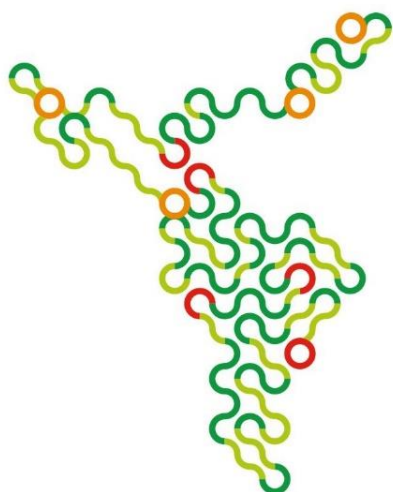


ANAIS DO EVENTO



III CONGRESSO
IBERO-AMERICANO
DE HUMANIDADES,
CIÊNCIAS E EDUCAÇÃO:
**Produção e democratização
do conhecimento na
Ibero-América**

22 a 25 de maio de 2018

 Apoio:



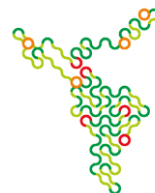
 Realização:



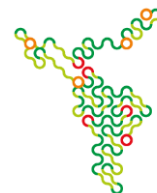
PROACAD
Pró-Reitoria
Acadêmica



Universidade do Extremo Sul Catarinense
III Congresso Ibero-Americano de Humanidades, Ciências e
Educação
Produção e democratização do conhecimento na Ibero-América



IDENTIDADE CULTURAL EM MIGRAÇÕES



TRABALHOS

ARTE LITERÁRIA: LINGUAGEM INTER E TRANSDICPLINAR NO ENSINO FUNDAMENTAL	3
Marcia Bianco; Jussara Bittencourt de Sá; Richard da Silva	
AS CONSTANTES MIGRAÇÕES NOS CONCEITOS DE LEITOR/AUTOR NA POESIA DE PAULO LEMINSKI	14
Gutemberg Alves Geraldes Junior	
A IDENTIDADE MARAJOARA COMO ELEMENTO DO IMAGINÁRIO NAS PRODUÇÕES CERÂMICAS	24
Solange Bianchini; Gutemberg Alves Geraldes Junior	
JORNALISMO EM TEMPOS DE INFOGRAFIA: AS MIGRAÇÕES DE LINGUAGENS NO JORNALISMO CONTEMPORÂNEO.....	32
Elton Luiz Gonçalves; Lize Búrigo; Gutemberg Alves Geraldes Junior	
BEIJE-ME ONDE O SOL NÃO ALCANÇA: REFLEXÕES SOBRE A IDENTIDADE CULTURAL E SOCIAL.....	42
Tatiana Czornabay Mânica	



ARTE LITERÁRIA: LINGUAGEM INTER E TRANSDICIPLINAR NO ENSINO FUNDAMENTAL

Marcia Bianco¹
Jussara Bittencourt de Sá²
Richard da Silva³

Resumo: A realidade das escolas apresenta ao professor desafios constantes, por vezes difíceis de lidar. Este século XXI imprimi-se permeado de questões que vão desde a infraestrutura até a inquietude dos alunos da era digital, dinâmica, diferente dos padrões preestabelecidos em tempos anteriores. O presente estudo mostra que refletir sobre a trajetória da educação é algo que propõe percorrer diferentes metodologias, paradigmas e suas influências na dinâmica educacional. Mesmo em meio a tantas mudanças, a arte literária, por meio de suas mais diferentes obras e estilos, se perpetua, percorrendo os séculos. No contexto escolar, a literatura vem sendo vinculada aos planejamentos escolares, aguçando os pensamentos divergentes, as vozes sociais, a criatividade, a inter e a transdisciplinaridade. Diante desse cenário, objetivou-se desenvolver um estudo que propusesse ações que envolvessem a literatura. Parte-se do redimensionamento planejamento em função da adoção da metodologia de estudo de caso, descrevendo experiências de planejamentos elaborados por docentes da Escola da Rede Estadual de Ensino do Município de Braço do Norte. Optou-se por envolver a arte literária em uma perspectiva interdisciplinar, visando analisar o caráter dialógico/intertextual ensejado no texto literário acerca do envolvimento e planejamento de um projeto inter e transdisciplinar. Participaram dessa pesquisa alunos do 5º ano, os quais, por intermédio da proposta desenvolvida, tiveram aulas envolvendo a arte literária em um caráter dialógico/intertextual ensejado no texto literário acerca do envolvimento e planejamento visando à sustentabilidade e ao desenvolvimento de um processo criativo.

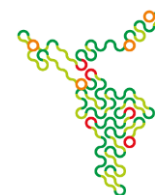
Palavras- chave: Arte-literária; Interdisciplinaridade; Criatividade; Intertextualidade.

LITERARY ART: INTER AND TRANSDISCIPLINARY LANGUAGE IN ELEMENTARY SCHOOL

Abstract: The reality of schools, at present moment, presents the teacher with constant challenges, sometimes difficult to deal with; are issues ranging from infrastructure to the restlessness of students who live the digital age, dynamic, different from the pre-established patterns that permeate the

¹ Graduada em Letras (Unisul). Especialista em Interdisciplinaridade (FUCAP). Mestranda em Ciências da Linguagem (Unisul). E-mail: marcia.bianco@yahoo.com.br

² Mestre e Doutora em Literatura (UFSC). Professora do Mestrado e do Doutorado em Ciências da Linguagem da Unisul. E-mail: jussara_sa@hotmail.com



century. The present study shows that reflecting on the trajectory of education is something that proposes to explore different methodologies, paradigms and their influence on educational dynamics. In the midst of so many changes, literary art glides through its works, through its texts, going through the centuries and being linked to school planning, sharpened divergent thoughts, social voices, creativity, inter and transdisciplinarity. In view of this scenario, the objective was to develop an intervention starting from the resizing of planning in function of the adoption of the methodology of case study, describing experiences of plans elaborated by teachers of a specific school, involving literary art in an interdisciplinary perspective, aiming to analyze the dialogical character / intertextual in the literary text about the involvement and planning of an inter and transdisciplinary project. Participating in this research were students of the 5th grade, who, through the developed proposal, had classes involving literary art in a dialogical / intertextual character in the literary text about the involvement and planning aiming at the sustainability and the development of a creative process.

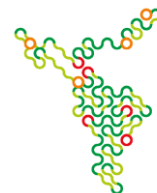
Keywords: Literary Art. Interdisciplinarity. Creativity. Intertextuality.

A realidade das escolas apresenta ao professor desafios constantes, por vezes difíceis de lidar; são questões que vão desde a infraestrutura até a inquietude dos alunos da era digital, que se desenha extremamente dinâmica, diferente dos padrões preestabelecidos que permeiam o século.

Refletir sobre a trajetória da educação é algo que propõe percorrer diferentes metodologias, paradigmas e suas influências na dinâmica educacional. Tal reconhecimento se torna importante para que os profissionais possam atuar em suas áreas. Optou-se, então, por tecer considerações acerca de quatro paradigmas que, de acordo com Moraes (2004), mais têm influenciado na educação: paradigma positivista, paradigma interpretativo, paradigma sócio-crítico e paradigma ecossistêmico.

Em meio a tantas mudanças, a arte literária desliza por meio de suas obras, com seus textos, percorrendo os séculos e sendo vinculada aos planejamentos escolares, aguçando os pensamentos divergentes, as vozes sociais, a criatividade, a inter e a transdisciplinaridade. Diante desse cenário, tem-se a seguinte problemática: como a arte literária pode ser explorada pelos docentes da Escola Engenheiro Annes Gualberto para redimensionar o planejamento do ensino a partir de uma metodologia inter e transdisciplinar?

O objetivo geral desta pesquisa visa analisar como a arte literária poderia ser utilizada pelos docentes da Escola Pública Estadual Engenheiro Annes Gualberto da rede pública estadual de ensino do município de Braço do Norte enquanto promotora da inter e transdisciplinaridade.



Especificamente, é proposta atingir os seguintes objetivos: estudar a linguagem literária a partir das reflexões do dialogismo (intertextualidade) e polifonia; contextualizar a Escola Engenheiro Annes Gualberto, partindo de sua constituição e redimensionamento do planejamento em função da adoção da metodologia de estudo de caso; descrever experiências de planejamentos elaborados por docentes da Escola Pública Estadual Engenheiro Annes Gualberto, envolvendo a arte literária em uma perspectiva interdisciplinar; analisar o caráter dialógico/intertextual ensejado no texto literário acerca do envolvimento e planejamento de um projeto inter e transdisciplinar.

Sumariando este estudo, trabalhar-se-á da seguinte forma: o primeiro capítulo tratará das questões introdutórias que situam o tema, dos paradigmas educacionais, partindo do positivismo ao ecossistêmico, brindando esta transformação com a influência da arte literária no planejamento e articulação do conteúdo curricular.

A literatura é a recriação da realidade transmitida por meio da linguagem escrita ou falada, a arte que toma corpo baseando-se na imaginação, cria uma identidade livre de conceitos estruturados, assim como já dizia Guimarães Rosa (Escritor brasileiro do século XX), “Literatura é feitiçaria que se faz com o sangue do coração humano”.

A literatura é a arte manifestada por intermédio da palavra, a qual toma forma valorizando estruturas fatuais ou fictícias. É possível perceber a literatura como algo que não constitui uma identidade estável, pois permeia os mais diversos contextos sociais e, ainda assim, é expressivamente valorativa, defende Anjos (2009).

Em meio a tantas discussões a respeito do contexto educacional, das mudanças necessárias, percebe-se a literatura como pilar capaz de auxiliar positivamente no desenvolvimento de propostas que valorizam as novas metodologias pedagógicas, sendo que esta traz consigo a arte, invocando assim a transdisciplinaridade. O sociólogo francês Edgar Morin (1996) afirma que “a literatura, o teatro e o cinema são escolas da vida para crianças e adolescentes, onde eles aprendem a se reconhecer a si mesmos...”.

A forma pela qual o pensar toma vida e parte para o mundo exterior é por intermédio da linguagem. De acordo com essa concepção, Coelho (2000) aponta a literatura como, quiçá, o fio de Ariadne, indicada como tema transversal, fazendo o elo entre as disciplinas e diz:



[...] a Literatura é um autêntico e complexo *exercício de vida*, que se realiza *com e na* Linguagem – esta complexa forma pela qual o pensar se exterioriza e entra em comunicação com os outros pensares. Espaço de convergência do mundo exterior e do mundo interior, a Literatura vem sendo apontada como uma das disciplinas mais adequadas (a outra é a História) para servir de *eixo* ou de “tema transversal” para a interligação de diferentes unidades de ensino nos novos Parâmetros Curriculares (2000, p. 24).

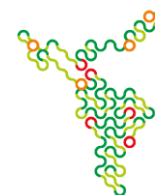
A professora e pesquisadora, Nelly Novaes Coelho, discute em seu livro *Literatura, arte, conhecimento e vida*, assuntos relacionados ao ensino da literatura no Brasil, apontando os paradigmas que estão surgindo e os antigos que ainda resistem. Traz consigo as concepções defendidas por Edgar Morin, grande defensor da transversalidade e da transdisciplinaridade, culminando entre eles a ideia de que a literatura possa se tornar um dos eixos dessa transformação.

Já dizia o poeta, contista e cronista Carlos Drummond de Andrade (1940), “Literatura é feitiçaria que se faz com o sangue do coração humano”, por meio das obras literárias se contata com a vida, com suas histórias e verdades eternas, o mesmo entendia que a literatura é, entre tantas, uma das formas de expressão artística, que tem por objetivo trabalhar do real ao imaginário, retratando contextos históricos e culturais.

Os textos verbais estão relacionados à arte literária e, dessa forma, entende-se que é uma arte construída por palavras, podendo provocar diferentes sentidos nos leitores ou em ouvintes. O seu potencial, sintático, semântico e sonoro é quem se encarrega de fazer a interlocução. Aristóteles designava que a “Arte literária é mimese (imitação); é a arte que imita pela palavra”.

A construção ou leitura de textos literários permite adentrar nas mais diversificadas histórias, podendo contemplar o passado, o presente e até mesmo o futuro, percorrendo por um mundo real ou fictício. É possível interagir refletindo, criticando ou mesmo se emocionando com os diferentes estilos literários. Logo, a linguagem, esta linguagem sob a consideração de Bakhtin (1998) diz que “...não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, etc. A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou sentido ideológico ou vivencial”.

Planejamento e paradigmas



O ato de planejar faz parte do cotidiano da maior parte das pessoas, muitas vezes ações são definidas e posteriormente realizadas. Já no âmbito escolar, o planejamento é um processo desenvolvido de forma sistematizada para organizar o desenvolvimento da prática pedagógica, articulando os conteúdos do contexto social com a atividade escolar (LIBÂNEO, 1991).

Existem outros autores que conceituam e dão novos significados ao termo ‘planejamento’ que, em síntese, é uma forma de organizar racionalmente as técnicas de ensino, as matérias ou disciplinas e o conteúdo, de acordo com a perspectiva escolar e sua organização. Vasconcelos (1995) conceitua planejamento como um processo de reflexão, de tomada de decisão enquanto processo, ele é permanente.

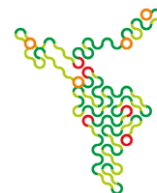
O planejamento da educação é configurado por vários níveis de organização, englobando o Sistema de Educação, que organiza e administra em âmbito nacional, estadual e municipal, incorporando políticas educacionais.

