ao câncer que é uma doença degenerativa, cujo tumor maligno acomete a destruição de todas as células do corpo. Tendo em vista este elemento podemos inferir também que nesta última fotomontagem o branco persiste enquanto elemento de

ruína e destruição do sangue que antes era vivaz agora está totalmente contaminado e putrefato, por esse motivo o vermelho aparece como uma cor quase que totalmente escura.

Portanto, observamos que o vermelho e o branco são indícios constantes do ato de lembrar e reelaborar a dor de uma perda que o corpo vai representando no decorrer do tempo. Com isso, a arte emerge nesse processo com a finalidade de coletar e representar o desgaste do corpo que só é possível de ser mapeado por quem se permite a experimentação do trabalho de tradução e reelaboração, das impressões memorialísticas, que o *corpo encarnado* em matéria aos poucos se flexiona e se subdivide em espaços de recordações<sup>42</sup> que a memória trata de fixar.

Mediante o exposto pensamos que as obras de Sanchris Santos são criticamente reflexivas, pois elas permitem problematizações acerca da história e da memória que o corpo costura no decorrer da vida. Dessa forma, o corpo enquanto suplemento para a arte realiza pequenos prospectos fragmentários dos espaços. Ele permite um processo metareflexivo da matéria que o constitui. Assim, refletir sobre a arte é na realidade uma forma de realização do trabalho com a memória dos dados representativos, pelos quais os traços e adornos atribuídos pela artista Sanchris Santos, nos permite uma possibilidade ou um modo de compreender as limitações da vida em relação ao corpo.

## REFERÊNCIAS

ASSMANN, Aleida. **Espaço da Recordação: formas e transformações da memória cultural.**

Tradução: Paulo Soethe. Campinas, São Paulo. Editora da Unicamp, 2011.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **O rastro e a cicatriz: metáforas da memória.** Pro-Posições - vol. 13, N.3 (39)-set./dez. 2002.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva.** São Paulo: Vértice, 1990.

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** Tradução: Bernardo Leitão [et al.]. 5ª edição - Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 2003, p. 419.

## A ARTE MILENAR DA CERÂMICA MARAJOARA E TAPAJÔNICA: DESENVOLVENDO E VALORIZANDO A IDENTIDADE CULTURAL DO DISTRITO DE ICOARACI

---

<sup>42</sup> Termo empregado por Aleida Assmann.

**RESUMO:** Este artigo apresenta uma discussão histórica acerca das influências nas oficinas de produção da cerâmica Marajoara e Tapajônica para o desenvolvimento local e valorização da identidade cultural na comunidade do Distrito de Icoaraci-Pará. Assim, investigou-se as tecnologias utilizadas na produção da cerâmica marajoara e tapajônica e registrou-se o trabalho da preservação do meio - ambiente para formação de uma consciência ambiental, tendo em vista a valorização da cultura local. Adotou-se nesse estudo uma pesquisa bibliográfica, histórica e documental, as fontes consultadas, para efetivação deste estudo se constituíram de registros documentais como: decretos, leis, relatórios e dissertações. Utilizou-se a técnica de observação assistemática e análise dos registros iconográficos, visando o desvelamento das contribuições que estes vêm proporcionando à comunidade. Como resultado dos estudos realizados, constatarem-se no tocante as olarias, pois estas se constituem instrumentos que propiciam o desenvolvimento local bem como a consolidação da identidade cultural do Distrito de Icoaraci.

**PALAVRAS-CHAVE :** Desenvolvimento. Cultura. Identidade. Meio-ambiente.

**ABSTRACT:** This presents articles analysis the influences of the Marajoara and Tapajônica ceramic teaching to the local development and to value the cultural identity of the ceramista in the community Paracuri, Icoaraci District in Pará. To take the information it was identified the teaching forms in the workshops to capacitating the students, investigating the technologies used to produce Marajoara and Tapajônica ceramics and registered the environmental preservation politic to form an environmental conscience valuing the local culture. It was used a bibliographic, historic and documental research aiming to analyze the contribution of these facts to the community. The information were obtained by bibliographic research and by documents like the politic-pedagogic project, laws, decrees, reports and papers. Agreeing to the obtained information it was contacted that the workshops give abilities and competences in different forms of ceramic to the students. So it's concluded that these teaching and cultural activities offer to the Icoaraci Community the possibility to integral student's formation qualifying them to the job and to the local development.

**KEY-WORDS:** Development. Culture. Identity. Environmental.

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O estudo vinculou-se a investigação das atividades desenvolvidas nas olarias localizadas em Icoaraci, especificamente, no Bairro do Parcurí, centro de referência de produção da cerâmica Marajoara e Tapajônica. A pesquisa visa identificar como a produção de cerâmica contribui no desenvolvimento local e na valorização da identidade cultural da comunidade do Distrito de Icoaraci/Pará.

Evidenciaram-se também as diversas formas e estilos que estão sendo trabalhadas na

---

<sup>43</sup> Mestra em Gestão e Desenvolvimento Regional, Especialista em Gestão Escolar, Coordenadora pedagógica da SEDUC, professora da ESMAC, Conselheira da Câmara de Legislação Normas e Planejamento (CLNP) do Conselho Municipal de Educação - CME Ananindeua. Email: augusta.uva@hotmail.com mgstneves@gmail.com

arte do fazer cerâmica marajoara e tapajônica desvelando esses fazeres e saberes que visam assegurar o desenvolvimento e preservação da cultura local, uma vez que esta se traduz como referência histórica de uma cultura milenar.

Percebeu-se com isso a necessidade do desenvolvimento de um estudo bibliográfico, histórico e documental sobre identidades e cotidiano dos artesãos de Icoaraci, cujo trabalho está sendo operacionalizado nas olarias do Paracuri, procurando pontuar a dinâmica das relações sociais e os diversos espaços de produção dessa cerâmica.

Assim, este estudo, consiste na importância de registrar as atividades efetivadas nesses espaços como forma de contribuir para o acervo antropológico local, nacional e internacional. Uma vez que a investigação incidiu-se por delinear as alternativas para o desenvolvimento sustentável, que em se tratando de um panorama mundial é um problema que envolve a todos.

O espaço denominado Paracuri, surge como perspectiva de desenvolvimento tanto no campo educacional, econômico, social e cultural, quanto na geração de emprego e renda para a comunidade em seu entorno. Constituindo-se nas palavras de Souza (2002) em um espaço de estudo, pesquisa e extensão para as diferentes áreas do saber como, a antropologia, sociologia, ciência política, ciência econômica, arquitetura, engenharia química, educação artística e outros.

Nessa perspectiva tomou-se imprescindível o reconhecimento pela sociedade do espaço do Paracuri como um ambiente, que necessita ser preservado, para que a cultura o desenvolvimento local e a sustentabilidade possam garantir os direitos fundamentais do homem.

Este tópico evidencia as discussões das teorias dos autores que fundamentaram a pesquisa. Nessa discussão faz-se a confluência de idéias sobre o tema em estudo iniciando pela análise da caracterização do local da pesquisa dando ênfase no resgate histórico, social e cultural do Distrito de Icoaraci, em seguida aborda-se a trajetória da cerâmica utilitária, artística.

Outro ponto de análise é o processo de confecção da cerâmica, no qual se descreve as várias etapas da produção. A seguir focaliza-se a importância da cultura dos rituais, das lendas e das religiões que contribuem para o desenvolvimento local e finalmente discute-se os impactos ambientais da bacia hidrográfica do igarapé do Paracuri, Belém-Pá.

## 2 - RESGATES HISTÓRICOS, SOCIAIS E CULTURAIS DO DISTRITO DE ICOARACI

Icoaraci possui aproximadamente 320.000 habitantes. Sua localização privilegiada às margens do Rio Pará, com a Baía do Marajó lhe confere características especiais. O Distrito de Icoaraci situa-se a 18 km do centro de Belém, é exemplo de um modo de vida regional, representado por uma diversidade de paisagens, de atividades, de hábitos e costumes peculiares.

Nas últimas décadas, foi desenvolvida a cultura da cerâmica icoraciense, réplicas das primitivas peças marajoaras e tapajônicas e outras. Pela facilidade de aquisição de argila e pela grande aceitação do produto no mundo inteiro, a produção do artesanato acabou se tornando uma importante atividade social e financeira, passando a ser fonte de renda para muitas famílias, contribuindo assim para o desenvolvimento do Distrito.

Pensando assim Figueiredo e Tavares (2006, p.27) ressaltam:

Se o autor consegue traduzir todo o deslumbramento provocado pelo contato com a cerâmica produzida na Ilha de Marajó no século XIX, é mister citá-lo na história de Icoaraci, pois segundo Mestre Cabeludo, em entrevista realizada em 1996, foi no livro “Planícies Amazônicas” de Raimundo Moraes, que encontrou a referência de um exemplar de uma urna indígena, mudando a partir daí os caminhos da produção de cerâmica em Icoaraci.

Sendo assim, observa-se que ao longo de sua trajetória histórica a cerâmica que inicialmente tinha um caráter meramente utilitário, com o avanço tecnológico esta produção passou a atender novas demandas sociais, de caráter cultural, como mercado interno e externo.

### 2.1 A Cerâmica utilitária e artística

A arte da cerâmica segundo Costa (2002) é um capítulo a parte na história de Icoaraci, é um aspecto cultural de suma importância, por retratar o eixo da cultura paraense, herança de seus antepassados que em mãos talentosas foram se transformando em verdadeiras obras de arte. Assim, a tradição indígena e a herança dos colonizadores europeus, especialmente os portugueses, são fortes e marcantes nas peças produzidas pelos ceramistas locais.

Vale ressaltar que antes do Distrito de Icoaraci se tornar localidade produtora de cerâmica Marajoara, já se produzia um tipo de cerâmica destinada ao consumo local,

conhecida como: bilhas, potes, pratos, panelas Essa não tinha um valor artístico, e sim valor utilitário. Esse tipo de cerâmica era produzida em olarias. Xavier (2000, p.35) em sua pesquisa acadêmica mostra como surgiram às primeiras olarias com suas respectivas finalidades.

Nos idos de 1710, os Carmelitas Calçados montaram uma olaria para fabricar telhas e tijolos a serem usados nas obras do Convento e até para a comercialização. Quando do seu estabelecimento local, os Carmelitas reuniram os oleiros da época e garantiram que o esforço deles teria um preço de mercado, dava-se início à cerâmica comercial.

Em 1909, o espanhol João Croelhas trouxe para a Vila de Pinheiro a produção da cerâmica lisa utilitária. Essa família está na 5ª geração de artesãos. Muitas outras famílias sitiadas à margem do Igarapé do Livramento se dedicavam a esse tipo de cerâmica. Esta cerâmica vai predominar até o início da década de 60 quando se inicia uma nova fase de produção cerâmica, já no estilo Marajoara.

Para Dalglish (1996), verificou-se que essa nova fase da cerâmica em Icoaraci, só ganha verdadeira representatividade com os trabalhos de “Mestre Cardoso”, no início da década de 70 quando este passa a reproduzir os originais das peças marajoaras que faziam parte do acervo do Museu Emílio Goeldi.

É importante a formação de valores quanto à produção de uma cerâmica de qualidade que retrate o compromisso do artesão não somente com a comercialização, mas, também com a preservação da imagem da cultura expressa nas peças produzidas.

Essa miscigenação de traços culturais dá origem a uma cerâmica tipicamente icoariense altamente consumida pela população local, não se trata de réplicas, pois, agregam os traços indígenas milenares, os motivos florais estampados em vasos modelados com as formas tradicionais da cerâmica amazônica. Seus desenhos retratam o sol, a lua, as montanhas, rios e outros elementos.

Esse marco da cerâmica marajora e tapajônica em Icoaraci segundo Xavier (2000) e Dalglish (1996) contou com a participação de duas figuras ilustre no mundo dessa arte, o “Mestre Cabeludo” e “Mestre Cardoso”, os dois já falecidos, cada um dentro de seu estilo, foram considerados os “renascentistas” da cerâmica marajoara no Distrito de Icoaraci.

