

Arley Andriolo
Bianca Pereira Seirio
Cecília Valentim Coelho
Cérise Alvarenga
Daniela Vidoto
Denise Batista Pereira Jorge
Eliane Follador
Gustavo Martineli Massola
Gustavo Pilão Ramos
Mara Aline de Campos
Marcelo Petraglia
Priscila Marçal Fer
Richard Oliveira

(Organizadores)

Anais dos Seminários de Estética Social

2016-2017-2018

1ª Edição

Psicologia / USP

São Paulo

2018

Autorizamos a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo

Seminários de Estética Social: 2016-2017-2018 (2018 : São Paulo, SP)

Anais dos Seminários de Estética Social: 2016-2017-2018 / organizado por Arley Andriolo e outros. -- São Paulo, SP : Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 2018.

141 p.

ISBN: **978-85-86736-89-6**

1. Estética Social 2. Canção Popular 3. Memória Coletiva 4. Matriarcado
5. Paraguai I. Título

BH39

Anais dos Seminários de Estética Social 2016-2017-2018

Universidade de São Paulo

Reitor

Prof. Dr. Vahan Agopyan

Vice-Reitor

Prof. Dr. Antonio Carlos Hernandes

Pro-Reitor de Cultura e Extensão Universitária

Profa. Dra. Maria Aparecida de Andrade Moreira Machado

Pró-Reitora Adjunta de Cultura e Extensão Universitária

Profa. Dra. Margarida Maria Krohling Kunsch

Diretora do IPUSP

Profa. Dra. Marilene Proença Rebello de Souza

Vice-Diretor do IPUSP

Prof. Dr. Andrés Eduardo Aguirre Antúnez

Realização:

Laboratório de Estudos em Psicologia da Arte, IP/USP

Laboratório de Psicologia Socioambiental e Intervenção, IP/USP

Grupo de Estética Social, GES, CNPq/USP

Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo

Av. Prof. Mello Moraes, 1721, bloco G, térreo, Auditório Carolina Bori

Site:

<https://grupoesteticasocial.wordpress.com/2016/12/21/first-blog-post/>

Apoio e Patrocínio:

Pró-Reitoria de Pesquisa da Universidade de São Paulo

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, FAPESP

Banco Santander - Edital Apoio à realização de Evento Científico (2017)

Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, IP/USP

Direitos reservados: Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.

Os textos aqui recolhidos expressam a opinião de seus autores, os quais assumem a responsabilidade sobre o conteúdo divulgado.

2018



Sumário

Arley Andriolo, Bianca Pereira Seirio, Cecília Valentim Coelho, Cérise Alvarenga, Daniela Vidoto, Denise Batista Pereira Jorge, Eliane Follador, Gustavo Martineli Massola, Gustavo Pilão Ramos, Mara Aline de Campos, Marcelo Petraglia, Priscila Marçal Fer, Richard Oliveira

SEMINÁRIO DE ESTÉTICA SOCIAL 2016: ARTES E ENGAJAMENTO	10
Abertura para a Estética Social	10
O Caso da Estética Social	16
O fazer musical como caminho de conhecimento de si e conhecimento do outro no contexto empresarial	24
Uma intervenção imagética: A imagem na Psicossocial, um método e uma pesquisa	32
O cantador tradicional: a consagração da comunidade	42
Fomentação de grêmios escolares: Por um teatro social dos afetos	50
PROGRAMAÇÃO DO EVENTO / 2016	59
RESUMOS / 2016	61
A forma e o olhar: Mário Pedrosa e a introdução da <i>gestalt</i> na crítica brasileira	61
“Coletivo Espontaneísta”: A caminho de uma década de insurgências poéticas	62

Aura e experiência, ou a experiência da aura: O problema da mediação em W. Benjamin	64
Psicologia e arte: Diálogos metodológicos e interpretativos	66
SEMINÁRIO ESTÉTICA SOCIAL 2017: IMAGEM E COMUNIDADE	67
APRESENTAÇÃO	67
PROGRAMAÇÃO DO EVENTO / 2017	70
RESUMOS / 2017	73
“Beleza é comportamento”: um estudo comportamental do estereótipo social, por meio do halo effect	75
<i>Iqhiya</i>: um olhar sobre o significado e simbologia do uso de turbantes por mulheres negras. Conexão: Brasil, África do Sul e Moçambique	77
Imagem e autoimagem: recortes estético-sociais da pesquisa com os rappers do grupo Realidade Negra do Quilombo do Campinho da Independência – Paraty-RJ	79
<i>Cardcaptor Sakura</i>: As relações afetivas e sexualidade em quadrinhos japoneses	81
Arte e feminilidade: Reflexões sobre a misoginia a partir de um ensaio erótico	83
A arte como marca subjetiva: Relato de uma sensibilizartista	85
Percepção artística, experiência sensível e capital cultural: Impactos na fruição da universidade	87

Para uma Psicologia Social artística: Rede de experiências de conexão comunitária a partir do corpo	89
Corpo, dança e psicologia: A dança como forma de potencialização	91
O verbo se fez imagem: Construção de uma narrativa autobiográfica pela colagem	93
Fotografia: A experiência estética como lugar de manifestação da verdade social	95
Por que os jovens fazem <i>selfies</i>?	96
Imagens rupestres, memória e imaginação à luz de Aby Warburg	97
Imagens e vínculos nas atividades educativas do CEIBAL	99
A cidade fala: Uma leitura atenta de imagens e sinais urbanos	101
Música, jogos e saúde: As representações constituídas em uma enfermaria onco-hematológica	103
As imagens do som: Análise de desenhos produzidos por crianças/adolescentes após audição de música erudita e funk	105
A clínica como outra coisa: Reachado, riachado, riu achado	107
A experiência de visitar exposições artísticas com mulheres usuárias dos serviços de saúde mental em Santos	109
Múltiplos olhares: Imagens de uma escola pública ocupada no interior do estado de São Paulo	111

SEMINÁRIO ESTÉTICA SOCIAL 2018: O SOCIAL DA MÚSICA & A MÚSICA DO SOCIAL	113
PROGRAMAÇÃO / 2018	114
RESUMOS / 2018	117
A experiência do flautista na preparação para a performance musical	117
A experiência estética tecida através da roda de tambor no processo social em um grupo de adolescentes em medidas socioeducativas	119
A música como transe espiritual ou como uma experiência puramente estética?	121
Coleção Disquinho: O discurso presente na obra “Chapeuzinho Vermelho”	123
Diálogo, protagonismo e criatividade: A cocriação na aprendizagem musical	125
Experiência estética e formação cultural: Um estudo psicológico sobre a potencialidade da arte em programas de musicalização infantil na cidade de São Paulo	127
Incursões no imaginário amoroso contemporâneo	129
Musicalização e cidadania	130
Música como agente de harmonização no filme “Camelos Também Choram”	133
Espaço liso da vozcorpo – práticas vocais esquizo para autonomia	134
Oficinas terapêuticas e musicalidades: Relato de um dispositivo de saúde mental	136

Ressonâncias do Coral USP na vida das pessoas e na Universidade de São Paulo

138

Delfina Servín deu fim a: Reflexões estéticas, políticas e sociais sobre a canção paraguaia Mateo Gamarra

140

Seminário de Estética Social 2016

Artes e engajamento

Abertura para a Estética Social¹

Arley Andriolo²

As correspondências entre os termos estética e social são muito antigas e tiveram espaço reservado em textos fundamentais da sociologia e da filosofia. Talvez um ponto de partida dessa história possa ser localizado na relação estabelecida entre o pintor Gustave Courbet e o filósofo Pierre-Joseph Proudhon, em meados do século XIX na França. As imagens apresentadas pelo artista seguiam o princípio da “destinação social da arte” ao mesmo tempo em que estabeleciam vínculos cromáticos e temáticos com a região de origem de Courbet. Naquele contexto, assinalou-se uma missão do artista: a crítica às injustiças sociais é conduzida não através de um discurso político, mas por meio da dimensão estética da política, em formas, cores, texturas, vibrações.

Essa missão permanece hoje. Por exemplo, a composição de Vital Farias “Saga da Amazônia” (1982) conta a história de um violeiro que, ao percorrer o Norte do Brasil, contempla a “mais bonita floresta”, porém, era o lugar de caipora estava a definhar.

¹ Este texto foi redigido a partir da apresentação de abertura do I Seminário de Estética Social, Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, dia 10 de novembro de 2016.

² Professor Associado do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, onde é Presidente da Comissão de Cultura e Extensão e Coordenador do Laboratório de Estudos em Psicologia da Arte.

Indagava, enquanto o dragão devora aquela mata, para onde vão se mudar os que habitam aquele lugar? Índios, seringueiros, a tribo dos Kamaiura:

Foi então que um violeiro chegando na região ficou tão penalizado que escreveu essa canção e talvez, desesperado com tanta devastação pegou a primeira estrada, sem rumo, sem direção com os olhos cheios de água, sumiu levando essa mágoa dentro do seu coração.

Nas conversas iniciais sobre o I Seminário de Estética Social (2016), duas perspectivas sobre a relação entre a arte e o social estavam delineadas. A primeira delas havia chegado através das oficinas conduzidas por Marcelo Petraglia (2015), nas quais, por exemplo, os participantes de uma empresa ou grupo de trabalho, eram convidados a cantar, tocar instrumentos simples, criar músicas e, por meio dos elementos sensíveis de suas sonoridades, realizavam um processo de conhecimento intra e inter subjetivo. Outra perspectiva vinha sendo desenvolvida por Allan Kaplan (2005), mestre sul-africano dedicado ao treinamento de profissionais através de intervenções cujo cerne era o desenvolvimento da sensibilidade para a percepção dos aspectos sutis dos movimentos sociais.

Petraglia e Kaplan estão inscritos na concepção de “artistas do social”, mas em perspectivas diferentes: de um lado, os artistas que propõem intervenções em grupos sociais específicos através de suas habilidades estéticas, de outro lado, aqueles agentes sociais que promovem intervenções cuja atuação releva as qualidades estéticas do fenômeno social.

O I Seminário de Estética Social (2016) buscou estabelecer a ponte entre essas duas perspectivas, bem como ligar as práticas sociais ao debate acadêmico. A organização foi pensada de modo a contemplar pontos de vista e abordagens teóricas diferentes sobre essas perspectivas. Seja por ousadia, seja por ingenuidade, concepções muito diversas posicionaram-se lado a lado; fenomenologia e teoria crítica, marxismo e antroposofia, entre outras. A unificação dessa diversidade se deu pela dedicação ao solo comum da experiência estética.

No campo da psicologia social, na década de 1950, foram desenvolvidas pesquisas as quais vasculhavam os domínios da estética em diversas interfaces com aspectos da vida social. Havia então uma proximidade muito significativa com os estudos sociológicos empreendidos desde o início do século XX, cujo marco fundamental poderá ser notado nas referências a Charles Lalo, um dos fundadores de uma estética sociológica. De um lado, tem-se uma inter-relação fundamental com a sociologia, de outro lado, os debates perpassavam os significados dos objetos artísticos para uma conceituação de estética.

No Brasil, os trabalhos de Roger Bastide estão entre os primeiros a realizar tal aproximação de modo sistemático. Quando de sua contratação pela Universidade de São Paulo, entre 1938 e 1954, Roger pesquisou elementos da cultura brasileira, em diálogo com intelectuais da época, difundindo suas ideias em cursos e livros, tais como *Psicanálise do cafuné e estudos de sociologia estética brasileira* (1941) e *Arte e Sociedade* (primeira edição de 1945). Neste último livro, afirmava o autor logo de início:

Há muito tempo, portanto, já se percebera que a arte não é um simples jogo individual sem consequência, mas que, pelo contrário, agindo sobre a vida coletiva, pode transformar o destino das sociedades. Mas este é apenas um dos aspectos da questão, pois deve-se examinar igualmente se a recíproca não é verdadeira, se a arte não é também um produto da vida coletiva e se o seu destino não está em função do destino das sociedades. (Bastide, 1979, p. 3)

Os objetivos lançados no *I Seminário de Estética Social: perspectivas em artes e engajamento* procuram manter ativos esses esforços que possibilitaram a formação de um campo de estudos em psicologia social das artes. No entanto, ao elegermos como centro temático a noção de estética social, estamos propondo uma distinção do conceito de estética das categorias do campo artístico, referindo também o conhecimento sensível oriundo da vida cotidiana, assim como os saberes resultantes da reflexão sobre a prática social.

Esta orientação resulta tanto da inspiração filosófica capitaneada pela fenomenologia contemporânea quanto pela pesquisa desenvolvida no Laboratório de Estudos em Psicologia da Arte (IP/USP).³

O diálogo muito fecundo que mantivemos com Arnold Berleant na última década permitiu o aprofundamento da abordagem fenomenológica rumo a uma metodologia de pesquisa específica, com foco nos fenômenos estéticos em contextos sociais específicos. Berleant é Professor Emérito de Filosofia na Long Island University (EUA) e ex-presidente da International Association of Aesthetics. Esse filósofo tem fornecido grande contribuição ao debate contemporâneo, conduzindo delicadamente os estudos fenomenológicos para as questões sociais e políticas, através do engajamento e participação da pessoa. Trata-se de uma abordagem para além do campo artístico, fundamentada no espaço ambiental. Desde seu primeiro livro sobre campo estético – *The Aesthetic Field: A Phenomenology of Aesthetic Experience* (1970) –, esse autor tem aprofundado o conhecimento sensível de nossa experiência do mundo, da natureza e da cultura, da dimensão estética da existência.

Berleant trabalha sobre o rigor filosófico do ceticismo, combinado ao método fenomenológico e a centralidade do pragmatismo, por fim, com o foco na percepção estética. Neste ponto, o método fenomenológico opera com o rigor da investigação e a suspensão dos julgamentos aliados à experiência da percepção como ponto de partida para o conhecimento (Berleant, 2010, p. 22). A partir da estética ambiental e da fenomenologia descritiva, Berleant apontou uma direção para circunscrever o conceito de estética social:

[...] A estética social pode ser, de fato, um tipo de estética ambiental, para tanto, seria impossível e falso restringir o ambiente aos seus

³ Ver a propósito Andriolo, 2016.

aspectos físicos. Nenhum ambiente que podemos conhecer e comentar existe sem uma presença humana; tal coisa, de fato, é empiricamente impossível.

Estética social é, então, uma estética da situação. Mas, o que identifica esse tipo particular de situação? Como toda situação estética, a estética social é contextual. Além disso, é altamente perceptual, uma intensa consciência perceptiva é o fundamento da estética. [...] (Berleant, 2005, p. 156)

A definição de estética social envolvendo todos os aspectos da vida social, a partir das relações sensíveis originárias no mundo da vida, como diria o filósofo Merleau-Ponty (1945/1999), indicaria toda a gama de práticas sociais como campo aberto ao estudo da experiência estética, desde que entendidas em seu nível preliminar, sensório e significante: os gestos, a indumentária, a moda, a produção de imagens, as formas compartilhadas de saberes e a constituição sensível das comunidades, entre outros elementos.

Na formação em pesquisa junto ao Laboratório de Estudos em Psicologia da Arte, orientações muito diversas têm oferecido o solo comum da experiência estética como um campo de conhecimento compartilhado. Daí resulta um olhar mais específico, voltado para as manifestações populares ou de gente comum nas fronteiras do campo artístico. No interior dessa gama de práticas reconhecidas ou não como artísticas, temos: as produções populares tradicionais; as obras brutas ou incomuns; as oficinas abertas ao público leigo; as danças e cantos compartilhados em espaços específicos; a visitação de espaços culturais por membros de diferentes grupos e classes sociais; os grupos independentes de leitura e produção literária; as imagens corporais, como a tatuagem; entre outros fenômenos sociais.

Os trabalhos citados no início deste texto, nas ações de Marcelo Petraglia e Allan Kaplan, fazem notar um desdobramento importante da pesquisa da estética social, para além das descrições e interpretações das práticas. A atuação do pesquisador pode se revelar como um instrumento de intervenção social, cuja dimensão política deve ser

considerada. Seja nas oficinas regidas por Petraglia (2015), seja naquelas conduzidas por Kaplan (2005), a observação da dimensão estética dos processos sociais volta-se à estrutura de elementos sensíveis e compartilhados, fazendo emergir a sensibilidade dos participantes sobre a própria organização da vida social.

Referências

ANDRIOLO, Arley. A imagem: unificação psicossocial por meio da experiência estética. In SILVA JÚNIOR, Nelson & ZANGARI, Wellington (orgs). *A psicologia social e a questão do hífen*. São Paulo: Blucher, 2017, pp. 151-166.

BASTIDE, Roger. *Arte e Sociedade*. 3 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1979. (edição original 1945)

BERLEANT, Arnold. Getting Along Beautifully: Ideas for a Social Aesthetic. In: *Aesthetics and Environment, Variations on a Theme*. Farnham, UK & Burlington, VT: Ashgate, 2005, pp. 147-161.

KAPLAN, Allan. *O processo social e o profissional de desenvolvimento: artistas do invisível*. São Paulo: Instituto Fonte para o Desenvolvimento Social / Ed. Peirópolis, 2005.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (edição original 1945)

PETRAGLIA, Marcelo S. *O fazer musical como caminho de conhecimento de si e conhecimento do outro no contexto empresarial*. Tese de Doutorado (Psicologia Social). Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

O Caso da Estética Social

*Arnold Berleant*⁴

Estética

Estética social pode parecer uma combinação estranha de termos. As pessoas geralmente pensam que a estética se ocupa das artes – a sua experiência, a sua apreciação, o seu valor. O que isso teria a ver com a sociedade a não ser em um sentido mais geral? Na verdade, esse modo costumeiro de pensar sobre estética é desnecessariamente limitado. Não apenas as atividades relacionadas à arte têm um lugar na vida social, mas os valores que nós reconhecemos nas artes são encontrados mais amplamente na experiência social.

Permita que eu comece minha explicação dedicando-me ao significado de “estética”. As definições não resolvem problemas filosóficos, assim como não o faz a etimologia. Elas podem, no entanto, nos ajudar a identificar a sua dimensão e as questões com as quais nos ocupamos. A palavra “estética” vem da palavra grega *aisthesis*, que significa percepção pelos sentidos. Ela começou a ser usada no meio do século dezoito para se referir a problemas filosóficos relacionados com o significado e o julgamento da beleza na arte e na natureza, embora esses temas já fossem discutidos pelos filósofos desde a Grécia clássica. Eu penso que é extremamente importante manter a etimologia da palavra “estética” em mente quando se lida com essas questões porque a experiência sensorial é central para o significado e valor da arte e da beleza natural.