O planejamento escolar é aquele que tem a participação da comunidade escolar e pode fazer parte do Projeto Político Pedagógico da Escolar (PPP) ou no Plano de Desenvolvimento Escolar (PNDE). De acordo com as palavras de Paulo Freire, deve estar em conformidade com os valores da sociedade.

Todo planejamento educacional, para qualquer sociedade, tem de responder às marcas e aos valores dessa sociedade. Só assim, é que pode funcionar o processo educativo, ora como força estabilizadora, ora como fator de mudança. Às vezes, preservando determinadas formas de cultura. Outras, interferindo no processo histórico instrumental (FREIRE, 1986, p. 23).

A prática pedagógica, tanto da escola quanto do professor, deve estar clara no planejamento. As dimensões desse contexto apontam que a maneira na qual deveria ser desenvolvido esse processo, logo se tem como realidade uma prática desvinculada da realidade social, sendo que ela não acompanha as transformações globais, trazendo poucas melhorias para a dinâmica do aprendizado escolar.

Os paradigmas educacionais refletem uma trajetória histórica que remete a determinadas épocas e realidades da educação brasileira. Vários autores discutem o conceito de paradigma e a forma de abordagem. Toma-se como referência a teoria de Thomas Kuhn, físico e filósofo que entende paradigmas como “[...] realizações científicas universalmente reconhecidas que, durante



algum tempo, fornecem problemas e soluções modelares para uma comunidade de praticantes de uma ciência” (1991, p. 13).

As demarcações indicadas pelo surgimento de cada paradigma refletem as transformações ocorridas, as quais evidenciam as mudanças no âmbito das questões ambientais, sociais, econômicas e ainda culturais. Essas mudanças também impulsionam para o surgimento de novos e significativos paradigmas. Diante disso, apresenta-se a preocupação de Morin (2000) em termos paradigmas que se aproximam do aluno, evitando a denominação de cegueira do conhecimento.

Como relatado anteriormente, cada paradigma corresponde a um determinado período e tem um enfoque específico. Moraes (2004) especifica a diferença existente em cada um deles, apontando o seu enfoque.

A prática pedagógica é interpretada por diversas teorias filosóficas responsáveis pelo direcionamento do fazer educacional, trazendo consigo as tendências pedagógicas, sendo estas liberais, progressistas, sistêmicas e holísticas. Divisão organizada de acordo com Libâneo (2010), por entender que as classificações passam por um processo de amadurecimento.

As tendências pedagógicas estão ligadas aos paradigmas anteriormente citados, Libâneo, Oliveira e Toschi (2012) tratam essas concepções como uma maneira de compreender as funções pedagógicas e sociais da escola.

Com o avanço do conhecimento e aprofundamento na busca pelo bem-estar das pessoas, da sociedade e da natureza Torre; Zwierewicz, (2009), propõe então a teoria da complexidade, considerada por Morin (2007) como uma referência para a superação da cegueira do conhecimento.

Essa perspectiva sistêmica visa um ensino colaborativo, deixando de lado a individualidade e dinamizando o contexto escolar apoiado pela Teoria da Complexidade, contribuindo para um currículo escolar ter “[...] questões relacionadas ao meio ambiente, aos valores humanos, à solidariedade e tantos outros aspectos esquecidos pela escola desconectada da vida [...]” (ZWIEREWICZ, 2014, p. 9), consolidando o pensamento de Morin (2009) que diz que não devemos ensinar a isolar, a separar as coisas, e sim lembrar da relações existente entre elas.

Esse entrosamento entre as muitas partes forma um todo, e se faz necessário lembrar que “[...] o conhecimento científico não pode tratar sozinho dos problemas epistemológicos, filosóficos e éticos” (MORIN, 2007, p. 21). Tendo uma visão mais globalizada, surge a ecoformação, que difunde



a importância dos saberes diversificados à importância da preservação humana, animal e ambiental. Nesse ponto Silva (2008), reforça que a ecoformação revigora as relações entre pessoa e ambiente dizendo que “[...] a relação com o ambiente natural como processo essencial de consolidação da condição humana” (SILVA, 2008, p. 101).

Escolas Criativas, Projetos Criativos Ecoformadores

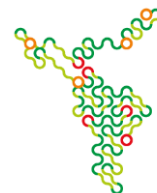
O Grupo de Pesquisa da Universidade de Barcelona, GIAD, percebeu com seus estudos a necessidade e possibilidade de criar uma proposta metodológica de ensino chamada Escolas Criativas. Essa ideia foi expandida por escolas espanholas e brasileiras que adotaram a proposta pedagógica de trabalho.

Os organizadores desta proposta no Brasil desenvolveram um material que recebeu o nome de Projetos Criativos Ecoformadores (PCE), o qual se tornou um referencial teórico para o desenvolvimento de projetos de acordo com a concepção das Escolas Criativas e que estimulasse a criatividade e a consciência ambiental, Zwierewicz e Torre (2009) esclarecem que é necessário “Educar con otra conciencia: una mirada ecoformadora y creativa de la enseñanza”.

Com a utilização dessa metodologia de projetos, os PCEs entendem que os planos de ensinosa devem ser desenvolvidos a partir de uma concepção que busque a realidade do entorno educativo e logo ir adiante, formando competências e instigando atitudes que visem preparar a partir da vida e para a vida (ZWIEREWICZ; TORRE, 2009).

Esse aprender em conjunto remete a importância da articulação da literatura no contexto educacional. Bakhtin (1981) já dizia que “O discurso verbal é um evento social” e essa construção de aprendizado proposta pela metodologia dos PCEs faz com que se busque trabalhar a capacidade de diálogo existente entre os textos, a intertextualidade. O mesmo autor afirma:

Em toda parte é o cruzamento, a consonância ou dissonância de réplicas do diálogo aberto com as réplicas do diálogo interior dos heróis. Em toda parte, um determinado conjunto de ideias, pensamentos e palavras passa por várias vozes imiscíveis, soando em cada um de modo diferente (BAKHTIN, 1981: 235).



Bakhtin (1981) reflete sobre a importância do outro na construção do saber, na construção do discurso, no cruzamento de vozes que tanto nas ciências naturais, quanto nas ciências humanas os pensamentos dialogam auxiliando no surgimento ou transformação das teorias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Espera-se com a metodologia do Projeto Criativo Ecoformador e a amplitude que abrange a arte literária poder contribuir para o desenvolvimento de práticas de ensino voltadas à formação de estudantes, professores e comunidade, propiciando ações voltadas para o desenvolvimento da criatividade, o prazer em ensinar e aprender visando à sustentabilidade.

Os resultados serão frutos dos quais devem ser plantados e cultivados a partir da construção coletiva de uma formação dinâmica e ecossistêmica que mobilize não somente a comunidade escolar, mas também todo o seu entorno. Diz Torre (2012) que ter um problema é um bom motivo para mudar, assim inicia o desenvolvimento de um processo criativo.

Essa pesquisa busca proporcionar nos alunos, professores e nos gestores da Escola Engenheiro Annes Gualberto uma reflexão, provocar inquietação e a busca por soluções iniciais, as quais também devem sofrer transformações conforme as situações e assim poder compreender a dimensão da frase “*Dame um problema y os dará um motivo para tomar consciência, reflexionar e innovar*” (TORRE, 2012).

Referências

- ABAURRE, Maria Luiza. **Português língua e literatura**. São Paulo: Moderna, 2000.
- BAKHTIN, M. **Questões de Estética e Literatura**: a teoria do romance. SP: HUCITEC, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro, Forense, 1981.
- BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: ciências naturais. Brasília, 2000.



COELHO, Noelly Novaes. *Literatura: arte, conhecimento e vida*. São Paulo: Peirópolis, 2000.

FERNANDES, L. A.; GOMES, J. M. M. **Relatórios de pesquisa nas ciências sociais:** características e modalidades de investigação, Contexto, Porto Alegre, v. 3, n. 4, 1º sem. 2003.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia:** saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

KAUARK, Fabiana da Silva; MANHÃES, Fernanda Castro; MEDEIROS, Carlos Henrique. **Metodologia da pesquisa: Um guia prático.**- Itabuna: Via Litterarum, 2010.

KUHN, Thomas. S. **A estrutura das revoluções científicas**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

LIBÂNEO, José Carlos. **Adeus professor, adeus professora:** novas exigências educacionais da profissão docente. 12. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

LIBÂNEO, José Carlos. **Didática**. São Paulo: Cortez, 1991. LIBÂNEO, José Carlos; OLIVEIRA, João Ferreira; TOSCHI, Mirza Seabra. **Educação escolar:** políticas, estrutura e organização. São Paulo: Cortez, 2012.

MORAES, M. C.; TORRE, S. de La. **Sentipensar: fundamentos e estratégias para reencantar a educação**. Petrópolis: Vozes, 2004.

MORAES, Maria Cândida. Além da aprendizagem: um paradigma para a vida. In: MORAES, Maria Cândida; TORRE, Saturnino de la (Org.). **Sentipensar: fundamentos e estratégias para reencantar a educação**. Petrópolis: Vozes, 2004. p. 19-25.

MORIN, E. **A cabeça bem-feita:** repensar a reforma, reformar o pensamento. Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

MORIN, Edgar. Epistemologia da complexidade. In: SCHNITMAN, Dora Fried (Org). **Novos paradigmas, cultura e subjetividade**. p. 274-289. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.



MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. 12. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

MORIN, Edgar; CIURANA, Emilio-Roger; MOTTA, Raúl Domingo. **Educar na era planetária**: o pensamento complexo como método de aprendizagem pelo erro e incerteza humana. Tradução de Sandra Trabucco Valenzuela. 3. ed. São Paulo: Cortez. Brasília: UNESCO, 2009.

RABELO, A. O. A importância da investigação narrativa na educação. *Educação & Sociedade*, Campinas, v. 32, n. 114, p. 171-188, jan-mar. 2011. Disponível em <http://www.cedes.unicamp.br>

RAUEN, Fábio José. **Roteiros de pesquisa**. Rio do Sul: Nova Era, 2006.

SILVA, Ana Tereza Reis. Ecoformação: reflexões para uma pedagogia ambiental, a partir de Rousseau, Morin e Pineau. **Desenvolvimento e Meio Ambiente**, Curitiba, UFPR n. 18, p. 95-104, jul./dez. 2008.

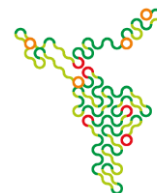
Torre, Saturnino de la & Zwierewicz, Marlene (2009). Projetos Criativos Ecoformadores. En Marlene Zwierewicz; Saturnino de la Torre. **Uma escola para o século XXI: escolas criativas e resiliência na educação**. (pp. 153-176). Florianópolis: Insular.

TORRE, Saturnino de la; ZWIEREWICZ, Marlene (Org.) **Uma escola para o século XXI: escolas criativas e resiliência na educação**. Florianópolis: Insular, 2009.

_____. Instituciones educativas creativas: instrumento para valorar el desarrollo creativo de las Instituciones Educativas (VADECRIE). Círculo Rojo – Investigación, 2012.

_____; ZWIEREWICZ, M. Projetos Criativos ecoformadores. In: TORRE, S.; ZWIEREWICZ, M. (Coord.). **Uma escola para o século XXI: escolas criativas e resiliência na educação**. Florianópolis: Insular, 2009, 153 – 175.

TRIPP, D. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 31, n. 3, set/dez 2005, p. 443-466. Disponível em: < http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-97022005000300009&script=sci_arttext>_. Acesso em: 20 de abril de 2017.



VASCONCELLOS, Celso dos S: **Planejamento Projeto de Ensino-Aprendizagem e Projeto Político-Pedagógico**. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 1995.

VEIGA, Ilma Passos de Alencastro (Org.). **Repensando a Didática**. 10. ed. Campinas: Papirus, 1995.



AS CONSTANTES MIGRAÇÕES NOS CONCEITOS DE LEITOR/AUTOR NA POESIA DE PAULO LEMINSKI

Gutemberg Alves Gerales Junior¹

Resumo: Esta pesquisa busca discutir e analisar o lugar do leitor e suas migrações na obra poética de Paulo Leminski. Para tanto, problematizou-se o processo de construção do poeta, a relação migratória entre o leitor e o poeta (e vice-versa) e de suas identidades nos contornos do pensamento do autor de Catatau. Por isso, a pesquisa é apoiada nos pressupostos teóricos da percepção do leitor como um elemento de construção textual, partindo do conceito de Leitor-Modelo apresentado por Umberto Eco. Com esta base teórico-metodológica é possível identificar na poesia de Leminski uma preocupação constante em proporcionar ao leitor elementos que facilitem a sua compreensão do texto, pistas que o façam construir um sentido do texto e lacunas que se completem por meio de seus leitores, promovendo uma migração no conceito de autoria e deslocando o conceito de autor como uma entidade singular, fixa. Os resultados alcançados ratificam a hipótese de que, sabedor da condição de autor que o leitor assume ao cooperar com um poema, a obra de Paulo Leminski traz elementos capazes de revelar a posição de poeta do leitor por meio de estratégias textuais que estão sempre aptas a criar conexões entre a obra, o autor e seu leitor.

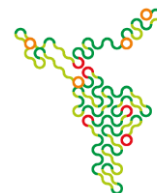
Palavras-chave: Migração. Autor. Leitor.