A cerâmica Marajoara e Tapajônica são consideradas uma arte milenar. A civilização marajoara não deixou para posteridade cidades e obras arquitetônicas, porém legou uma

cerâmica pela qual pode ser reconstruída toda a sua história. O desenvolvimento da cerâmica, com o passar dos anos, apresentou uma evolução estética, técnica e econômica que na contemporaneidade ampliou as fronteiras da confecção ceramista marajoara.

Para descrever essa trajetória em Icoaraci, Souza (2002, p.41), ressalta:

o artesanato de cerâmica marajoara com novos traços, surgiu quando Antônio Farias Vieira, pintor de letras, mais conhecido como Cabeludo vindo da Cidade da Vigia para Icoaraci um dia folheando o livro intitulado "Na Planície Amazônica", de autoria de Raymundo Moraes, deparou-se com fotografias de peças de cerâmica indígena marajoara. Que mesmo não sabendo moldar peças em torno resolveu reproduzir, e com isso inicia uma nova fase da cerâmica em Icoaraci.

As peças antes utilitárias, lisas e sem pinturas passaram a ceder espaço à cerâmica artística com gravações e desenhos, as mudanças ocorridas na produção desta nova era no saber fazer cerâmica, onde surgem novos traços e um colorido ainda desconhecido nas peças tradicionais pelos ceramistas.

São poucos os artesãos que dominam o saber-fazer destas peças, pois as réplicas exigem um conhecimento mais aprimorado em cada uma das etapas de produção, bem como há toda uma seletividade nas técnicas de pintura envelhecida, atenção aos detalhes como o tamanho e espessura das bordas, alças e outras observações, estas peças são as mais valorizadas tanto no aspecto econômico como no social.

Para adentrar por esse mundo de traçados e formas se faz necessário o conhecimento minucioso do local em que se desenvolve essa atividade artesanal - o bairro do Paracuri em Icoaraci. Este é entrecortado pelos igarapés do Uxi, Paracuri e Livramento, rios que cortam a região e são considerados de suma importância para a comunidade baurrense de nominação atribuída às pessoas responsáveis pela extração, beneficiamento e comercialização da argila, a atividade de onde vêm à sua sobrevivência.

Atualmente, a produção de cerâmica do Paracuri se diversificou e ampliou, o que antes era produção de peças utilitária, lisa e tradicional, hoje se produzem peças estilizadas, de estilo vereda. Este estilo migrou do sudeste brasileiro, no final da década de 80, caracterizando-se pela pintura com diferentes tonalidades, formando uma paisagem indefinida aplicada à superfície das peças lisas.

O artista, por sua vez, embora trabalhe com suas mãos, não opera para criar algo utilitário, segue um impulso da imaginação, que o leva a produzir algo distinto do que

habitualmente é feito, colocando a originalidade entre suas características. Observa-se no comentário da autora a distinção que há entre o fazer do artesão e do artista este último desenvolve a criatividade na produção de suas peças sem a preocupação do seu caráter utilitário. Nessa diferença entre as atividades operacionais do artesão e do artista fica evidente o trabalho manual do primeiro e a preocupação estética do segundo. Vives (1983) conceitua o artesão tradicional como aquele que emprega e transmite, em seu trabalho, valores técnicos e signos amadurecidos e aceitos no sistema cultural a que pertence. Neste contexto a autora reconhece a importância do artesão tradicional para a sociedade, uma vez que se torna o interprete das técnicas herdada dos seus antecessores.

Outro ponto a discorrer nesse estudo se refere às fases percorridas pelo artesão na confecção das peças.

## 2.2 O Processo de Confecção da Cerâmica

O processo de confecção da cerâmica percorre diversas fases a começar pela retirada da argila das falésias as quais têm uma variedade de cores, os locais de fabricação estão localizados na ilha do Outeiro, próximo de Icoaraci. Na margem dos rios encontram-se as jazidas de argila matéria-prima para a confecção das peças de cerâmica.

A **primeira fase** desse processo refere-se ao transporte da argila pelos barreirenses - pessoas responsáveis pela extração, beneficiamento e comercialização da argila, atividades da qual obtêm a sua sobrevivência.

Ainda hoje, os barreirenses enfrentam dificuldades de acesso ao barreiro, que está situado em área de igapó, cortada pelos rios e igarapés. Eles necessitam de força física para extrair o barro e deslocá-lo para a canoa e desta para os furos de descarregamento. Nela há três furos de descarregamento: destes furos o barro é transportado para o beneficiamento. As pesadas "barras", ganham forma após o corte feito com uma pá chamada "bastilha".

A **segunda fase** a argila passa por um processo de limpeza e purificação, quando é observado a qualidade e o ponto de secagem dessa argila. Tem início o processo de purificação, quando a argila passa por uma máquina de trituração e pela seleção em peneiras, extraindo as impurezas como raízes, bolhas de ar que prejudicam o acabamento das peças.

A **terceira fase** é destinada ao levantamento da peça a qual é feita em várias etapas. Inicialmente se faz a definição do volume de argila a ser utilizado para a mesma, aplicando-se a escala que determinará a altura da peça; em seguida a argila é aprumada no tomo em rotação lenta. Esse levantamento é feito em várias seções, obedece à sensibilidade e harmonia com a rotação do tomo.

A **quarta fase**, após a peça ter passado por um período de secagem ao ar livre, inicia-se esse processo denominado de agregação, que consiste em agregar vários valores as peças.

Como o próprio nome sugere se caracteriza pelo uso de motivos folclóricos do imaginário paraense e de estudos históricos dos achados arqueológico, neste momento são inseridos os acessórios que completam a peça como alças, tampas e outros.

O processo de gravura é outra etapa quando a peça ainda úmida recebe das mãos do desenhista os traços. É o trabalho que consiste na composição harmoniosa da peça, considerando a largura e a profundidade de traço adequado para o conjunto. São usados estiletes, compassos, transferidor, prumo, escala flexível para preparar a peça antes da queima.

Esta etapa é importante para que a peça possa posteriormente receber o engobamento que consiste no processo em que a peça passa **antes da queima**, é envolvida por um líquido de argila branca ou vermelha. Só após o engobamento é feita a seleção das peças para o enfomamento.

Após a seleção das peças, estas são organizadas no fomo que é coberto com cacos de telhas, o qual deve estar com a temperatura entre 750°C a 1000°C e o tempo de queima, varia entre oito a doze horas as peças são assadas em fornos de forma primitiva.

Terminada a queima há a necessidade de que o resfriamento das peças se dê paulatinamente durante, pelo menos, o mesmo tempo de sua duração. Só após a temperatura baixar até cerca de 200°C é que se poderá entreabrir a porta do fomo. Só após este processo as peças estarão prontas para receber a pintura.

A **quinta fase** destinada à pintura final das peças é feita de acordo com o estabelecido na qualificação inicial, objetivando posteriormente a comercialização. Sem alterar as características da imagem original da cerâmica Marajoara e Tapajônica, o artesão estiliza dentro da nova visão contemporânea iocoariense.

A produção de réplicas ou peças com detalhes do grafismo da cerâmica tapajônica ou marajoara cumprem um papel singular de divulgação dessas culturas milenares que desapareceram, deixando sua identidade impingida na cerâmica. Dentre as fases classificadas pelos arqueólogos destacam-se:

**Fase Marajoara:** fase que teve duração aproximadamente entre 400 a 1350 d.c. na qual os povos marajoaras tomaram-se conhecidos pela produção de uma cerâmica altamente elaborada. Esses povos criaram e desenvolveram a técnica de excisão (relevo), empregada na produção de peças de cerâmica, tanto para o uso doméstico como ritualístico. Entre suas peças, nas quais aplicavam desenhos altamente elaborados e sofisticados, sobressaem às tangas, urnas funerárias, vasos e estatuetas. Esse povo desapareceu por volta de 1530 d.c., deixando um legado inestimável de sua arte.

**Fase Aruã:** que vai de 1350 a 1820 d.c, coincide com a chegada dos portugueses ao Brasil. O colonizador encontrou na ilha de Marajó uma cerâmica pobre, sem qualquer resquício da beleza que caracterizava as peças da fase Marajoara. Os aruãs produziram uma cerâmica simples, quase sempre utilitária desprovida de formas ou características próprias. Foram encontrados vasos aruã associados a pequenas contas de vidros de origem européia, o que veio confirmar o contato daquele povo com os portugueses.

Segundo Mestre Cardoso (1996), a cerâmica Marajoara foi e ainda é altamente disputada pelos pesquisadores e colecionadores de todo mundo, pois os melhores exemplares estão hoje em museus internacionais, levados por arqueólogos estrangeiros quando em visita ao Museu Emilio Geldi, o que se configura na aceitação dessas obras.

Explica-se, portanto a milenar tradição da cerâmica nessa área, devido à facilidade de acesso à matéria - prima para confecção de peças de alta qualidade na região.

A seguir faz-se o desvelamento desse patrimônio natural que exerce grande influência na manutenção da cultura, rituais, lendas e religiões no desenvolvimento local.

### **2.3- Cultura- rituais- lendas e religiões: contribuindo para o desenvolvimento local**

A pluralidade sócio-cultural está presente no contexto de Icoaraci, a presença do cabodo amazônico, dos portugueses, dos negros e índios é muito forte trazendo para essa população uma diversidade que ao longo dos anos foi sendo agregada a cultura local podendo-se dizer que ali foi gerado um hibridismo cultural, que impera no cotidiano.

Atualmente o mundo vive um processo acelerado e devastador, preservar o passado é fundamental, principalmente num país como o Brasil onde a cultura é tão diversificada. Afinal resgatar a história cultural de um país é fundamental para que as novas gerações tomem conhecimento de sua identidade.

O povo brasileiro possui uma cultura popular rica e diversificada. Sua identidade tem origem em várias raízes, é dessa pluralidade que surgiram manifestações culturais que refletem nossas origens. Em todo país existem as mais diferentes culturas, entretanto muito já se perdeu pela ausência de registros históricos, mas permanecem vivas na memória do povo.

Segundo Guimarães (1996) “Vila Sorriso” é um espaço em que muitas manifestações da arte popular se mantêm e se enriquecem, numa sucessão incessante de artistas e produtores de cultura, que vão além da arte de fazer cerâmica à dança do carimbo, passando pelas festas de santos, dos cordões de pássaros, bois-bumbás, de todas as formas do imaginário da Amazônia.

Explica-se, portanto a necessidade de criar-se mecanismos para tratar essa cultura como um patrimônio. E acima de tudo faz-se necessário realizar pesquisas sobre essas obras.

Portanto entende-se que todas as manifestações culturais do distrito de Icoaraci, são fundamentais para o desenvolvimento local e conseqüentemente regional uma vez que estas contribuem para geração de emprego e renda bem como para a preservação da cultura.

#### **2.4 - Impactos Ambientais da Bacia Hidrográfica do Igarapé do Paracuri, Belém-PA**

A degradação do meio ambiente tem sido motivo de constante preocupação por parte da comunidade, das autoridades dos órgãos responsáveis pelas políticas públicas ambientais, bem como os meios de comunicação que denunciam práticas devastadoras nocivas no planeta.

A bacia do igarapé do Paracuri está situada no Distrito de Icoaraci, o qual faz parte da Região Metropolitana de Belém, este é um exemplo da degradação de suas áreas alagáveis e dos problemas sócio-ambientais, onde os moradores das circunvizinhanças sofrem com as mudanças ambientais como também são responsáveis pela mesma.

As áreas de várzea desta bacia apresentam-se como um dos aspectos ambientais

mais explorados e degradados, consequência do aumento populacional desordenado concentrando-se as margens dos rios e de seu entomo, contribuindo para a deterioração da área. Os aterros feitos com caroços de açaí, lixo e extração de argila nas margens dos afluentes do Para curi, são fatores que contribuíram para o acelerado processo erosivo nas áreas alagáveis da bacia.