⁴ Arnold Berleant é Professor Emérito de Filosofia na Long Island University (EUA). Berleant foi Presidente da International Association of Aesthetics (IAE) e é também editor do Journal of Contemporary Aesthetics.

Sensibilidade

Nesse ponto, permita-me introduzir outra palavra: “sensibilidade”. Eu considero que a sensibilidade está no centro dos valores estéticos que nós atribuímos à arte e à natureza. A sensibilidade conota mais que uma simples sensação, ela inclui um desenvolvimento da consciência da experiência perceptual, uma acuidade perceptual. É por isso que eu comecei a compreender que a estética envolve o estudo filosófico tanto da experiência sensorial quanto do seu refinamento. Em resumo, eu compreendo a estética como uma “teoria da sensibilidade”. Certamente, a experiência estética é uma parte valiosa da experiência humana: a maioria das pessoas responde à beleza de um pôr do sol colorido ou de uma paisagem panorâmica. Essa apreciação não precisa estar confinada às artes ou à beleza na natureza, pois uma consciência perceptual sensível pode ser parte de qualquer experiência, inclusive da experiência social. Algumas formas de arte mostram isso de modo poderoso, como, por exemplo, o teatro e o cinema, e, de modo menos direto, a poesia e o romance. A sensibilidade para as nuances nas relações humanas acrescenta muito à riqueza da experiência social, e essa sensibilidade pode ser chamada de “estética”.

Apreciação estética

As experiências que eu mencionei são geralmente denominadas estéticas: experiência estética. Elas são consideradas valiosas e, desse modo, podem ser chamadas de experiências normativas. É importante reconhecer que considerar a experiência estética como algo valioso não nos limita apenas a indicar seus valores positivos. É possível, e mesmo comum, que as experiências estéticas sejam negativas, embora frequentemente isso não seja reconhecido ou mencionado. Voltarei a esse ponto mais adiante.

A apreciação estética é a valorização de tal experiência, seja desfrutar o brilho caloroso da luz solar na primavera, seja perceber o cansaço nos olhos de Rembrandt em um dos seus últimos autorretratos. Embora possamos ter com frequência tais

experiências, como elas são compreendidas e explicadas é uma questão em debate e, eu acredito, frequentemente mal interpretada.

Contemplação desinteressada

Desde o século dezoito, a apreciação estética tem sido explicada a partir de um modelo cognitivo. De um lado fica o observador e, do outro, o objeto de apreciação. Geralmente se estabelece que apreciar um objeto de modo estético requer que ele seja observado a partir das suas qualidades intrínsecas e em seus próprios termos. Geralmente se emprega o termo “observação desinteressada”. Observação desinteressada não significa falta de interesse, mas sim não ter interesse no uso que esse objeto estético possa ter, isto é, na sua utilidade prática. Assim, se deveria apreciar o objeto em si mesmo¹, e não pelo seu valor intrínseco. Valor estético pode ser encontrado em situações e em objetos práticos, mas isso é considerado como sendo de “menor valor” que a “pura beleza”.

Engajamento estético

Embora até então amplamente aceita, recentemente a contemplação desinteressada tem sido fortemente rejeitada por razões amplamente diversas. Bourdieu desenvolveu uma crítica sociológica da contemplação desinteressada considerando-a como um construto social que é classe-orientado [ampliar] com uma base intelectual insidiosa para a autoestima burguesa. Ele propõe que a contemplação desinteressada é um modo de apoiar o *status quo* social usando o critério estético para mascarar e justificar uma superioridade de classe.

Há muitos anos, eu venho desenvolvendo uma abordagem alternativa para a compreensão do valor estético, a qual eu denominei “engajamento estético”. Ao invés de usar um modelo cognitivo ou uma análise sociológica para explicar a apreciação estética, a minha argumentação se baseia na análise da experiência real da apreciação estética, a experiência geralmente obtida de completo envolvimento em uma situação que pode

incluir uma obra de arte, uma performance, uma posição arquitetônica ou ambiental, ou uma situação social. No engajamento estético não há separação entre os componentes, mas uma troca contínua, na qual um atua sobre o outro. Essa situação eu denominei de “campo estético”.

O campo estético

O campo estético tem quatro componentes principais. O primeiro é o apreciador, a pessoa que vivencia o valor estético. O segundo é o foco dessa apreciação, geralmente um objeto como uma obra de arte, um prédio, ou uma paisagem. No entanto, o objeto não precisa estar fisicamente separado, como em um poema ou um romance e, na verdade, poderia mesmo ser um pensamento ou uma imagem mental, como na arte conceitual. O terceiro componente é a atividade ou evento que traz o objeto em foco para a existência: o artista, os processos da natureza, o ato de identificar um objeto de apreciação, como acontece na *found art*. Finalmente, o quarto componente é o fator que ativa o campo ou situação, como o performer ou o observador engajado. É importante salientar que um elemento performático está presente em toda arte ou apreciação estética, porque o apreciador que está ativamente engajado está, por esse fato, “perfazendo” o trabalho, quando ele está olhando uma pintura com atenção, ou lendo um romance.

Esse breve relato não passa de um simples esboço, mas é suficiente para mostrar a natureza integrativa da situação estética e a interconexão e interdependência de todos esses componentes. Porque o campo estético não é uma combinação de elementos separados, mas um único todo.² Isso é o que eu tentei transmitir ao descrever a experiência apreciativa com o termo ‘engajamento’. Engajamento estético, então, exprime o envolvimento integrativo na experiência normativa que nós denominamos “estética”.

Apreciando o ambiente

Embora a apreciação estética como engajamento seja, talvez, mais prontamente associada à nossa experiência das artes, não se limita a elas, pois essa apreciação é

comumente sentida com a natureza. As pessoas muitas vezes são poderosamente afetadas ao encontrar a beleza natural em um nascer ou pôr do sol, uma flor e uma paisagem dramática, mas a apreciação estética também ocorre em outros contextos. Existe satisfação estética em uma refeição, em um automóvel que funciona perfeitamente, na satisfação somática de participar de um esforço de grupo, como uma equipe de esportes ou uma organização social. O fato de que o valor estético nesses casos não é o único valor envolvido não diminui seu significado, mas sim permite reconhecer sua presença generalizada.

Nas últimas décadas, ambiente emergiu como um grande interesse na estética. Perguntas foram levantadas sobre o que está incluído no significado de ambiente e como ambientes podem ser apreciados esteticamente. Deixe-me falar primeiro sobre a ideia de ambiente.

Você vai notar que eu não falo d“o” ambiente, mas simplesmente de “ambiente”. Eu faço isso deliberadamente porque falar d“o” ambiente toma o ambiente como um objeto separado do perceptor. Essa prática de objetivar as coisas para estudá-las é uma característica de longa data da investigação científica e obviamente tem um sucesso considerável nas ciências físicas e nas situações práticas. No entanto, se essa abordagem deve ser usada nas ciências humanas é questionável.

Na minha opinião, o mundo em que os seres humanos participam não pode ser totalmente separado da presença humana. Há, antes, uma relação recíproca entre as pessoas e as coisas e condições com que vivem. E quando o ambiente envolve interesses humanos, deve necessariamente ser entendido em relação aos seres humanos e não como um conjunto de objetos independentes. Há muito tempo que encontrei apoio para isso no trabalho de psicólogos tais como Kurt Lewin e J.J. Gibson. Como muitos de vocês provavelmente sabem, o psicólogo social Kurt Lewin imaginou um mundo social composto de vetores de força entre participantes e as condições das coisas com as quais eles interagem. Estes vetores convidam a comportamentos particulares e isso levou Lewin a chamá-los pelo termo alemão *Affordungsqualitäten*, traduzido para o inglês como

“qualidades convidativas” (invitational qualities). Mais recentemente, o psicólogo da percepção J.J. Gibson estudou as maneiras pelas quais as configurações no design e na aparência de configurações e objetos ambientais estimulam respostas particulares no comportamento humano. Ele as chamou de “affordances” de comportamento, claramente influenciado pela terminologia de Lewin e lembrando suas observações. Descobri que o trabalho de Lewin e Gibson é importante e instrutivo, pois sugere que ambiente não é apenas um espaço aberto cheio de arranjos de objetos independentes, mas sim um campo de relações compulsórias de atração e repulsão. Ambiente é, então, um campo que inclui o participante humano.

Estética social

Como um campo dinâmico de forças no qual os humanos participam de modo ativo, o ambiente é experimentado esteticamente quando a sensibilidade assume importância primária. Esse é o significado ambiental do engajamento estético. Esse é também o significado social. O ambiente humano inclui não apenas coisas no mundo natural e construído; ele compreende de modo mais significativo, humanos dentro do mundo social. No entanto, a dimensão estética nas relações humanas frequentemente não é reconhecida e a sua importância é negligenciada. Afirmar a estética social não significa que sempre há uma dimensão estética dominante nas relações humanas, mas sim que ela geralmente está presente e, às vezes, pode predominar.³

Porque o engajamento estético frequentemente exerce uma parte significativa na dinâmica das relações humanas. Ele pode ser vivenciado nas dinâmicas de grupo quando um entusiasmo comum se desenvolve e leva à transcendência do self em um propósito comum e a uma satisfação sensível na sua busca. Nós podemos reconhecer o engajamento estético em situações grupais como nas equipes esportivas, entre indivíduos em situações emocionantes que envolvam amor ou raiva, e, com negatividade dramática, na total auto abnegação de um homem bomba.⁴ A estética acontece na experiência sensível direta de repulsão e atração entre indivíduos que reconhecemos facilmente em nossas respostas ao

vestir, comportamento, e à aparência geral como beleza, elegância, feiura, desdém, respeito e outras designações normativas.

Assim, o engajamento estético permeia a experiência humana e responde tanto pela apreciação das artes quanto pela apreciação do ambiente. Nos conduzindo além das artes, o engajamento estético pode também iluminar e enriquecer as relações sociais. O reconhecimento da experiência pelo engajamento estético, faz com que sua presença seja apreciada e sua influência seja encorajada.

Arnold Berleant

25 de outubro de 2016

O texto original “The Case for Social Aesthetics”, do filósofo Arnold Berleant, foi apresentado como conferência de abertura do “I Seminário de Estética Social: Perspectivas em Artes e Engajamento”, no dia 10 de novembro de 2016, no Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. Tradução e revisão pelos membros do Grupo de Estética Social (Eliane Follador, Cecília Valentim, Denise Batista Jorge, Gustavo Martineli Massola, Ivy Lima e Silva, Mara Aline de Campos, Marcelo Petraglia e Arley Andriolo)

¹. Kant foi o principal defensor da apreciação desinteressada como parte de uma tradição filosófica que remonta a Aristóteles, que promoveu a contemplação como a forma mais elevada de conhecimento. Ao usar a contemplação desinteressada como um critério de apreciação estética, Kant denominou o valor estético dos objetos práticos beleza “dependente” em contraste com a beleza “pura” encontrada na contemplação desinteressada. Ver Immanuel Kant, *Critic of Judgment* (1976?).

². Este ponto está mais desenvolvido em meu livro, *The Aesthetics Field: a Phenomenology of Aesthetics Experience* (Springfield, III.: C.C. Thomas 1970) e em outros trabalhos.

³. Ver meu artigo que comenta esse tópico: “Getting Along Beautifully”. *Aesthetics in the Human Environment*, ed. Pauline von Bonsdorff and Arto Haapala (Lahti, Finland: international Institute of Applied Aesthetics, 1999), pp 12-29.

⁴. Arnold Beleant, “Art, Terrorism and the Negative”.

O fazer musical como caminho de conhecimento de si e conhecimento do outro no contexto empresarial

Apresentação de estudo no I Seminário de Estética Social (2016)

Marcelo Silveira Petraglia
Arley Andriolo

O objeto de estudo e os objetivos desta pesquisa

Esta pesquisa teve por objeto de estudo o papel do fazer musical participativo, vivido por trabalhadores, em um contexto empresarial. Buscou-se conhecer como um processo continuado de vivências musicais, oferecidas sob forma de “oficinas de música”, orientadas ao desenvolvimento pessoal e profissional, poderia atuar sobre a percepção de si, sobre a percepção do outro e das relações sociais (PETRAGLIA, 2015).

Música e empresa: uma relação de longa data

A prática musical é reconhecidamente uma atividade que acompanha o ser humano desde os primórdios de sua existência (CONRAD, 2009; PERETZ, 2006; MENUHIN, DAVIS, 1981). Como parte integrante da cultura dos povos, é natural que se manifeste nas mais diversas situações cotidianas, sendo veículo da expressão e da musicalidade subjetiva, mas também marcando momentos significativos da comunidade, ordenando rituais, dando ritmo e sentido aos processos de trabalho.

Os registros de cantos de trabalho, são testemunhos do poder integrador e agregador da música, no que toca o corpo e a vida anímica, experienciada no trabalho artesanal (KORCZYNSKI, 2003; BECKER, 2008) e isso se mostra válido tanto para o

indivíduo quanto para o grupo social. Na atualidade, mesmo numa era pós industrial, a música continua altamente presente no ambiente de trabalho. Às vezes é usada de modo controlado e utilitário como “música ambiente”, para marcar eventos ou mesmo como “hino da empresa”. Mas há também o espaço musical do trabalhador, que pode se utilizar de fones individuais, cantar num coral, se envolver num grupo de trabalhadores fazendo música coletivamente de modo estudado ou intuitivo nas horas vagas, pelo simples prazer de fazer música.

Um acontecimento mais recente neste campo é a utilização da música em processos educacionais dentro de uma empresa. Aqui temos como exemplo: treinamentos que utilizam recursos musicais tais como “canções temáticas”, apresentações de músicas e de conjuntos musicais como metáfora para os processos empresariais e também oficinas música. Nestas, os participantes são orientados a fazer música e conduzidos à uma reflexão sobre esta prática e sobre si mesmos. Nisso podem desenvolver seu auto conhecimento e encontrar novos significados para os processos de trabalho e as relações sociais em seu ambiente.

A pesquisa

A fim de investigar e iluminar esta última vertente de trabalho, foi proposto a três empresas de pequeno e médio porte, uma série de oficinas de música onde os participantes, após as vivências musicais, refletiriam sobre suas experiências e fariam um registro de suas percepções e aprendizados. Os participantes do estudo foram trabalhadores das seguintes empresas:

Byofórmula - laboratório e rede de farmácias de manipulação (São José dos Campos - SP)

RAW Material - distribuição de matérias primas e insumos industriais (Mauá - SP)

Socks.Co. - indústria de meias e acessórios (Jacareí - SP)

Todas elas estavam vinculadas à programas de educação empresarial da empresa “Metanóia” (TRANJAN, 2014a; 2014b) que intermediou e facilitou o contato com as mesmas.

Os participantes

Um total de 40 participantes de diversos níveis das três empresas se candidataram voluntariamente para participar das oficinas e da pesquisa. Havia notadamente uma alta heterogeneidade de escolaridade e situação sócio econômica dos participantes que, no geral, possuíam pouco ou nenhum aprendizado musical.

As oficinas

No total, em cada uma das empresas, foram realizadas 10 oficinas com duração de 2h cada, estendendo-se ao longo de 8 meses. As oficinas ocorreram em salas das próprias empresas durante o período de trabalho.

Práticas musicais

As práticas musicais realizadas, compreendiam:

- Exercícios rítmico motores.
- Canto.
- Trabalho com instrumentos musicais simples.
- Jogos e exercícios direcionados ao aprimoramento da audição.
- Improvisação e criação musical.

Os dados

Os dados da pesquisa, constituíram-se por meio de entrevistas (pré e pós a realização do conjunto de oficinas), de anotações redigidas imediatamente após cada oficina em um “diário de bordo”, do diário de campo do próprio pesquisador e de um registro em vídeo das oficinas. Este conjunto propiciou uma ampla base de dados para a análise, na qual se buscou encontrar os significados mais profundos desta experiência.

Assim, seguindo passos os metodológicos indicados pelo convívio com o próprio conjunto da experiência, todo o material foi organizado em categorias que gradativamente emergiram na leitura dos textos. Lista-se aqui as macro categorias encontradas contendo ainda um segundo nível de categorias mais refinadas:

A) Sobre si:

- a) O corpo e o movimento.
- b) A voz e o canto.
- c) Sentimentos.
- d) Dificuldades e inadequação.
- e) Autoquestionamento.
- f) Observação sobre a própria percepção.
- g) Percepções sobre o estado geral (corporal e psíquico).
- h) Reconhecimento dos próprios modelos mentais.
- i) Conquistas.
- j) Aprendizados sobre a atitude interna.
- k) Abertura para o novo e o inesperado.

B) Sobre o outro:

- a) Aprendizado obtido na (e sobre a) relação como o outro.
- b) Percepções sobre o outro.

C) Sobre a música:

- a) Música de uso pessoal.
- b) Relação geral com a música.
- c) A vivência da música por intermédio do outro.
- d) Marcas subjetivas da música.
- e) Educação musical.
- f) Preferências ou aversões de estilos musicais.
- g) Negação da musicalidade.
- h) Reconhecimento da própria musicalidade.
- i) Sobre o instrumento musical.

D) Sobre a empresa:

- a) Significado do trabalho.
 - b) Percepções e sentimentos em relação às empresas participantes.
 - c) As necessidades da empresa na voz dos participantes.
- E) Aprendizados relacionados ao trabalho:
- a) Ouvir.
 - b) Liderança.
 - c) Comunicação.
 - d) Visão e conexão com o todo.
 - e) Integração.
 - f) Condução de processos.
- F) Sobre as oficinas:
- a) Sobre a atividade do canto.
 - b) Sobre a experiência da criação musical.
 - c) Desafio em conciliar o trabalho com oficinas.
 - d) Sobre o exercício de regência.
 - e) Apresentação final.
 - f) As oficinas e o cotidiano.
 - g) Percepção geral sobre as oficinas.
 - h) Sobre a condução das oficinas.
- G) Sobre o projeto:
- a) Motivação para participar do projeto.
 - (a) Curiosidade.
 - (b) Busca de conhecimento de si e de transformação.
 - (c) Ampliar os relacionamentos e melhorar o contato com os
 - (d) colegas.
 - (e) Superação de dificuldades.
 - b) Expectativas relacionadas à música.
 - c) Significado do projeto para os participantes.
 - d) Despedida.
 - e) Sobre a gravação em vídeo.
 - f) Música como educação empresarial.