THE CONSTANT MIGRATIONS IN THE CONCEPTS OF READER/AUTHOR IN THE POETRY OF PAULO LEMINSKI

Abstract: This research seeks to discuss and analyze the place of the reader and his migrations in the poetry of Paulo Leminski. For this, the process of construction of the poet, the migratory relation between the reader and the poet, and their identities in the contours of the author's thought of Catatau were problematized. Therefore, the research is supported by the theoretical assumptions of the reader's perception as an element of textual construction, starting from the concept of Reader-Model presented by Umberto Eco. With this theoretical-methodological basis it is possible to identify in the poetry of Leminski a constant concern in provide the reader with elements that facilitate his understanding of the text, clues that make him construct a sense of the text and gaps that are completed through his readers, promoting a migration in the concept of authorship and displacing the concept of author as a singular entity, fixed. The results obtained ratify the hypothesis that, knowing the author status that the reader assumes when cooperating with a poem, the work of Paulo Leminski brings elements capable of revealing the position of poet of the reader through textual strategies that are always apt to create connections between the work, the author and its reader.

Keywords: Migration. Author. Reader.

¹ Publicitário, Doutor em Ciências da Linguagem, coordenador do curso de Publicidade e Propaganda da Faculdade Satc, onde também atua como professor e pesquisador do Grupo de Estudos em Comunicação e Design - GECED. gutemberg.gerales@satc.edu.br

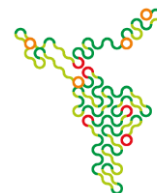


Emir Rodríguez Monegal (1980) traz à luz um conceito interessante e significativo em seu estudo sobre a obra do poeta argentino Jorge Luis Borges, do qual tomo emprestado por entender que este conceito evidencia uma fortuna extremamente profunda em relação ao ato de ler poesia. Quando o escritor argentino evidencia, já no título de sua obra, o termo “poética da leitura”, Monegal (1980) atém-se à relação sempre evidente, mas pouco estudada quando o assunto é poesia, entre receptor e obra. Em linhas gerais, a lição de Borges propõe nulificar as pretensões de paternidade literária, uma vez que o ato de produção não se restringe à escrita, mas também ocorre durante a leitura.

Monegal (1980) nos mostra ainda que a obra pertence também ao leitor que, ao exercer a atividade de leitura, sempre confere significado e originalidade ao texto. Isso realça a ideia de que a linguagem é de todos, bem como promove o leitor à condição de autor e, com isso, evidencia o problema desta pesquisa: como as constantes migrações nos conceitos de leitor/autor são evidenciadas na poesia de Paulo Leminski?

Dessa forma, este artigo, fruto de uma pesquisa anterior deste autor, objetiva promover uma discussão acerca das constantes migrações no conceito de leitor/autor trazidas pela poesia de Paulo Leminski. Assim, justifica-se por discutir um assunto que, embora muito discutido, ainda está longe de se chegar em uma definição cabal. Este artigo justifica-se também por mostrar que a migração, tão em voga em nossos telejornais e *feeds* de notícias atuais, não é uma questão exclusiva do universo teórico do campo político/geográfico, mas sim, cultural. E, por isso, está sempre em evolução, como o organismo vivo que é. Constituindo-se assim como uma espécie de poética de leitura. Por isso, é importante que metodologicamente, este trabalho tenha um cunho qualitativo descritivo, com a intenção de confrontar autores e tentar extrair deste confronto as principais ideias para que possamos chegar em um elemento visível da migração dos conceitos propostos na poesia do autor de Catatau.

Desta forma, ao trazer para o centro da discussão o termo “poética da leitura” primeiramente cunhado por Monegal (1980), evidencia-se a subdivisão desse termo em dois entendimentos: (a) ferramentas que o poeta utiliza para materializar o lugar do leitor no próprio poema e (b) as pistas ou índices que proporcionarão um caminho à leitura, uma vez que a própria poesia, como diria Waly Salomão em seu poema *Devenir, Devir*, “Não acaba com o ponto final” (SALOMÃO, 2000, p. 46) e a obra, aberta, sempre oferece contínua predisposição à produção posterior e sempre renovadora daquele que a lê.



A poética da leitura em Paulo Leminski como elemento de migração

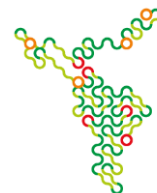
Faz-se relevante, para se tratar do termo grafado por Monegal (1980), discutirmos um local que é mais uma estrada de pedras do que asfáltica em uma clara alusão aos poemas de *A educação pela pedra*, de João Cabral de Melo Neto (2008). O local da leitura é sempre um ambiente polêmico e, por isso mesmo, esta pesquisa deve clarificar qual o escopo teórico que se desenhará a partir deste momento.

Dessa forma, vale lembrar que Aristóteles referia-se ao conceito grego de *poiêtikê technê*, conforme nos mostra Emil Staiger (1997), como uma forma de ensinar a essência da poesia, oferecer instruções práticas e modelos a iniciantes sobre a composição da poesia, por isso “deveria inventariar todos os modelos existentes, algo que gera o conhecido problema dos gêneros que, até então, na poética aristotélica, dividiam-se em superior (poesia épica e tragédia) e em inferior (comédia)” (BARROS, 2010, p. 26).

O próprio Staiger (1997) vai apontar que o termo *technê*, vai desaparecer e dar à poética uma percepção antes renegada, ou seja, o fato de a poética deixar de ser precedida pela *technê*, vai oferecer ao termo a possibilidade de deixar de ser imitação da natureza e, sobretudo, de modelos de autores anteriores, clássicos, passando a ser compreendida como um exercício constante da criação. Não há como negar, dessa forma, a raiz do termo, também grego, *poiésis*, que expressa a ideia, segundo Barros (2010, p. 26) de “formação, criação, realização”.

Em *Conceitos fundamentais da poética*, Staiger (1997) afirma que não reconhece gênero como modelo e despreza a tripartição dos gêneros, uma vez que “toda obra poética participa em maior ou menor escala de todos os gêneros e apenas em função de sua maior ou menor participação, designamo-la lírica, épica ou dramática” (STAIGER, 1997, p. 190). Sendo assim, pode-se perceber que cada obra participa de cada um dos três gêneros, sempre oscilando entre eles, porque a poética, de acordo com Staiger (1997, p. 197) “esforça-se para prover como a essência do homem aparece nos domínios da criação poética”. Ou seja, em uma percepção mais contemporânea, a poética se ocupa do que é arte, afinal o homem é um híbrido entre lírico, épico e dramático e é justamente essa característica multifacetada do homem que faz refletir-se sobre o fazer poético.

Hans Robert Jauss figura entre os pesquisadores que marcaram e contribuíram para os estudos literários contemporâneos, sobretudo, a partir de sua proposta de diálogo com o leitor que, para Jauss

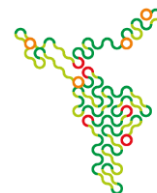


(1979), por meio da leitura firma uma verdadeira relação dialógica com texto. Com isso, Jauss insiste particularmente, como nos mostra Jimenez, “no papel primordial da reação dos leitores, de seus julgamentos e de suas expectativas diante de obras novas” (1999, p. 363).

Nesse sentido, pode-se observar que a obra literária passa a ser definida pela relação que se estabelece entre ‘literatura e leitor’, e Jauss de maneira alguma nega que “a relação entre literatura e leitor possui implicações tanto estéticas quanto históricas” (1979, p. 23). No que diz respeito às “implicações históricas”, o crítico alemão evidencia, como nos mostra Oliveira (2010), que ela se define pela síntese de experiências das leituras realizadas, a saber: (a) a primeira é obtida pela leitura e análise que o leitor faz da obra e outras que fizera em momentos anteriores, remetendo-nos a pensar que toda leitura já é em si comparada; (b) a segunda se dá pela bagagem de mundo que o leitor possui ou supõe ter adquirido ao longo de sua existência e o caráter histórico presente na essência da obra. O que é importante notar é que a leitura se concretiza na entidade leitor e que, para Barros (2010), é um elemento integrante da estética literária e essencial à constituição do sentido da obra, pois cabe a ele a percepção e atualização do fenômeno estético.

Outro teórico da Recepção Estética, Wolfgang Iser (1996), prefere trazer à luz a teoria do efeito estético, que se baseia no texto cuja decorrência somente é produzida no processo de leitura. Iser (1996, p. 83) afirma que “no ato de leitura, há a interação entre texto e leitor, e deste último exigem-se atividades imaginativas e perceptivas”. Sendo assim, completa o filósofo alemão (1996), observa-se que pensar a leitura é pensar o efeito estético. Para corroborar esse pensamento, basta voltar os olhos ao conceito aristotélico de catarse (do grego *kathársis*, purificação, purgação) que já anunciava o efeito da arte em seu receptor.

Em seu *Os limites da interpretação*, Umberto Eco (2010) vai apontar que as mais diversas teorias que se ocupam do leitor vão ressaltar a importância do ato de leitura para a construção – ou desconstrução – do texto; e isso vale tanto para a Estética da Recepção, quanto para a Hermenêutica, Semiótica e/ou Desconstrução. Para Eco (2010), cabe unicamente ao leitor atualizar e interpretar o texto; assim, pensar a leitura é, necessariamente, pensar a sua interpretação, isto é, somente exercendo o seu papel de leitor, o destinatário proporciona o funcionamento total do texto. De acordo com Eco, “um texto é um universo aberto em que o intérprete pode descobrir infinitas conexões” (2012b, p. 45).



Indo mais a fundo na relação entre o texto e o seu leitor, Eco (2012) destaca o conceito de tesouro social pelo qual ele torna evidente que a produção de um texto é dirigida a uma comunidade de leitores, cada um com sua competência em relação à língua. Para isto, ele afirma que:

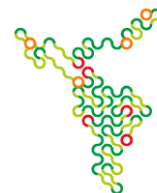
Quando um texto é produzido não para um único destinatário, mas para uma comunidade de leitores, o/a autor/a sabe que será interpretado/a não segundo suas intenções, mas de acordo com uma complexa estratégia de interações que também envolve os leitores, ao lado de sua competência na linguagem enquanto tesouro social. Por tesouro social entendo não apenas uma determinada língua enquanto conjunto de regras gramaticais, mas também toda enciclopédia que as realizações daquela língua implementaram, ou seja, as convenções culturais que uma língua produziu e a própria história das interpretações anteriores de muitos textos, compreendendo o texto que o leitor está lendo. (ECO, 2012b, p. 79-80).

Com isso, pode-se perceber que o ato de ler é, em si mesmo, uma transação difícil entre a competência do leitor e o tipo de competência que um determinado texto “postula a fim de ser lido de forma econômica” (ECO, 2012b, p. 80). Conforme Barros (2010, p.31), “a economia de leitura [...] refere-se a não haver excessos e à possibilidade de um acordo entre uma comunidade de intérpretes”.

Talvez por assumir uma postura ‘marginal’, Leminski tenha, em seu leitor, um elemento eclético e, por isso mesmo, trabalhe incansavelmente as multiplicidades significativas em sua fortuna poética. Ao tecer sua poética da leitura, o poeta curitibano oferece possibilidades interpretativas para os vários níveis de apreensão textuais. Seus poemas evidenciam um eu-lírico sempre atento ao leitor, um eu-lírico consciente de sua potencialidade intersemiótica e, sobretudo, um sujeito lírico que não se limita ao patamar de espelho do texto em uma via única da escrita, mas, principalmente, sugere ao leitor o modo como deseja ser lido. Por características como essas apresentadas e exploradas por Leminski ao longo de sua obra poética, esta pesquisa recorre a pressupostos teóricos fundamentadas no ato de leitura apresentadas por Eco, destaque para o seu conceito de leitor-modelo; também às ideias apresentadas por Paz, destaque para o conceito de *ananda*, ou seja, deleite com o Uno – afinal, conforme nos diz Paz (2012, p. 33) “toda vez que o leitor revive de verdade o poema, atinge um estado que podemos chamar poético”.

Mesmo com foco voltado para as narrativas, os conceitos de Eco aplicam-se a todo tipo de textualidade, sobretudo ao lírico e, como bem deixa claro Barros em sua tese de doutorado:

Embora Umberto Eco investigue apenas textos narrativos, a teoria que desenvolve toma o conceito semiótico de texto, podendo, portanto, ser aplicada a todo tipo textual, inclusive a textos não-literários e não-verbais (ECO, 2004). Além disso, a aplicação de uma teoria de narrativa ao texto lírico pode ser subsidiada pela definição de eu-lírico como “um enunciador



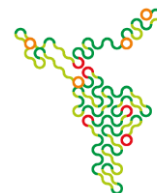
fictício” e pelo conceito de cena do poema-lírico com “a ficção” que são oferecidos por Francis Achcar (1994)”. (BARROS, 2010, p. 27)

Sendo assim, Eco (2012a) utiliza-se das mais diversas ferramentas que vão desde o formalismo russo, do complexo sígnico de Roman Jakobson, da Semiótica de Charles S. Peirce, à Semiologia de Roland Barthes para enriquecer a sua proposta de estudo baseada na atividade cooperativa e interpretativa do leitor no texto. Ou seja, no cerne do universo ficcional está a leitura e, em consequência disso, como agente direto, o leitor. Eco (2012a, p. 42) postula que todo texto é um “universo aberto em que o intérprete (neste caso, o leitor) pode descobrir infinitas interconexões”. Ao visitar Alfonso Reyes, Paz (2012) mostra que prosa é o que está dito, já um texto lírico, poético, é o que está no não-dito, o que permite a todo leitor, em qualquer que seja o seu tempo, atualizar o conteúdo daquela obra, daquele poema. Talvez por estar antenado com esse pensamento, Leminski dê um papel importante para a cooperação sempre consciente e participativa do seu leitor para que o texto flua. Eco nos mostra que:

O texto está, pois, entremeado de espaços brancos, de interstícios a serem preenchidos, e quem o emitiu previa que esses espaços e interstícios seriam preenchidos e os deixou brancos por duas razões. Antes de tudo, valorização de sentido que o destinatário ali introduziu; [...] Em segundo lugar, porque, à medida que passa da função didática para a estética, o texto quer deixar ao leitor a iniciativa interpretativa, embora costume ser interpretado com uma margem suficiente de univocidade. Todo texto quer que alguém o ajude a funcionar. (ECO, 2012a, p. 37).