Embora, não exista uma grande concentração de indústrias e empresas nas margens do Para curi, os esgotos domésticos são os grandes vilões responsáveis pela poluição da área, por serem consequências da falta da rede de esgotos de saneamento básico e coleta de lixo no local, observa-se que grande parte da população que reside nas margens dos igarapés constroem sanitários sobre o leito do rio, corroborando a concepção de que o rio é um depósito de lixo a céu aberto.

Os diversos usos que a população faz da água do Igarapé, quer seja para o uso doméstico, quer seja para outras atividades, resulta na produção de resíduos líquidos, os quais voltam novamente ao ambiente por meio do ciclo hidrológico, causando poluição tanto das águas superficiais quanto das águas subterrâneas.

### **3- Procedimentos metodológicos**

No tocante a organização deste estudo, a pesquisa bibliográfica e documental possibilitou o levantamento de documentos como Leis Ambientais, Anuário Estatístico, documentos estes fundamentais para a análise do contexto pesquisado.

A pesquisa exploratória propiciou o conhecimento de todas as etapas do processo de produção das peças de cerâmica produzida pelos oleiros do Para curi.

Para investigação dessa realidade utilizou-se a técnica de observação assistemática por não exigir do pesquisador, instrumentos previamente estruturados e registros iconográficos possibilitando maior liberdade na exploração e documentação da realidade investigada.

#### **3.1 Discutindo os Resultados da Pesquisa**

Tratando-se de uma pesquisa histórica – documental se fez necessário à utilização de registros documentais dos arquivos das instituições públicas consultadas, nas quais foi constatada por meio de observação a carência de fontes documentais sobre o tema em foco.

Isso de certa forma comprometeu os resultados deste estudo, quando tentou-se retratar na sua totalidade o contexto da realidade investigada, entretanto os dados coletados existentes serviram de subsídios para responder os objetivos propostos.

Como resultado deste estudo conduziu-se que:

- A herança deixada pelo mestre Raimundo Cardoso é considerada um marco na história da cerâmica amazônica no Estado do Pará;
- A produção da cerâmica vem assegurando a cultura e o desenvolvimento local;
- Preparando o caminho para um processo de sustentabilidade, por meio da interação do homem com o meio ambiente e a cultura, preservando a biodiversidade e a pluralidade cultural.
- As olarias se constituem um espaço de construção de novos saberes, agregado aos saberes historicamente construído.
- A perspectiva de geração de emprego e renda.

### **Considerações finais**

Com base nos resultados obtidos na pesquisa conduziu-se que as olarias localizadas no bairro do Paracurí – Icoaraci tem contribuído para alavancar o desenvolvimento local ao mesmo tempo em que preserva a cultura local através da produção de réplicas de várias peças, que são comercializadas entre a população local e até mesmo de outros estados e países, este fato, deve-se a grande aceitação da produção das peças de cerâmica Marajoara e Tapajônica.

Outro fator relevante é a preocupação com a degradação do meio ambiente que tem sido motivo de constante preocupação por parte da comunidade, das autoridades dos órgãos responsáveis pelas políticas públicas ambientais. A arte da cerâmica é uma matéria a parte na história de Icoaraci, é um aspecto cultural de suma importância, por retratar o eixo da cultura paraense, herança de seus antepassados que em mãos talentosas foram se transformando em verdadeiras obras de arte. Portanto, este estudo embora seja da maior relevância não esgota a temática ora pesquisada, as lacunas aqui existentes servirão de motivação para novas pesquisas que irão responder a novas indagações.

### **REFERÊNCIAS**

COSTA, Raimundo Augusto Tavares da. **O Liceu-Escola de Artes e Ofícios Mestre “Raimundo Cardoso” e os Impactos no Trabalho Artesanal dos Oleiros.**

DALGLISH, Lalada. **Mestre Cardoso: a arte da cerâmica amazônica.** Belém-Pará. Delta, 1996.

FIGUEIREDO, Silvio Lima e TAVARES Auda Piani, **Mestres Ceramistas.** Belém: EDUFPA, 2006

GUIMARÃES, Junior. **Icoaraci: A monografia do Mega Distrito.** Belém-Pa. Delta 1996

LAKATOS, E. M. e MARCONI, M. A. **Fundamentos de metodologia científica.** São Paulo: Atlas, 1991.

SOUZA, Marzane Pinto de. **Olarias do Paracuri: cotidiano e espaço simbólico** 2002. 67 fol. Dissertação de Mestrado apresentada ao curso de Antropologia da Universidade Federal Fluminense, 123 fls.

VIVES, Vera de, “A Beleza do Cotidiano. In RIBEIRO, Berta (org) **O Artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea.** Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto nacional do Folclore, 1983, p.133-148

XAVIER, Leandro Pinto. **Fazendo Arte: a relação entre o valor simbólico e o valor utilitário da cerâmica o Distrito de Icoaraci-Pa.** 2000, Dissertação de Mestrado apresentado ao Curso de Ciências Sociais da Universidade da Amazônia UNAMA,

## RESENHA

SOUZA, Roberto Acízelo de. A Instituição dos Estudos Literários no Brasil. In: SOUZA, Roberto Acízelo de. *O Império da eloquência*. Rio de Janeiro, RJ: EdUERJ/EdUFF, 1999. p. 17-37.

Veridiana Valente PINHEIRO<sup>44</sup>

No texto “A Instituição dos Estudos Literários no Brasil” Roberto Souza (1999), faz um estudo mediante o processo de descrição dos elementos que contribuíram para a instauração da instituição dos estudos literários no Brasil. A pesquisa de Souza tem como fonte a produção dos autores José Veríssimo, Arthur Motta, Antônio Cândido, José Aderaldo Castelo e Wilson Martins. O período contemplado pela pesquisa de Souza são os séculos XVII e XVIII.

Embora o autor afirme que é no século XIX, “que a atividade intelectual geralmente resumida a expressão *crítica literária* ganha entre nós seu contomo pleno” (SOUZA, 1999, p. 17), Souza, admite que as manifestações literárias tem início com os estudos seiscentistas e setecentistas. Dessa forma a investigação do autor busca situar panoramicamente a produção desse período, a partir de três elementos: as academias, os poetas e o ensino.

Respectivamente apresento os três elementos descritos por Souza. O primeiro apresenta diz respeito a ideia de que era comum no século XVII “a congregação de intelectuais em instituições chamadas academias” (SOUZA, 1999, p. 18), uma vez que as colônias refletiam a prática renascentista da Europa, mais especificamente da Itália. Assim, no Brasil, a palavra academia se justifica pela função que este termo tinha, pois o lugar é utilizado pelos autores para que pudessem proferir discursos e elogios em louvor de alguém e também a dedicação de poesia. Vale resaltar que esses eventos eram feitos de maneira isolada, seja para homenagear uma autoridade, seja para eventos religiosos. Os resultados dos mesmos eram formatados e publicados. De acordo com Souza as academias tinham interesses em um campo de estudo amplo, principalmente os campos: poesia, história e ciências natureza. Além disso, as academias no Brasil tinham interesse por temas de formação cultista e científica.

A título de dado histórico Souza descreve a instauração das academias em diferentes estados do Brasil, elas são datadas entre os anos de 1752 (Academia dos seletos no Rio de

---

<sup>44</sup> Doutoranda e Mestre em Estudos Literários, ambos pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará. Graduada em Letras pela Universidade Federal do Pará (UFPA).

Janeiro) a 1810 (Sociedade Bahiense dos Homens de Letras). Essa cronologia temporal deixa claro neste primeiro momento o período de marcado por Sousa neste texto.

Para Souza essas academias se formaram mediante um “espírito associativo da atividade intelectual”, cujo propósito consistia em um programa de trabalho intelectual coletivo dos “Acadêmicos Renascidos”, com distribuição de tarefas entre os associados e produção individual dos mesmos. Este prelúdio apresentado por Sousa sobre as academias toma como base José Aderaldo Castelo que afirma “impunha-se severa disciplina e censura aos trabalhos dos sócios: não podiam divulgá-los sem a permissão da Academia” (CASTELO, p. 306 apud SOUZA, 1999, p. 19). Com essa afirmativa, Souza mostra o quanto o controle da produção individual dos associados dessas academias setecentistas era rigoroso e ostensivo em relação a disciplina e a censura.

Por outro lado José Veríssimo, de acordo com Souza, apresenta uma crítica pautada mais de censura do analítico, ou seja, “os primeiros ensaios foram [...] apresentados sobre trabalhos sujeitos à sua apreciação. Continuavam êsses pareceres a costumes português” (VERÍSSIMO, 1916, 270-1 apud SOUZA, 1999, p. 19).

O posicionamento de Veríssimo com relação as Academias dos Renascidos, abre alguns questionamentos apontado por Souza, quando ele afirma que “orientar a retórica clássica não era, no século XVIII brasileiro, atitude perfeitamente afinada com os valores da época. Concordo com o questionamento de Souza, em relação as modalidades formais ostensivas que os membros das academias se submetiam, as regras constituídas com tom rigoroso foram necessárias para as formações dessas academias; contribuindo assim para o que hoje temos como produção literária.

O segundo elemento nomeado por Souza diz respeito ao *papel dos poetas*, cujo levantamento surge com a emergente crítica de Veríssimo comentadas anteriormente. Souza cita três poetas: Silva Avarenga, Claudio Manuel da Costa e Basílio da Gama, estes representam singulamente a crítica em relação ao papel dos poetas setecentistas. As obras desses poetas refletem os princípios, os estilos, e as teorizações versificadas da crítica literária do período citado.

O último elemento que serve de base para analisar a produção literária desse período é a *papel do ensino*, cujo propósito diz respeito ao ensino edesiástico, com vistas ao processo de doutrinação dos cristãos novos pelos jesuítas. O ensino utilizado pelos jesuítas

era particularizador tendo como elemento principal a compreensão precisa da ideia humanística, a partir dos substantivos humanidades e humanismo.

De acordo com Souza o conceito de humanismo surge enquanto processo de vazão pedagógica, designado a formação integral do homem, cujo objetivo era preparar o indivíduo para o exercício de tarefas especializadas. Com isso, o ensino humanístico se caracterizava por “consolidar e transmitir um a *cultura geral*” (SOUZA,1999, p. 22).

Diante desse viés verifica-se na pesquisa de Souza, a partir do ponto de vista histórico o ensino humanista prende-se a à educação helenista que contribui substancialmente para a experiência ocidental fixada nos séculos III e II a. C.

No Brasil colônia, a Companhia de Jesus promulgou em 1594 a *Ratio Studiorum*, organizados em duas ordens. A primeira ordem de nível inferior e a segunda de nível universitário. Vale salientar que o estudo tanto no inferior, quanto no universitário era dividido em três classes. No nível inferior eram estudos a gramática, a humanidade e a retórica. No nível universitário os estudos eram voltados a matemática, filosofia, ciências naturais. Para Souza esse modelo de educação foi utilizado durante muito anos. O sinal de desgaste desse modelo apenas é possível de ser observado com o Renascimento com o surgimento das sociedades científicas, cujos representantes foram Bacon, Descartes e Locke. Esse modelo de educação propunha o acréscimo de outras disciplinas no currículo a partir da publicação da Didactica Magna.

Segundo Souza, a particularidade no Brasil-Colônia se dá pela tradição literária da pedagogia humanista, em que o ensino nesse período teve como predominância alguns campos específicos como o latim e sua literatura, gramática portuguesa e retórica, etc.. Mas, foi no século XIX que ocorreu de fato a consolidação das primeiras escolas superiores do tipo profissional no Brasil.

De acordo com o texto de Souza essas escolas foram consolidadas em dois planos, o primeiro é o literário e o segundo é o cultural com a abertura dos portos, a implantação da imprensa, a criação da Biblioteca Real, o Teatro Real, a Academia das Belas-Artes e a implantação do curso superior. Com a independência a criação de um ensino nacional e empenho de expressão literária própria ganhou força a partir das intensas atividades culturais.