- g) Sobre o condutor.
- h) Aprender pela experiência.
- i) Sobre o riso.
- j) Percepção de efeitos terapêuticos.

Esta simples listagem já indica o quanto as atividades mobilizaram os participantes e tudo que para eles foi possível experienciar. Vistas em conjunto, as categorias apresentam os resultados da pesquisa e serviram de base para que reflexões mais abrangentes pudessem ser tecidas sobre o fenômeno estudado.

Achados e reflexões

Assim, de posse deste rico conteúdo, conseguiu-se iluminar questões como: a musicalidade como um atributo humano universal; a ação do fazer musical sobre o sentimento de pertencimento e integração do grupo; a importância do ouvir para a qualidade das relações interpessoais e o efeito revitalizador que uma atividade artística pode ter quando inserida no ambiente de trabalho. É importante destacar que, mais que tudo, esta experiência propiciou aos participantes uma nova percepção de si mesmo, revelando capacidades até então desconhecidas e trazendo consciência sobre suas e dificuldades e desafios pessoais. A partir desta visão, muitos reposicionaram sua percepção sobre os colegas e sobre os processos no dia a dia do trabalho e, muito fortemente relataram como sua escuta se tornou mais apurada e sensível para a voz e tempo do outro.

Do ponto de vista do processo como um todo abriram-se questões também quanto às fronteiras entre atividades educacionais e terapêuticas. Para muitos dos integrantes das oficinas, os momentos que passávamos juntos, envolvidos em um processo artístico, ajudava a aliviar o estresse e os transportava para um outro “espaço”, onde se sentiam mais integrados e realizados.

Uma teia de relações musicais e sociais

Diante das impressões e achados da pesquisa, foi necessário buscar uma fundamentação na própria natureza da música e do fazer musical, que justificasse tais resultados. Pois, afinal, que peculiaridades a arte musical teria que pudesse sustentar esta experiência transformadora? Foi neste ponto do trabalho que se estabeleceu o diálogo mais intenso com a filosofia fenomenológica da música, especialmente aquela desenvolvida por Viktor Zuckerkandl (ZUCKERKANDL. 1976; 1973; 1967). A partir das considerações deste e de outros autores que investigam a relação íntima da música com o ser humano, se estabeleceu a correlação entre a dimensão essencialmente sistêmica da música (música enquanto relações tonais e relações de temporais) e os processos sociais. Se a música de fato vive nas relações entre os diversos entes sonoros e, na sua realização, envolve integralmente aqueles que dela tomam parte, pode-se dizer que as qualidades musicais e as qualidades sociais manifestas em um grupo, se constituem mutuamente. A música age sobre o grupo configurando-o e o grupo expressa sonoramente suas qualidades sociais por meio da música. Estabelece-se assim uma integralidade na experiência estética e social.

Conclusão

Mesmo reconhecendo complexidade, dinamismo e abrangência de um estudo como este, que torna desafiadora qualquer afirmação categórica sobre o assunto, sentimos que foi possível vislumbrar o enorme potencial e contribuição que uma prática musical pode ter para o desenvolvimento pessoal e profissional no contexto empresarial. Ao inserirmos no ambiente laboral a possibilidade de práticas artísticas, reconhecemos que estas podem ser altamente impulsionadoras do autoconhecimento e do conhecimento do outro. Qualidades estas, que consideramos fundamentais para a transformação e humanização das relações sociais, no contexto de trabalho na sociedade contemporânea.

Bibliografia

BECKER, H. Integrated professionals, mavericks, folk artists and naive artists. In: *Art Worlds*. Berkley: University of California Press, 2008, p. 226-271.

CONRAD, N. J. et al. New flutes document the earliest musical tradition in southwestern Germany. *Nature*, 460, 2009, p.737-740.

KORCZYNSKI, M. Music at work: towards a historical overview. *Folkmusic journal*, c. 8, n. 3. 2003. p. 314-334.

MENUHIN, Y.; DAVIS, C. *A música do homem*. São Paulo: Martins Fontes, 1981. 319 p.

PERETZ, I. The nature of music from a biological perspective. *Cognition*, 100, 2006, 1-32.

PETRAGLIA, M. S. *O fazer musical como caminho de conhecimento de si e conhecimento do outro no contexto empresarial*. 2015 315 p. Tese (Doutorado em Psicologia Social) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2015.

TRANJAN, R. *A empresa de corpo, mente & alma*. São Paulo: Palavra Acesa, 2014a. 195 p.

_____. *Metanoia - os passos: a desafiadora travessia dos sete mercados*. São Paulo: Palavra Acesa, 2014b. 247 p.

ZUCKERKANDL, V. *Man the musician*. Princeton: Princeton University Press, 1976

_____. *Sound and symbol*. Princeton: Princeton University Press, 1973.

Uma intervenção imagética: A imagem na Psicossocial, um método e uma pesquisa

Luiz Otavio de Santi

Instrução

Começemos pelo documentário (38 minutos). Por favor, assista-o e depois leia o texto. Acesse o endereço abaixo, portal do Vimeo <https://vimeo.com/165775393> (com a senha: memoslp).

Considerações

O documentário foi resultado de um processo de intervenção coletiva, desenvolvida depois de várias experiências sociais e artísticas na cidade de São Luiz do Paraitinga, SP, e por meio de essenciais aproximações e entrosamentos entre o grupo coordenador, formado por quatro integrantes, Prof. Andre Fratti Costa, Prof. Ary Diesendruck, Profa. Dra. Belinda Mandelbaum, coordenadora, IP-USP, eu, e participantes moradores da cidade – seus legados, seus objetos e cenários. “Espaços da memória” é elemento de ressonância importante com minha tese de doutorado no IP-USP. O filme é parte dela, configurada em complementaridade e rebatimento entre linguagens. Simpatizo com a perspectiva de ter com mais frequência o texto dividindo espaços acadêmicos com imagens e sons. Para mim, o filme molda os caminhos de minha pesquisa, assim como esta o recebe e o interpreta dando-lhe significados que a teoria e o texto podem inaugurar. Fazer um filme e tê-lo como fruição podem ser formas de pensar também. A partir desta versão coletiva com 32 minutos, acrescentei meu curta “LEGADO” na cabeça do filme, fazendo dele um prólogo, totalizando os 37’. LEGADO é resultado de minha experiência na devastadora enchente da cidade de São Luiz, em 2 de janeiro de 2010. Logo depois das festividades de fim de ano, quando estive com amigos naturais de lá, fui testemunha das horas de chuvas torrenciais responsáveis pelo desastre. Quando a água baixou, em meio aos socorros e improvisações, registrei em vídeo o caos

e os trabalhos iniciais de reparação materiais e das rotinas das pessoas. Assim nasceram o projeto do documentário “Espaços da memória” com o grupo e minha tese.

Esta versão de LEGADO é a que definitivamente integrou o filme maior e este trabalho. Como prólogo, ele torna mais nítida a presença deste pesquisador nos fatos e nos processos, e portador do audiovisual como aparato mediador entre o olhar e o mundo físico, natural e cultural. E ela apresenta, em parte e em relação, o que eu mesmo presenciei do início ao fim.

Independentemente da existência do olhar convencional da autoralidade de cada um de nós participantes, do prisma individual na produção de ideias e obras, tivemos como perspectiva importante para este trabalho a costura de vários pontos de observação e de convergências para a construção de um cenário maior, cuja totalidade é maior que a soma das partes. Para tanto, valorizamos a autonomia para cada um, para construir suas histórias dando a elas a maior liberdade possível para expressarem-se por si mesmas, centrando no ato fotográfico as marcas de seus sentimentos de mundo e suas ideias e impressões. Buscamos torná-los coautores dentro de um processo de criação que se reconhece em relação e em pluralidade de perspectivas e influências.

Perspectivas

A produção coletiva de imagens como forma de expressão nas intervenções na Psicossocial parece ser um procedimento pouco utilizado, ou, no mínimo, pouco conhecido. Fazer registros fotográficos por parte de psicólogos sociais em suas viagens e pesquisas certamente não é novidade. Porém, ir a campo realizando encontros comunitários, observando pluralidades, uma intervenção videofotográfica na qual os objetos-personagens se tornam colaboradores realizadores – alguns deles em primeira experiência visual – poderá representar uma experiência diferenciada. Ela possibilita a criação de um painel vivo para vivenciar os processos de reparação de perdas, de luto e de memória, uma vez que o trabalho toma como fonte a grande enchente na cidade de São Luiz do Paraitinga em 2010. Pretendemos desenvolver a incorporação das imagens

como formas de criação de conhecimentos, de relacionamentos entre cada indivíduo, com o grupo e com o meio. Com o aparecimento das tecnologias numérico-digitais acessíveis, o processo vivido nesta experiência pode oferecer algum grau de ineditismo, quando propõe a imagem como forma de pesquisa e de geração de conhecimentos. Quero apontar a imagem buscada aqui, aquela correspondente ao tipo hegemônico, a imagem visual especificamente. Mesmo que esta se relacione às outras imagens, por exemplo, as sinestésicas: cheiros, sons, texturas, gostos, uma vez que elas podem se revelar como imagens.

Nesta intervenção experimental psicoiconográfica, pós-perdas materiais e imateriais, cada indivíduo deste grupo pode realizar registros visuais, que, em si, puderam trazer impressas suas percepções, sensações e conteúdos estéticos nessa linguagem universal que é a imagem. Com elas, cada participante pode compartilhar sua criação com os outros conforme sua experiência direta com o mundo, ampliando suas relações humanas, metodológicas e saberes. No processo, todos puderam observar diante de si diferentes produções de realidades. Com ênfase, a ideia é que possamos ter oferecido um exercício de percepção para que cada um percebesse que o lugar central da imagem é o do próprio observador.

O método

Para verificar habilidades e nivelar experiências, organizamos encontros na cidade para discutir o projeto e desenvolver o maior número de opiniões e influências. Tínhamos como uma das premissas fundamentais construir o trabalho, talvez a maior parte dele possível, com a participação de todos. Em nossa intervenção procuramos uma coerência baseada na protagonização de todos os integrantes, quando a equipe coordenadora desenvolveu seu trabalho a partir das realidades vividas dos próprios objetos da pesquisa, os moradores. A comunidade foi – e sempre é – possuidora da autoridade e da competência para falar de si mesma, e fornecer ao trabalho as vozes que lhe dão, ou darão, a credibilidade merecida.

Com a intenção de promover a aproximação entre as pessoas e alinhar o filme e as fotos, fizemos alguns encontros para descrever as intenções iniciais do grupo coordenador e criar em conjunto. Neles, apresentamos nossos currículos, nossas práticas profissionais, e formalizamos o convite a todos para a participação no projeto. Em função das dimensões de São Luiz, quase todo mundo se conhece, especialmente os moradores urbanos entre si. E dentro desta grande família luizense, Ditão, Júlia, Juventino, Lia, Marco, Negão, Nena, Renata e Tereza, todos se conhecem por amizades e parentescos, uns mais próximos, outros nem tanto. O fato é que ninguém precisou de apresentações aproximadoras, exceto André, Ary e Belinda (coordenação) que fizeram seus primeiros contatos com os convidados por ocasião de nossas primeiras viagens juntos ao lugar. De minha parte, frequento a cidade há vários anos, e nesse período pude conhecer várias cidadãs e cidadãos luizenses. Uma formação de amizades especialmente baseada nas afinidades artísticas, no fazer artístico, como o cinema, a música, a poesia. No processo da pré-produção do projeto, não hesitei em convidar parte do elenco com estes amigos que supostamente não recusariam a proposta por suas habilidades e gostos afins, e pela razoável proximidade com este documentarista. Com a ajuda destes, seria mais fácil encontrar outras pessoas para enriquecer o grupo e atingir um número maior de participantes, aumentando a diversidade entre o grupo. Foi dessa maneira que chegamos, posteriormente, a Ditão, Juventino e Tereza.

Procuramos debater e encontrar um entendimento básico para o que chamamos de ‘espaços da memória’, entendendo que a partir das reflexões sobre os espaços todos poderiam contribuir de formas convergente e objetiva para o trabalho. Entendemos que tais espaços diziam respeito aos possíveis e múltiplos enquadramentos e direções que as memórias escolheriam para materializar-se, em imagens novas ou não. Que o fenômeno da memória poderia ser motivado por escolhas estéticas da fotografia e, ao mesmo tempo, a fotografia poderia ser um veículo para registrar uma memória principal, anterior. Por exemplo, lembrar-se da avó em primeira instância e depois fotografar o bule de café usado com frequência por ela. Espaços formados no contato e no impulso de objetos materiais, como uma roupa, ou em objetos imateriais como um sentimento de esperança ou de saudade, que podem levar ao mesmo bule. Memórias, portanto, acontecidas em espaços

de recordação simultâneos, como mentais e materiais, ou imateriais sensoriais e fotográficos. Imagens podem materializar uma memória como também ser um gancho para ela. Imagem pode vir a ser ou estar num suporte de vários materiais, pode estar fora do corpo ou dentro dele como passagem, sensação, lembrança, sinestesia.

Simpaticamente, o Instituto Elpídio dos Santos nos abriu as portas. O lugar, na maioria das vezes, nos serviu de base de apoio para encontros, reuniões e posteriormente oficinas. Foi para nós a sede principal dos espaços da memória. O Instituto é lugar reconhecido na comunidade e fora dela como um centro de cultura autêntico. Uma casa de família, um museu vivo, fachada histórica cujas janelas não distinguem o lado de fora ou o de dentro. Cozinha, dormitórios, sala de artesanias e sala de estar, trânsito convidativo entre o íntimo e o social, entre o público e o privado. Essencialmente nela, pudemos organizar as tarefas e os movimentos da produção, e especialmente configurar a estrutura do chamado DISPOSITIVO.

CARACTERÍSTICAS do DISPOSITIVO: um artifício filmico ou imagético criado por um artista, por um diretor ou um grupo de pessoas para abordar e abarcar a realidade.

•A)- todo o filme pode ser um dispositivo, no entanto, o filme assim especificado, pensado como tal, inclui o fazer filmico na fruição do espectador, durante a narrativa, como uma citação dos elementos envolvidos na formação do filme e que se tornam filme. Assiste-se ao filme com a ciência da presença dos narradores, gerentes do artifício. Ele e a feitura em si fazem parte do trabalho.

•B)- o filme não tem roteiro prévio. Cria-se uma estrutura inicial com os objetos e o roteiro se constroi durante o processo. Uma dramaturgia criada em conjunto com as personagens e enquanto duração do processo. Podemos dizer o termo *dramaturgia* em

sendo um filme de não-ficção⁵, ou um documentário? Creio que sim. Para mim, o que diferencia um filme de ficção de um não-ficção é apenas a forma de apresentar e representar a chamada realidade. No mais, os dois tipos são filmes, são igualmente artifícios.

O QUE O COMPÕE O DISPOSITIVO: quatro recortes. C)- o espacial, D)- o temático, E)- o temporal e F)- definição dos equipamentos.

•C)- No primeiro, recomendamos a cidade de São Luiz como moldura espacial. Não negamos a possibilidade a ninguém de buscar imagens fora dali, uma vez que cada um poderia decidir o que seria a sua representação de mundo e onde e como queria fazer imagens. Não haveria necessidade de inibir o aparecimento de imagens simbólicas, abstratas ou não, exteriores ao contexto da cidade, mesmo fora do cenário da enchente deflagradora do projeto. Isso não ocorreu, todos se concentraram no espaço luizense.

•D)- A temática central foi discutida, a princípio, em momentos de pré-produção pelo grupo coordenador. Assistimos várias vezes o LEGADO com a proposta de compreender por meio dele qual seria a abordagem mais representativa e consensual dentro daquela situação vivida.

Uma intervenção-filme de base videográfica para emoldurar quadros fixos e múltiplos olhares; a trama sincrética⁶ do audiovisual para abordar a presença do olhar fotográfico; a mãe e o filho – a fotografia e o cinema – revelando os processos e os resultados, bastidores e proscênio. A supressão da diferença entre o dentro e o fora de cena, ou a inclusão da soma do que geralmente vem antes do enquadramento com a

⁵ Não-ficção é sinônimo de documentário. Por mim usado exatamente para contrastar com o termo ficção.

⁶ Linguagem sincrética se refere ao encontro de linguagens visto no cinema. Nele contém as seis artes clássicas, como artes plásticas, dança, fotografia, literatura, música e teatro. Por isso ser chamado de “a sétima arte”.

composição, a posição da foto. O momento da escolha de cada um dos olhares. Não se pretendeu criar relatos sobre a enchente, não buscávamos a realidade dos fatos, mas as produções de realidade através das fotografias.

Por isso, Espaços da memória, o filme, pode ser visto como um dispositivo-tempo que imprime a formação da imagem, sua mesma e as fotos, na qual se deixa intervir pela multiplicidade de imaginações e espaços. Vale destacar a experiência da imagem como conhecimento e pesquisa, e assim integramos agentes e colaboradores. O grupo coordenador tentou minimizar influências sobre os colaboradores na participação geral do projeto. No entanto, importante ressaltar, percebi que a premissa da chamada “pesquisa qualitativa” iria inevitavelmente se configurar neste método.

Considerar tal interação é também admitir que pesquisas qualitativas na área da Psicologia não podem ser completamente neutras: não existe pretensão de chegar a conclusões fechadas ou comprovar empiricamente deduções teóricas, uma vez que até mesmo as hipóteses podem surgir e se modificar ao longo da pesquisa. Segundo Rey (2001) o pesquisador deve considerar o caráter interativo e subjetivo do objeto de estudo da Psicologia, uma vez que, sem a implicação subjetiva dos sujeitos da pesquisa os dados estariam comprometidos, pois perderiam significação, elemento necessário para a construção do conhecimento na pesquisa qualitativa. (JUSTO e VASCONCELOS, 2009:764).

Elaboramos o recorte temático na convergência com as histórias de vida de cada um. As marcas da inundação foram tomadas como o pivô histórico para as narrativas visuais. Elas foram as deflagradoras das escolhas e lidas fotográficas. Para o passado ou para o futuro, a cheia foi a marca física e sentimental para os manuseios com o dispositivo. Os espaços da memória não precisam de limites temporais, e para mim eles podem se projetar simultaneamente no passado e no futuro. E apesar dos derradeiros disparos fotográficos de cada um parecerem marcar o fim do trabalho, na realidade, essa simultaneidade do antes e do depois continua para sempre, na medida em que o observador ou o grupo retomam, quando queiram, os olhares sobre as fotos ou sobre as memórias do processo. A fotografia é um forte vetor para o passado, porque congela um

instante que não volta mais, aponta a época e a feição de uma pessoa que já se foi, registra ações e fatos reconhecidos ou relacionados pela memória. Porém, quem dá toda esta profundidade temporal e memorial na foto é o tempo presente, o olhar atualizador que a projeta para o futuro, pois as fotos tem o condão de esperar os nossos futuros. Arquivamos, digitalizamos, guardamos em álbuns, as vemos em museus, as salvamos de enchentes. Quando morremos, nossos descendentes, ou apreciadores, de algum jeito, em qualquer suporte hoje inimaginável, as verão algum dia.