O que Eco explana e Leminski faz questão de trazer à tona em seus poemas é que cabe ao leitor preencher as possíveis lacunas deixadas em branco pelo texto. Essa consciência se apresenta tão iminente no poeta curitibano que já na epígrafe de seu livro de estreia *Catatau*, Leminski nos mostra o lugar ativo que o leitor terá no decorrer da obra ao afirmar que “me nego a ministrar clareiras para a inteligência deste catatau que, por oito anos, agora¹, passou muito bem sem mapas. Virem-se.” Esse pensamento leminskiano nos conduz ao encontro do pensamento de Umberto Eco no qual, explica Barros (2010), o leitor apresenta-se subdividido em dois tipos: (a) Leitor-Empírico, que “realiza uma leitura particular da obra com liberdade total” (BARROS, 2010, p. 33); e (b) Leitor-Modelo, que se apresenta como um “leitor criado pela própria obra” (BARROS, 2010, p.33) e, em consequência disto, se apresenta como “colaborador ativo para dar sentido à ela [obra]” (BARROS, 2010, p.33). O

¹ Vide “Jornal do Escritor” (nº 6, nov. de 1969, Rio de Janeiro, [s/p]), onde tiveram lugar o lançamento oficial da ideia, entrecho e amostragem das primeiras do *Catatau*.



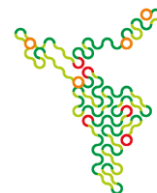
curioso é que o teórico italiano mostra que o Leitor-Empírico, extratextual, é convidado a seguir o segundo, implícito no texto, conforme nos mostra no excerto a seguir:

O Leitor-Modelo de uma história não é o leitor empírico. O leitor empírico é você, eu, todos nós, quando lemos um texto. Os leitores empíricos podem ler de várias formas, e não existe lei que determine como devem ler, porque em geral utilizam o texto como um receptáculo de suas próprias paixões, as quais podem ser exteriores ao texto ou provocadas pelo próprio texto. (ECO, 2001, p. 14)

De acordo com Márcia Regina Santos (1999, p.64), para Umberto Eco “o leitor é sempre postulado como um operador do texto porque é responsável por sua atualização”, conforme supracitado. Isto traz para o centro da discussão o fato de que “um texto é sempre incompleto diante do olhar do destinatário” (SANTOS, 1999, p.64). Ou seja, segundo Santos, “enquanto o leitor não interage com o texto, este último continua sem voz ativa, fraco, preguiçoso, como nomeia o próprio Eco. E para que haja a atualização, o leitor precisa ser cooperativo, consciente e ativo no momento da leitura” (1999, p.71). E é justamente este ambiente lúdico entre texto e leitor, este jogo de leituras possíveis, que vai encontrar reflexo na poesia de Paulo Leminski.

Atuando em um processo de leitura que vai além do superficial, surge, segundo Santos, o que “Eco trata como ‘Não-dito’, ou seja, o que está entremeado no texto. Para fazer parte deste processo, o leitor precisa efetuar uma série complexa de movimentos cooperativos, entre eles, a operação extensional e a inferencial” (1999, p. 72). Corroborando este pensamento, pode-se observar anteriormente que o texto postula a cooperação do leitor como condição própria de sua atualização. Sendo assim, Eco vai mostrar que um texto é “um produto cujo destino interpretativo deve fazer parte do seu próprio mecanismo generativo: gerar um texto significa atuar segundo uma estratégia que inclui as previsões dos movimentos do outro – tal como acontece em toda a estratégia.” (2012b, p.57)

Muito embora o Leitor-Modelo coopere ativamente para alcançar o sentido do texto, este é guiado, segundo Eco por uma entidade chamada Autor-Modelo, que pode ser percebida como um estilo, mas sobretudo “como uma estratégia textual explícita” (2012b, p. 82) que, em consequência disso, vai revelar a intenção do texto. Isto é, ao tornarem-se evidentes no percurso da leitura, tanto o Leitor-Modelo, quanto o Autor-Modelo, são entidades que se criam mutuamente. Mas o que vale deixar evidente mesmo é que “entre a intenção inacessível do autor e a intenção discutível do leitor está a intenção transparente do texto, que invalida uma interpretação insustentável” (ECO, 2012b, p. 93). Torna-se evidente, então, que o texto norteia e instrui a participação do leitor e, conforme Barros



(2010) desde o processo gerativo do texto, já estão previstas atitudes interpretativas do Leitor-Modelo.

Essa discussão traz à cena a possibilidade real de que Leminski, consciente de sua posição de poeta – ou melhor, de “útil operário do signo”, eleva o eu-lírico de sua obra a uma consciência teórica onde o Leitor-Modelo possa reconhecê-lo e, sobretudo, notar todas as suas estratégias estilísticas; já que, para Eco (2012a), o Autor-Modelo antecipa algumas possibilidades de leitura. Embora seja evidente essa antecipação feita pelo Autor-Modelo, vale salientar que essa simples antecipação não nos fornece a possibilidade de previsão do resultado do diálogo interpretativo – isto é função exclusiva do leitor, através daquilo que Décio Pignatari (1987) denominaria de ‘repertório’. Portanto, gerar um texto significa executar uma estratégia de que fazem parte as previsões dos movimentos dos outros e, assim, contribuir para tornar a obra um produto cultural.

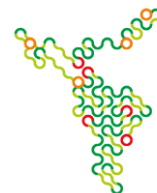
Considerações Finais

Esse pensamento conduz a um caminho de fruição estética, um caminho ao qual Eco (1976) vai condicionar a uma provável abertura. Afinal, afirma o teórico italiano, “Tôda [sic] forma fruível como dotada de valor estético é ‘aberta’” (ECO, 1976, p. 89); logo, sublinha-se que o texto literário, tal qual o poema, é um discurso aberto permeado de ambiguidades em que o valor encontra-se também no seu processo de construção e, com isso, permissivo a um processo de migração onde o próprio leitor se torna um autor, devido as lacunas preenchidas por ele ao longo do texto.

Sendo assim, o leitor aparece como fruidor da obra que lhe foi ofertada, previamente, pelo autor e, por isso mesmo, assume uma função extremamente ativa na construção do texto, isto é, ele migra de posição no decorrer do *corpus* textual. No fundo, afirma Eco (1976, p. 40), “a forma torna-se esteticamente válida a medida em que pode ser vista e compreendida segundo múltiplas perspectivas, manifestando riqueza de aspecto e ressonâncias, sem jamais deixar de ser ela própria”.

Esse pensamento, além de nos permitir a leitura de que a poética da obra *aberta* tende a promover no leitor atos de liberdade consciente, leva-nos ao encontro da poesia leminskiana enquanto promotora desses atos de liberdade. Rompendo fronteiras e, sobretudo, evidenciando os movimentos de migração entre os conceitos elencados.

Referências



BARROS, Nismária Alves David. **O lugar do leitor na poesia de Manoel de Barros**. 2010. 147 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Curso de Pós-graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal de Goiás, Goiânia.

ECO, Umberto. **Obra Aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

_____. **Os limites da interpretação**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____. **Lector in fabula**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012a.

_____. Entre autor e texto. In: ECO, Umberto. **Interpretação e Superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 2012b.

ISER, Wolfgang. **O ato de leitura: uma teoria do efeito estético**. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996, v. 1.

AUSS, Hans Robert. O prazer estético e as Experiências Fundamentais da Poiesis, Aesthesis e Katharsis. In: LIMA, Luis (org.). **A literatura e o leitor - textos de Estética da Recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JIMENEZ, Marc. **O que é estética?** Tradução Fulvia M. L. Moretto. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004. (Coleção Focus – 3)

LEMINSKI, Paulo. **Polonaises**. Curitiba: Edição do Autor, 1980.

_____. **Toda Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

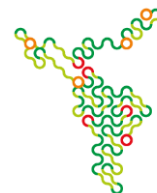
MELO NETO, João Cabral. **A educação pela pedra**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

MONEGAL, Emir Rodríguez. **Borges: uma poética da leitura**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

OLIVEIRA, Ângelo B. L. de. **Estética da Recepção e Cânon**. In: Cadernos do IL. Porto Alegre, n.º 39, dezembro de 2009. p. 115-120. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/cadernosdoil>>. Acesso em: 21 mar. 2018.

PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PIGNATARI, Décio. **Semiótica & Literatura**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1974.



SALOMÃO, Waly. **Tarifa de embarque**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Modernidade, identidade e a cultura de fronteira**. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 5(1-2): 31-52, 1993 (editado em nov. 1994).

SANTOS, Márcia Regina Santos. **O Leitor-modelo em Umberto Eco**. Fragmenta; Revista Científica UNIT, Aracaju, 4: 63-74, 1999.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais de poética**. 3. ed. Tradução Delestre Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.



A IDENTIDADE MARAJOARA COMO ELEMENTO DO IMAGINÁRIO NAS PRODUÇÕES CERÂMICAS

Solange Bianchini¹
Gutemberg Alves Geraldês Junior²

Resumo: Os artefatos desenvolvidos pelos povos indígenas brasileiros são considerados um dos mais antigos, datando 5.000 anos, um dos artesanatos de destaque em bibliografias brasileiras é o da Ilha de Marajó, a maior do delta do Amazonas, no Pará. Diante de tal importância, esta pesquisa objetiva averiguar as relações entre imaginário, simbólico e realidade e da função imaginária nas produções cerâmicas a partir da identidade marajoara. Portanto, justifica-se esse projeto no âmbito científico ao promover o amplo estudo com a intenção de investigar quais as principais linguagens estéticas e culturais empregadas na cerâmica Marajoara e sua presença nos revestimentos atuais. Conforme Pino (2006,p.55) a imagem é “uma espécie de reprodução da realidade” e as imagens humanas são de “natureza simbólica, detentoras de significação”, a natureza da imagem também parece implicar as relações entre produção imaginária, real e simbólico. Tudo isso, tendo como pano de fundo, a crise de identidade proposta por Hall (2015) que demonstra um deslocamento das estruturas e processos centrais das sociedades contemporâneas e vem cambiando quadros referenciais, permitindo assim um elemento mais integrativo entre a cultura do povo marajoara e suas identidades fixadas no imaginário por meio de produções cerâmicas na contemporaneidade.

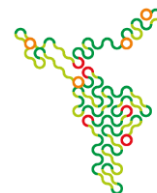
Palavras-chave: Cerâmica. Identidade. Cultura.

THE MARAJOARA IDENTITY AS AN ELEMENT OF THE IMAGINARY IN CERAMIC PRODUCTIONS

Astract: The artifacts developed by the Brazilian indigenous peoples are considered one of the oldest, dating to 5,000 years, one of the most outstanding handicrafts in Brazilian bibliographies is the Marajó Island, the largest in the Amazon delta, in Pará. Faced with such importance, this research The objective of this work is to investigate the relationship between imaginary, symbolic and reality and the imaginary function in ceramic productions based on the Marajoara identity. Therefore, this project is justified in the scientific scope by promoting the broad study with the intention of investigating the main aesthetic and cultural languages used in the Marajoara pottery and its presence in the current coatings. According to Pino (2006, p. 55) the image is "a kind of reproduction of reality" and human images are of "symbolic nature, holders of signifcation", the nature of the image also seems to imply the relations between imaginary, real and symbolic. All this, against the background of the identity crisis proposed by Hall (2015), which demonstrates a displacement of the central structures and processes of contemporary societies and has been changing reference frames, thus

¹ Designer, mestranda em Tecnologias da Informação e Comunicação, coordenadora do curso de Design Gráfico da Faculdade Satc, onde também é professora e pesquisadora do Grupo de Estudos em Comunicação e Design - GECED. solange.bianchini@satc.edu.br

² Publicitário, Doutor em Ciências da Linguagem, coordenador do curso de Publicidade e Propaganda da Faculdade Satc, onde também atua como professor e pesquisador do Grupo de Estudos em Comunicação e Design - GECED. gutemberg.geraldes@satc.edu.br



allowing a more integrative element between the culture of the Marajoara people and their identities fixed in the imaginary by means of ceramic productions in the contemporaneity.

Keywords: Ceramics. Identity. Culture.

Introdução

O ser humano vem configurando, de forma proposital, a superfície dos objetos, conforme se tem conhecimento das civilizações do passado, por vezes como forma de comunicação ou expressão da cultura de uma determinada sociedade. Por meio desta configuração as imagens trazem consigo um significado, e/ou uma história; enfim as imagens são territórios construídos pelo homem a partir de algo imaginado, como discursos com sentido amplo e imagético sobre a realidade. São formas de representação do mundo, se situam entre o subjetivo e o social. Através do estudo do imaginário vamos compreender a maneira como é realizada tal interferência, e a relação existente entre ideias, significados, comportamentos e atitudes do homem na superfície cerâmica. De acordo com Lúcia Santaella (1998), esse é um processo que teve início ainda nas cavernas, quando o homem, capaz de fixar através de um traço, uma imagem da natureza, passou a povoar o mundo de duplos, “réplicas do visível, do imaginado e até mesmo do invisível.”(A fotografia como duplo, p. 130).

De acordo com Costa e Penido (1999), as primeiras cerâmicas utilitárias surgiram no período neolítico, devido à necessidade de armazenamento dos mantimentos cultivados.