Nesse processo de consolidação a crítica literária no Brasil oitocentista segue a

tendência mundial de acordo com Souza, pois ela privilegia o modelo historicista de análise. Um problema levantado por Souza em relação a essa crítica é que ela elege a ideia de que as produções dessa época são do ponto de vista literário pobres, pois de acordo com a afirmação de Antônio Cândido citado por Souza, essa pobreza se pauta justamente na inconsistência da evolução estilística e métrica.

Souza objetiva com seu texto resgatar a vertente retórico-poética, na medida em que vai desmontando as respostas construídas pelos críticos literários. Assim, o autor procura evidenciar que a produção desse período condiz com o modelo historicista utilizado.

A última abordagem de Souza faz relação com processo de consolidação do ensino básico no Brasil. Para ele isto ocorre na década de 30 quando é admitido “o nível universitário, com a implantação das Faculdades de Filosofia, Ciências e Letras” (SOUZA,1999, p. 29). Para elucidar essa abordagem o autor, exemplifica com o currículo utilizado no colégio Pedro II, nessa época. A formação bacharel *em letras*, advinha de dois momentos. No primeiro os estudos davam ênfase “a gramática nacional, ao latim compreendendo a gramática, a construção de períodos curtos e temas: francês, inglês, etc. [...] e o segundo voltado à alta latinidade e versão para o latim de trechos clássicos portugueses: grego, alemão, etc.” (PERRONE-MOISÉS, 1988, p. 64-65, apud SOUZA, 1999, p. 30-31).

Uma consideração presente na pesquisa do autor é que no sistema de ensino havia um processo de colisão entre duas vertentes de estudo: a historicista e a retórico - poética.

Para tanto, Souza conduziu seu texto apresentando a periodicidade dos estudos da língua portuguesa, a partir do modelo de currículo e também da forma como os programas eram organizados no antigo Imperial Colégio de Pedro II, em que eram induzidos as modalidades discursivas e seus respectivos representantes do campo literário. Com isso, o autor revitaliza o aval dos estudos literários, com relação ao ensino, no âmbito social.

**INICIAÇÃO CIENTÍFICA****MULTILETRAMENTOS NA PERSPECTIVA DA EDUCAÇÃO A PARTIR DA LINGUAGEM VISUAL**Paula Cristina Do Nascimento Chaves<sup>45</sup>Sandra Christina F. dos Santos (Orientadora - UEPA)<sup>46</sup>

**RESUMO:** Este artigo apresenta uma proposta de trabalho que privilegia a análise de textos imagéticos nas aulas da disciplina de Língua Portuguesa no Ensino Médio. A proposta parte do fato de que há necessidade de desenvolver multiletramentos, destacando as imagens como essenciais no mundo em que vivemos. Para ampará-la, apresenta-se uma leitura de dois documentos oficiais: os Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio - PCNEM - e as Matrizes de Referência que orientam o Exame Nacional do Ensino Médio - ENEM, bem como de outros pontos de vista teóricos de autores que defendem a leitura de imagens como necessária para a completa alfabetização visual. Os resultados serão utilizados para uma reestruturação na metodologia desenvolvida em sala de aula por grande parte dos professores, além de ressaltar a necessidade de estudar língua portuguesa sobre vertente da valorização da linguagem não-verbal e estudo da linguagem visual nos ambientes escolares, contribuindo no processo de aprendizagem dos alunos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Multiletramentos; alfabetização visual; ensino médio.

**ABSTRACT:** This academic article presents a work proposal which privileges the analysis of imagistic texts in Portuguese Language classes in the high school. This proposal starts from the fact that there is a need of multiletracy development, detaching the images as essentials in the world we live. To support it, it shows the reading of two official documents: the Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio (PCNEM) [High school national curriculum parameters] and the Matrizes de Referência que orientam o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) [Referencial Matrix that guide the National exam of high school], as well others teoríc points of views from authors that advocate image reading as necessary for a complete visual literacy. The results will be used to rebuild the developed methodology in classroom for a great number of teachers, besides, it will emphasize the need of the Portuguese language study about the valuation of nonverbal language line and the study of visual language in school environments, contributing to students' learning process.

**Key-word:** Multiletracy, literacy visual, high school.

**Considerações Iniciais**

O mundo contemporâneo é caracterizado pela multiplicidade cultural que se expressa e se comunica por meio de textos multissemióticos (impressos ou digitais), ou seja,

---

<sup>45</sup> Graduanda, Universidade do Estado do Pará, Belém, Pará. E-mail: paulacristinachaves@gmail.com

<sup>46</sup> Professora Doutora em Ciências da Educação/UAA; Coordenadora do Instituto Superior de Educação da Escola Superior Madre Celeste; Professora das disciplinas Fundamentos da Linguagem Visual; Percepção na Criação Artística, Pesquisa em Poéticas Visuais/Tecnologia e Trabalho de Graduação pelo curso de Artes Visuais; Artista-Plástica e Coordenadora do Grupo de Pesquisa Artística *Igarahart*; Professora Efetiva do Departamento de Artes da Universidade do Estado do Pará.

textos que se constituem por meio de uma multiplicidade de linguagens (fotos, vídeos e gráficos, linguagem verbal oral ou escrita, sonoridades) que fazem significar estes textos. A velocidade de informação e a grande exposição a propagandas, que fazem parte da realidade dos alunos, pedem uma nova postura por parte dos professores. Se levamos em consideração que todo tipo de linguagem expressa sentido, seja verbal ou não-verbal, a apropriação da leitura se mostra essencial à formação do aluno. Os multiletramentos nos propiciam pensar em novas tecnologias da informação, os hipertextos e hiperlinks podem mudar o que se entende, na escola, por ensinar e aprender. Diante disso tem-se como possibilidade desenvolver de forma efetiva nos espaços educacionais, as práticas de letramentos contemporâneos que envolvem: a multiplicidade da linguagem, leitura visual e mídias envolvidas na criação de significação dos textos multimodais. A partir desse caráter de admitir as possibilidades de letramentos, irei destacar uma em especial, a Alfabetização Visual, que segundo Dondis (1991, p. 230): o “alfabetismo significa a capacidade de expressar-se e compreender, e tanto a capacidade verbal quanto a visual pode ser aprendida por todos. E deve sê-lo”, ou seja, a partir do sentido do que seria a alfabetização e como é desenvolvido a partir da leitura. Dessa forma, o objetivo é propor uma metodologia para a leitura de imagens em sala de aula. Assumindo essa necessidade como determinante para o completo desenvolvimento do aluno – o mundo do aluno, penso ser essencial uma postura que privilegie esse tipo de leitura em sala de aula. A partir da imagem construímos significados e opiniões que podem ser expressos tanto a partir de novas imagens, como de textos escritos. O importante é desenvolver atividades que permitam ao aluno aprimorar suas formas de expressão durante sua formação escolar.

## **MATERIAIS E MÉTODOS**

A reflexão apresentada em questão não tem caráter de desmerecer a importância da expressão linguística verbal, longe disso, apenas irá se prender nos aspectos com menores proporções de análise, o que constitui a linguagem visual, a partir do estudo não-verbal.

Em consideração a esse contexto visual tão predominante enfatizado pelas autoras Dondis (2007) e Barbosa (2007), ambas ressaltam a imprescindível necessidade de discussão sobre a imagem em sala, incentivando o hábito da leitura da imagem como prática de ampliação, não só da capacidade perceptiva, como cognitiva, emocional e crítica.

Além disso, Lúcia Santaella (2012, p.11)<sup>47</sup>, afirma em “Leitura de Imagens” que existe, o leitor da imagem no desenho, na pintura, a gravura e na fotografia. Há o leitor de jornal, revistas. Há o leitor da cidade, símbolos e sinais que se converteu a cidade moderna. Há o leitor- telespectador da imagem movimento, no cinema, televisão e vídeo; Leitor das imagens evanescentes do grafismo computadorizado e o leitor do texto escrito, que no papel, saltou a superfície das telas eletrônicas. Nesse nível de complexidade, ainda existe o leitor das telas eletrônicas, das informações computadorizadas e em redes.

Potencializar esse dinamismo que compreende o universo visual se faz necessário e pautado nos próprios Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio - PCNEM e o Exame Nacional do Ensino Médio- ENEM passaram a defender o estudo abrangente, o estudo em contexto, a dinamicidade da leitura de textos verbais e não-verbais. Tal como se observa:

O conhecimento sobre a linguagem, a ser socializado na escola, deve ser visto sobre o prisma da mobilidade da própria linguagem, evitando-se os apriorismos. O espírito crítico não admite verdades sem uma investigação do processo de sua construção e representatividade. O exame do caráter histórico e contextual de determinada manifestação da linguagem pode permitir o entendimento das razões de uso, da valoração, da representatividade, dos interesses sociais colocados em jogo, das escolhas de atribuição de sentidos, ou seja, a consciência do poder constitutivo da linguagem (PCNEM, 2000, p. 7).

Os Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio e as Matrizes de Referência do Exame Nacional de Ensino Médio são documentos que norteiam o funcionamento do ensino em nível Médio. São eles que devem orientar uma reflexão que leve ao desenvolvimento de amplas habilidades nos alunos, a perspectiva de trabalho, abrangendo leitura verbal e não-verbal, está contemplada nesses referenciais, tornando-se essenciais para desenvolvimento tanto dos alunos, quanto dos professores.

Observa-se que o assunto é descrito nas páginas de ambos os documentos de referência ao ensino médio, como algo possível, necessário e desejado de ser atingidos. Por que, então, dificilmente vemos essa tentativa em sala de aula? Talvez um dos grandes problemas seja justamente na tomada de “referências” que as equipes pedagógicas (professores, orientadores, assessores), admitem como ponto de partida para desenvolver

---

<sup>47</sup> Lucia Santaella – Professora Titular da PUC-SP, Doutora em Teoria Literária pela PUC-SP e Livre-docência em Ciências da comunicação pela ECA/USP. Diretora do Centro de Mídias Digitais, do Programa de pós-graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP.

suas metodologias nas aulas. O que é importante destacar é que nesses referenciais consta uma preocupação com ensino responsável pela formação de cidadãos pensantes e ativos no mundo que compõem.

As Matrizes de Referência do ENEM atentam para a diversidade do nosso patrimônio cultural, visto que é notável a preocupação com a cultura. Os alunos deveriam ser capazes de identificar diferentes manifestações e representações e ainda ter a capacidade de identificá-los e compará-los. A formação desse alunado, deveria dá-lo condições de conhecer sua própria cultura e a cultura que o cerca, permitindo-lhe apontar diferenças e semelhanças entre elas, presentes muitas vezes nas imagens, pinturas e esculturas nas provas.

Nota-se, inclusive, uma presença forte e crescente desse elemento nas provas do ENEM, já que tem apresentado questões específicas que exigem do aluno a identificação de práticas sociais ou aspectos da cultura de determinada época ou espaço, a partir das leituras das imagens, o documento prevê que o aluno possa relacionar informações, identificar diferentes tipos de linguagem e desenvolver posição crítica em relação ao que estuda e vive.

### **ALGUNS RESULTADOS PARCIAIS DA PESQUISA**

Dessa forma, o objetivo deste trabalho é propor a existência de uma metodologia para a leitura de imagens em sala de aula. Assumindo essa necessidade como determinante para o desenvolvimento do aluno – o mundo do aluno é muito mais imagético que escrito – A aproximação dessa forma de comunicação, tão recorrente na vida, pode guiar a uma maior apropriação da linguagem verbal, capaz de expressar sentimentos e opiniões pessoais relativas às imagens.

É a partir dessas considerações que defendo, nesta proposta, a leitura de imagens como complementares ao estudo de Língua Portuguesa. Por acreditar que a linguagem visual pode afetar de maneira muito positiva os alunos, que a leitura de qualidade das imagens que podem suprir às necessidades abstrativas que a leitura verbal não tem alcançado com tanta facilidade. Esse processo pretende oferecer ferramentas de análises para que se faça, no ambiente escolar, uma aprendizagem mais sistematizada do que se poderia chamar de uma alfabetização visual. A finalidade de desenvolver uma recepção

crítica das imagens que permita discutir as práticas de produção, circulação e construção de sentidos atribuídos a elas.