Seguindo a força das palavras-chave envolvidas, concluímos que as imagens poderiam ser a representação dos dias da enchente e depois dela, nas memórias gerais, nas perdas materiais e imateriais e nas atividades e ideias sobre a reconstrução dos espaços destas memórias e na própria reconstrução física da cidade. Sob a concordância de todos, definimos o nome inicial do projeto como “*Reconstrução dos espaços da memória de moradores de São Luiz do Paraitinga*” – o filme recebeu parte dele, Espaços da memória. Então, amadurecidas as ideias, os colaboradores partiram a campo com a proposta de fotografar – para o filme e para si mesmos – o que lhes dissessem respeito sobre suas vidas diante das experiências daquele período. Como cada um registraria em imagens suas impressões sobre as memórias, as perdas e as reconstruções? O que significaria espaços da memória, perdas e reconstruções? As descobertas e impressões poderiam se dar, em todos eles e em nós, no processo de fotografar. E, talvez, muito provavelmente, nos tempos posteriores às produções, quando das visualizações e revisões das próprias fotos.

•E)- Como recorte temporal prático, para cada um, deixamos uma câmera fotográfica pelo período de 45 dias, em média, conforme a disponibilidade de cada participante. Combinamos de retornar ao fim do prazo para receber as produções e transferi-las para nossos HDs. Aproveitamos esses retornos para visualizar seleções de fotos para, com cada um, saborearmos juntos as imagens, conversarmos sobre elas. Ao estabelecermos conversas em torno dos processos de criação, das obras em si e da temática proposta, boa parte das imagens do documentário surgiram apoiadas nestes momentos. E várias fotos foram tiradas por eles durante as gravações do vídeo. O

dispositivo se formando na interação e na mútua influência, em espelho de imagens e imaginações. Outras muitas imagens videográficas foram produzidas a partir das incursões avulsas na cidade, várias delas para captar imagens de apoio e de eventos que marcaram a cronologia da reconstrução dos patrimônios e locações. Um tempo ilimitado formado por pontuações independentes, do passado e do presente, ao gosto da criadora, do criador.

•F)- Como instruções práticas, tratamos essencialmente de orientar o grupo para o uso do equipamento. Para por em prática a jornada das imagens, dar início às experiências com os espaços da memória, realizamos oficinas básicas de fotografia. Oferecemos a eles câmera digital Sony básica, amadora, com cartão de memória. Como nem sempre todos os colaboradores estavam presentes no mesmo dia, fizemos as orientações à medida que os encontros fossem possíveis, individualmente e em tempos diferentes, ou em pequeno grupo. De nossa parte, escolhemos o uso casado de duas câmeras digitais. Uma HPX 170, Panasonic, HD 1080 x 720 linhas, profissional, e uma Canon 5D, Mark III (corpo de câmera fotográfica). A primeira principal, a segunda de apoio. Para captação de som direto contamos com o microfone direcional Sennheiser ME67 e acessórios. Esses equipamentos nos dão a qualidade de alta definição de som e imagem, e sua portabilidade é adequada para a construção do dispositivo, para a mobilidade e praticidade necessárias para a realização de documentários. Por fim, esta intervenção modelo para novas intervenções.

Referências

ANDRIOLO, Arley (2014). A política das imagens do inconsciente: psicologia social e iconologia crítica. In: *Memorandum*, pp 90-109. (Disponível em www.fafich.ufmg.br/memorandum/a26/andriolo01)

JUSTO, Joana Sanches, VASCONCELOS, Mario Sérgio (2009). Pensando a fotografia na pesquisa qualitativa em psicologia. In: *Estudos e pesquisas em psicologia*,

UERJ, ano 9, N. 3, p. 760-774. Disponível em:
www.revistapsi.com.uerj.br/v9/n3/artigos/pdf/v9/n3a13.pdf

LINS, Consuelo, MESQUITA, Claudia (2008). *Filmar o real*. RJ: Jorge Zahar.

O cantador tradicional: A consagração da comunidade

Ricardo Mendes Mattos

Certa vez perguntei ao grande mestre de cultura popular, Renô Martins de Castro, o que era um cantador. Nas culturas de base oral, os mestres são o saber vivo de toda a coletividade, pois possuem conhecimentos que atravessam gerações e remontam aos fundadores das comunidades. Com a pergunta tinha a intenção de dialogar os saberes tradicionais orais com aqueles outros que tanto consultava em livros.

Mestre Renô deu uma longa gargalhada. Aliás, o riso alegre e espontâneo é marca registrada desses mestres tradicionais, ao menos aqueles com os quais tenho convivido nesses anos, desbravando os sertões do Vale do Paraíba paulista. “O cantadô é quem canta, ué?”. Resposta simples e seminal.

Estávamos no Sítio Três Cachoeiras, moradia do mestre, no sertão encravado na Serra do Mar, entre São Luiz do Paraitinga e Ubatuba. Um bar funciona no local, muito frequentado pelos caboclos daquele rincão. Mestre Renô Martins pegou sua viola e começou a cantar, ainda sorridente e quase ironizando com as tais perguntas que sempre lhe fazia. Era como se a resposta não coubesse no verbo, mas estivesse na vida. O cantador passou a cantar, como se bastasse experimentar a cantoria, em vez de elucubrar uma teoria. É na vivência cotidiana que a cultura tradicional encontra sua referência. Ou seja, para saber o que era um cantador tradicional bastava experimentar seu canto.

Cantamos. O movimento do bar, com alguns conversando aqui, outros jogando cartas acolá, mudou de repente. Todos se achegaram perto do mestre para ouvi-lo. É verdade, o cantador é aquele que canta, mas, quando canta, acontece um ritual. Um ritual, sim: um momento que parece abrir brechas nos comportamentos mais corriqueiros para a erupção de algo incomum ou extraordinário. Que ritual seria este?

Entre uma moda e outra, um amigo faz um pedido especial e canta uma música preferida com o mestre; outro, espontaneamente, canta um refrão, enlevado pela beleza da canção. Eu, batizado calangueiro pelo mestre Renô Martins, o acompanho em cantos improvisados, como o calango, a cana-verde ou o samba rural. Não é incomum, algum dos presentes cantar um verso improvisado, ou bater o palmeado em uma função, ou mesmo esboçar movimentos de dança.

O cantador é aquele que canta: faz-se a festa.

Sim: o ritual celebrado pelo cantador é a festa. Grande parte dos presentes era formada por trabalhadores rurais, que vivem da agricultura e pecuária; alguns são pequenos proprietários rurais, outros camaradas (nome que se dá a quem vende o dia de trabalho). Há também pessoas provenientes de outras cidades, como eu e mais alguns que se denominam como “neo-rurais”. O advento da festa iguala e irmana todos em comunhão. Não quero dizer que as diferenças ficam suprimidas, mas que, num instante festivo, todos comungam um pulsar coletivo. Neo-rural, caboclo ou camarada, estão todos bebendo a mesma cachaça e cantando a mesma toada. Se no cotidiano cada está ocupado com seus afazeres, ali todos congregam um mesmo acontecimento; se o dia-a-dia é marcado por uma economia, muitas vezes precária, de subsistência, ali parece haver um momento de excesso, em que cada um extravasa na bebida, no canto e na alegria. É um momento muito especial.

A famosa festa do Divino Espírito Santo, tão querida no município de São Luiz do Paraitinga, talvez seja um outro exemplo emblemático. Suprimidas as barreiras sociais corriqueiras, todos se irmanam na música, comem a mesma comida, bebem a mesma bebida e, enfim, festejam na mesma intensidade. Se o dia-a-dia é pautado na conquista dos meios de subsistência, de maneira muitas vezes árdua e econômica, na festa se esbanja no comer, no beber e no divertimento. Se tomarmos a Santíssima Trindade em sua incorporação popular, o Divino Espírito Santo é a vivência imediata do sagrado: o sopro divino disseminado pelos corpos – diferente da lei do Pai ou da moral do Filho.

Ao cantar, o cantador celebra a festa, e a festa é a consagração da comunidade. A consagração é a vivência do sagrado. Apalpa-se o sagrado no sorriso de um, no comentário de outro, na voz desafinada, na gargalhada de quando se esquece a letra da canção ou na surpresa da expressão facial de um camarada. Para além das máximas teológicas, o sagrado do caipira é a festa da comunidade.

A vivência do sagrado não apenas aproxima as distâncias sociais, mas também temporais. Na voz do cantador, a voz da tradição. O jeito de cantar, de tocar a viola ou o conteúdo dos versos, incorpora o passado e presentifica o imemorial. Fica-se por longas horas a festejar, sem se dar conta de o tempo passar – vivência evidente quando se exclama surpresa: “Nossa, já são tantas horas! Nem vi o tempo passar!”.

Deve-se levar em consideração que a tradição do cantador antecede outros meios de comunicação, tais como o rádio, a vitrola e a televisão – a internet ainda não é acessada no sertão. O canto presencial e “ao vivo” era a tecnologia mais avançada de comunicação. Nas grandes festas dedicadas a São João, São Pedro ou a Santo Antônio, ou nas mais frequentes festas de Santa Cruz, toda a comunidade se reunia em torno da cantoria. O cantador lançava mão de todo um repertório de cantos tradicionais que tinha como característica a unidade ritual com a dança. Catira, cana-verde, Dão Celidão, Tirana, Dança do Caranguejo e Dança do Sabão eram cantos dançados por toda a comunidade. O ingrediente mais especial dessas danças era o namoro. O amor – o maior dos afetos – estava no centro dos versos cantados e dos gestos dançados, enlevando os jovens nesse momento especial da paquera.

A partir dos versos, o cantador também fazia espécie de noticiário local. Como o improviso é extremamente imanente e versa sobre a vida presente, muitos cantos disseminavam informações de outras localidades e, inclusive, traziam uma opinião crítica do cantador. Por exemplo: mestre Renô canta um catira de sua juventude, em que se narra a atividade comercial de um carreiro que vendia mulheres. Provavelmente, tais versos remontam ao tempo da escravidão e o cantador se revolta contra a comercialização de

pessoas e reprova tal comportamento, possivelmente influenciando a opinião pública de sua comunidade.

O cantador é o manancial da memória coletiva: em seus versos, todo o modo de ser de uma comunidade; em seus causos, toda a estória da coletividade. Os modos de cantar e festejar, os valores comunitários, as personalidades mais expressivas, os acontecimentos memoráveis: tudo isso é revivido na voz do cantador tradicional. Em outras palavras, o cantador canta a vida comunitária e, ao cantá-la, a atualiza. Traz todo o acervo de saberes tradicionais para dialogar com o contexto contemporâneo. Na partilha do verbo, a comunidade reafirma ou rejeita os valores morais que alicerçam suas formas de convivência. Com provérbios, máximas ou causos, o cantador movimenta os versos que conjugam a vida da comunidade.

Mas a comunidade não vive apenas de acordos comuns, mas de tensões. A festa é também o período de supressão momentânea dos valores cotidianos. Quero dizer, um instante em que os comportamentos reprovados no dia-a-dia podem ser experimentados. Pode parecer contraditório que o momento festivo que atualiza a tradição é o mesmo que a suspende a moral. Mas a atualização dos valores comunitários depende da instauração de um instante de exceção, no qual eles mesmos são como que avaliados.

O canto de desafio é inerente à festa e expressa exatamente o instante de exceção. Irmanados na comunhão festiva, dois ou mais cantadores podem expressar gestos e versos que, embora sejam reprovados no cotidiano, são momentaneamente permitidos e até incentivados. Agressividade, desrespeito e obscenidades dão o tom dos cantos, destoando, aparentemente, do conjunto da festa. É um momento muito intenso. Todos se achegam mais perto. Uns esboçam grande tensão enquanto se improvisa, como que sofrendo com o cantador para achar as rimas; outros riem ou aplaudem um bom verso. As reações dos companheiros funcionam quase como um parlamento popular, com voto direto e imediato para se definir, não apenas o cantador que vence a peleja, mas, principalmente, quais valores ou comportamentos são apreciados pela coletividade. Um exemplo.

Eu e mestre Renô Martins cantávamos um desafio calangueado neste mesmo local. Saudamos os presentes, pedimos licença aos donos da casa e felicitamos a povaria – tudo em versos improvisados, cumprindo as convenções de toda cantoria tradicional que se preze. Começamos o desafio com versos amistosos, expressando respeito recíproco e como que esquentando a garganta para o momento mais esperado. Daí passamos a versos mais satíricos e alguns relatos de grandes feitos, como que numa demonstração de força recíproca entre os cantadores. Como sempre um se gaba de mais aqui, ou outro provoca acolá, logo chega o momento da peleja. É como uma discussão ou briga, mais ou menos agressiva. Lá pelas tantas, canto:

Sô caboclo perigoso
Na linha do Barandão
Quando falo treme terra
Inté rebenta ribeirão
Faço moinho rodá sem água
Monjolo toca sem mão
Panela ferve sem fogo
Pr'eu cozinhá meu feijão

Tais versos salientam a virilidade do cantador e a força de seu canto. O último verso, contudo, descreve o caboclo em uma atividade incomum ao papel do homem na sociedade patriarcal rural: ou seja, cozinhando feijão. Exatamente essa deixa foi motivo de chacota pelo adversário, em um improviso do mestre Renô Martins:

Quem dera meu colega
Dentro da linha do dão
Esse mundo como está
Eu num sei qual é a razão
Muié casa com muié
E vira sapatão
E home casa com home
E vai mexê o feijão

O improviso de mestre Renô retoma um tema tradicional do calango: a revelia do mundo. Trata-se de versos comuns em diversos calangueiros, como quando sobem ao céu, onde encontram Santa Luiza e descrevem a revelia do mundo (casamento entre familiares que chega ao absurdo da eminência do matrimônio entre pai e filha). A revelia do mundo é a confusão de valores e a transgressão de regras morais tradicionais. Nessa linha de raciocínio, para mestre Renô Martins, o casamento entre mulheres é um absurdo dessa envergadura, ou seja, a quebra de um forte valor comunitário. Da mesma forma, a revelia do mundo se revela no casamento entre homens, pois fere os princípios de virilidade atribuídos ao homem nas comunidades tradicionais, com papéis muito bem definidos: homens trabalhando fora de casa (na lavoura, no comércio, etc.) e mulheres trabalhando dentro (cuidado com os filhos e com a casa). Nesse conjunto de valores, a atividade culinária é restrita à mulher e o homem que cozinha leva a pecha de homossexual.

O improviso canta a vida cotidiana. O ato de cozinhar feijão é uma realidade de meu dia-a-dia, pois sou eu quem cozinho em casa. Trata-se de uma divisão das atividades domésticas que reflete o contexto contemporâneo e a reviravolta nos papéis de pais e mães, homens e mulheres. Contudo, tal comportamento é reprovado na comunidade rural em que o desafio teve lugar, pois os versos de mestre Renô foram ovacionados, com tamanho entusiasmo, que sequer tive a possibilidade de responder à sua provocação. A reação da audiência define não apenas o desfecho da peleja, mas opera como um coletivo democrático que escolhe (vota, se quisermos) quais dos valores apresentados pelos cantadores devem reger a vida comunitária.

É por isso que o cantador tradicional é frequentemente liderança comunitária. É também por atuar nesse instante de suspensão dos valores morais habituais que o cantador é associado ao marvado (satanás). Não deixa de ser curioso o fato de o cantador tradicional movimentar forças que são percebidas como contraditórias no cotidiano: aquele que celebra um ritual festivo, com feições sagradas e de comunhão entre irmãos, é também quem desafia, peleja e se associa às energias transgressoras e diabólicas.

Sempre me surpreendi com a espontaneidade e fervor do catolicismo popular. Cantos sagrados como a Folia de Reis, que louva o nascimento de Cristo, ou danças milagrosas como a Dança de São Gonçalo, são expressões marcantes da fé caipira, na presença pungente das santidades. Contudo, imediatamente após tais instantes rituais, canta-se toadas “profanas”, às vezes marcadas por esses aspectos subversivos relacionados ao diabo. Na última festa do Divino Espírito Santo de São Luiz do Paraitinga, de 2016, por exemplo, dançamos à São Gonçalo do Amarante, em frente à histórica Igreja do Largo das Mercês. Logo após a dança, ainda em frente ao “altar” (uma pequena mesa com a imagem do santo), rasgamos um calango desbocado que arrancou sonoras gargalhadas de todos os presentes. A vivência coletiva do que há de mais sagrado convive com aquela postura mais transgressora.

Na união da tradição e da atualidade, de um passado que se torna presente e preconiza um futuro, o cantor parece incorporar uma experiência religiosa profunda, conhecida magicamente como *in illo tempore*, como observou o historiador das religiões, Mircea Eliade (1962). Ou seja, a supressão de uma temporalidade de sucessão, a partir da vivência de um tempo originário, ou seja, de criação constante de todas as coisas. Para o mesmo historiador, a experiência do sagrado também inclui a vivência da *coincidentia oppositorum*, ou a sensação de unidade primordial de todas as coisas, em que os opostos coincidem. Ou seja, elementos que surgem comumente como contraditórios (bem e mal, masculino e feminino, profano e sagrado) são experimentados de maneira integrada.

Movimentando essas forças e personificações contraditórias, o cantador tradicional parece incorporar a variedade de energias presentes no cotidiano das comunidades rurais. O cantador conjuga, num mesmo corpo, as forças do bem e do mal, tudo aquilo que é venerado e rejeitado, admirado e temido. Se a festa é a consagração da comunidade, por tornar tudo sagrado, o cantador, ao conjugar o contraditório, alça a condição de figura coletiva, pois em seus devires alcança a variedade de formas de vida de sua coletividade, de agora e de outrora.

E tudo isso faz o cantador quando, simplesmente, canta!

Referência

ELIADE, Mircea (1962). *Méphistophélès et l'androgynie*. Paris: Gallimard.