Apesar de muito antiga, a cerâmica que antes era utilizada apenas artesanalmente, conquistou um lugar de importância ao lado de outros grandes segmentos industriais. Isso foi possível graças à evolução da tecnologia, que hoje produz peças de ótima qualidade.

No Brasil, de acordo com Wandreck (1998), a cerâmica iniciou-se na ilha de Marajó, localizada no estado de Amazônia, muitas civilizações habitavam essa região. Os arqueólogos iniciaram as pesquisas em 1958, quando foi descoberta uma aldeia com idade de cinco mil anos, e desde então mais aldeias do mesmo período foram descobertas, na direção da Amazônia, com cerâmicas, instrumentos e objetos decorativos revelando um nível alto de sofisticação. Daí surge a problematização que perpassa este estudo: como a identidade Marajoara atua como elemento imaginário na produção cerâmica? E assim, tem-se por objetivo geral verificar a identidade Marajoara como elemento imaginário na produção cerâmica. Este estudo, conta também com objetivos específicos como: (a) averiguar a posição que o design ocupa no setor de revestimento cerâmico; (b)



compreender de que maneira o design promove a melhoria da qualidade, a satisfação do cliente, a competitividade do produto e a realização profissional. Itens fundamentais para que esse imaginário que se supõe que a cultura marajoara tenha, promova uma perenidade do segmento cerâmico, com base neste imaginário.

A superfície cerâmica – objeto de estudo – exerce um papel importante dentro do contexto industrial brasileiro. A configuração do ambiente atual vem demonstrando como os objetos industriais e bens de consumo fazem cada vez mais parte do cotidiano das pessoas mesmo com a vida agitada do mundo moderno. Aliás, Sudjic (2010, p.5) complementa que “nunca possuímos tantas coisas como hoje, mesmo que as utilizemos cada vez menos. As casas em que passamos tão pouco tempo são repletas de objetos.”.

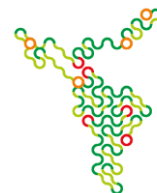
Para Bachelard (1993) a casa, unidade privilegiada e complexa que a é, torna-se o ponto de partida, “a casa é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade” (1993, p.36), sendo uma das maiores forças de integração dos sonhos, pensamentos e lembranças do homem.

Norman (2008) esclarece que para muitas pessoas os objetos são mais que simplesmente bens materiais, eles são dotados de significados e muitas vezes podem ser sinônimo de orgulho, riqueza ou status. Schneider (2010) complementa que é por meio do design que os objetos e imagens passam a ser mais duradouros e significativos para as pessoas. Ou seja, se um objeto de design contiver os princípios essenciais da emoção, com certeza será mais representativo para uma pessoa do que se não tivesse a característica emocional. Sabendo que as emoções são essenciais em todos os lugares.

O Design e o imaginário Marajoara

Os termos design e designer pertencem ao século XX. Anteriormente ouvia-se falar de artistas e artesãos. Estes possuíam suas ferramentas e matérias-primas para executar sua obra. Porém, enquanto o processo do primeiro pode ser imitativo, visando à utilidade do objeto, o do segundo caracteriza-se mais por ser criativo e contemplativo.

Já o designer vende sua força de trabalho, seu intelecto. Ele combina a arte à indústria, adapta a criação e a fantasia à realidade tecnológica, une a estética à multiplicação em série. Um bom ceramista reúne três condições em uma só: é artesão, é artista e é designer. Isto porque ele tira melhor proveito da técnica e do material cerâmico, e para alcançar este objetivo, tem que usar as especificidades de design. Um ceramista que se propõe a fazer peças utilitárias, dentre outras coisas,



deve estar atento à funcionalidade, à estética, à toxicidade dos esmaltes, a ergonomia, à duração do produto, à aceitação do consumidor. Para Munari:

A criatividade ocupa assim o lugar da idéia e processa-se de acordo com o seu método. Enquanto a idéia, ligada à fantasia, pode chegar a propor soluções irrealizáveis por razões técnicas, materiais ou econômicas, a criatividade mantém-se nos limites do problema, limites que resultam da análise dos dados e dos subproblemas. (MUNARI, 1998, p. 44)

O design se manifesta, principalmente, através de duas qualidades: funcionalidade e estilo. As pessoas sempre associam design ao bom gosto, a algo bem feito. Os melhores recursos que as pessoas possuem para descobrir o design, segundo Moraes (1997), são os sentidos. Principalmente os da visão e do tato, empregados no uso do produto ou serviço.

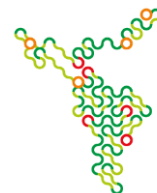
O design cerâmico é uma atividade multidisciplinar, envolvendo uma ampla faixa de profissões, das quais produtos, serviços, comunicações gráficas, decoração e arquitetura fazem parte. Essa atividade possui como objetivo o ato de projetar peças cerâmicas, de reprodução em massa onde sua estética e sua funcionalidade tenham um significado próprio, em um contexto cultural e emocional. Dessa forma, se constitui como a estética aplicada à indústria ou comércio, visando propor soluções.

Muitas vezes, empresas gastam valores expressivos com aspectos como arquitetura dos ambientes (fábricas, pontos de venda) mas seu produto permanece invisível aos olhos do consumidor. O papel do design cerâmico não é estimular o consumo, mas comunicar e estar sempre atento as novas tendências (estéticas e funcionais), pois o compromisso do design com a inovação tem um papel fundamental no processo produtivo, devido a sua estreita ligação com a indústria, face a competitividade do mercado, torna-se cada vez mais urgente o compromisso do atendimento das necessidades e exigências do consumidor.

Durante o projeto de um produto cerâmico o designer necessita: pensar, criar, projetar e avaliar em termos de indústria e mercado, sem se esquecer da concorrência.

Requer, portanto uma pesquisa criativa e artística que seja adequada aos meios produtivos e ao mercado consumidor. Ao abordar o tema, Moraes destaca que:

Antes de iniciar e desenvolver um produto, é necessário tecer críticas sobre o conceito do projeto proposto, refletir, questionar e repensar a necessidade real de uso e as verdadeiras chances do produto no mercado-alvo. Assim, estaríamos contribuindo não somente para a boa qualidade dos produtos industrializados, mas também seríamos os primeiros a selecioná-los antes de sua entrada para o mercado consumidor. (MORAES, 1997, p. 115)

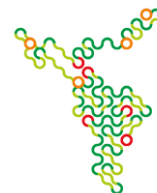


O designer deste setor ao iniciar uma pesquisa pode explorar a cultura regional de um local específico, como também a cultura universal. Porém deve estar atento e respeitar as tendências de mercado, e deve ter a preocupação com a região que a empresa pretende vender, pois há diferenças regionais e de gosto.

Daí a ideia de que a identidade Marajoara permite-se como imaginário na produção cerâmica. Uma vez que esses povos produziram peças que permitem o diálogo entre criatividade e beleza. Apesar da cerâmica brasileira ter características de diversas fases como: (a) Ananatuba: apresenta uma cerâmica simples, com característica de incisões, decorada com linhas, principais objetos: tigelas e igaçabas, provavelmente utensílios domésticos; (b) Mangueiras: principal característica de borda incisa sugere a ornamentação; (c) Formiga: apresenta uma cerâmica de qualidade pobre e (d) Aruã: uma cultura bastante singular, em face do uso de urnas funerárias. É durante a fase Marajoara que ela permite esta relação sinonímia a que chamamos de imaginário. Afinal, segundo Wandec (1998), a cerâmica marajoara produzia recipientes para guardar alimentos, urnas funerárias e objetos para a prática de rituais religiosos ou para a simples decoração. Produziam peças em alto relevo e baixo relevo e com uma riqueza de detalhes e uma exuberância de cores. Vale-se ressaltar que assim o faziam, mesmo sem conhecer o torno e operando com instrumentos rudimentares, o que não foi empecilho para a criação de uma cerâmica com valores.

Para Hall, "uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações, quanto a concepção que temos de nós mesmo" (1999, p. 50) e é isso que a cultura Marajoara permite, uma espécie de cultura nacional, propagada pelo imaginário construído pela produção cerâmica, Brasil afora.

A produção cerâmica termina por difundir um fenômeno da globalização, que segundo Hall (1999) contribui para o deslocamento das identidades culturais desintegrando-as, homogeneizando-as e, no entanto, como consequência disso, enfraquecendo-as. Stuart Hall, mostra ainda que a medida em que "as culturas nacionais tornam-se mais expostas a influências externas, é difícil conservar as identidades culturais intactas ou impedir que elas se tornem enfraquecidas através do bombardeamento e da infiltração cultural" (HALL, 1999, p. 74). Dessa forma, o embate entre uma verdadeira gama de identidades culturais é uma forte característica da contemporaneidade. E, segundo Patriota (2002), é interessante até que ele ocorra, afinal, há um certo enriquecimento, uma troca cultural - visivelmente em jogo quando se trata de um ideário Marajoara dialogando com o cotidiano



urbano das pessoas na contemporaneidade, construindo uma verdadeira percepção imagética importante para a formação do imaginário acerca da produção em questão. Ao que Pino (2006, p.55) ratifica mostrando que a imagem é “uma espécie de reprodução da realidade”.

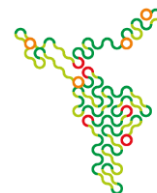
Dessa forma, Patriota (2002) afirma que “é praticamente impossível vislumbrar tudo isso sem negar a tensão entre o global e o local, que, ideologicamente, é permeada por interesses outros, afinal, a globalização é um processo desigual e tem sua própria geometria de poder”. Ou seja, é totalmente perceptível um efeito pluralizante, conforme Patriota (2002), sobre as identidades, produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, tornando as identidades menos fixas e unificadas. E é exatamente essa aproximação com as identidades mais dissolvidas, menos fixas e mais pluralizadas que promove a identidade Marajoara como elemento do imaginário nas produções cerâmicas.

Considerações finais

O design faz parte da civilização técnica industrial, e a cultura de produtos das sociedades industriais tem alcançado limites, antes, inimagináveis. Com a cerâmica brasileira, a marcação da identidade dos símbolos trazidos da ilha de Marajó, tem permitido um imaginário que vem formando esta identidade no mercado de superfície brasileiro.

A valorização dos conhecimentos tecnológicos, sobretudo com a impressão das características culturais marajoara, deve acontecer sem que ocorra uma desvalorização da arte no design de produtos, pois a relação do design com a arte diz respeito à interpretação dos valores culturais de uma sociedade e da transmissão destes valores através da forma e da relação que o objeto estabelece com o usuário, neste caso, o revestimento cerâmico.

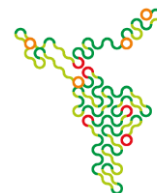
Assim, este artigo cumpre seu objetivo geral que é o de verificar a identidade Marajoara como elemento imaginário na produção cerâmica e, com isso, responde ao problema central que motivou e justificou a realização desta pesquisa. A forma é um dos muitos aspectos que devem ser levados em conta em um projeto e não é um fenômeno isolado. Deve ter relação com outras variáveis que envolvem o produto, tais como aspectos de produção, propriedades técnicas das matérias primas, etc. O designer deve considerar, as possibilidades de serviço, além de projetar para facilitar a manutenção, atualização, enfim, pensar em todas as fases da vida do produto



Neste artigo pode-se concluir , sobretudo por se ter alcançado os seus objetivos específicos, que o design ocupa uma posição fundamental no setor de revestimento cerâmico, pois, através de sua atividade de projeto (seja atuando sozinho ou em equipe interdisciplinar – o que é mais comum na indústria cerâmica) agrega valor ao produto, integra diversos profissionais em um objetivo comum, ou seja, a melhoria da qualidade, a satisfação do cliente, a competitividade do produto e a realização profissional.

Referências

- BACHELARD, Gaston. **A poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993. (Coleção tópicos)
- BALDEZ, Dienifer Cardoso; BASSI, Taciana. Revestimento Cerâmico: origem, histórico e técnica. **Apreciando**, Santa Maria, n.9, p. 30-33, dez.2002/jun.2003.
- BREFE, MLP. Et al. Gestão em design Cerâmico. **Cerâmica Informação**. São Paulo, n. 21, p. 32 – 36, mar./abr. 2002
- CONGRESSO BRASILEIRO DE CERÂMICA, 30., 1986, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Regional do Estado do Rio de Janeiro do ABC, 1986. 32 p.
- COSTA, Silvia de Souza; PENIDO, Eliana. **Oficinas: Cerâmica**. Rio de Janeiro: Senac, 1999.
- DE MASi, Domenico. **Criatividade e Grupos Criativos**. Rio de Janeiro: Sextante, 2003. 795 p.
- DE MORAES, Dijon. **Limites do Design**. São Paulo: Studio Nobel, 1997. 168 p.
- FERRO,Jorge Elicer Moreno; BRIGHENTI, Idone; PEREIRA, Alice Cybis. Livro Digital: Design aplicado ao desenvolvimento de revestimentos cerâmicos. **Cerâmica Informação**, São Paulo, n. 15, p. 65- 71, mar./abr. 2001.
- GABBAI, Miriam B.Birmann. **Cerâmica: arte da Terra**. São Paulo: Callis, 1987.
- LÖBACH, Bernd. **Design Industrial: Bases para a configuração dos produtos industriais**. Tradução de CAMP, Freddy Van. São Paulo: Edgard Blücher Ltda, 2001. 205 p.



MINUZZI, Reinilda de Fátima Berguenmayer. **A Formação do Designer de Superfície na UFSM x a Atuação do designer em Empresa Cerâmica de SC no Contexto da Gestão do Design**. 2001. 127f. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Produção) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

NORMAN, Donald A. **Design Emocional: Por que adoramos (ou detestamos) os objetos do dia-dia**. Rio de Janeiro, Rocco, 2008.