## REFERÊNCIAS

BRASIL. MEC. Secretaria da Educação Média e Tecnológica - Parâmetros curriculares nacionais: ensino médio. Brasília: MEC/Secretaria da Educação Média e Tecnológica, 2000.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Média e Tecnológica.

DONDIS, Donis A. – Sintaxe da Linguagem Visual – São Paulo: Martins Fontes, 1991.

Instituto Nacional de Exames e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. MATRIZ DE REFERÊNCIA PARA O ENEM 2009. Brasília: MEC/INEP, 2009

ROJO, Roxane. Escola conectada: os multiletramentos e as TICs. São Paulo: Parábola, 2013.

ROJO, Roxane; MOURA, Eduardo (orgs.). Multiletramentos na escola. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

Rosineide Oliveira do Nascimento<sup>48</sup>

Maria Augusta Lima das Neves<sup>49</sup>

**RESUMO:** O presente estudo desenvolveu-se através de três etapas: levantamento e estudo dos referenciais teóricos, estudo de campo, utilizei como técnica de coleta de dados, a observação direta do trabalho pedagógico realizado na Penitenciária, entrevista com as professoras, alunos/recuperados e coordenadora pedagógica. A pesquisa objetivou investigar a proposta educacional desenvolvida no sistema penitenciário do Pará focalizado as possibilidades de contribuição desta ação para o processo de recuperação e ressocialização das pessoas que cumprem pena em regime de privação de liberdade.

**PALAVRAS - CHAVE:** Educação Carcerária. Ressocialização. Reintegração social. Sistema Penal.

**ABSTRACT:** The present study it was developed through three stages: survey and study of the theoretical references; field study; e the analysis of collection data, the direct comment of the carried through pedagogical work in the prison; interview with the teachers, alumnus/recuperates and pedagogical coordination. The research in provided them proposal educational developed in the penitentiary system of Pará focusing the possibilities of contribution of this action for the recovery process and ressocialização of the people who fulfill penalty in regimen of freedom privation.

**KEY WORDS:** Education. Ressocialização. Social Reintegration. Criminal.

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente artigo, cujo tema “Educação como processo de ressocialização do apenado”, tem como objetivo, investigar como a educação no sistema penal contribui para ressocialização do apenado e suas implicações sobre o condenado. Ressalto também sobre os direitos dos presos, tanto no que preconiza a Lei de Execução Penal, quanto na Constituição Federal. Igualmente, busca as possíveis soluções para que o reduso alcance a efetiva ressocialização.

A pesquisa tem como relevância social a possibilidade de ampliar as discussões acerca da importância da educação carcerária na ressocialização do apenado.

O estudo se realizou por meio de pesquisa bibliográfica, onde se buscou fundamentos teóricos dos autores que já possuem uma discussão sobre o tema em foco, permitindo assim ampliar os conhecimentos da educação carcerária. Adotou-se o método

---

<sup>48</sup> Graduada em Pedagogia, Profª da Creche Casulo Municipal de Ananindeua – Pará.

<sup>49</sup> Mestre em Educação, Profª da Escola Superior Madre Celeste, Ananindeua, Pará. E-mail: mgstneves@gmail.com

descritivo analítico uma vez que a preocupação está voltada com a descrição de dados e características de uma população. A meta é a aquisição de dados reais, precisos e sistemáticos. A mesma tem como abordagem a pesquisa qualitativa, têm caráter exploratório, estimulam os entrevistados a pensar e falar livremente sobre um determinado assunto. E quantitativa, por ser mais adequadas para apurar opiniões e atitudes explícitas e conscientes dos entrevistados, pois utilizam instrumentos padronizados (questionários), constituídos de perguntas objetivas e subjetivas.

## **2 - Conhecendo o contexto histórico do sistema penal**

O antecedente histórico da prisão era o cárcere que significava masmorra, subterrâneo ou torres. Os indivíduos da época viviam amontoados aguardando seu julgamento ou pena que eram castigados corporais suplícios, morte. Era um tempo pretérito quando na organização social humana não havia lei escrita e nem noção de Estado estruturada. Os grupos, tribos, viviam sob leis divinas advindas de crenças com julgamento oriundo dos céus. As decisões cabiam aos patriarcas, sacerdotes ou anciões. O cárcere era usado como local de retenção provisória, não era pena. Está surgiu na idade média por influência da igreja Católica, sendo aplicada no século V.

A palavra penitencia nos primórdios do cristianismo significa volta sobre si mesmo, com o espírito de compunção, para reconhecer os próprios pecados ou delitos, abominá-los e propor-se a não tornara reincidir.

Penitenciários eram os enviados por juízes por terem violado as leis da igreja, as primeiras penitenciarías foram construídas na Europa. A partir do século XVI surgiram as casas de forças onde os mendigos, vagabundos, prostitutas, jovens ladrões internados para trabalhar imediatamente a sua condenação.

No século XVII e XVIII, surgiram outros estabelecimentos para abrigar detentos, mas sem obedecer nenhum sistema penitenciário. Aos detidos eram aplicadas penas corporais e recebiam trabalhos penosos, alimentação precária, não havia condição de higiene e nem morais. No século XVIII, em Florença, cria-se a prisão celular.

O sistema da Filadélfia, foi criado no século XVIII, fazia uso do isolamento celular absoluto, permitindo ao condenado o passeio isolado em um pátio circular, sem trabalho ou visitas. Era estimulada a leitura da Bíblia.

A prisão da Marinha Inglesa- experimentou o Mark System, em uma ilha chamada

Norfolk. A ideia era de que a pena seria preventiva e não curativa, olhava-se para o futuro e não para o passado. Vigora com isolamento, com separação noturna dos detentos e trabalho em comum durante o dia. Lá o preso acumulava vales ou marcas e passava de um estágio para o outro. Este sistema demonstrou resultados positivos e após algumas modificações foi utilizado por todo o território inglês.

O sistema progressivo, sem dúvida, trouxe a finalidade da recuperação do preso, ao final do século XIX. Surgiu assim a palavra considerada chave da execução penal: ressocialização, que em termos educacionais pode chamar-se libertação. A nova ideia não afastou a prevenção e a prevenção e a repressão ao crime da finalidade da pena.

Este sistema prisional progressivo é adotado no Brasil. O apenado inicia o cumprimento da pena privativa de liberdade por etapas. Em conformidade com o delito pelo qual foi condenado, cumpre a pena em regime aberto, semiaberto ou fechado. Caso condenado a pena para cumprimento em regime aberto, fica na rua durante o dia e recolhe-se ao estabelecimento prisional no horário noturno, aos finais de semana e feriados. Já no regime semiaberto o apenado pode sair da casa prisional para trabalhar, retornando para dormir e recolhendo-se aos finais de semana e feriado á casa. No regime fechado começa a cumprir apenas em sua cela.

Foucault (2002) observa que o Direito Penal Moderno não ousa mais dizer que pune crime, ele pretende readaptar delinquente, fazendo com que os processos jurídicos e correccionais sejam de tal forma *humanos* que não apareça como motivo de vergonha, o que outrora ocorria diante de um julgamento da consciência histórica da civilização.

### **3 - A educação no cárcere**

A educação carcerária iniciou-se no século XX, que levou a instalação da primeira Penitenciária, que foi no estado do Paraná, em 1905. A cidade estava a caminho do progresso e surgiu a necessidade de manutenção de uma cidade disciplinar, e de um estado disciplinador. No entanto apesar da visão pacífica da cidade e de seus habitantes, surgiu a Penitenciária do Estado em Curitiba no bairro do Ahú, em 1905. Com o propósito inicial de abrigar somente os julgados insanos. A partir de 1909, este local passa a abrigar os criminosos de toda a ordem. A utilidade da pena a partir deste momento é a fim de readaptar o criminoso, ressocializá-lo. Esta concepção educativa da punição teve no sistema prisional moderno um campo privilegiado para o surgimento de novas regras, que

a creditaavam contribuir para a redução do intemo. A indigência e a delinquência chegaram a um estágio insuportável, surgindo a oportunidade da criação de novas casa penitenciarias e a criação de forças e hospitais gerais, acompanhando o mesmo princípio das cidades europeias do século XVIII, em que se organizavam uma instituição fechada que se propuseram em reeducar o delinquente. Constrói nesse momento, as penitenciarias industrial e colonial agrícolas, tanto na Europa como na América do Norte (no final do século XVIII). Algumas dessas instituições foram inspiradas por grupos de igrejas reformadas. Destaca-se o trabalho, educação, como virtudes necessárias e moralizantes pelas igrejas reformadoras que se generalizou em todas as instituições punitivas e também nas institucionais.

### **3.1 A sociedade e as regras de convivência**

Um homem para conviver em sociedade, precisa de regras para que possa garantir o ardem social e moral. Quem transgride as ordens recebe punição que será estipulada legalmente que podem leva-lo ao afastamento da sociedade sendo confinado em local previamente disposto a este fim. Estes locais constituem o sistema prisional criado e mantido pela sociedade. O detento, o transgressor deve receber orientação enquanto paga a sua dívida pela infração que praticou.

Assim, no sistema penal de nossos pais, em tese, a punição reveste-se de caráter sancionador e educativo. A execução penal tem como objetivo, em e uma visão educacional, fazer com que o preso possa refletir trabalhar, aprender e desenvolver condições para o retomo ao convívio social. O desenvolvimento de atividades durante o encarceramento deve ocupar , de forma construtiva, o tempo ocioso do detento permitindo criar condições de reformular sua visão de sociedade, trazendo-lhe esperança de terminar mais cedo o confinamento, e melhorando a vida carcerária e promovendo sua libertação social.

Deste modo, a educação deve ser posta ao alcance dos mais necessitados por ela. Todos “os homens são seres ontologicamente iguais, finitos, inacabados, capazes de proceder a crítica e autenticamente, sofrendo, portanto, os condicionamentos da realidade, mas reunindo condições de transforma-la porque são seres históricos” (FREIRE,1980 p.58).

Sabemos que a educação enquanto aprimoramento do homem reúne condições de produzir mudanças sociais desde que do simples adestramento do mais fraco pelo mais

forte. Entretanto, acreditamos no papel re – socializador (ressocialização), temo utilizado na área jurídica, que significa preparar para o retorno a sociedade, da educação e que buscamos contribuir com as reflexões acerca da /inclusão/ libertação daquela pessoa no sistema carcerário. Nesse sentido, para que haja esta integração harmônica a contença é necessária à atuação do estado, concretizado um dos fins da pena privativa de liberdade, ou seja, a ressocialização do apenado. A educação constitui-se em direito do apenado, conforme determina a lei de execuções Penais, doravante mencionada como LEP.

Segundo Foucault (2002), é grande o fracasso da justiça penal porque não diminui a taxa de criminalidade, provoca reincidência e fabrica delinquentes pelo tipo de existência que faz os detentos levar. Dentre as determinações legais da LEP, quais as possibilidades e limites da educação de pessoas presas para diminuir os índices de reincidência criminal.

### **3.1.1 Educação carcerária processo de ressocialização**

A educação, dentro do sistema carcerário, deve trabalhar com conceitos fundamentais, como família, amor, dignidade, liberdade, vida, morte, cidadania, eleições, misérias, governo, eleições, misérias, comunidade, dentre outros. Nesse aspecto, Gadotti (1990), salienta a necessidade de desenvolver nos educando a capacidade de reflexão, fazendo-os compreender a realidade para que de posse dessa compreensão possam então desejar sua transformação, ou seja, uma educação voltada para a autonomia intelectual dos alunos, oferecendo condições de análise e compressão da realidade prisional, humana e social em que vivem.