Fomentação de grêmios escolares: Por um teatro social dos afetos

Kelly Cristina Fernandes⁷

Na pesquisa de doutorado, “Fomentação de grêmios escolares: por um teatro social dos afetos”, estamos investigando a utilização da linguagem teatral para estimular a criação de grêmios estudantis no Ensino fundamental II nas escolas públicas da periferia da maior cidade do Brasil e a mais rica, embora com elevada taxa de desigualdade social. Essa atividade foi solicitada pelo governo do município, com o objetivo de enfrentar o alto índice de violência nas escolas, entre os alunos e entre seus professores, por meio do estímulo a participação social e política.

O grêmio escolar é um espaço dentro das escolas de construção de uma gestão democrática, sendo conduzido de maneira que estes exerçam sua cidadania e protagonismo de forma crítico-reflexiva. Escolhemos esta técnica teatral porque se apresenta como uma ferramenta de discussão de conflitos sociais que busca estratégias de ações coletivas e estimula a discussão de questões importantes no grupo, no espaço escolar e na comunidade.

Ao longo dos quatro anos de sua realização, o projeto, vem causando grande impacto nos professores e nos jovens que dele participam, levando seus promotores a ampliar os objetivos para contemplar a formação dos educadores.

Os encontros consistiram na montagem de cenas de conflito, que deviam ser cenas de situação reais vivenciadas pelos participantes. Ao todo participaram do projeto 20 escolas públicas e 40 professores, cada escola desenvolveu alguma atividade utilizando o

⁷ O nome artístico encontrado na maior parte dos trabalhos realizados é Kelly di Bertolli

teatro como fomentador de discussões. Cada grupo de jovens nas escolas foi composto de 8 a 20 participantes.

É utilizada como técnica nos grupos jogos e exercícios do arsenal do Teatro do Oprimido com o objetivo de desmecanizar ações, inclusive as proporcionadas por traumas. Os temas das cenas devem surgir coletivamente no trabalho através de dinâmicas teatrais desenvolvidas nos grupos. Os temas colocados pelos jovens e professores giravam em torno dos conflitos cotidianos na escola: bullying, violência, abuso sexual, assédio, homofobia, abandono e rejeição por parte dos pais e violência doméstica.

A medida que o projeto se desenvolvia, mais confirmava a pertinência de usar o teatro para promover ações de superação da violência nas escolas. Durante as cenas foi possível perceber o ciclo das opressões dentro do ambiente escolar, onde os opressores e os oprimidos não ocupam lugares fixos, mas se misturam e se transmutam. Muitas vezes uma pessoa que é opressora em uma situação, é oprimida em outra. O mesmo garoto que é acusado de bullying na escola, sofre violência de diferentes formas fora dela. Os traumas, rejeições e abandonos de origens diversas afetam emocionalmente os jovens que descobrem a linguagem da violência como uma maneira de se proteger e de extravasar a raiva que explode dentro de seus corpos. As escolas para esses sujeitos surgem não como um espaço para a elaboração desses conflitos, mas muitas vezes como um espaço também de exclusão.

Nesse contexto, os grupos que se formaram configuraram-se criando espaços transgressores dentro das escolas utilizando uma outra linguagem afetiva para discutir questões silenciadas no cotidiano escolar e potencializar a criação de novos espaços dentro da escola, onde outras formas de vínculos foram possíveis, tirando os jovens do lugar de “aluno problema”.

Foi possível constatar que os jovens que praticavam atos opressores nas escolas sentiram-se acolhidos nos grupos de teatro, instituindo-o como um espaço onde podiam criar vínculo, sentir-se importante, pertencer a um coletivo, ao mesmo tempo que podiam

refletir sobre suas vidas e emoções. Isso nos levou a refletir sobre os erros que as formas clássicas de controlar conflitos cometem. Não se trata de punir ou normatizar o agressor ou de proteger o agredido, mas de oferecer acolhimento e escuta afetiva a todos e tira-los desses lugares pré-determinados para possibilitar a busca de ideias adequadas e estratégias de superação de conflitos. Ficou claro, também que é fundamental não cultivar a raiva e o ódio que a comunidade escolar sente dos agressores e nem os que tomam conta dos jovens agressores, uma vez que esses afetos motivam atitudes violentas. E o que é também importante, o teatro favoreceu o diálogo entre diversos atores da escola. Apesar de priorizar a construção coletiva de estratégias de ação para aqueles que sofrem e exercem a opressão, ficou evidente as outras relações estabelecidas pelo protagonista/oprimido com os diversos atores que pertencem a comunidade escolar. O teatro aparece como instrumento que coloca em foco os conflitos, em lugar de encobri-los, e permite compreendê-los como questões subjetivas e objetiva, paralelamente. Também coloca os participantes como singularidades que independente de serem protagonistas ou antagonistas estão envolvidas em um questão que tem contexto histórico, que tem uma gama de personagens que representam os diversos atores sociais envolvidos em determinada situação. As discussões advindas dessa prática teatral buscam os aliados e as potências envolvidas na questão de maneira que sejam imaginadas alternativas para transformar o conflito.

Investigando: Teatro Social dos Afetos

Quando nos referimos a esta prática teatral estamos nos referindo ao que chamamos *Teatro Social dos Afetos pretende ser, pois estamos em processo de investigação*⁸, uma metodologia de intervenção que desenvolvemos a partir do Teatro do

⁸ Pesquisa de doutorado em curso no departamento de Psicologia Social da Pontifícia Universidade Católica (PUC/SP) sob a orientação de Bader Sawaia.

Oprimido, que talvez seja apenas uma maneira de praticar e compreender esta metodologia.

Teatro Social para nós é uma prática teatral que se destina ao trabalho com comunidades e grupos, que pretendam através da estética criar espaços de diálogo que objetivem o protagonismo dos participantes. A palavra afeto tem muitos significados, porém para nós afeto é uma palavra da ordem do encontro, da interação, da experiência e da relação entre seres com o mundo e no mundo.

Spinoza (2013) compreende por afeto “(...) as afecções do corpo, pelas quais sua potencia de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções.”(p. 98) As afecções do corpo e da mente não são representações cognitivas desinteressadas, pois se fossem seriam experiências dispersas e sem sentido. Segundo Chauí (2011), as afecções,

São modificações da vida do corpo e significações psíquicas dessa vida corporal, fundadas no interesse vital que, do lado do corpo faz mover-se (afetar e ser afetado por outros corpos) e, do lado da mente, a faz pensar. Qual é o interesse? A existência e tudo quanto contribua para mantê-la. (p.84)

Na prática do Teatro Social dos Afetos os conceitos de afeto, potência, ética de Spinoza são utilizados como base para nossas dinâmicas cênicas: jogos, improvisações e cenas teatrais. Nesta prática teatral, tal como Sawaia (2009) pontua, há necessidade das nossas práticas darem conta de um sofrimento ético político. Já que os sujeitos,

Necessitam de afeto, de atenção, de sentir que realmente são únicos e que, ao mesmo tempo, são iguais aos seus semelhantes, o que lhes é negado nas relações sociais injustas e discriminadoras. Suas necessidades e seus desejos não se esgotam na luta pela sobrevivência biológica. O impulso natural da conservação da vida exige expansão de suas possibilidades, que é o fundamento do processo de humanização. O corpo vivo é mais do que sua capacidade de se manter

em pé e em movimento, é o corpo/mente com potencia de ação para preservar na autonomia e lutar contra tudo que nega a felicidade de cada um e do coletivo. Negar as necessidades básicas do ser humano – potencia de liberdade e felicidade que podem ser traduzidas como carinho, (com) paixão, ter em quem confiar – é negar a sua humanidade e gerar um profundo sofrimento que pode ser qualificado ético político. (p. 55).

Também consideramos relevante compreender como a prática teatral pode nos auxiliar a identificar quais são os fatores que levam um oprimido a aceitar a submissão e a internalizá-la. Vale apontar que a “internalização” de uma opressão não elimina seu caráter sócio-histórico. Identificando além do efeito que cada situação possa trazer buscamos as causas que geram e contribuem para que tal conflito se perpetue.

É uma prática que tem suas bases na metodologia desenvolvida por Augusto Boal, porém buscamos dar espaço ao diálogo não apenas entre oprimidos e opressores, mas destacamos os ciclos de opressões, por exemplo nas salas de aula nos quais alunos e professores transitam de oprimido a opressores em um mesmo espaço.

É importante que no processo estético sejam vivenciadas histórias cotidianas dos integrantes dos grupos com eixo na busca de estratégias para superar os conflitos sem deixar de discutir o contexto sócio histórico em que o conflito se insere. Desta maneira durante o processo há foco na identificação dos conflitos para além dos seus efeitos aparentes no cotidiano, de maneira que seja possível desvelar as causas que impulsionam as ações de pessoas ou grupos diante dos enfrentamentos cotidianos. Para nós a opressão e a submissão internalizada perpetuam o ciclo da impotência diante da possibilidade da transformação social.

Entendemos que Spinoza (2013), em suas argumentações na *Ética*, contribui de maneira decisiva para que se compreenda o fundamento da palavra afeto à qual nos referimos. Sawaia (2009), aponta que as principais contribuições desse pensador à Psicologia, as quais consideramos pontos fundamentais também desta prática teatral são:

(...) (a) a junção indissociável entre corpo e mente e a relação entre o poder do corpo de ser afetado e sua potencia de ação; (b) a junção indissociável entre ideia e emoção e (c) a junção indissociável entre afeto e ética. (p.367)

Para uma transformação das dicotomias seria necessário estudar o que há além do contrário de cada ação. Ou seja, através do teatro, ir de encontro aos desejos que nos movem a agir ou nos impedem, os quais promovem a aceitação da submissão e da opressão. Por que nos colocamos em determinada situação que sabemos que nos fará mal? Se não investigarmos as contradições presentes nas ações tomadas e quais são as opressões introjetadas, podemos estar deixando de ver uma parte importante do que nos move a tomar determinadas decisões.

Por exemplo, se a aceitação de uma opressão tem como base o medo, pode ter também o desejo de segurança embutido na atitude passiva tomada diante de determinado fato. Acreditamos que o jogo cênico, através de imagens e improvisações, torna essa pesquisa concreta.

A ideia é ponderar a consciência das emoções e desejos considerando que estes fatores refletem nas ações. Ou seja, nos tornar conscientes das nossas emoções pode significar criar espaço para transformá-las. Sendo assim, conhecer o que sentimos pode significar gerar autonomia sobre nossas decisões evitando a manipulação exterior, que nos diz o que devemos ou não sentir ou fazer. Isso quer dizer que podemos transformar uma situação de opressão conhecendo suas causas nas emoções, além dos seus efeitos presentes nos fatos.

Ou seja, acredita-se que identificar e compreender as emoções que nos levam a agir, especialmente as que nos impedem de ser livres, como por exemplo o medo e a raiva, é fundamental para a libertação do cidadão da servidão. Pois, agir com consciência do que se pensa e sente pode trazer coerência para sermos o que realmente somos e não nos deixarmos ser apenas massa de manobra. Se não somos autônomos e livres de corpo e

espírito, perde-se a possibilidade de viver em uma real democracia. Já que todos querem governar e ninguém quer ser governado (Spinoza, 2013), não precisamos apenas de bons líderes, mas de pessoas protagonistas na sociedade que tenham toda capacidade e possibilidade de liderar. Pessoas que saibam respeitar o diferente, a opinião alheia e que em busca do bem comum possam chegar a decisões coletivas de como agir em sociedade.

Enfim, na nossa investigação consideramos o Teatro Social dos Afetos, com suas bases no Teatro do Oprimido (ou parte dessa mesma metodologia), tem potencial para se tornar uma estratégia de política pública dentro das escolas, criando um espaço político que potencializa o encontro, a interação, a experiência no qual tanto emoção quanto razão de cada integrante se fundem.

Aprendendo com o outro: estética e engajamento através das artes⁹

Encontramos nesta prática teatral um caminho possível para questionar os estereótipos que vivemos, os discursos que circulam como verdades e as práticas que foram naturalizadas.

A criação estética possibilita que tiremos as coisas de lugar, que imaginemos diferente, que interrompamos as repetições e criemos nosso próprio futuro. O espaço cênico já é estético mesmo antes que entre em cena o primeiro ator no palco. E quando o ator entra em cena seu corpo é pintura, escultura e dança. Quando o ator pronuncia sua primeira frase a palavra nela contida é poesia, ideia e emoção. Sua voz é música. Seus atos são atos estilizados, mas continuam sendo atos de um cidadão (Boal, 2009). Por isso essa estética nunca esta dissociada de sua ética. Toda a sua prática é norteada pela ética de produzir a libertação dos oprimidos de suas mazelas, para isto pensa-se que para uma pessoa ser livre todas necessitam selo-o, já que a liberdade é um fenômeno coletivo. Nesse

⁹ Esta parte do texto teve colaboração de Daniela Garcia.

sentido, a metodologia do Teatro do Oprimido mesmo fundamentada nos processos estéticos não se propõe a produzir ilusões, ao contrário, quer desvelá-las para que o oprimido possa se libertar das opressões que limitam sua liberdade e dignidade.

No Teatro do Oprimido o palco pode ser a possibilidade de se ver atuando, se ver agindo. Boal (2009) diz que, “A imagem é ficção, mas quem a transforma não é. Penetrando nesse espelho, o ato de transformar transforma aquele ou aquela que a pratica” (p.190). Dessa maneira, pode-se pensar que através do trabalho artístico, as ações vivenciadas e os sentimentos mobilizados podem nos ajudar a identificar quais são as nossas mecanizações corporais, mentais e emocionais. Através dessa identificação criamos espaço para a quebra dessas mecanizações e podemos assim descobrir caminhos para transformar a nós mesmos e a partir daí a sociedade que vivemos. O teatro traz o sujeito em cena para agir com sua experiência emocional e racional expressas em imagens, sons e palavras. A experiência afetiva e corporal da prática é levada em conta, podendo revelar certas dificuldades ou contradições da prática que antes não apareciam.

Para Boal (2009) para que exista uma democracia real é preciso democratizar também todas as artes. Pois, estas fazem parte essencial de cada indivíduo, de cada grupo social, de cada cultura. Todos os seres humanos são estéticos, mas isso nos é tirado durante nossas experiências sociais, tornando a estética um produto mercadológico. O teatro como forma de comunicação, de expressão, e de luta ao se democratizar nos possibilita ter acesso ao nosso próprio potencial estético, impedindo que sejamos determinados pelas produções dominantes. Assim, pode-se romper os estereótipos que nos perpassam e nos alienam de nossa própria potência criativa.

Em suma, a ideia é de que para singularizar é necessário um coletivo. Dessa forma eu apenas existo em relação, a experiência teatral permite compreender o mundo a partir de um olhar que não é apenas o meu, partindo tanto do diferente, quanto de mim mesmo. A libertação está na ética e na estética que potencializa a multiplicidade que se dá no espaço comum. Não é possível estar bem se nosso entorno não estiver bem, eis a solidariedade. Eu só posso ser livre se todos forem. Não existe liberdade individual,

apenas coletiva. Pois, se há alguém que não é livre, a minha liberdade é um privilégio ou somente uma questão de tempo.

Referências bibliográficas

BOAL, Augusto. (2002). *O Arco íris do Desejo: método de Teatro Terapia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

BOAL, Augusto. (2009). *A Estética do Oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond.

BOAL, Augusto. (2005). *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

BOVE, Laurent. *Espinosa e a psicologia social: ensaios de ontologia política e antropogênese*. (2010) Belo Horizonte: Autêntica / Núcleo de Psicopatologia, Políticas Públicas de Saúde Mental e Ações Comunicativas em Saúde Pública da Universidade de São Paulo – Nupsi-USP.

CHAUI, Marilena. (2000). *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ática.

SPINOZA, Benedictus de. (2013). *Ética*. Tradução Tomaz Tadeu. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica.

SAWAIA, Barder Burihan. (2009). *Fome de liberdade e felicidade. Muitos lugares para aprender* / Centro de Estudos e pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária – CENPEC. São Paulo: Fundação Itaú Cultural.

SAWAIA, Barder Burihan. (2009). Psicologia e desigualdade social: uma reflexão sobre liberdade e transformação social. *Revista Psicologia & Sociedade*, São Paulo, n. 21 (3), p. 364-372.

Programação do Evento / 2016

10 DE NOVEMBRO – QUINTA-FEIRA

Recepção (8h30)

Mesa de abertura (9h)

Profa. Marilene Proença Rebello de Souza – Diretora do Instituto de Psicologia da USP

Profa. Belinda Piltcher Haber Mandelbaum – Chefe do Departamento de Psicologia Social e do Trabalho do IP/USP

Prof. Arley Andriolo – Laboratório de Estudos em Psicologia da Arte & Comissão de Cultura e Extensão do IP/USP

Conferências de abertura (9h30-10h30)

“The Case for Social Aesthetics” – video-conferência com o Prof. Arnold Berleant – Professor Emérito de Filosofia na Universidade de Long Island (EUA), ex-presidente da International Association of Aesthetics (IAA), editor de Contemporary Aesthetics.

Intervalo (10h30-11h)

A música que tece o social (11h-13h)

“Conhecer-se por meio do encontro musical com o outro” – Marcelo Silveira Petraglia (Instituto Ouvir Ativo)

“A experiência estética tecida pelo canto no processo social: sensibilidade, tempo e pertencimento” – Cecília Valentim (Arte do Ser Cantante e Instituto de Psicologia/USP)

Mediador: Fábio Cintra (Escola de Comunicações e Artes/USP)

Almoço (13h-14h)

Espaços da Memória – Uma intervenção através de imagens em São Luís do Paraitinga (14h-15h30h)

Luiz Otávio de Santi (Cineasta, Instituto de Psicologia/USP)

Ary Diesendruck (Fotógrafo Profissional, Fundação Armando Álvares Penteado/FAAP)

André Fratti Costa (Olhar Periférico, FAAP e Academia Internacional de Cinema)

Belinda Mandelbaum (Laboratório de Estudos da Família, Instituto de Psicologia/USP)

Intervalo (15h30-16h)

Pesquisa com imagens, inter-relações entre territorialidade e sensibilidade (16h-17h30)

A imagem do lugar e a imagem no lugar: uma janela para a alma – Denise Batista Pereira Jorge (Instituto de Psicologia/USP)

De Paraty à Monte Azul: fotografias e percepções de quem esteve lá – Lígia Ungaretti Jesus – (Instituto de Psicologia/USP)

Mediador: Tiago Marin (Instituto de Psicologia/USP)

RESUMOS / 2016

A FORMA E O OLHAR: MÁRIO PEDROSA E A INTRODUÇÃO DA GESTALT NA CRÍTICA BRASILEIRA

Gabriela Borges Abraços, doutoranda em Estética e História da Universidade de São Paulo- PGEHA-USP

Lisbeth Rebollo Gonçalves, socióloga e professora titular da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo- ECA/USP.