PATRIOTA, Lúcia Maria. **Cultura, identidade cultural e globalização**. João Pessoa, n. 4. 2002.

PINO, A. **A produção imaginária e a formação do sentido estético. Reflexões úteis para uma educação humana**. Pro-Posições, Campinas, v. 17, n. 2(50), 2006.

SANTAELLA, Lúcia e NÖTH, Winfried. **“Semiótica da fotografia”**. In: Imagem – Cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Editora Iluminuras, 1998: 109131.

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

WANDECK, Renato. Cerâmica Marajoara. Ceramicanorio, Rio de Janeiro, 1998. Seção Arte Popular. Disponível em: www.ceramicanorio.com/artepopular/ceramicamarajoara. Acesso em 05 out. 2005.



JORNALISMO EM TEMPOS DE INFOGRAFIA: AS MIGRAÇÕES DE LINGUAGENS NO JORNALISMO CONTEMPORÂNEO

Elton Luiz Gonçalves¹

Lize Búrigo²

Gutemberg Alves Geraldês Junior³

Resumo: Esta pesquisa teve como principal objetivo a investigação da infografia como forma complementar ao texto jornalístico e como a mesma auxilia na compreensão da notícia veiculada. O texto buscou ainda abarcar como se dá a migração do processo de captação da informação por parte do leitor, sob a ótica da subjetividade do jornalismo online. Dessa forma, foi realizada uma pesquisa qualitativo-descritiva, com o intento de realizar uma entrevista não estruturada a fim de verificar o perfil dos entrevistados (Idade, gênero, formação e familiaridade com o computador) e fazer uma relação com as experiências na utilização de um infográfico previamente selecionado. A entrevista foi aplicada entre pessoas com formação superior, divididas em dois grupos com cinco componentes cada, que tiveram acesso a uma notícia veiculada em forma de texto e de infográfico, apresentadas em ordem distinta para cada grupo. Ao cabo, obteve-se como resultado o conhecimento a respeito de como os entrevistados interagem com os dois recursos informativos e de como a migração de linguagem (texto-infográfico) foi importante na compreensão do conteúdo como elemento complementar ao texto.

Palavras-chave: Jornalismo. Infografia. Migração

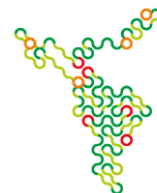
JOURNALISM IN TIMES OF INFOGRAPHICS: THE MIGRATION OF LANGUAGES IN CONTEMPORARY JOURNALISM

Astract: This research had as main objective the investigation of the infographics as a complementary form to the journalistic text and how it assists in the understanding of the published news. The text also sought to cover how the migration of the process of capturing information by the reader, from the perspective of online journalism subjectivity. Thus, a qualitative-descriptive research was conducted, with the intention of performing an unstructured interview in order to verify the profile of the interviewees (age, gender, training and familiarity with the computer) and to relate to experiences in the use of a previously selected infographic. The interview was applied among people with higher education, divided into two groups with five components each, who had access to a news report in the form of text and infographic, presented in a different order for each group. In the end, knowledge about how respondents interact with the two information resources and how the language migration

¹ Mestre em Ciências da Linguagem, é professor e pesquisador da Faculdade Satc em Criciúma/SC. elton.goncalves@sac.edu.br

² Jornalista, Mestre em Gestão do Conhecimento, é coordenadora do curso de Jornalismo da Faculdade Satc em Criciúma/SC, além de professora e pesquisadora do Grupo de Estudos em Comunicação e Design - GECED.

³ Publicitário, Doutor em Ciências da Linguagem, coordenador do curso de Publicidade e Propaganda da Faculdade Satc, onde também atua como professor e pesquisador do Grupo de Estudos em Comunicação e Design - GECED. gutemberg.geraldes@sac.edu.br



(text-infographic) was important in understanding the content as a complementary element to the text was obtained as a result.

Keywords: Journalism. Infographics. Migration.

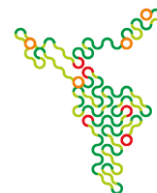
Introdução

A forma de comunicação conhecida como infografia teve suas origens muito antes do jornalismo impresso, sendo que alguns dos seus registros mais antigos foram encontrados nas paredes dos templos do Antigo Egito. Com a chegada da imprensa, o binômio Imagem + Texto passou a representar uma forma de facilitar o entendimento e a chegar a um maior número de leitores (DE PABLOS, 1998). Com a Guerra do Golfo em 1991, os infográficos se consolidaram no meio impresso e televisivo e aos poucos foram se estabelecendo também no suporte online, no final da década de 1990 (RODRIGUES, 2009). O que vem determinar o problema desta pesquisa: como a infografia promove a migração de linguagens no jornalismo contemporâneo?

Dessa forma, o objetivo dessa pesquisa é verificar, a infografia como promotora da migração de linguagens no jornalismo contemporâneo. Para atender o objetivo geral também foi necessário fazer um levantamento demográfico dos entrevistados como, por exemplo: (a) formação educacional e (b) faixa etária. Além de analisar se há uma aproximação dos entrevistados com o conceito de infografia e, sobretudo, se há uma preferência pelo texto jornalístico. Por isso, essa é uma pesquisa de caráter qualitativo descritivo, onde se busca uma interação entre os seus pesquisados e a infografia.

Com a ampliação do uso da infografia nos diferentes meios (impresso, televisivo, digital, etc.) o seu sentido também foi se aperfeiçoando. O que inicialmente era apenas entendido como uma modalidade discursiva que fazia uso de imagem e texto com o objetivo de noticiar (AMARAL, 2010; TEIXEIRA, 2009) passou também a utilizar recursos da tecnologia como a multimídia e a interatividade (RODRIGUES, 2009; AMARAL, 2010).

Em relação aos infográficos, pressupõe-se que ao adicioná-los a uma notícia jornalística eles seriam complementares ao texto, auxiliando na compreensão da informação, por isso não seriam ignorados pelos leitores. No entanto, como a infografia utiliza imagem, texto e recursos multimídia, todos esses recursos juntos poderiam aumentar a carga cognitiva dos usuários e provocar o efeito oposto, já que a facilidade de compreender outras informações visuais, como fotografias, gráficos ou tiras em quadrinhos diferem dos infográficos. Logicamente, o nível de instrução e o hábito de leitura



também exercem influência sobre a sua capacidade cognitiva. Além disso, a idade, a formação (algumas profissões estão mais ligadas à tecnologia do que outras) e a familiaridade com o computador são fatores que influenciam diretamente na experiência do leitor com a notícia infográfica.

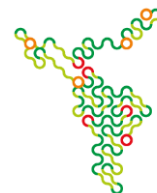
Considerando apenas a parcela da população que possui nível superior e que está habituada com a leitura, ainda assim, não se sabe se elas estariam dispostas a perceber e interpretar as informações dos infográficos, por este demandar um pouco mais de esforço. Dessa forma, sob a perspectiva da subjetividade¹ dos leitores do jornalismo online, de que maneira a infografia contribui efetivamente para uma melhor compreensão do conteúdo veiculado?

A linguagem infográfica no jornalismo

A infografia já consolidou seu espaço na mídia, e a maioria dos meios de comunicação já a utiliza com regularidade. Na obra de Deboni (2008) a infografia é citada como uma forma de exploração visual da informação e se define pelo seu caráter iconográfico, um visual que pode não ser fotográfico, nem linguístico, nem paralinguístico, nem a diagramação das próprias séries visuais. Trata-se de uma linguagem jornalística que inclui códigos linguísticos, icônicos, fotográficos e de diagramação ou estéticos. Ou seja, o infográfico deve utilizar vários códigos para contar um fato, sem seguir uma hierarquia ou linearidade. São vários recursos de vídeos, fotos e hipertextos que podem ser compreendidos isoladamente, mas que em todo contexto se complementam. Teixeira e Rinaldi (2008) chamam a atenção para o fato de os portais usarem muito pouco ou nenhum recurso de hipertexto/multimídia e salientam que quando isso acontece é de forma muito restrita, tratando a informação dentro de uma hierarquia, que é contestada pelos pesquisadores citados anteriormente.

Com a inserção dos infográficos no jornalismo online, os infográficos ganharam a possibilidade de se apresentar de maneira diferenciada de um infográfico impresso. Enquanto no impresso a informação é linear, ou seja, a narrativa é guiada por um produtor de conteúdo, na infografia digital há uma conexão de conteúdos por meio de links, fazendo com que o leitor possa ir e voltar sem um caminho pré-determinado (AMARAL, 2010).

¹ Durante a produção de imagens e significados a mídia tem grande influência na constituição de sujeitos e suas subjetividades. Lévy (1998) trata a subjetividade como uma afinidade muito maior com a linguagem natural do que com a linguagem formal da computação.



No texto jornalístico online a hipertextualidade ocorre basicamente por meio de hiperlinks de texto, mas na infografia esses hiperlinks se expandem para os recursos gráficos, além dos textos. Pode ocorrer também a integração de imagens em movimento, ilustração, fotografia, vídeos e sons, e com isso, configurar um tipo específico de infográfico, o infográfico multimídia, ou seja, aquele que integra esses vários tipos de mídia com o hipertexto, proporcionando uma leitura multilinear ou não-linear (RODRIGUES, 2009; AMARAL, 2010).

Na pesquisa realizada neste artigo trabalhou-se justamente com o infográfico não-linear, que é característico dos suportes digitais, já que se pretendia relacioná-lo com o jornalismo online. Adiante estão apresentadas a metodologia e a estratégia utilizada na elaboração da pesquisa.

A pesquisa foi feita com dois grupos de cinco pessoas cada, todas com nível superior, utilizando abordagens diferentes, mas com o mesmo intuito, verificar sob a perspectiva da subjetividade dos leitores do jornalismo online, se a infografia contribui efetivamente para uma melhor compreensão do conteúdo veiculado. Foi utilizado o método de amostragem não probalística, mais apropriado à pesquisa qualitativa, conforme Minayo, Deslandes e Gomes (2010), devido ao fato de que quem delimita o “universo” da amostra, não são os sujeitos que participam das pesquisas, mas sim suas representações, conhecimentos e atitudes. Assim, aos dois grupos foi apresentada uma única matéria, divulgada pelo portal de notícias UOL, que trazia em sua abordagem os gastos exorbitantes de deputados federais com o seguinte título: câmara reembolsou R\$135 milhões aos deputados em 2011.

A escolha pela notícia da UOL se deu porque o infográfico atendia o requisito de ser não-linear, ou seja, proporcionava que o leitor saltasse para áreas distintas do infográfico. O portal de notícias UOL é considerado um dos primeiros criados no Brasil e possui uma seção específica de infográficos, com recursos multimídia (AMARAL, 2010). Além disso, a matéria veiculada junto ao infográfico, dentre as diversas notícias pesquisadas no próprio portal da UOL, era a que mais se integrava ao infográfico.

Ao primeiro grupo foi exibida a matéria online em forma de texto (figura 1) e após a leitura do entrevistado foram feitos os questionamentos e as observações. Na sequência todos foram convidados a analisar a mesma reportagem, só que desta vez, em forma de infográfico (figura 2) e os mesmos questionamentos foram feitos. Segue a interpretação das respostas do grupo 1.

Figura 1: Câmara reembolsou R\$ 135 milhões aos deputados em 2011

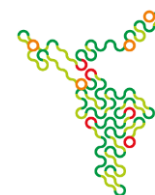


Fonte: <http://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2012/01/16/camara-reembolsou-r-135-milhoes-aos-deputados-em-2011.htm>

Figura 2: Os campeões de gastos na Câmara dos Deputados em 2011

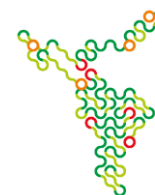


Fonte: <http://noticias.uol.com.br/infograficos/2012/01/13/os-campeoes-de-gastos-na-camara-dos-deputados-em-2011.htm>



O entrevistado 1, do sexo masculino, tem 28 anos e é graduado em Direito. Sobre o que mais chama sua atenção em uma matéria na web citou o título como fundamental e a imagem que ilustra a informação. Ao ler o texto identificou linearidade e bom entendimento sobre o assunto reportado. Por conta da diversidade e interação, considerou o infográfico mais atrativo, justamente pelo seu apelo visual e não estático. Demonstrou familiaridade com a infografia, mas ao tentar compreender a informação relatou como um pouco confusa, mas identificou detalhes que vão além do que o texto pode oferecer. Concluiu que texto e infográfico se complementam e por isso prefere que sejam trabalhados juntos. Já o entrevistado 2, do sexo feminino, tem 49 anos e é graduada em Psicopedagogia. Prefere o método tradicional, considerando a informação em forma de texto mais fácil de ser compreendida. Demonstrou não possuir nenhum conhecimento sobre infográficos e ao comparar as duas formas como foram expressas as reportagens, não se sentiu motivada a explorar os ícones fornecidos pela infografia. Referenciou o infográfico como agradável, mas incompleto, relacionando com as informações apresentadas anteriormente no texto. Mencionou o infográfico apenas como um complemento da reportagem, mas com a ressalva de que, em muitos momentos, se sentiu perdida na leitura do gráfico.