O sistema penitenciário necessita de uma educação que se preocupe prioritariamente em desenvolver a capacidade crítica e criadora do educando, capaz de alerta-lo para as possibilidades de escolhas e a para a sua vida e conseqüentemente a do seu grupo social. Sobre isso Gadotti (1990) diz que “Educar é libertar”, dentro da prisão, a palavra e dialogo continuam sendo a principal arma. A Única força que move um preso é a liberdade, ela é a grande força que faz pensar.

Diferente do trabalho, a participação em atividade educacional, esportiva e cultural, legalmente não proporciona ao interno o direito a remição da pena de acordo com a lei de execução Penais, a qual só determina que através da ocupação laboral, o detento terá direito ao benefício, não ostentando a educação, porem no Estado do Pará já ocorre esta remição, a partir da resolução 005/2003 da constituição do Pará.

Cabe assinalar que a importância da educação nos presídios é dar ao condenado a oportunidade de, em uma futura liberdade, dispor de uma opção para o exercício de alguma atividade profissional, para a qual seja um mínimo de escolarização, o trabalho e a educação penal é que poderão mudar a trajetória de exclusão que este homem esteve submetido na sociedade. A maioria dos presos que fazem parte da população dos empobrecidos, produzidos por modelos econômicos excludentes e privados de seus direitos fundamentais de vida. Ideologicamente, como os “pobres”, aqueles são jogados em um conflito entre as necessidades básicas vitais e os centros de poder e decisões que as negam. São com certeza, produtos da segregação e do desajuste social, da miséria e das drogas, do egoísmo e da perda de valores humanitários. “Por “sua condição de presos, seu lugar na pirâmide social é reduzido à categoria de marginais” bandidos”, duplamente excluídos, massacrados, odiados.

As prisões se caracterizam como teias de relações sociais que promovem violência e despersonalização dos indivíduos. As condições de existência no cárcere, a começar por sua arquitetura, acentuam a repressão, as ameaças, a desumanidade, a falta de privacidade, a depressão. Em síntese, o lado sombrio e subterrâneo da mente humana, denominada pelo superego onipotente e severo. Nas celas lúgubres, úmidas e escuras, repete-se ininterruptamente a voz da condenação, a culpabilidade, da desumanidade.

Por isso se a estada do internado é muito longa, pode ocorrer a caso ele volte para o mundo exterior, o que já foi denominado “desculturamento”, isto é, “destronamento” o que o torna temporaneamente incapaz de enfrentar alguns aspectos de sua vida diária.

Há que se considerar, portanto, que a prisão como instituição fechada, tornando a si o encargo de aplicar técnicas corretivas sobre seus tutelados e buscando recompô-los, segundo os pressupostos básicos da vida que lhes quer inculcar, supõe a violência porque acaba de desestruturá-lo fisicamente e psicologicamente. Diante dos dilemas e contradições do ideal educativo e do real punitivo, de tanto valores que obstaculizam a formação para a vida social em liberdade, longe das grandes, cabe perguntar: o Processo de educação contribui para a sua ressocialização.

Freire (1995, p. 96), afirma que “a melhor afirmação para o alcance da prática educativa em face dos limites a que se submete é a seguinte: não podendo tudo, a prática educativa pode alguma coisa”. E ao pensar na educação do homem preso, não se pode deixar de considerar que o homem é inacabado, que se constitui ao longo de sua existência

e que tem vocação de ser mais, o poder de fazer e refazer, criar e recriar.

#### 4 - Aspectos legais

Os direitos dos presos estão prescritos, na Lei de Execuções Penais (LEP), nº 7.210, de 11 de julho de 1984. Esta lei consagra também seus deveres. Logo, a vida na unidade prisional é outra fonte de experiências significativas através da qual desenvolverá seus valores enquanto estiver preso e moldará sua conduta. Ao consultamos a Lei de Execuções Penais Brasileira, considerada uma das mais avançadas do mundo, verificamos que se cumprida integralmente na prática, certamente propiciaria uma reeducação significativa da população carcerária.

A lei de execução penal no seu Título I, art. 1º e 3º, prescreve os seus objetivos fundamentais “efetivar as decisões de sentença ou decisão criminal e proporcionar condições para a harmônica integração do condenado e do internado [...] ao condenado e ao internado serão assegurados todos os direitos não assistidos pela lei”.

Acrescenta no parágrafo único deste artigo, que não haverá qualquer distinção de natureza racial, social, religiosa ou política. E ainda no seu art. 4º “O Estado deverá recorrer à cooperação da comunidade nas atividades de execução da pena ou da medida de segurança”.

No capítulo II seção I da Assistência, das disposições gerais no Art. 10, é determinado que “a assistência ao preso e ao internado é dever do Estado, objetivando prevenir o crime e orientar o retorno à convivência em sociedade”. Já no Art. 11, a lei determina que a assistência Educacional: compreenderá a instrução escolar e partindo-se desse entendimento, vê-se que um bom tratamento penal não pode residir apenas na abstenção da violência física ou na garantia de boas condições para custódia do indivíduo, em se tratando de pena privativa de liberdade.

Na seção que trata da assistência Educacional, Art. 17, determina que a assistência educacional compreenderá a instrução escolar e a formação profissional do preso e o internado. No Art. 18, o ensino de primeiro grau será obrigatório, integrando-se no sistema escolar da unidade federativa. Art. 19, o ensino profissional será ministrado em nível de iniciação ou de aperfeiçoamento técnicos. Art. 20, as atividades educacionais podem ser objetos de convenio com entidades públicas ou particulares, que instalem escolas ou ofereçam cursos especializados.

É sabido que as profissões que gravitam em torno da execução penal, como no caso dos agentes, dirigentes e segmentos da sociedade civil, não dispõem da formação educacional previa ao ingresso no sistema. Por essa razão, a educação carcerária detém um papel proeminente de organizar todo programa de formação desse contingente.

As ações de reintegração social podem ser definidas como “um conjunto de intervenções técnicas, políticas e gerenciais levadas a efeito durante e após o cumprimento de penas ou medidas de segurança, no intuito de criar interfaces de aproximações entre Estado, comunidade e as pessoas beneficiárias, como forma de lhes ampliar a resiliência e reduzir a vulnerabilidade frente ao sistema penal”.

Partindo desse entendimento, vê-se que um bom “tratamento penal” não pode residir apenas na abstenção da violência física ou na garantia de boas condições para a custódia do indivíduo, em se tratando de pena privativa de liberdade, deve, antes disso, consistir em um processo de superação de uma história de conflitos, por meio da promoção de seus direitos e da recomposição dos vínculos com a sociedade, visando criar condições para sua autodeterminação responsável.

#### **4.1 - Legislação que ampara a educação carcerária**

Construir uma sociedade com qualidade de vida é papel importante de educadores, que tem como desafio permanente discutir, rever, refazer o sentido histórico da inovação e humanização do apenado e egresso, assumindo a identidade de trabalhadores culturais, envolvidos na produção de uma memória histórica e de sujeitos sociais que criam e recriam o espaço e a vida social.

Os problemas na área da educação são complexos e não existem respostas imediatas, ou soluções rápidas para eles, o que justifica a necessidade de estudos. Reflexões especialmente a formulação de projetos sociais e educacionais voltados para os “excluídos”, “marginais”, “insatisfeitos”, “não diestres”, ou seja, as maiorias perdedoras.

A Lei 9094/96, estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional expressa de maneira clara os princípios que devem nortear a educação brasileira, Este artigo ratifica o que está posto no art. 205 da constituição Federal do Brasil de 1988, considerando como princípios fundamentais; “a educação direito de todos, dever do Estado e da família, promovida e incentivada com a colaboração da sociedade, visando ao pleno

desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho”.

Logo, se por um lado o inciso I, do art. 3º da LDB repete integral e literalmente o que está escrito no inciso I do art. 206 da Constituição Federal, por outro lado seria a LDB enquanto Lei federal que regulamenta os dispositivos constitucionais referentes a educação, o, local mais correto, adequado e privilégios no deveria constar, especialmente, não só os princípios, mas principalmente a obrigatoriedade do estado em garantir “igualdade de condições para o acesso e permanência na escola”

O inciso II, do Art. 3º da LDB, aborda a questão relacionada a liberdade em relação ao aprender, ensinar, pesquisar e divulgar a cultura, o pensamento, a arte e o saber”. Esse inciso também repele, integrar e literalmente, o inciso II do Art. 206 da Constituição Federal. Consideramos esse princípio como fundamental na medida em que, se a educação não conseguir cumprir esse papel não seria verdadeiramente educação.

O inciso IV do 3º da LDB, coloca com princípio a “garantia do padrão de qualidade”. Literalmente igual; esse princípio também está presente no inciso VII do Art. 206 da constituição Federal.

O inciso I do art. 4º da LDB (assim como no inciso I, do art. 208 da Constituição Federal), afirma que deve garantir “Ensino Fundamental, obrigatoriamente e gratuito, inclusive para os que ele não teve acesso na idade própria”.

O inciso VII do art. 4º da LDB, não está contemplado pelo Art. 208, da constituição Federal. Tal inciso afirma que é dever do estado a oferta de educação escolar regular para jovens e adultos com características e modalidades adequadas as suas condições e permanência na escola.

Na resolução nº 005/2003, da constituição do Pará os critérios de avaliação para remição de Pena através da educação, é justo que para efeito de remição de pena serão considerados os processos de ensino, acadêmico, profissional e atividade complementares.

De acordo com o art. 3º desta resolução, o recuperado que desenvolver atividade laboral remunerado na unidade Penitenciária poderá ter carga horaria de trabalho reduzido para 20 horas semanais, quando estiver matriculado e cursando algumas atividades educacionais. No art. 4º a remição será concedida através da avaliação quantitativa e qualitativa dos aspectos.

- 1) 75% de frequência nas atividades educativas: para cada 12 horas de participação nas atividades educativas corresponderá 1 (da) remido da pena.
- 2) Desempenho nas atividades: o desempenho nas atividades educativas serão avaliados de forma contínua e processual, registrados através de fichas de avaliação global, nos seguintes aspectos:
  - 2.1) Desempenho cognitivo; ou seja, o nível de conhecimento demonstrando no processo ensino aprendizagem, bem como, pelo nível de participação do recuperando nas atividades complementares promovidas dentro das Unidades Penitenciárias. A média mínima para a aprovação do aluno deverá ser de (06 pontos), salvo a alfabetização conforme a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), pois a mesma não concebe avaliação quantitativa e sim no aspecto qualitativo.

O Art. 5º diz que, o desempenho dos recuperados nas atividades educacionais será acompanhada e avaliado de maneira global pelo conselho técnico escolar em articulação com o departamento de atividade educacional da SUSIPE (Superintendência do Sistema Penal) Setor responsável pelas casas penais

O Art. 6º, O registro de frequência será escriturado através de diário de classe do professor de ensino acadêmico e ficha de frequência de instrutor de curso profissionalizante bem como das atividades complementares, assinados pelo referidos profissionais e pelo diretor da unidade penitenciária.

O Art. 7º, a avaliação do desempenho dos recuperados será feita em ficha de avaliação educacional, juntamente com o parecer do Conselho Escolar, encaminhado ao departamento de atividades educacionais.

1 - O histórico de aproveitamento e boletim escolar será emitido pelo departamento de atividades educacionais, mediante a documentação encaminhada pelo conselho escolar, para efeito de validade na remição de penas posterior encaminhamento ao juiz (a) da Vara 2.de Execução Penal, para efeito de julgamento e execução do processo.

2- As reuniões do Conselho Escolar deverão ser procedidas de forma ordinária, anualmente, e extraordinário, quantas vezes se fizerem necessária, desde que convocadas pelo Presidente do Conselho Escolar e Diretor (a) do Departamento de Atividades Educacionais Unidades e unidades Penitenciárias.

O Art. 8º diz que a prática de qualquer falta grave prevista no Art. 50 e no inciso da LEP é devidamente apurado através de procedimentos administrativos, a carreta a perda do tempo a ser remido, conforme o disposto no art. 127 da Lei em referência. “No caso de

desistência por parte do aluno, o mesmo, deverá assinar um tempo de desistência de estudo, anexado no prontuário escolar, tendo em vista que ao assinar o referido termo, o mesmo implicará a perda do benefício”.