O artigo objetiva apresentar uma reflexão sobre o contato do crítico brasileiro Mário Pedrosa com os estudos da *gestalt* e a introdução desta teoria na Crítica de arte brasileira, como uma ferramenta sensível para a análise da obra de arte. A partir de sua tese “*Da Natureza Afetiva da Forma na obra de arte*” de 1949, objetiva-se elucidar as questões teóricas trazidas pelo crítico para a discussão do objeto artístico, bem como traçar a recepção e as críticas que recebeu pelo ineditismo de suas ideias. Pretende-se colocar em foco o pioneirismo das pesquisas de Pedrosa e seus objetivos em aliar as teses gestálticas com análise da obra de arte, em relação às pesquisas correntes em sua época. Neste cenário ainda, pretende-se desenhar a influencia destes conceitos sobre alguns artistas dos anos de 1950 e a influência do crítico de arte na produção artística.

Palavras-chave: Crítica de arte; *gestalt*; teoria da forma; arte abstrata; percepção

“COLETIVO ESPONTANEÍSTA”: A CAMINHO DE UMA DÉCADA DE INSURGÊNCIAS POÉTICAS

Segundo Mesquita (2008), em tempos de guerras, conflitos, manifestações e crises, quando a estética se aproxima da política, insurgências poéticas engendram novos modos de ação coletiva. Na última década, os universitários da Faculdade de Ciências e Letras, promovem por meio do agenciamento e resistência do coletivo espontaneísta, a Semana de Liberdade Criativa: um evento realizado anualmente na Unesp/Assis-SP. O coletivo que tem como propósito possibilitar a ocupação dos espaços da universidade através da arte espontânea, livre e não institucionalizada, durante uma semana, busca transcender a rotina de produtivismo acadêmico – à qual a universidade está acostumada, dando passagem para todos os tipos de expressão artística, preenchidas por cor, música, movimento e poesia. Nas linhas de fuga, criam-se outros modos de vida possíveis, ao identificar-se com um grupo, diferentemente do que ocorre nas relações acadêmicas, onde se identifica com uma classe. O produto do coletivo que se move nesta superfície, longe de procurar o entretenimento, buscam gerar insurgências poéticas que indagam pelas realidades sociais que habitam. O coletivo ao promover a semana de liberdade criativa, argumenta ao mesmo tempo em favor de uma política enraizada nas demandas por mudanças fundamentais nas relações multiculturais e artísticas, por meio de uma programação cuidadosamente pensada para acolher e promover espaços que abrangem diversos tipos de música e manifestações culturais; que são comemorados e celebrados como criações locais e saberes situados. As expressões artísticas possibilitadas nesta linha de fuga, ressoam nos corpos dos(as) jovens locais atravessados pelos fluxos intensos de arte e política. A questão é fazer a diferença – por mais modesta e parcialmente que seja, sem narrativa ou garantias científicas. Em tempos mais inocentes, como é considerado por Haraway (1985), há muito tempo atrás, o desejo assim de ser mundano era chamado de ativismo, ao que ela prefere chamar esses desejos e práticas pelos nomes da ordem aberta e inteira dos projetos de tecnociência feministas, transculturais e antirracistas. A tecnociência provoca um interesse em zonas de implosão, mais do que em fronteiras, cruzadas ou não. A pergunta mais importante é: Que formas de vida sobrevivem e florescem nessas zonas implodidas e densas? O coletivo Espontaneísta reconhece a

necessidade em meio a tantas adversidades na Universidade e dá espaço, voz, cor que transcendem ao disciplinar e avançam com o objetivo de insistir nas insurgências poéticas que compõe e animam os encontros, assim como desmascaramos, ainda segundo Haraway (1994, 2013), as doutrinas de objetividade porque elas ameaçavam nosso nascente sentimento de subjetividade e atuação histórica coletiva e nossas versões "corporificadas" da verdade e assim alinhados com o poder das teorias críticas modernas sobre como significados e corpos são construídos, não para negar significados e corpos, mas para viver em significados e corpos que tenham a possibilidade de um futuro presente, seguimos em movimento.

Palavras-chave: coletivo, arte, universidade, insurgência, expressão.

AURA E EXPERIÊNCIA, OU A EXPERIÊNCIA DA AURA: O PROBLEMA DA MEDIAÇÃO EM W. BENJAMIN

Luciana Dadico

Este painel tem por objetivo discutir a afirmação de que a *aura*, pensada a partir da obra de Walter Benjamin, torna-se visível apenas através da reprodução tecnológica. Primeiramente, será feita uma breve ponderação sobre os sentidos da ideia de mediação para Benjamin. São considerados, com este propósito, três ensaios em particular onde a ideia de aura aparece explicitamente caracterizada: “Pequena história da fotografia”, “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” e “Sobre alguns temas em Baudelaire”. E também os comentários sobre a teoria da experiência de Benjamin realizados por Hansen. Importante lembrar que, avesso à conceituação positiva, Benjamin oferece múltiplas caracterizações para o termo “aura” em seus trabalhos, dentre as quais aquela na qual a aura configura-se um *medium* da percepção ou perceptibilidade – afirmação por trás da tese que baseia este painel. Particular ênfase será dada à relação entre aura e experiência, que comparece expressa no último dos ensaios mencionados, bem como à ideia de uma “experiência da aura”. Em uma passagem determinada deste ensaio, a ideia de aura é desdobrada em duas pelo autor: a) enquanto coleção de imagens, a aura reporta-se tanto ao objeto, como seu atributo, quanto à percepção (involuntária) destas imagens pelo observador – no caso, pelo leitor da obra; b) na outra ponta do mesmo fenômeno, a experiência corresponderia àquelas imagens, como exercício. Como via de mão dupla, então, a experiência – em suas diversas modalidades – é descrita como elemento capaz de aproximar poeta e leitor, constituindo ao mesmo tempo elo e barreira entre os dois universos que a obra literária coloca em ação. Por outro lado, quando ocupado com o cinema no ensaio sobre a reprodutibilidade, Benjamin privilegia a relação entre percepção e inervação, como componente importante de uma certa estrutura de experiência, e como condição mesmo para que a experiência se configure. Na complexa tessitura destas ideias, a relação entre aura e experiência adquire variados matizes, em diálogo com outras “estrelas” importantes dentro da constelação filosófica benjaminiana: as imagens, a *mémoire involontaire*, as *correspondances*, o choque, as vivências, o olhar

e a distância, as quais recupero na medida em que auxiliem na discussão do problema proposto.

Palavras-chave: Aura; Experiência; Mediação Tecnológica; Walter Benjamin.

PSICOLOGIA E ARTE: DIÁLOGOS METODOLÓGICOS E INTERPRETATIVOS

Gustavo Pilão Ramos, mestrando (IPUSP)

Arley Andriolo, professor (IPUSP)

Este trabalho, ainda em desenvolvimento, visa interligar a psicologia, a arte e a história. Em um primeiro momento, propõe-se a análise do filme Chaplin (1992), baseado na vida e obra do artista a que se refere o título. Não é um estudo nem do criador, nem do espectador, mas sim do próprio objeto artístico. Ou seja, uma análise do próprio filme. É a busca por um olhar que não tente submeter uma obra ou um artista à uma categorização patologizante da psicologia. Determinados elementos podem ser exaltados ou ignorados na interpretação de uma obra, e isso revela a nossa relação com a arte. Quando, por exemplo, é considerada mais importante a condição mental do artista do que a sua própria produção. Ou ainda quando se tenta fazer um diagnóstico por meio de uma obra. Na segunda parte do trabalho, procurar-se-á conhecer a biografia de Chaplin de fato. Estudar as referências que serviram de base para o filme. Por fim, haverá uma comparação entre a biografia e o filme em si, buscando fazer um paralelo entre a verossimilhança do que se relata e do que é retratado na obra. Sem que, com isso, considere-se negativa qualquer falta de equivalência entre o filme e a biografia. Um objeto artístico tem a liberdade de não se adequar à realidade para tratar de assuntos diversos. Mas ele sempre revela aspectos importantes sobre o seu contexto sócio-histórico, mesmo que não intencionalmente.

Palavras-chave: Psicologia e arte; Psicologia e cinema; História e cinema

Seminário de Estética Social 2017

Imagem e Comunidade

Apresentação

Cérise Alvarenga¹⁰

Vou iniciar a conversa com vocês recuperando a ideia de Arnold Berleant sobre campo estético na qual somos provocados a uma específica atitude e sensibilidade, diante de nossas experiências no mundo. Por meio dela, a compreensão pelos sentidos, aisthesis, pode ocasionar a construção de um “conhecimento sensível” e reflexivo sobre diferentes práticas sociais. A partir desta perspectiva nos posicionamos diante do fenômeno das imagens em sua relação com “comunidades”, no II Seminário de Estética Social.

No percurso de nosso encontro contamos com a contribuição do prof. Arley Andriolo que nos apresentou distintas possibilidades de apreensão das imagens na Psicologia Social: elas podem operar como ilustração de determinado conhecimento, como fonte de pesquisa-documentos ou como procedimento de pesquisa. A imagem como na origem latina do termo é artefato que estabelece ou guarda a relação entre presença e ausência: referindo-se a um conjunto de significados e configurações distintas. Compõe

¹⁰ Cérise Alvarenga é doutora em Psicologia Social (USP) e atua como professora na graduação em Psicologia (UEMG e UMA). É psicóloga e gestora em projetos e serviços nas áreas de Assistência Social, Educação e Cultura.

um campo vertiginoso no qual nos arriscamos a ocupar neste evento. Então, não por acaso, experimentamos algumas vertigens...

Sem perder de vista que é preciso estar atento também ao que estamos chamando de comunidade, o prof. Gustavo Massola nos convocou a pensar: o que estamos chamando de comunidade? Em que parâmetros constituem-se os vínculos construídos pelos indivíduos em suas relações: no ser (comunidade), no ter (sociedade)? O conceito de comunidade, em determinado momento histórico, aparece atrelado ao lócus territorial específico, nos arremessa, portanto, a outro importante conceito, o de território que, cada vez mais utilizamos e vai se transmutando, pois vivemos em mundo se globaliza, ocidentaliza, digitaliza (vínculos ancoram-se no aparecer?); mudanças que nos solicitam, portanto, outros movimentos teóricos e epistemológicos. Talvez, um dos méritos deste evento seja: aventurar-se nesta construção. Sabemos que tal tarefa arremessa-nos ao exercício reflexivo que é ao mesmo tempo ético, estético e político; se faz por meio do dissenso, das diferenças apresentadas nas mesas e rodas de conversa. Tal exercício demanda reconhecermos um cenário no qual entrecruzam-se diferentes capitais sociais e culturais, o que requer cuidadosas mediações...

Algumas questões nos afetaram mais do que outras, provocando nosso “conhecimento sensível” sobre determinadas práticas e discursos. Entretanto, no jogo de forças entre diferentes práticas de intervenção ou pesquisa identificamos que podemos também reproduzir concepções e ideologias...

Quem sabe, no percurso do Seminário, nas tensões e vertigens, experimentamos o “engajamento” do qual fala Arnold Berleant, ao nos deixar afetar por esta totalidade das experiências e, ativamente tenhamos performado (Seminário), não apenas *para*, mas *com* o outro.

Dos processos sensoriais aos sócio-culturais, encontramos com as múltiplas narrativas de práticas que se dão por meio de nossas relações com as imagens em diferentes ambientes e contextos (rua, hospital, quilombo, instituições do terceiro setor,

escolas, ocupações, redes sociais...) e áreas do conhecimento (Psicologia Social, Antropologia, Sociologia, Psicanálise, Semiótica, Artes).

Nosso campo de saberes e experiências em alguns aspectos sai um pouco abalado, o que pode resultar agora ou posteriormente num alargamento de sentidos sobre a relação temática proposta pelo Seminário que articulou os conceitos de estética social, imagem e comunidade.

Nesta plenária temos espaço para discutirmos e esboçarmos possíveis desdobramentos para nossos estudos. Então convidamos a todos a recuperar questões, apreensões e elaborar sugestões para futuros encontros.

Programação do Evento / 2017

21 DE SETEMBRO – QUINTA-FEIRA

Recepção (8h)

Mesa de abertura (8h30)

Profa. Marilene Proença Rebello de Souza – Diretora do Instituto de Psicologia da USP

Prof. Gustavo Martineli Massola – Vice Chefe do Departamento de Psicologia Social e do Trabalho do IP/USP

Prof. Arley Andriolo – Presidente da Comissão de Cultura e Extensão, IP/USP

Intervenção (8h45-9h15)

“Música das comunidades tradicionais”

Ronnie de A. A. da Silva - FE/USP e Gustavo Pilão Ramos - IP/USP

Conferência de abertura: Prof. Norval Baitello Júnior – Centro Interdisciplinar de Pesquisas em Semiótica da Cultura e da Mídia – CISC, PUC/SP **(8h30-10h)**

Intervalo (10h-10h30)

Imagem e Comunidade: perspectivas em psicologia social: Prof. Gustavo Martineli Massola & Prof. Arley Andriolo, IP/USP **(10h30-12h)**

Apresentações de trabalhos (13h30-15h30) – SALA AURORA

Roda de conversa 1: Sobre Estereótipos, Afetos e Mulheres

1. “Beleza é Comportamento”: um estudo comportamental do estereótipo social, por meio do Halo Effect – Patricia Alencar

2. Iqhiya: Um olhar sobre o significado e a simbologia do uso de turbantes por mulheres negras. Conexão: Brasil, África do Sul e Moçambique - Rosyane Silva
3. Imagem e autoimagem: recortes estético-sociais da pesquisa com os rappers do Grupo Realidade Negra do Quilombo do Campinho da Independência – Renata Spinelli
4. Cardcaptor Sakura: as relações afetivas e sexualidade em quadrinhos japoneses – Laura Gassert
5. Arte e feminilidade: reflexões sobre a misoginia a partir de um ensaio erótico – Jade Almeida e Renato Capelozza

Roda de conversa 2: A Autopercepção e o Corpo por Meio da Arte

1. A arte como marca subjetiva: Relato de uma Sensibilizartista - Debora Corsino
2. Percepção artística, experiência sensível e capital cultural: impactos na fruição da Universidade - Priscila Fér
3. Para uma Psicologia Social Artística: rede de experiências de conexão comunitária a partir do corpo - Alejandra Cedeño
4. Corpo, dança e psicologia: a dança como forma de potencialização - Bruna Mota
5. O verbo se fez imagem: construção de uma narrativa autobiográfica pela colagem - Ana Valadão

Palestra: Métodos visuais: questionamentos epistemológicos sobre sua atualidade interdisciplinar : Prof. Jacques Ibanez Bueno – Université Savoie Mont Blanc, França & Prof. Luiz Otavio de Santi (16h-17h30) - SALA AURORA

22 DE SETEMBRO – SEXTA-FEIRA

"Ver" a pobreza urbana através do uso de métodos visuais: sem-tetos, *mimesis* e *flânerie* (8h30-9h30)

Prof. Darrin James Hodgetts – Massey University, Nova Zelândia & Prof. Lineu Norio Kohatsu, IP/USP

A música como via de acesso às populações tradicionais e seus territórios. Dilemas socioambientais na preservação da cultura e do meio ambiente. Fandango: um estilo musical em extinção? (10h-12h)

Ricardo Leal & Leonardo Mello – Instituto C de Cultura, São Paulo

Apresentações de trabalhos (13h30-15h30)

Roda de conversa 3: As Imagens: do Pré-histórico ao Atual

1. Fotografia: a experiência estética como lugar de manifestação da verdade social - Ive Braga
2. Por que os jovens fazem *selfies*? - Isis Silva
3. Imagens rupestres, memória e imaginação à luz de Aby Warburg - Ana Elisa Viviane
4. Imagens e vínculos nas atividades educativas do CEIBAL - Helena Navarrete
5. A cidade fala: uma leitura atenta de imagens e sinais urbanos - Paulo Barja e Claudia Lemes

Roda de conversa 4: Clínicas, Intervenções e Artes

1. Música, jogos e saúde: as representações constituídas em uma enfermaria onco-hematológica- Paulo Miranda
2. As imagens do som: análise de desenhos produzidos por crianças/adolescentes após audição de música erudita e *funk*- Paulo Barja e Claudia Lemes
3. A Clínica como Outra Coisa: reachado, riachado, riu achado- Vivian Karina da Silva, Flávia Verceze e Tamires Duarte
4. A experiência de visitar exposições artísticas com mulheres usuárias dos serviços de saúde mental em Santos- Liah Cavalcante
5. Múltiplos olhares: imagens de uma escola pública ocupada no interior do Estado de São Paulo- Paulo Barja e Claudia Lemes

Plenária (15h30-16h30)

Profa. Cérise Alvarenga - UEMG & Prof. Marcelo Petraglia – IOA

Resumos / 2017

Roda de conversa 1: Sobre Estereótipos, Afetos e Mulheres

1. “Beleza é Comportamento”: um estudo comportamental do estereótipo social, por meio do Halo Effect – Patricia Alencar
2. Iqhiya: Um olhar sobre o significado e a simbologia do uso de turbantes por mulheres negras. Conexão: Brasil, África do Sul e Moçambique - Rosyane Silva
3. Imagem e autoimagem: recortes estético-sociais da pesquisa com os rappers do Grupo Realidade Negra do Quilombo do Campinho da Independência – Renata Spinelli
4. Cardcaptor Sakura: as relações afetivas e sexualidade em quadrinhos japoneses – Laura Gassert
5. Arte e feminilidade: reflexões sobre a misoginia a partir de um ensaio erótico – Jade Almeida e Renato Capelozza

Roda de conversa 2: A Autopercepção e o Corpo por Meio da Arte

1. A arte como marca subjetiva: Relato de uma Sensibilizartista - Debora Corsino
2. Percepção artística, experiência sensível e capital cultural: impactos na fruição da Universidade - Priscila Fér
3. Para uma Psicologia Social Artística: rede de experiências de conexão comunitária a partir do corpo - Alejandra Cedeño
4. Corpo, dança e psicologia: a dança como forma de potencialização - Bruna Mota
5. O verbo se fez imagem: construção de uma narrativa autobiográfica pela colagem - Ana Valadão