O entrevistado 3, também do sexo masculino, 41 anos e graduado em Administração e Direito. Ao ler o texto da reportagem compreendeu o assunto e considerou de fácil entendimento. Revelou se sentir atraído por matérias que contemplam imagens, mas que nunca havia ouvido a palavra infografia. O entrevistado foi motivado a acessar a mesma matéria ilustrada no infográfico e pareceu não estar situado e apresentou muita dificuldade para identificar os ícones com os hipertextos. No caso específico, relacionou o formato da notícia textual como mais completa, e o infográfico como complemento, mas não percebe muita utilidade no infográfico. Aparecendo como um contraponto, o entrevistado 4, do sexo feminino, 24 anos e graduada em Tecnologia de Processos Industriais. Citou gostar de ler texto mas com apoio de imagens, e que observa primeiro o título e depois decide pela leitura. Sobre a matéria apresentada em forma de texto, não demonstrou dificuldade na compreensão, mas revelou se sentir pouco atraída pela informação. Apesar de nunca ter tido acesso ao infográfico online, sinalizou muito interesse pelo material apresentado e em pouco tempo já se mostrava apta para vasculhar os hipertextos e figuras exibidas. Criticou o texto da matéria escrita considerado pela entrevistada, cheio de números e um pouco confuso, e que posteriormente tiveram fácil entendimento

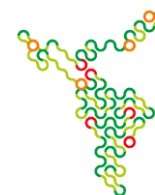


com a apresentação do infográfico. Entre os exemplos citados estão a identificação dos nomes dos deputados e qual secretaria teria mais excessos de gastos. Concluiu que texto e o infográfico se complementam, mas apenas o infográfico já seria eficiente no entendimento da reportagem.

Completando este primeiro grupo, o entrevistado 5, do sexo feminino, tem 39 anos e é , graduada em Administração de Empresas. Ao ser convidada a ler a matéria somente com texto, mencionou não lhe chamar a atenção. Concluída a leitura destacou a dificuldade em associar os números em excesso e sentiu falta de informações mais detalhadas. A entrevistada relatou não conhecer infográficos e ao ter acesso a mesma notícia neste formato, se sentiu mais localizada. Como prefere imagens, destacou o infográfico como linear e de fácil entendimento, o que bastaria na interpretação de uma reportagem.

No segundo grupo a apresentação da mesma reportagem foi feita de modo contrário. Primeiramente foi apresentado o assunto em forma de infográfico e posteriormente em forma de texto. A saber, o entrevistado 1, do sexo feminino, tem 28 anos e é graduada em Matemática. Sobre sua preferência destacou pouco fascínio por matérias online com textos mais longos. Ao ver a reportagem em forma de infográfico, mostrou interesse e familiaridade com os ícones apresentados, apesar de ter pouco conhecimento sobre política e infográficos. Achou criativo, informativo e preciso na informação. Sobre a mesma reportagem apresentada em texto, considerou cansativa e com pouca possibilidade de lhe despertar interesse. Se tiver que optar por um dos dois meios, escolheria o infográfico, dispensando o texto, que não faria falta no caso de um bom infográfico.

O entrevistado 2, do sexo masculino, tem 32 anos e é graduado em Oceanografia. Sobre que tipo de notícia mais lhe atrai na internet, informou estar mais atento ao visual e interativo, por isso considera matéria com textos mais longos, cansativas e pouco interessantes. Sobre a matéria apresentada na pesquisa em forma de infográfico, demonstrou muita habilidade no manuseio da mídia e revelou conhecimento prévio com a infografia. Identificou várias informações que posteriormente não localizou no texto, mas ao fazer uma comparativo das duas formas de noticiar o mesmo fato, observou que o texto também apresentava alguns detalhes não contemplados no infográfico e vice-versa. O que no caso específico da reportagem apresentada, havia necessidade de um complementar o outro, mas que lendo apenas o infográfico, se sentiria informado da mesma forma. Considera o texto dispensável. percepção que foi compartilhada com o entrevistado 3, do sexo feminino, 29 anos e graduada em Educação Física. A entrevistada destacou maior interesse pelo visual apesar de nunca



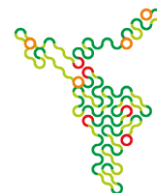
ter ouvido falar em infográficos. Ao analisar a notícia por meio do infográfico transpareceu entusiasmo e muita curiosidade sobre o assunto abordado. Considerou linear, com lógica, contextualizado e muito atrativo. Opinião contrária ao ser submetida à leitura do texto sobre mesmo assunto. Percebeu que um pode complementar o outro, mas que provavelmente só teria interesse em fazer a leitura do infográfico, que de uma forma ou outra, lhe deixou satisfeita com as informações repassadas.

Já o entrevistado 4, do sexo masculino, 42 anos, graduado em História. Entre as diversas formas de expressar uma notícia online citou maior interesse em textos. Mas ao ser apresentado ao infográfico demonstrou curiosidade. Submetido ao um comparativo com a notícia em forma de texto, foi possível identificar uma sensação de insatisfação. Foi visível na percepção do pesquisador a influência do infográfico no leitor entrevistado. Sobre a qualidade da informação, narrou que ambos (texto e Infográfico) se completam, mas que passou a ter um maior interesse por notícias divulgadas com apoio de gráficos, hipertextos e imagens. Meio que segundo o entrevistado, o deixaria bem informado, mas se referiu ao cuidado com a qualidade no material exibido no infográfico.

O entrevistado 5, sexo masculino 35 anos, graduado em Computação. Talvez pela formação do entrevistado não houve nenhuma dificuldade expressada e revelada na leitura do infográfico. Se sentiu familiarizado, e de maneira eficaz identificou todos os caminhos apontados na reportagem hipermídia. Ao ser apresentado o texto, foi nítida a reprovação do leitor, que se mostrou entediado com o modo escrito. Sobre a eficácia de ambas as mídias, teve a mesma observação de alguns dos entrevistados. Que uma pode completar a outra, mas acredita que somente o infográfico tem potencial suficiente para informar.

Considerações Finais

Na pesquisa realizada, observou-se que texto e infográfico se complementam na opinião de sete dos dez entrevistados. A maioria percebeu que algumas informações estavam contempladas em apenas uma das mídias, mas que ao fazer a associação de uma com a outra ficou clara a notícia. A idade e familiaridade com o computador foram predominantes na preferência apenas pelo texto. Das pessoas entrevistadas, as que tinham mais de 40 anos apresentaram resistência à utilidade do infográfico. Acharam confuso e difícil de manusear, apesar de entenderem como um complemento importante ao texto.



Outra questão a ser levada em consideração foi o fato de que boa parte dos entrevistados, 6, nunca havia ouvido falar ou acessado um infográfico. Detalhe que desses, 4, mostraram-se motivados a explorar a notícia por meio dos gráficos e passaram a considerar o texto pouco atrativo. Alguns chegaram a relatar que a partir desta experiência irão prestar mais atenção nos infográficos, tornando o texto secundário, ou com pouca relevância. Nos que já tinham conhecimento sobre infografia, não foi observada dificuldade na interpretação da informação, e por já estarem mais habituados com a mídia, citaram que não havia motivação ao ler apenas textos.

Os objetivos desta pesquisa foram alcançados a medida em que ficou comprovada, por meio de uma perspectiva demográfica, que indica que as futuras gerações têm uma tendência a utilizar a infografia com mais frequência. Assim, esta ferramenta do jornalismo vem se constituindo como uma migração da linguagem jornalística para uma linguagem mais visual e de entendimento mais rápido. O que responde ao problema central desta pesquisa, ao mesmo tempo que atinge seus objetivos.

Referências

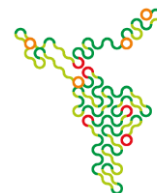
AMARAL, R. C. G. **Infográfico jornalístico de terceira geração**: análise do uso da multimidialidade na infografia, 2010, 245 f. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) - Programa de Pós-Graduação em Jornalismo, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

DEBONI, S. A **Infografia aplicada ao design editorial**: (jornais e revistas). 2008. Disponível em <HTTP://www.modavestuario.com/275designeditorial.pdf>. Acesso em: 6 jun 2012.

DE PABLOS, J. M. **Siempre ha habido infografia**. Revista Latina de Comunicación Social, La Laguna, Tenerife, n. 5, Mayo 1998. Disponível em: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/a/88depablos.htm>. Acesso em: 10 fev. 2012.

LÉVY, Pierre. **A máquina universo**: criação, cognição e cultura informática/ Pierre Lévy: trad. Bruno Charles Magne- Porto Alegre: ArtMed, 1998.

MINAYO, M. C. S.; DESLANDES, S. F.; GOMES, R. **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. Rio de Janeiro: editora vozes, 29ª edição. 2010. 108 p.



NIELSEN, J. **How users read on the web.** 1997. Disponível em: <http://www.useit.com/alertbox/9710a.html>. Acesso em: 30 abr. 2012.

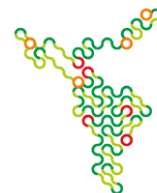
RODRIGUES, A. V. **Infografia Interativa em base de dados no jornalismo digital**, 2009, 130f . Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

SILVA, R. S. Diagramação: **O Planejamento Visual Gráfico na Comunicação Imprensa.** 7 ed. São Paulo: Summus, 1985.

TEIXEIRA, T. **A infografia como narrativa jornalística:** Uma discussão acerca de conceitos, práticas e expectativas. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho “Estudos de Jornalismo”, do XVIII Encontro da Compós, na PUC-MG, Belo Horizonte, MG, em junho de 2009.

_____, RINALDI, M. **Promessas para o futuro:** as características do infográfico no ciberjornalismo a partir de um estudo exploratório. In: VI ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 2008. São Paulo. Banco de dados. São Paulo: Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo, 2008. Disponível em: <http://sbpjor.kamotini.ghost.net/sbpjor/admjor/arquivos/coordenada8tattianateixeira.pdf>.

Acesso em: 12 de maio de 2012.



BEIJE-ME ONDE O SOL NÃO ALCANÇA: REFLEXÕES SOBRE A IDENTIDADE CULTURAL E SOCIAL

Tatiana Czornabay Mânica

Resumo: O presente artigo apresenta o estudo sobre aspectos da identidade cultural na literatura. Para tanto, nosso objetivo é analisar como aparecem representadas a imigração, o fim da escravidão e a da mulher do século XIX no romance *Beije-me onde o sol não alcança*, de Mary del Priore.

Palavras-chave: Identidade. Imigração. Desejo. Mulher. Literatura.

KISS ME WHERE THE SUN DOES NOT REACH: REFLECTIONS ON CULTURAL AND SOCIAL IDENTITY

Astract: This article presents the study on aspects of cultural identity in literature. In order to do so, our objective is to analyze how immigration, the end of slavery and the of nineteenth-century women are represented in the novel *Kiss me where the sun does not reach*, by Mary del Priore.

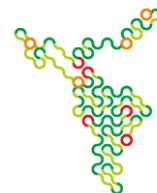
Keywords: Identity. Immigration. Desire. Woman. Literature.

O presente artigo apresenta o estudo sobre aspectos da identidade cultural na literatura. Para tanto, o objetivo é analisar como aparecem representadas a imigração, o fim da escravidão e a mulher no romance *Beije-me onde o sol não alcança*, de Mary del Priore.

É possível observar a relevância de se estudar a literatura também por sua função histórica, na medida em que, ao promover representações da sociedade e época em que foi escrita, a obra provoca reflexões de seu tempo e do tempo atual. Candido (1976, p. 169) afirma que “em face da ordem formal que o autor estabeleceu para a sua matéria, as circunstâncias vão propiciando maneiras diferentes de interpretar, que constituem o destino da obra no tempo”.

Como aporte teórico sobre a identidade, destaca-se o pensamento de Stuart Hall (2006, p. 13) ao evidenciar que “a identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”.

Na dinâmica desse estudo serão entrelaçadas as teorias e o resumo da obra. Ana Clara Breves de Moraes, Nicota, herdeira de um barão do café no Vale do Paraíba, viveu com intensidade e inocência uma paixão, que no final do século XIX, serve de sinônimo aos incompreensíveis, no



sentido emocional, e permissíveis casamentos por interesse da época. O desejo revelado nessa relação tem sua instância na conquista amorosa, pouco relevante, e financeira, mantendo os padrões de riqueza concedidos àqueles que buscavam ascensão social.

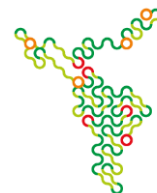
O romance de Mary del Priore é epistolar e os personagens são reais. A trajetória acontece na metade do século XIX, traz fatos históricos do Brasil colonial. Descreve com precisão o cotidiano de Paris, São Petersburgo e Rio de Janeiro. As cartas são, em muitas vezes, verdadeiras cópias e autênticas situações do triângulo amoroso entre Nicota, Maurice e Regina.

Maurice Haritoff, conde russo, chega a um Brasil colônia que miscigena brasileiros e estrangeiros de todos os climas proporcionando um ambiente propício às grandes paixões e traições. “O sentido da audição também é ferido pelo confuso falatório dos negros, há os berros dos portugueses, as pragas dos marinheiros ingleses...” (PRIORE, 2015, p. 39). A imigração e o fim da escravidão são fatores importantes para o desenrolar dos fatos ocorridos no romance *Beije-me onde o sol não alcança*, de Mary del Priore.

Enquanto a expansão econômica, grande consumidora de imigração, precisava de uma mão de obra imigrante permanente e sempre mais numerosa, tudo concorria para assentar e fazer com que todos dividissem a ilusão coletiva que se encontra na base da imigração. (SAYAD, 1998, p. 46).

De fato, sabendo do interesse de Maurice, Nicotáh percebe que o casamento será possível, pois ambas as famílias possuem uma situação econômica estável, contentando a todos pela união lucrativa. Em um dado momento da narrativa, a mãe da personagem explica “que os motivos para que o casamento perdure são a boa índole, as virtudes e a mútua condescendência dos esposos se desculparem de parte a parte.” Continua ainda, em relação ao casamento: “deve se casar, não para satisfazer o apetite da natureza, mas, para ter um amigo e protetor. Nada de alegrias inefáveis o de ilusões juvenis.” (PRIORE, 2015, p. 60).