Logo, a atual legislação penal prevê que a “assistência educacional” compreendera a instituição escolar e a formação profissional do preso e do interno penitenciário. Institui como obrigatório o ensino fundamental, integrando-se no sistema escolar da unidade federativa. Já o ensino profissional deverá ser ministrado em nível de iniciação ou aperfeiçoamento técnico.

#### **4 - Método e procedimentos**

A presente pesquisa foi realizado por meio de uma pesquisa de campo, que é a observação in loco, dos fatos tal como ocorrem e bibliográfica que segundo Severino (2008) se constitui a partir do registro disponível, decorrente de pesquisas anteriores, em documentos impressos, como livros, artigos, teses, etc.

A pesquisa que aqui se apresenta foi realizada numa abordagem quantitativa e qualitativa, tendo em vista que a intenção não é somente quantificar os dados coletados e representá-los estatisticamente. A respeito da pesquisa quantitativa e qualitativa, Neves (1996) afirma que os estudos quantitativos seguem com rigor um plano previamente estabelecido, considerando as hipóteses e variáveis que podem ser operacionalizadas enquanto que a pesquisa qualitativa não busca enumerar ou medir eventos, nem emprega instrumentos estatísticos para análise de dados, pois seu foco de interesse é a obtenção de dados descritivos mediante o contato direto e interativo do pesquisador com a situação objeto de estudo.

A pesquisa teve como lócus o Centro de Recuperação do Coqueiro, localizado na Rodovia Mario Covas, KM 09, no Conjunto Satélite, bairro do Coqueiro, Belém-Pa. Para realização da pesquisa foram aplicados questionários constituídos de questões objetivas e subjetivas professoras e detentos. Severino (2007, p.125) corrobora esdarecendo que o questionário é compreendido como

conjunto de questões, sistematicamente articuladas, que se destinam a levantar informações escritas por parte dos sujeitos pesquisados, com vistas a conhecer a opinião dos mesmos sobre os assuntos em estudo. [...] Podem ser questões fechadas ou questões abertas. No primeiro caso, as respostas serão escolhidas dentre as opções pré-definidas pelo

pesquisador; no segundo, o sujeito pode elaborar, com suas próprias palavras, a partir de sua elaboração pessoal.

O autor faz referência ao fato de que os instrumentos usados possibilitam ao entrevistado expor suas opiniões referentes às perguntas, seja por meio da alternativa que melhor se relaciona com a sua opinião sobre o assunto, no caso de questões fechadas; ou pela expressão de sua opinião sobre o tema de forma descritiva, no caso das questões abertas.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Pensar a educação escolar no âmbito do presídio é necessário refletir sobre sua contribuição na vida dos encarcerados e da sociedade em geral, por meio da aprendizagem participativa e da convivência baseada na valorização e desenvolvimento do outro e de si mesmo. Significa, ainda pensar uma educação escolar capaz de fazer do preso um homem informado e participante do mundo em que vive, adquirindo consciência crítica que favoreça a capacidade de questionar e problematizar o mundo, condição necessária para a prática social transformadora.

Acreditamos que a educação assume papel de destaque na reinserção social do apenado, pois além dos benefícios da instrução escolar, oferece ao interno a possibilidade de participar de um processo de modificação capaz de melhorar sua visão de mundo, contribuindo para a formação de um senso crítico que auxilia no entendimento de um valor da liberdade e melhorando o comportamento na vida carcerária.

Quaisquer que sejam os papéis possíveis apontados para a “escola carcerária” preencher o tempo, distrair a mente, sair das celas, conquistar benefícios jurídicos, aprender a ler, escrever e fazer contas, ser aprovado nas provas – ela é percebida pelo aluno como algo positivo para suas vidas dentro das penitenciárias. É um lugar onde vivem experiências numa situação de interação em que existe a possibilidade de construção de respeito mútuo, da troca e da cooperação, o que contribui para que a pena possa ser vivida de maneira mais humana.

### **REFERENCIAS**

BRASIL. **Constituição da República Federativa**, promulgada em 05 de outubro de 1988.

\_\_\_\_\_ Lei 9.394, 20 de dezembro de 1996. **Lei de diretrizes e bases da Educação Nacional**. Diário Oficial da União. Brasília. DF. 1996

\_\_\_\_\_ Lei 7.210, 11 de julho de 1984. **Lei de Execução Penal**. Presidência da República.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: história da violência nas prisões**. Petrópolis; Vozes 1987.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 17ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

NEVES, José Luis. **Pesquisa qualitativa – características, usos e possibilidades**.

Disponível <<http://scholar.google.com.br/scholar?q=abordagem+quantitativa+e+qualitativa&hl=pt-BR>>. Acessado em: 3jun. 2014

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23. ed. rev. atual. São Paulo: Cortez, 2007.

**RUMOR DA ARTE**

Obra : **Impressão: Escritura do corpo.**

Artista : **Sônia Garcia**

Técnica : Gravura digital

“Nada menos de duas almas. Cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro”  
(ASSIS, p. 10)

A gravura digital **“Impressão: Escritura do corpo”** traz como referência o texto, *Estética da existência* de Foucault, que discute a questão da arte enquanto forma de vida. Assim, ele parte do princípio de que [...] *o sujeito se abre para o mundo por meio de práticas da imanência ao entender que o olhar e a escuta do outro promove o olhar e o escutar a si* (BARRADAS, p. 2).

Nesse sentido, a obra nos faz refletir sobre a nossa natureza dualista aquela que está no centro da experiência humana, e expressa o conflito entre quem somos e quem queremos ser. Essa natureza se encontra no âmago de nossas lutas, manifestando sua força em todas as facetas da vida, se apresentando antagonicamente na relação vida e morte, bem e mal, esperança e resignação, forças que coexistem em todas as pessoas. E nos faz questionar sobre: Que estranho habita dentro de nós?

A obra retrata a necessidade de examinarmos nossa vida, nosso eu mais obscuro, o eu sombrio, onde está escondido nosso poder esquecido, esse ‘EU’ que se esconde na vergonha, nos becos escuros, nas passagens secretas e nos sótãos fantasmagóricos de nossa consciência. Mostrando que ter um ‘EU’ sombrio não é possuir uma falha mais ser um ser completo. Pois segundo Machado de Assis em primeiro lugar, não há uma só alma, há duas: uma exterior, outra, interior. A alma exterior não é sempre a mesma, modifica-se com as circunstâncias. As duas juntas, metafisicamente, se completam, quem perde sua alma exterior vive incompletamente.

A Gravura digital **“Impressão: Escritura do corpo”** composta de duas fotografias plotadas em PVC contém a figura de um rosto duplicado montadas uma de costa para a outra, apresentando as mesmas características, como as de irmãs gêmeas univitelinas, em outro momento as imagens se fundem formando um único rosto. Nelas aparece a poesia

CORPO OCO DURO DE ROER, a qual é disposta nas imagens representando o conflito existente na consciência humana.

**CORPOCO**



**DURO DE ROER**

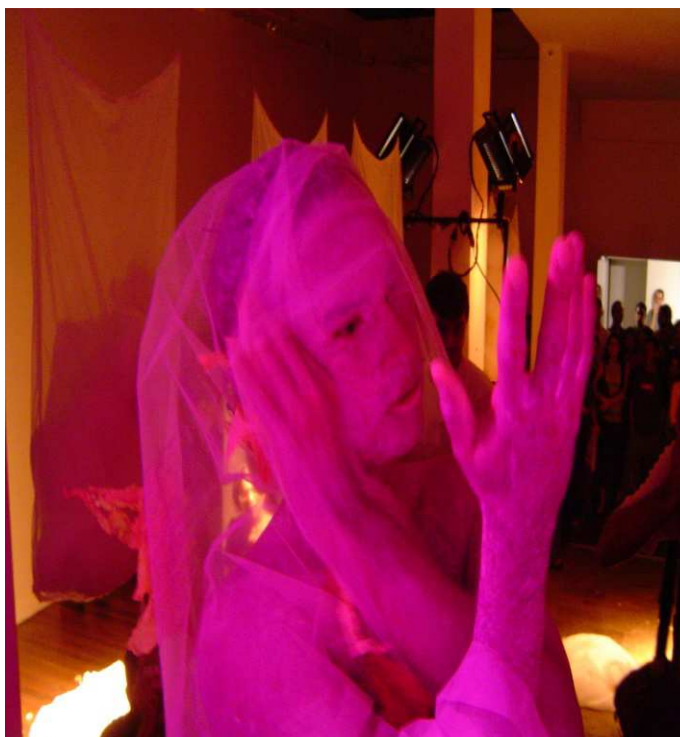
Obra: “Entre Noesis e Noema, Corpo”.

Artista: Jaime Barradas

Técnica: Fotografia de Performance.

A proposição artística estabelece uma relação de proximidade entre as noções de presença e ausência em que o corpo materializa. Seja porque a proposição artística é o registro da performance artística *Estados da Alma* em que o sentido de presença é fundamental para a ação. Ao passo que a fotografia ao registrar o dado instantâneo gera um estado de corporalidade que atua paradoxalmente na ausência a presença ou um estado de corpo que se vela e se desvela, remetendo-nos à visão corpórea, existencial transvestida entre o ato intencional da consciência (noesis) e aquilo que é visto (noema). De modo a haver uma modificação em termos de experiência significativa gerada por nova atribuição de sentido: o que é o corpo. “Por essa anexação, a diversidade das imagens é unificada na profundidade de *espaço interior*. Fórmula decisiva entre a imensidade do espaço do mundo e a profundidade do ‘espaço interior’” (BACHELARD, 1993, p. 209).

Adota-se referência às categorias fenomenológicas (MARTINS, 1992) para metaforizar alguns aspectos de nossa existência: início-fim-início, ou consciência da finitude em busca de uma continuidade existencial do corpo sentido/percebido e não mecanizado e disciplinado.



Obra : **Mestiçagem**

Artista : **Mauricio Pensador**

Técnica : Fotomontagens

As fotomontagens híbridas intituladas **MESTIÇAGEM** trazem a fusão de identidades, de corpos vestidos da genealogia Pensador. Nessas produções trago a reflexão sobre a concepção de mestiçagem fazendo um estudo étnico de minha família. Meu pai e avô que tem descendência quilombola, minha mãe europeia e indígena. Esse patrimônio multicultural me fez estudar o tema Identidade como objeto de criação em minhas produções artísticas.



**Obra : A cada tempo****Artista : Tadeu Nunes****Técnica : Autoinstalação**

“Tempo”, registra, demarca, transforma, não se vê, se percebe, sua velocidade é constante assim como as marcas e ou transformações percebidas por sua passagem. Não conseguimos pará-lo ou se quer reduzir sua velocidade. Não conseguimos alcançá-lo, na obra sua representação é dada pelo relógio ao centro da caixa, que, se encontra sobre um espelho que reflete a imagem de quem olha a obra, e ao mesmo tempo torna o observador, partícipe da instalação e de sua própria representação, o tempo.

Os pregos sinalizam a impossibilidade de atingir o tempo (relógio), e do mesmo modo, são registros de que tudo se transforma ao sofrerem oxidação, um desgaste natural do metal em contato com a umidade presente no ar, e que se torna muito mais visível, com o passar do tempo.

O vidro é uma analogia, ao mesmo tempo em que vemos o tempo passar, não podemos tocar, apenas observar e sentir suas transformações.



**Obra : Um olhar sobre o corpo****Artista : Bárbara Freire****Técnica : Fotografia**

Durante meu processo de criação da imagem, me proponho a compreender as mudanças que ocorrem ao longo do tempo. Relacionando o mundo real com os processos subjetivo que compõem minhas ideias, percepções, intuições e sentimentos ao vivenciar situações que registro em meus momentos de construção imagética. Meu trabalho trata de reunir corpos velados, cobertos que se colocam em poucas visualidades, podendo ressaltar tradições que são combatidas, destruídas em longos processos de perdas ou desventuras para alguém ou para algo.