Roda de conversa 3: As Imagens: do Pré-histórico ao Atual

1. Fotografia: a experiência estética como lugar de manifestação da verdade social - Ive Braga
2. Por que os jovens fazem *selfies*? - Isis Silva
3. Imagens rupestres, memória e imaginação à luz de Aby Warburg - Ana Elisa Viviane

4. Imagens e vínculos nas atividades educativas do CEIBAL - Helena Navarrete
5. A cidade fala: uma leitura atenta de imagens e sinais urbanos - Paulo Barja e Claudia Lemes

Roda de conversa 4: Clínicas, Intervenções e Artes

1. Música, jogos e saúde: as representações constituídas em uma enfermaria onco-hematológica- Paulo Miranda
2. As imagens do som: análise de desenhos produzidos por crianças/adolescentes após audição de música erudita e *funk*- Paulo Barja e Claudia Lemes
3. A Clínica como Outra Coisa: reachado, riachado, riu achado- Vivian Karina da Silva, Flávia Verceze e Tamires Duarte
4. A experiência de visitar exposições artísticas com mulheres usuárias dos serviços de saúde mental em Santos- Liah Cavalcante
5. Múltiplos olhares: imagens de uma escola pública ocupada no interior do Estado de São Paulo- Paulo Barja e Claudia Lemes

“BELEZA É COMPORTAMENTO”: UM ESTUDO COMPORTAMENTAL DO ESTEREÓTIPO SOCIAL, POR MEIO DO HALO EFFECT

Prof^a Dr^a Maria Martha C. Hübner, Coord. Curso de Esp. em Terapia Comportamental/USP

Patricia Paulino Alencar, discente Curso de Esp. em Terapia Comportamental/USP

Pessoas fisicamente atraentes são, em diversas literaturas e ambientes, apresentadas e tratadas mais positivamente que as demais. Isso corresponde à concepção do “Belo como manifestação do Bem” ou, noutras palavras, de que “Beleza é comportamento”. Este estudo investiga se os estereótipos relativos às perspectivas psicológicas, sociais e econômicas afetam a percepção das imagens interpessoais. A influência desses fatores na percepção corresponde ao fenômeno conhecido como *efeito halo*, um viés cognitivo no qual um traço particular, especialmente as boas características, é atribuído a outras facetas do indivíduo, mesmo contra a lógica. Aferiu-se também como os comportamentos considerados positivos ou negativos afetam a percepção de atratividade, de aptidão para conseguir amigos, parceiros afetivos e perspectivas de sucesso e carreira. Participaram 1020 (mil e vinte) sujeitos, da população geral, igualmente distribuídos em 510 (quinhentos e dez) de cada sexo, maiores de 18 anos, recrutados para participação voluntária em locais das cinco regiões da cidade de São Paulo, a fim de minimizar vieses e possibilitar resultados confiáveis. Cada participante avaliou, pela imagem impressa em papel, um “indivíduo virtual” (avatar humano), apresentado de forma alternada: primeiro sem modificação estética e com baixa atratividade, depois com modificação estética e aumento da atratividade. Foram criados oito avatares. Em uma segunda rodada, os avatares com baixa atratividade receberam descrições com comportamentos considerados positivos e os avatares com aumento da atratividade receberam o inverso, descrições de comportamentos considerados negativos. Os avatares foram construídos (rosto e corpo) a partir das premissas de linguagem visual de atratividade, baseadas nos pressupostos de simetria facial e corporal, amplamente descritas pelos pesquisadores de atratividade humana. Neste estudo utilizou-se o Método Philip Hallawell, por sua completude para a

temática. Os participantes responderam a um questionário atribuindo notas para categorias como: traços de personalidade (competência social, financeiras e intelectuais), felicidade, sucesso na carreira e outros. A partir desses dados avaliou-se a ocorrência do efeito halo e dos vieses cognitivos comuns e estereotipados nos julgamentos das pessoas. Novas pesquisas são necessárias para que os resultados analisados, possam ser comparados e complementados, consolidando assim um repertório teórico e científico, ao mostrar os recursos, estratégias que a mente humana desenvolveu para operar de forma mais eficiente, num cenário, de “hipervalorização física”.

Palavras-chave: Estereótipo social; atratividade; beleza; estética; efeito halo.

IQHIYA: UM OLHAR SOBRE O SIGNIFICADO E SIMBOLOGIA DO USO DE TURBANTES POR MULHERES NEGRAS. CONEXÃO: BRASIL, ÁFRICA DO SUL E MOÇAMBIQUE

Rosyane Maria Silva, Jornalista e Produtora Cultural, Especialista em Gestão de Projetos Culturais, CELACC (Centro de estudos Latino Americanos sobre Cultura e Comunicação) – ECA, USP

Este trabalho apresenta a relação que mulheres negras brasileiras e africanas estabelecem com o uso de Turbantes (*Coroa, Doek, Gélè, Head Cloth, Headtie, Headwrap, Iqhiya, Kluft, Nemes, Ojá, Pano de Cabeça, Scarfhead, Torço, Turban*) em suas vidas nas cidades de Cidade do Cabo (África do Sul), Maputo (Moçambique), Franca - SP, Salvador - BA e São Paulo - SP (Brasil). Para tanto, busca os significados e as simbologias no uso desse tecido, que se transforma em uma indumentária imponente e diversificada, carregada de histórias, ancestralidades e culturas. Visa também perceber as diferenças presentes no uso de Turbantes nestes países e novas formas de usá-los e ressignificá-los. A pesquisa é norteada por teorias sobre Negritude, Identidades e Empoderamento, discussões necessárias tanto para a construção da discussão teórica e empírica do trabalho, quanto para a crítica necessária para construir as análises entre as experiências com o Turbante em cada cidade. A pesquisa foi realizada parcialmente no continente africano e finalizada no Brasil entre dezembro de 2016 a maio de 2017. A coleta do material foi feita a partir de entrevistas semi-estruturadas e abertas e interações por e-mail, além de usar conteúdos disponíveis em mídias sociais. As imagens e fotografias constroem a experiência estética dos Turbantes e identificam seus usos e transformações. Os dados coletados permitiram organizar o conteúdo em 3 aspectos principais, levantados em relação ao uso do Turbante pelas entrevistadas: 1) Tradição, 2) Identidades e seu uso na 3) Contemporaneidade, foram analisadas as contribuições de 7 mulheres: 4 brasileiras e 3 africanas. A pesquisa propõe o registro e investiga parte das trajetórias dos Turbantes desde o Antigo Egito, *Kemet*, até o Brasil Diaspórico, em suas diversidades, histórias e variedades. O trabalho contribui para reflexões acerca das atribuições dadas ao uso de Turbantes e discute como estes representam Identidades interseccionadas entre tradição, cultura, estética, beleza, autoestima, autoafirmação, empoderamento da mulher negra, resistência ao sistema

racista e segregacionista, conexão ancestral e fortalecimento da Negritude. Nesse sentido, o Turbante é o fio condutor diaspórico e seu uso questiona como o pertencimento também se dá fora do território africano. A partir dessas experiências, busca-se entender a necessidade da escuta e de compartilhar as histórias orais, transformando-as em escritos de referência e multiplicadores da narrativa histórica da cultura negra. Diante disso, as principais conclusões apontam que as mulheres africanas e brasileiras utilizam os Turbantes por beleza e empoderamento, mas o uso dessa indumentária vai para além da estética e identifica mulheres negras, conectando-as ancestralmente independente de onde estejam.

Palavras-chave: Turbantes; cultura negra; empoderamento; estética de resistência; mulheres negras.

IMAGEM E AUTOIMAGEM: RECORTES ESTÉTICO-SOCIAIS DA PESQUISA COM OS RAPPERS DO GRUPO REALIDADE NEGRA DO QUILOMBO DO CAMPINHO DA INDEPENDÊNCIA – PARATY-RJ

Renata Câmara Spinelli, Mestre FEUSP, Coordenadora do CAPS de Paraty-RJ

A intenção do presente trabalho é compartilhar algumas reflexões, compreendidas como de ordem estético-social, surgidas no decorrer da pesquisa realizada com os rappers do Grupo Realidade Negra do Quilombo do Campinho da Independência em Paraty-RJ, de 2012 a 2015, que resultou em dissertação de mestrado. Compôs-se de um estudo de caso de caráter exploratório para a compreensão das letras das canções de seu CD "É prus guerreiro a missão", de 2009, elaborado para celebrar dez anos de titulação da terra. Compreendendo o rigor fenomenológico como a descrição por excelência e, assim, a importância do registro das falas, **o primeiro recorte** aqui se dá na **ordem de metodologia de pesquisa**: uma certa inquietação experimentada no momento do registro das entrevistas. Naquele momento, as anotações de suas falas, com caneta e papel, levaram a um certo mal-estar. Entretanto, filmá-los em suas diferentes situações os deixava confortáveis. Assim, tivemos um esboço de compreensão de que a confiança na imagem filmada e fotografada - no palco ou em seu cotidiano, normalmente trabalhando no Restaurante do Quilombo, levava-os a sentirem-se participantes da experiência estética de registro, socialmente compartilhada, diferentemente da experiência de anotação na qual se "traduzia" sua palavra falada para letras escritas em garatujas - uma inconveniência interpretada como objetificante e de captura do outro: o inverso do compartilhamento. Assim, fotos e vídeos do Grupo intermediaram e se tornaram temas das conversas de pesquisa, integrando o processo de conhecimento mútuo. **O segundo recorte** refere-se ao momento das apresentações, quando os rappers operacionalizavam uma autotransformação estético-corporal envolvendo indumentária, posturas e gestos, permitindo-lhes ocupar o espaço social de protagonistas (autodenominam-se "guerreiros") no tempo breve do show em que têm a posse do microfone, dos instrumentos musicais e o olhar e escuta da plateia – uma metamorfose para a realização de sua missão ("rap é compromisso"). Tal experiência estético-social permite múltiplas compreensões

das dimensões política, social, pedagógica e de afirmação pessoal, diante da grande dificuldade de acesso continuado dos quilombolas à educação formal e aos empregos disponíveis na região. Situando-os geograficamente na APA de Cairuçu, a dez quilômetros da cidade de Paraty, em situação periférica, tomaram sua identidade negra como base para a luta pela terra e procuraram construir sua identidade quilombola local (ARRUTI, 2006). O ambiente, para o grupo, seu "lugar subjetivo", é composto pela comunidade com quem dialogam em suas canções, educando as crianças, ensinando valores na formação de novos "guerreiros" em que sua autoimagem se constitui como um jogo de espelhos (NOVAES, 1993). Assim, como se percebiam tanto no momento de fotos e vídeos no decorrer da pesquisa, como no momento de suas apresentações no palco, constituíram aspectos fundamentais para o registro histórico de suas mensagens.

Palavras-chave: rappers, pesquisa de campo, Grupo Realidade Negra, imagem e autoimagem.

CARDCAPTOR SAKURA: AS RELAÇÕES AFETIVAS E SEXUALIDADE EM QUADRINHOS JAPONESES

Laura Guimarães Gassert, graduanda do IP-USP

Orientador: Arley Andriolo, professor associado no IP-USP

Os quadrinhos japoneses, chamados mangá, ganharam muito espaço no Brasil a partir dos anos 2000, impulsionados principalmente pela popularização das animações japonesas, possuindo hoje um mercado consolidado e com possibilidade de expansão, além de sua importância na formação de novos leitores. Pensando nas dimensões sociais dos mangás, o presente trabalho foca-se na presença do tema da sexualidade em *Cardcaptor Sakura*, produzido pelo grupo CLAMP, através de uma contextualização histórica de sua publicação e análise da obra, discutindo possíveis implicações. A contextualização trata do grupo CLAMP e sua produção, do lançamento original no Japão na revista infanto-juvenil, com público-alvo feminino, *Nakayoshi* e o lançamento também em edições compiladas, da chegada da versão compilada ao Brasil pela editora JBC, após sucesso da animação na TV, e da republicação, alguns anos depois, em edição especial também pela JBC. A história se foca em Sakura Kinomoto e sua jornada para coletar e, posteriormente, transformar cartas mágicas, chamadas de Cartas Clow, para evitar uma grande catástrofe, de proporções não definidas no início da narrativa. Para isso, ela conta com a ajuda de uma criatura mágica, Kero, e sua melhor amiga, Tomoyo Daidouji, buscando manter sua identidade de heroína em segredo para as outras pessoas. Existe um grande enfoque e aprofundamento nas relações entre diversos personagens ao longo da história, inclusive os secundários, sendo possível considerar que as relações ocupam mais espaço durante a narrativa do que a vida de heroína de Sakura, embora esses dois aspectos estejam associados. A obra lida com homo-afetividade e bi-afetividade de uma forma natural, sem que a sexualidade ou relações dos personagens sejam julgados. Pensando na importância da representatividade, sendo esta atualmente uma pauta em voga no movimento LGBT – principalmente na adolescência, período no qual a identidade torna-se bastante relevante – *Cardcaptor Sakura* traz uma grande diversidade de personagens. Há, entretanto, alguns

relacionamentos mais complicados, como entre uma aluna e um professor, também tratados de forma romantizada. Vale notar que tais temas dizem respeito não à personagem principal, mas aos personagens com os quais ela se relaciona, como sua melhor amiga e seu irmão, representando uma heroína que se relaciona de maneira positiva com o universo LGBT, porém sem levantar ou representar uma bandeira sobre essa questão. Fica uma indagação sobre como a sociedade japonesa ocupa-se com esse tema e como obras assim podem impactar e talvez auxiliar a lidar com essa questão tanto lá quanto aqui.

Palavras-chave: LGBT; quadrinhos; shōjo; mangá; sexualidade.

ARTE E FEMINILIDADE: REFLEXÕES SOBRE A MISOGINIA A PARTIR DE UM ENSAIO ERÓTICO

Jade Caparroz de Almeida, estudante de graduação do IPUSP

Renato Ferreira Capelozza, estudante de graduação do IPUSP

Esta pesquisa tem como foco de estudo o feminino, que, intrínseco à discussão sobre gêneros, é um dos pilares indispensáveis na compreensão do contexto social atual. Habitado por diversas noções de mulher e de corpo, o feminino enquanto constructo é definido por suas curvas e traços luxuriosos e, ao mesmo tempo, constantemente interposto em imagens que remetem à insanidade e ao diabólico. Procurar identificar estes paradoxos e seus desdobramentos históricos permitirá elucidar talvez conceitos como o da misoginia – que, etimologicamente, significa ódio ao feminino - e suas práticas implicadas explícita e implicitamente, abrindo também brechas às possíveis transformações. Para isso, pretendeu-se evocar no ensaio erótico de Frederic Fontenoy imagens do feminino e de suas tramas, contextualizando-as, a fim de possibilitar a compreensão do processo simbólico daquilo que se diz e se faz feminino. Buscou-se nas imagens entrelaçamentos históricos e sociais que auxiliem na compreensão da noção de feminino e suas relações com o que é ser mulher. A escolha do ensaio se deu pela peculiaridade do fotógrafo que se põe em cena, dialogando com as modelos mulheres. Como metodologia, além de uma abordagem fenomenológica que embasa a aproximação do pesquisador às imagens de forma cautelosa e sensível, foi utilizado o modelo iconológico sugerido por Erwin Panofsky (1986): partindo do ensaio fotográfico “Inside” (2006) de Frederic Fontenoy, as fotografias foram classificadas tendo como base os eixos temáticos *primário ou natural* (descrição pré-iconográfica), *secundário ou convencional* (imagens, iconografia) e *significado intrínseco ou conteúdo* (valores simbólicos, iconologia). Com a classificação das fotos através de diferentes critérios que partem desses eixos (roupa, gênero, objetos em cena, presença de espelho etc.), emergem categorias que revelam a construção, empreendida pelo artista, de um feminino que se retrata no contínuo diálogo com a misoginia. São estas categorias: exposição do corpo feminino; submissão da mulher a outro nos moldes de passividade, dominação ou

experimento; revolta das personagens femininas diante do homem. Esse resultado possibilitou um olhar para as imagens em conjunto, identificando sequências de narrativas e temas que se repetem e dizem de um feminino que insiste simbolicamente no cotidiano do que é ser mulher. Fontenoy tenciona limites e exagera o ordinário para subverter o cômodo. Oferece seu retrato do feminino e faz sua crítica à misoginia reiterando-a, saturando o olhar de uma dor que não se vê, denunciando quão excitante se tornou o repúdio ao feminino. Numa alquimia de espelhos, mutila, dilacera e torna móvel o corpo vivido da mulher. Fica de mulher o que se resta disso: hobby, passatempo, degustação. Ao se colocar em cena, torna-se fotógrafo e cúmplice, torturador e consumidor, mas também vítima de seus instrumentos, de sua experiência, de sua mercadoria e de seu próprio falo.

Palavras-chave: misoginia; fotografia erótica; feminino; modelo iconológico; fenomenologia.

A ARTE COMO MARCA SUBJETIVA: RELATO DE UMA SENSIBILIZARTISTA

Debora Lydines Martins Corsino, Estudante de Psicologia na Universidade Estadual de Londrina

Alejandra Astrid León Cedeño, Docente no Departamento de Psicologia Social e Institucional na Universidade Estadual de Londrina

Maíra Bonafé Sei, Docente no Departamento de Psicologia e Psicanálise na Universidade Estadual de Londrina

Se pensamos a arte como toda extensão do real capaz de auxiliar o sujeito na construção de sentidos para a vida, é possível encontrar movimentos artísticos em todo lugar, independente da linguagem. Contudo, midiaticamente algumas obras não são reconhecidas como tal. A mídia é uma instituição presente no cotidiano dos sujeitos, responsável por incentivar construções subjetivas enviesadas por perspectivas segregatórias, pautadas em censuras seletivas, servindo aos interesses de uma parcela mínima da população. Então, ofertar espaços de livre expressão artística surge como uma alternativa para suprir esta falta da sociedade, permitindo aos indivíduos construir uma autoimagem desejável e que questiona os padrões impostos pela mídia. Assim, com a democratização da arte, se fortalecem as construções subjetivas da comunidade, o sentimento de pertencimento e a representatividade. Nesse sentido, pretende-se discutir uma das funções da arte na vida cotidiana dos sujeitos, e como ela pode romper com os padrões reforçados nos veículos de comunicação. Poder produzir uma música de acordo com sua realidade, pintar os muros do seu bairro com traços e cores que a mídia não representa, dançar de acordo com sua cultura, são práticas que marcam a subjetividade dos indivíduos? Londrina conta com um projeto de Humanização em Saúde, chamado Sensibilizarte que realiza intervenções artísticas em hospitais para humanização da formação do estudante da saúde. Os discentes dividem-se em quatro frente de atuação: artesanato, contação de história, música e palhaço. Com a frente de música atuamos nas

enfermarias pediátrica, feminina e masculina. Nas capacitações que antecedem as entradas nos hospitais, ensaiamos repertórios que julgamos serem adequados para a ala que iremos visitar. Entretanto, certa vez vivenciamos a seguinte situação: um menino de 9 anos, ao nos ouvir cantar apenas músicas infantis, voltou-se para sua mãe e afirmou “*eu gosto mesmo é de rap*”. Então para contribuir com algo que correspondesse ao desejo do garoto, o violeiro iniciou uns batuques, e cantamos a primeira estrofe de “Jesus Chorou” dos Racionais Mc’s. O menino ficou surpreso de início, mas com o decorrer da música sentimos a satisfação em seus olhos. O hospital é uma instituição carregada de procedimentos invasivos em que o sujeito não tem opção de recusar, pois pode lhe custar a vida. As preferências individuais acabam ficando em segundo plano. Quando o garoto pode ouvir uma música que ele escolheu supomos que tenha vivido sua individualidade por pelo menos alguns minutos no hospital. Pensando para além do hospital, quantas vezes somos obrigados a aceitar o que é imposto e nos abstermos de nosso real desejo? Esta experiência no Sensibilizarte mostra que as artes são formas de expressar o que se é, encontrar o lugar no mundo e construir subjetividades pautadas em dar visibilidade para o que sentimos, desejamos e somos, para além do que nos cerca.