Engels (2010, p. 100) afirma que “antes da idade média, não se pode dizer que existisse amor sexual individual. Óbvio que a beleza pessoal, a intimidade, as afinidades, etc. deviam despertar nos indivíduos de sexos diferentes o desejo de relações sexuais”. Mas desse ponto até o amor dos dias atuais há uma grande distância. Em toda a antiguidade, são os pais que combinam os casamentos, em vez dos interessados; e estes aceitam, tranquilamente. O pouco amor conjugal que os mais antigos



conhecem não é “uma inclinação subjetiva, e sim, mais concretamente, um dever objetivo; não é a base, e sim o complemento do matrimônio”.

Percebe-se que a necessidade de realização sexual e o desejo de ser desejada não faz parte da vida da mulher do século XIX, tampouco algum estímulo por afeições que não fossem pré-analisadas por familiares.

Sobre a infidelidade do marido, por sua vida mais livre e por sua educação, é mais facilmente tentado a cometer infidelidades conjugais, sem que por isso grande nódoa o emporcalhe. O mundo olha com indulgência a traição cometida pelo homem, mas não desculpa de maneira alguma a da mulher. (PRIORE, 2015, p. 61).

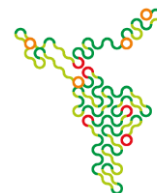
Ainda, na conversa que Ana Clara mantém com sua mãe, esta lembra que “no quarto e no leito, houvesse pudor e castidade. Porque mulher que se abandona a todos os caprichos e fantasias se faz desprezível não só aos olhos de sua própria consciência, mas também de seu marido.”.

Nota-se a obediência e a passividade diante do posicionamento da mulher no casamento. Há uma negação consciente de falta de atitude por convenção social, dogmas religiosos, ou até quem sabe pelo desconhecimento do livre arbítrio.

A personagem Nicota não pode ter filhos, o que gera insatisfação para Maurice, seu marido. Eles buscam soluções em médicos, tratamentos caseiros. Estéril, ela se diz uma mulher “incompleta”. Entretanto, em momento algum se cogitou a possibilidade de o homem ter algum problema de natureza hormonal ou sexual. Em relação ao prazer diz-se que:

é sempre mais forte para o homem, pois os fios do cérebro masculino são mais tensos e firmes. Quando eles amam, amam fortemente. As mulheres têm o miolo mais mole, espírito inconstante e imaginação mais fraca. Ama-se mais fracamente. (PRIORE, 2015, p. 116).

Diante dessa conclusão, Nicota acreditava ser a culpada, adoecendo física e psicologicamente. A partir dessa situação acontecem mudanças no relacionamento dos dois: Maurice viaja para França e pouco responde às cartas de sua mulher. Perdeu o interesse, pois a considera fraca e doente. Em uma sociedade, onde a ordem é ter filhos para sacramentar o casamento, há um duplo movimento de ideias, em que “para além da realidade imediata vivemos a realidade de uma determinada cultura, um campo de objetos e percepções que ultrapassa em muito aquilo que é do alcance da carne; um vasto campo simbólico no qual prazer e desprazer vão depender de um código compartilhado.” (KEHL apud NOVAES, 1990, p. 364).



A personagem reconhece que é traída, reafirmando que a culpa por essa situação é dela. Afirma em uma passagem: “me comporto com uma bem-humorada subserviência. Finjo uma adoração tácita (...). Sempre fui resignada. Não há por que mudar.” (PRIORE, 2015, p.123). Ana Clara Breves, em dado momento, quando vai à igreja, encontra um amigo de infância, que sempre a admirou. Entretanto, sua reação a ele é de imediata repulsão, pois está casada, e mesmo infeliz, deve manter as aparências. Abbott (2016, p. 168) afirma que:

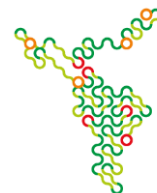
A esposa, escolhida como veículo adequado para a semente do ilustre marido, devia gerar um herdeiro. Até que isto acontecesse, devia ser fiel. Posteriormente, devia comportar-se com extraordinária discrição e dar um jeito de não gerar filho de outro. A reputação era algo crucial, não podendo ser recuperada uma vez perdida. O marido, de sua parte, devia prover para ela e a família que fundariam e protegê-las.

Henry Miller afirma “que se desejamos mais do que aquilo que os olhos dizem e do que prometem as paixões é porque existe um movimento vivo e secreto do desejo que nenhum pensamento revela inteiramente.” (apud NOVAES, 1990, p. 12). Então, Nicotáh sabia que tinha o corpo machucado pela paixão e o ardente desejo de ter alguém que não precisa de mais ninguém. Acreditava que a lembrança de um amor deveria durar mais do que o próprio sentimento. Sofria, como a grande maioria das mulheres que amavam em um sofrimento velado, tanto pela incompreensão de uma sociedade febril de regras majoritárias masculinas, quanto pelo desprezo de qualquer atitude feminina pungente.

No instante em que Maurice conhece Regina Angelorum, negra, menina que Nicota ajudou a criar, pois era filha de escravos, o desejo se intensificou pelo desconhecido aroma que inalava de sua pele mulata. Em uma situação o personagem descreve que:

A experiência do prazer é uma curiosa mistura de evidência imediata e imaginação. O que achamos bom ou agradável é modelado ou deformado em função da sensibilidade de cada um. Falar do deleite físico é dar-lhe vida. E nele, mais vale o detalhe do que o todo. Por isso quero falar da pele dela. (PRIORE, 2015, p. 210).

Neste momento da narrativa Priore funde a justificativa da traição de Maurice com a realidade da imigração, quando afirma “que ele descobre que a pele pode ser um continente, uma terra perfumada. Talvez Regina seja a África. País estrangeiro, ela também é um abismo onde se vai buscar prazer ou dor.” Em outra passagem, acentua sua posição social: “Sou o seu senhor, mas é seu cheiro e sua pele que me aprisionam. Depois de respirar o seu odor acre e penetrante, qualquer outro me parecerá insípido.”. (PRIORE, 2015, p. 211).



Novaes (1990, p. 16) questiona: “por que os homens conscientes das suas ações e dos seus desejos podem ser ignorantes das causas que os determinam a desejar algo?”. Priore ilustra uma das possíveis respostas nas atitudes de Maurice: Regina agachada na horta, coletando ervas, suspendeu os panos e mostrou suas partes íntimas. Maurice acrescenta que outras mulheres tiveram papéis mais vulgares, mais fáceis, mas não passaram de belas insípidas.

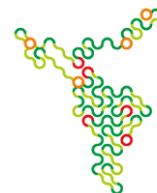
Regina Angelorum tem a sedução das mulheres pequenas, mas uma sedução animada por algo espiritual. O que seria uma febre passageira, um capricho, está se tornando uma paixão. Ela me ofereceu sua juventude, sinceridade e entusiasmo ingênuo. (PRIORE, 2015, p. 244).

Tomado de inconstantes paixões, neste momento, o personagem percebe que suas vidas tomarão outro rumo. “Não me culpo, pois não foi escolha minha. Ela deixava *missiê* só. Tampouco lhe deu filhos: não há maldição maior do que ser mulher *machorra*. Não quero que ela me perdoe. Apenas que não me lastime.” (PRIORE, 2015, p. 265). A personagem Regina reflete sobre suas atitudes perante sua sinhá e sua vida. Não se acha apaixonada, apenas curiosa. Tampouco leviana. Sabe de sua condição de escrava e negra. Os dois são imigrantes de uma terra que lhes dá o suficiente para viver: comida e abrigo. De fato, que cada um em suas condições sociais, mas têm noção disso a partir do momento em que se apaixonam. Regina acredita que seja uma história vulgar. De qualquer forma, continua sua relação com Maurice.

Em todas as sociedades, em todos os tempos, o hábito do casamento arranjado tendia a gerar amantes e concubinato, pois os pais e outros parentes escolhiam os cônjuges dos filhos por motivos econômicos ou para consolidar a família (...). Esperava-se que maridos e esposas coabitassem e funcionassem como uma unidade econômica, gerando e criando filhos. (ABBOTT, 2016, p. 21).

Nicota morre devido a sua tristeza e resignação. Mesmo nos últimos instantes acreditava ser culpada de sua condição e aceitava a traição, pois não podia satisfazer seu marido, dando-lhe filhos. Regina arruma seu leito e se despede sem peso na consciência. Maurice fica grato pela presença de espírito de sua falecida mulher, mas, principalmente, pela abertura social que ela proporcionou a ele no Brasil perante os produtores de café. Nessa parte da história observa-se as condições do imigrante e as transformações na identidade cultural dos que se relacionam.

Assumidamente, Regina toma lugar de Nicota, gerando o primeiro filho do casal. O amor entre ambos é franco e legítimo. Sua situação de amante fica em segundo plano diante do horizonte



de possibilidades que se abrem. Deixa do estereótipo de ex-escrava amante, para ser a legítima esposa de um barão do café em decadência.

Da mesma forma, é o próprio caso de amor – o romance e a paixão, a onda de desejo e sua arrebatadora satisfação – que importa. Embora a culpa conviva com a excitação da aventura sexual e o desafio de enfrentar as normas sociais, nem por isso é negada a força da ligação que se estabelece através do segredo compartilhado e da confiança mútua que o embasa. (ABBOTT, 2016, p. 26).

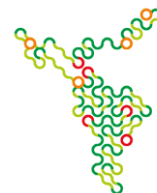
Maurice assume seu relacionamento e o registra em cartório, juntamente com a certidão de nascimento de seus filhos; ilegítimo perante uma sociedade que não aceitava uma união entre brancos e negros, de classes sociais diferentes. Um exemplo secular é *Agar*, a primeira concubina registrada na história escrita, era escrava de sua matriarca Sara, mulher do patriarca Abraão e talvez fosse negra. Sara era estéril e se culpava por isso, pois no mundo antigo isso era considerado maldição. Mas a sociedade permitia uma solução: uma concubina fértil. Agar era escrava de Sara e Abraão concordou em engravidá-la.

Para surpresa de Sara, sua escrava sociável e amiga metamorfoseou-se numa mulher cheia de autoconfiança e até arrogante, olhando para ela com “desprezo”. E por que não? Agar podia ser uma escrava, mas seu útero era perfeitamente bom para dar ao marido da sua senhora um herdeiro legítimo. (ABBOTT, 2016, p. 31).

A história parece se repetir com Nicota e Regina, entretanto num tempo diferente, com necessidades e julgamentos provincianos, nada pouco evoluídos em relação ao respeito e dignidade da mulher. O poder ou não diante dos fatos não justifica o certo ou errado, o permitido ou proibido. Maurice afirma, em uma das cartas a sua mãe que ficou na Rússia, que não pode se “livrar” dos escravos porque não teria ninguém para colher o precioso café; e, além disso, havia também belas mulheres entre eles.

Amigos de Maurice, aristocratas e não simpatizantes da abolição, o acusaram de traidor e o expulsaram do círculo de amigos. A situação piorou quando ele assume e registra seus filhos. Abbott (2016, p. 270) cita “que as relações sexuais inter-raciais eram um dos principais motivos de preocupação, pois cada um desses relacionamentos representava uma potencial ameaça ao *statu quo*.”

O elemento mais perigoso nessas uniões era o amor, capaz de inspirar ideias sediciosas em relação ao papel subordinado dos negros. Era o que acontecia sempre que um branco se apaixonava pela amante negra e começava a tratá-la como um ser humano em condições de igualdade, ou quando reconhecia um filho mestiço. (ABBOTT, 2016, p.271).



Ao assumir sua paixão por uma amante, negra, ex-escrava, revela que o desejo, seja proibido ou não, exerce uma forte atração pelo “não saber o final da história”. Portanto, quando se fala em experimentar sensações que o corpo desconhece, é enfrentar situações que tiram o homem da inércia e o desafiam a acreditar na paixão.

A identidade de Regina, antes escrava, depois de casada passa a ser outra para ela, mas não para a sociedade. Maurice deixou de ter prestígio, foi esquecido e perdeu seus padrões sociais por que tanto lutou quando chegou ao Brasil. Ao fim do romance ambos vivem em uma realidade difícil, pois estão isolados e diante de um muro de estereótipos.

Neste sentido, observamos como o enredo coloca em cena a migração e a escravidão, no Brasil colônia, onde contracenam brasileiros e estrangeiros de diferentes etnias, como no caso do conde russo, Maurice Haritoff, entremeando grandes paixões e traições no desenho identitário cultural.

BIBLIOGRAFIA

ABBOTT, Elizabeth. **Amantes**: uma história da outra. Tradução de Clóvis Marques. 1ª ed. Record, 2016.

ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade e do Estado**. Tradução de Leandro Konder. 2. Ed. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2010.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KEHL, Maria Rita. O desejo da realidade. IN NOVAES, Adauto (org.). **O desejo**. São Paulo: Companhia das Letras; Rio de Janeiro: Funarte, 1990.

NOVAES, Adauto (org.). **O desejo**. São Paulo: Companhia das Letras; Rio de Janeiro: Funarte, 1990.

PRIORE, Mary del. **Beije-me onde o sol não alcança**: uma história de amor no século XIX. São Paulo: Planeta do Brasil, 2015.

SAYAD, Abdelmalek. **A emigração ou os Paradoxos da Alteridade**. Tradução Cristina Murachco. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.