Em outra imagem vemos aquele alguém ao longe, que se apresenta em uma penumbra, contra luz apenas por uma fresta imprimida em uma janela, com reflexos, sobreposições e sensações misturadas ao tempo presente, passado e futuro que está por vir em novas configurações. Uma composição da história ou de várias histórias que estão marcadas nas texturas e efeitos inseridos em um processo de criação de observação e percepção da artista. Tenho vivido relacionando minhas experiências e sentimentos para conduzir meu processo de criação e expressão na linguagem fotográfica, cada novo lugar em diferentes tempos tem me possibilitado um rico e diversificado modo de intuir e criar minha produção para novos ensaios fotográficos.



Obra : **Habitar, Corpo-Transitivo**

Artista : **Sancris Santos**

Técnica : Fotomontagem

Na série “Habitar, Corpo-Transitivo” trago fotomontagens de minha mãe na terceira idade, como um convite para que o público possa visitar a sua morada. É o convite que me faço, pois creio que ao olhá-la assim questiono a minha condição humana e o que MERLEAU-PONTY (2001, p. 278)<sup>50</sup> nos faz pensar sobre o sentido do corpo:

Nós reaprendemos a sentir nosso corpo, reencontramos, sob o saber objetivo e distante do corpo, este outro saber que temos dele porque ele está sempre conosco e porque nós somos corpo. Da mesma maneira, será preciso despertar a experiência do mundo tal como ele nos aparece enquanto estamos no mundo por nosso corpo, enquanto percebemos o mundo com nosso corpo. Mas, retomando assim o contato com o corpo e com o mundo, é também a nós mesmos que iremos reencontrar, já que, se percebemos com nosso corpo, o corpo é um eu natural e como que o sujeito da percepção.

Nas sociedades ocidentais o corpo tem sido considerado o lugar, território da semelhança e da diferença. No entanto, à medida que esse corpo vai sofrendo as intempéries do tempo, chegando à terceira idade, a vulnerabilidade se toma tão presente pela fragilidade física e pela convalescência advinda com as doenças e, em alguns casos, somada à violência social.

Nas fotomontagens há o tratamento plástico da cor sépia, das camadas de imagens sobre imagens com fusão e transparência, remetendo ao interior de uma casa envelhecida que se estende e lembra o enrugamento da pele nos detalhes do corpo e no semblante da mulher. Os planos em detalhe, aproximado e em plongée (de cima para baixo) reforçam o sentido de proteção, como uma redoma, o interior do espaço da casa ou da ideia de útero, a exemplo da primeira e da última foto; a fusão e transparência das camadas de texturas que se apresentam na primeira e última foto sugerem a sensação de uma placenta, um corpo contido nesses espaços interiores, ora casa-corpo e ou corpo-espaço-útero, em que a figura se encontra às voltas consigo mesma, com suas memórias/lembranças, relicários de fé/crendice, potencializando sua força.

Além desses aspectos, essa pesquisa artística confronta os processos que levam à

---

<sup>50</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção** 2. ed. trad. de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

perda da sensibilidade e à desumanização dos sentidos na sociedade contemporânea em relação ao Ser humano, pois com advento da modernidade e a ênfase na primazia da razão, o corpo veio se tornando cada vez mais uma máquina, distanciando o humano da capacidade sensível. Na sociedade de consumo valoriza-se o pensamento racionalista, dicotomizando corpo e mente; razão e emoção/sensibilidade.

O tema que emerge desse confronto é o de compartilhar a ideia de que o saber sensível e o conhecimento inteligível podem, pela arte, se atravessar e contaminar, se a compreendermos como saber simbólico que pode fazer aquele que produz e o que aprecia inventores de si, livres para criar como um artista, segundo Deleuze<sup>51</sup>. Então, pensar é habitar, construir a imanência daquilo que se concebe como necessário para viver, sendo feliz, entendendo que pra isso é preciso construir a ponte entre o sensível e o inteligível e a arte se apresenta como uma antítese para a sociedade com os seus paradoxos, possibilitando que, ao reabitar esse corpo presente nas imagens, percebamos como seres sensíveis-inteligíveis a passagem/movimento do tempo, as marcas impressas e a beleza estranha, diferente, humana [...] demasiadamente humana.



<sup>51</sup> DELEUZE, G; GUATTARI, F. **O que é a filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Ed. 34 Letras, 2005.

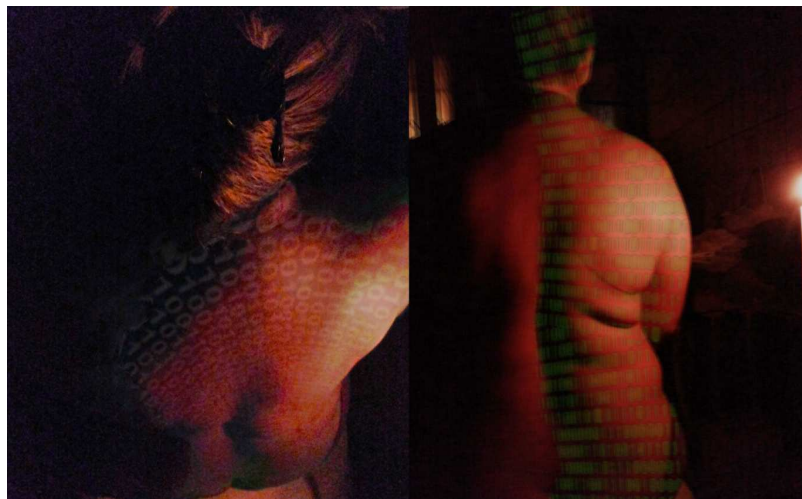
**Obra : Depois do WhatsApp****Artista : Edson Paixão****Técnica : Fotografia/ Intervenção digital**

Transvestidos corpos não aparentes, eis nossa mutabilidade protogenética sendo transmutadas, dissolvidas por ações inferenciais, que surgem agora em um ritmo inumano, sinestésico, observe ao seu lado, a pessoa agarrada ao seu apêndice tecnológico, imersiva perdida em um olhar tragado pelo virtual, distraído para o mundo real, dependendo de gestos frenéticos de polegares performativos, ligeiros, resfolegando-se e dissolvendo-se sobre uma tela frontal de cristal liquido LCD, uma inter-relação exteroceptiva, na busca pela informação, plugados ao *hi-fi* interligado ao ciberespaço.

Um novo perfil que surge e adapta-se ao sistema a ele imposto, um delineamento que exige um perfil sensório-perceptivo um polissensitivo, envolvidos em mecanorreceptores, quimiorreceptores além de fotorreceptores, altamente desenvolvidos, novos sujeitos integrativos imersivos cibernautas, preparados para receber doses maciças de informações interativas permanentemente.

Apresentamos os novos humanos, inativos, imobilizados, semi mortos, frutos de uma de uma conexão indissolúvel, inconsútil, sincronizados apenas com operação mental, mecanismo absorventes, extremamente veloz, um *input* sensório segundo Santaella, o caso de uma navegação supra-interativa.

Um prospecto aplicado à realidade virtual tridimensional, recomputando-se informacionalmente e conceitualmente, em um estímulo processo de constante evolução e adaptação.



Obra : **A inexatidão da verdade**

Artista : SAINT'CLAIR

Técnica : Vídeo Arte

“Não é ao objeto físico que o corpo pode ser comparado, mas antes à obra de arte”.

**Merleau-Ponty, 1994, p. 208.**

Com este vídeo arte procurou-se a partir de Merleau-Ponty uma reflexão sobre o corpo em duas perspectivas; na primeira, uma fenomenologia do corpo inspirada no imaginário de Ponty a partir de Cézane e na segunda a relação dessa fenomenologia com a educação, considerando a inexatidão da verdade, a partir de Matisse.

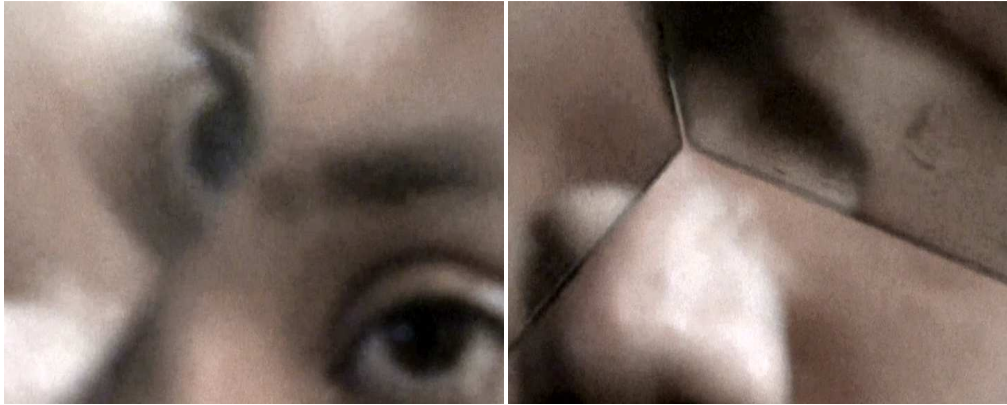
Refletindo a partir do movimento do olhar sobre a obra de arte e considerando o corpo como tal, a fenomenologia pontyana ultrapassa o limite do visível projetando-se sobre os símbolos, sobre o imaginário, sobre a história sobre a sexualidade, dentre muitas outras áreas de gestão da vida e do conhecimento.

Neste sentido, o vídeo “A inexatidão da verdade”, usa o corpo humano como suporte, numa perspectiva fenomenológica que não se encerra como objeto; indo muito além dessa ideia em busca da experiência vivida, na profundidade dos instintos, da sexualidade, da relação com o outro.

Ao se apropriar do desenho de linhas que se alternam e nunca se repetem remete a Matisse (2007, p.194) onde, “a evidente inexatidão, anatômica, orgânica dos desenhos não prejudicam a expressão, do caráter íntimo da verdade essencial do personagem, mas ao contrário, ajudam a exprimi-lo”; assim como, a utilização de uma associação de espelhos que lembram aqueles utilizados por Matisse na produção de seus auto retratos procurando mostrar, segundo ele, que a exatidão do desenho não representa, necessariamente, a verdade.

Os blocos que pulsam, giram, expandem e contraem, movimentam o olhar como numa provocação ao corpo e a alma a ultrapassarem os limites do visível; assim como as imagens, os volumes dos corpos, as proporções, a amplitude das formas, a liberdade do corpo no uso do espaço que tanto influenciaram Merleau-Ponty em seus ensaios.

Por fim, o vídeo “A inexatidão da verdade” propõe outra visão sobre o tempo e sobre o ser humano; corpos transvestidos que remetem a Ponty na pintura, na poesia e nas imagens do cinema, como outros modos de se ver a ciência e a filosofia.

**REFERÊNCIAS**

MATISSE, Henri. Escritos e reflexões sobre arte. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da percepção. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

**Obra:** Corpo cidade cubos**Artista:** Lindalva**Técnica:** Desenho

São desenhos sobre papel expostos dentro de recipientes de vidro (caixas) com 6 vistas. São cinco cubos de vidros em miniaturas 10 cm X 10 cm X 10 cm. O Tema abordado é o Corpo-Cidade, mas a obra me fez pensar no livro *No Interior do Cubo Branco* de Brian O'Doherty. Nessa literatura o autor faz reflexões que nos ajudam a entender mais as relações visíveis e intrínsecas presentes dentro dos espaços expositivos, galerias, museus [...] com apontamentos que discutem o contexto em que as mesmas se firmaram a partir do modernismo. Penso que o paralelo com as obras de Lindalva, está na relação que as cidades engessadas, territorializam não só espaços, mas sujeitos, que nas obscuridades das sombras se apresentam passivos a espera de que alguém os descubra. A relação do público com suas obras exige a participação não só com os olhos/visão, mas também com o corpo quando da manipulação para tocar/ver o que nelas está contido.