Palavras-chave: Arte; Subjetividade; Saúde; Sensibilizarte.

PERCEPÇÃO ARTÍSTICA, EXPERIÊNCIA SENSÍVEL E CAPITAL CULTURAL: IMPACTOS NA FRUIÇÃO DA UNIVERSIDADE

Priscila Marçal Fér, UNIFESP, psicóloga pela UFSCar

Este relato de experiência tem como objeto de reflexão e investigação a fruição da Universidade por estudantes pertencentes a grupos tradicionalmente situados à margem desse campo. As políticas de ações afirmativas implementadas no Brasil nos últimos anos, em especial a popularmente conhecida como “Lei de Cotas” de 2012, possibilitaram democratizar o acesso ao ensino superior das camadas mais populares, viabilizando o ingresso de estudantes que cursaram integralmente o ensino médio em escola pública e dos que são oriundos de famílias com baixa renda. Portanto, o que anteriormente acontecia numa escala reduzida, passou a ser a realidade de 50% do contingente de estudantes que acessam as Universidades Federais do país. Através do atendimento a estudantes que buscam um serviço de psicologia na Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP – e posterior dedicação a projetos na área cultural e artística da referida Universidade, pode-se indagar a respeito da influência das desigualdades de capital cultural nos processos educativos, de sociabilidade e pertencimento desses estudantes no âmbito acadêmico. A partir dos pressupostos teórico-metodológicos bourdieusianos é possível problematizar a tensão existente entre “meritocracia” e “igualdade” e construir um pensamento crítico a respeito das políticas de *acesso* e as dificuldades na concretização das políticas de *permanência* na Universidade. Como contribuição na construção da permanência estudantil tem-se que a *experiência sensível*, a *percepção* e *vivência artística* são vias privilegiadas para contrapor o cenário que desfavorece aqueles estudantes fora dos padrões esperados pelas instituições, ainda bastante excludentes. Os projetos que promovem os aspectos acima citados possibilitam ganhos em termos de criatividade, conhecimento de si, rede de relacionamentos e sensação de pertencimento que, por sua vez, alargam as possibilidades dos estudantes e ajudam a romper com modelos pré-estabelecidos. Esta investigação foi realizada através da observação e escuta nos acolhimentos dos estudantes de graduação do Instituto de Ciência e Tecnologia da UNIFESP, *campus* São José dos Campos – SP. Pretende-se no futuro ampliar o recorte para os demais *campi* da Universidade, tendo em vista a grande diversidade de cursos

ligados a várias áreas do saber, distribuídos entre a capital, o interior e o litoral de São Paulo. Ademais, optou-se pela metodologia de pesquisa fenomenológica pretendendo buscar nos próprios estudantes entrevistados suas experiências sensíveis e percepções artísticas. A partir da análise das políticas de assistência estudantil, que contemplam a *cultura* como eixo no qual devem ser desenvolvidas ações visando a permanência, a investigação apresentada pretende ampliar o debate e embasar novas proposições. Fundamentalmente inverte a lógica de como tem sido pensadas e executadas tais políticas, pois traz a necessidade de projetos e ações de outra magnitude, não mais massificadas, mas formuladas para cada realidade.

Palavras-chave: Educação superior; Capital cultural; Experiência sensível; Percepção artística; Fenomenologia.

PARA UMA PSICOLOGIA SOCIAL ARTÍSTICA: REDE DE EXPERIÊNCIAS DE CONEXÃO COMUNITÁRIA A PARTIR DO CORPO

Alejandra Astrid León Cedeño – Profa. Dra. Psicologia – UEL

De acordo com Pujol, Montenegro e Balasch (2003), a dimensão corporal apenas começou a ser considerada passível de ser estudada pela Psicologia Social no final da década de 90. As marcas do predomínio da racionalidade e do esquecimento do corpo na Psicologia se sentem até hoje, inclusive na Psicologia Social Comunitária. Isso pode constituir um paradoxo: construímos a hipótese de que, em se trabalhando em comunidades a cujos membros tem sido reservado historicamente o trabalho braçal, o labor linguístico do psicólogo pode ficar distante de dimensões centrais da subjetividade e, inclusive, reproduzir muros invisíveis relativos à classe social. É possível, então, conectar a Psicologia da universidade com a comunidade através da dimensão corporal? Com o objetivo de atender uma necessidade sentida por mulheres de um bairro, e visando compreender possibilidades de transformação pessoal, grupal e comunitária que fossem impulsionadas no trabalho corporal, desde 2008 coordeno uma oficina de dança do ventre em uma associação cultural autogerida, na periferia do sul do Brasil. A oficina segue a proposta metodológica da troca construtiva (LEÓN CEDEÑO, 2006), baseada na pesquisa no cotidiano (SPINK, 2008), realizando ações que façam sentido nesse lugar e também sejam úteis academicamente. A Psicologia começou seu contato com a comunidade de forma encarnada em um compromisso que sustentava no corpo os efeitos das nossas palavras. Possibilitou uma postura *grounded*, ou enraizada, entendendo que o modo como vivemos nossos corpos é a história do nosso processo (KELEMAN, 1996). Como resultado destes nove anos de trabalho coletivo semanal constante, temos contribuído com a criação e recriação de novas oficinas grupais artísticas, com grupos abertos e relativamente heterogêneos, a cargo de estudantes universitários e moradores da comunidade. Gerando autoconhecimento e empoderamento (MEIRA, 2016), criamos corpo para empreendermos um mutirão comunitário que reergueu o centro comunitário do bairro, outrora destruído, e deu lugar à nova sede da associação, em um devir construtoras da democracia participativa, feita de baixo para cima, que vai reconstruindo equipamentos do bairro e reivindicando espaços públicos de qualidade, em meio às nossas

próprias contradições e às dificuldades e horrores deste período violento e de desmanche de direitos.

Palavras-chave: corpo; psicologia social artística; conexão comunitária; democracia participativa.

CORPO, DANÇA E PSICOLOGIA: A DANÇA COMO FORMA DE POTENCIALIZAÇÃO

Bruna Daniele Coelho Amano da Mota, psicóloga formada pela UEL

O corpo atualmente tem sido mecanizado e constantemente esquecido pelo constante uso da virtualidade, no entanto, mesmo quando no universo virtual, é primeiro no corpo e através do corpo que toda experiência vivida é sentida, para depois passar a ter algum sentido de compreensão e se tornar um novo conhecimento. O corpo, todo e qualquer corpo, está em contínuo processo de transformação, não apenas biológico devido ao envelhecimento, mas também social, cultural e psicológico. O sentido, cuidado e olhar que damos ao corpo é fruto de um tempo histórico e está em constante estado de afetação a partir de suas relações e experiências; e sob intenso controle social que pode variar de acordo com sua cor da pele, gênero, orientação sexual, funcionamento entre outras características. Quando crianças e adolescentes o processo de transformação é intenso, pois este corpo ainda está em formação e reconhecendo suas primeiras experiências e gravando suas primeiras memórias. Com estas perspectivas desenvolvo trabalhos relacionando psicologia social e dança, mais especificamente as técnicas do ballet clássico e dança contemporânea, para crianças; com os objetivos de através da exploração, investigação e experimentação de seus corpos desenvolver novas maneiras de se conectar com os mesmos, com as outras pessoas e com o mundo ao seu redor. Com o trabalho em dança e o conhecimento corporal desenvolve-se um corpo disponível, que seria um corpo artisticamente trabalhado e que se reconhece neste lugar e está pronto para responder diante dos estímulos que encontra. As diferentes respostas diante dos encontros originam de uma memória corporal daquilo que já foi vivenciado, sendo assim o trabalho dos corpos através da dança proporciona o aumento de potências individuais e coletivas de ação. Durante 3 anos ministrei oficinas de dança para crianças com estas perspectivas numa associação cultural comunitária na periferia de uma cidade de médio porte no estado do Paraná, sul do Brasil. O trabalho foi realizado através de um projeto de pesquisa de prevenção à violência e pela ótica da pesquisa do cotidiano, pensando em ações coletivamente e que fizessem sentido no local em que seriam vivenciadas, de forma a

construir um espaço de troca. As crianças que passaram pela oficina entraram não só em contato com uma nova forma de expressão artística, mas também desenvolveram auto-conhecimento, auto-estima e criaram uma maneira diferente de se relacionar enquanto grupo.

Palavras-chave: Ballet; Dança; Psicologia Social; Corpo

O VERBO SE FEZ IMAGEM: CONSTRUÇÃO DE UMA NARRATIVA AUTOBIOGRÁFICA PELA COLAGEM

Ana Karoline Leite Valadão (PUC-GO)

Marta Carmo (PUC- GO)

A paráfrase “O verbo se fez imagem”, inspirada no texto bíblico (João 1:14), evidencia metaforicamente a transformação da palavra falada para a sua materialidade pela imagem, ao adquirir uma concretude física e sensorial. O presente estudo origina-se da reflexão de que o discurso vivencial proferido pelo cliente em contexto psicoterápico pode ser representado por meio da arte e da linguagem expressiva, em especial a colagem. Assim, objetivou-se delinear a proposta artística e experimento à luz das raízes epistemológicas, teóricas e metodológicas da Gestalt-terapia e Arteterapia Gestáltica. Desse modo, o presente trabalho se justifica na importância da compreensão da colagem como uma possibilidade de acesso aos sentidos da experiência da cliente, pelo convite de criar o próprio mundo pela via imagética. As sessões psicoterápicas ocorreram na clínica escola da PUC-Goiás, intitulada de CEPSI (Centro de Estudos, Pesquisa e Práticas Psicológicas), que tem por principal objetivo ofertar à comunidade atendimento psicoterapêutico gratuito. Por intermédio desse processo, a psicoterapeuta-estagiária teve acesso ao prontuário da cliente. Nomeada de Frida Kahlo (nome fictício), a participante tem 24 anos e buscou atendimento psicoterápico sob a queixa de sentir um extremo estado de angústia, além da dificuldade para dormir e bruxismo. Sua infância foi marcada por sucessivos episódios de abuso sexual, além de crises depressivas e tentativas de suicídio na adolescência. Após 17 sessões do início do processo psicoterápico, o experimento da colagem apareceu como uma possibilidade de autoconhecimento, sendo aceito voluntariamente por Frida. O processo expressivo, se totalizou em 04 encontros, estabelecidos de acordo com a necessidade e demanda da cliente, respeitando seu tempo e percurso. Por meio da descrição fenomenológica, a tomada de consciência de si e dos significados que permeiam a sua existência foi oportunizado e os relatos vivenciais narrados pela cliente ao realizar a colagem subsidiaram uma análise aprofundada e sistemática, que resultou na elaboração do presente estudo de caso. Por fim, conclui-se

que a colagem apresentou-se como alternativa de acesso ao mundo subjetivo, aliada à costumeira narrativa verbal, e que oportunizou o movimento de imersão, de autoconhecimento e integração das emoções ao enredo racionalizado da cliente, num processo de se refazer, reconstruir narrativas de si e organizar a existência de modo criativo. Além disso, permitiu a psicoterapeuta-estagiária e a cliente, a compreensão do fenômeno do existir pela arte e pelo discurso, as duas vias criativas da comunicação humana.

Palavras-chave: psicoterapia; colagem; arte; Arteterapia; Fenomenologia.

FOTOGRAFIA: A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA COMO LUGAR DE MANIFESTAÇÃO DA VERDADE SOCIAL

Ive Braga, PEPG em Educação: História, Política, Sociedade – PUC/SP

Com o intuito de explorar as potencialidades e limites da experiência estética como lugar de manifestação da verdade social e/ou como modelo para questionar esferas da realidade, a presente reflexão tem como objetivo examinar os modos como a sociedade sedimenta-se nos objetos da cultura caracterizando a experiência do indivíduo na sociedade moderna. O tema proposto analisa as noções de experiência e estética desenvolvidas por Walter Benjamin e Theodor Adorno associando-as com os relatos de Henri Cartier-Bresson e Win Wender acerca da experiência fotográfica. Tal associação visa proporcionar reflexões sobre as novas linguagens do conhecimento, dentre elas a fotografia, que a cada dia mais é utilizada como fonte de informação empírica. Os debates sobre estética contemporânea, além de contemplar diferentes linguagens artísticas, têm ampliado os horizontes da ciência ao estimular análises críticas sobre as relações entre forma e conteúdo, indivíduo e sociedade, arte e saber. Por esta razão, embora o processo de empobrecimento da experiência seja de fato uma característica da sociedade capitalista moderna, a discussão sobre a experiência não deve considerar apenas seu aspecto regressivo. Por mais que os fenômenos sócio-históricos limitem a autonomia da arte, o potencial de verdade dos objetos da cultura segue latente e, por vezes, consegue emancipar-se das determinações sociais. Nessa medida, é importante investigar em que circunstâncias a arte - além de sucumbir - pode também cindir o monopólio da realidade objetiva. Tais contradições atestam a relevância dos debates sobre cultura e fotografia para fim de analisar em que circunstâncias a arte pode promover experiências formativas, proporcionar conhecimento, gerar fenômenos estéticos autênticos e iluminar os rumos para transformação social. Dado a abrangência do tema em questão, a discussão proposta não se limita a fornecer conclusões pontuais, mas sim suscitar reflexões acerca do duelo de forças que se manifestam como ideologia no processo de transformação da cultura em mercadoria em contraste com alternativas possíveis de realização da expressão autônoma mesmo diante de condições objetivas que a dificultam.

Palavras-chave: fotografia; arte; sociedade; estética; experiência.

POR QUE OS JOVENS FAZEM SELFIES?

Isis Grazielle da Silva, Universidade de São Paulo

Daniel Kupermann, Universidade de São Paulo

Este trabalho busca apresentar e discutir resultados parciais da pesquisa de mestrado intitulada “Eu fotografado: a narrativa de si em tempos de *selfie*”, em curso no Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, sob a orientação do professor Daniel Kupermann. A pesquisa em questão, realizada por uma psicóloga e fotógrafa profissional, objetiva investigar qualitativamente quais são os sentidos que o indivíduo atribui às suas *selfies* - consideradas, nesse estudo, como os registros fotográficos que ele faz de si mesmo ou de suas experiências de forma intencional para compartilhamento em alguma rede social. Com base nos parâmetros de produção e consumo de imagens na atualidade, levantou-se a hipótese de que, em tempos de *selfie*, o registro fotográfico de si se constitui, acima de tudo, em uma prova de que existimos dentro de determinadas expectativas e ditames sociais. Para o propósito de investigação desejado, entrevistas semiestruturadas estão sendo realizadas de forma individual com jovens universitários de 19 a 29 anos de diferentes cursos de graduação, as quais serão posteriormente analisadas segundo o método interpretativo psicanalítico. Os entrevistados são convidados a selecionar cinco de suas *selfies* publicadas em redes sociais e a responder duas questões sobre elas: “Por que você fez essa foto? Por que a divulgou na internet?” Contudo, em quase todos os casos, os participantes não respondem a segunda questão, fato que tem chamado muito a atenção e merece reflexão. Os resultados parciais indicam, ainda, que são diversas as motivações para a prática de *selfies* por esse público, e que nem sempre o discurso dos entrevistados corresponde à produção teórica que encontramos na atualidade sobre esse tema. Devido às divergências encontradas, e levando-se em conta o prestígio desse tipo de fotografia na atualidade, entende-se que o debate acadêmico é imprescindível para um aprofundamento da compreensão sobre essa prática social.

Palavras-chave: fotografia; *selfie*; jovem; psicanálise.

IMAGENS RUPESTRES, MEMÓRIA E IMAGINAÇÃO À LUZ DE ABY WARBURG

Ana Elisa Antunes Viviani, doutoranda em Comunicação e Semiótica – PUC-SP

O tema das imagens rupestres é muito caro à ciência arqueológica e tem sido explorado basicamente por pesquisadores dessa área. No entanto, é possível perceber que o tratamento qualitativo dado a elas é o mesmo que aquele dado a evidências de caráter instrumental, como restos de fogueira ou pontas de flechas, por exemplo. Além disso, muitas pesquisas se restringem a análises tipológicas, pouco contribuindo para um entendimento mais abrangente do papel dessas imagens nas sociedades que as criaram. No entanto, segundo o semioticista tcheco Ivan Bystrina, as imagens são qualitativamente diferentes das demais evidências arqueológicas porque pertencem à segunda realidade, da qual fazem parte as criações imagéticas e onde se encontra o universo da imaginação humana. Enquanto a primeira realidade diz respeito às condições físico-biológicas às quais todos os seres vivos estão inexoravelmente atrelados, as criações da segunda realidade não têm nenhuma funcionalidade instrumental, como garantir a sobrevivência física ou material, mas, sim, garantir a sobrevivência psíquica. É importante ressaltar que os elementos da segunda realidade e, portanto, da cultura, não estão desconexos da primeira realidade. Um dos maiores pensadores das imagens, Aby Warburg (1866-1929), percebe essa relação ao estudar como as imagens de serpentes participam ativamente da cultura dos índios hopi. Warburg verifica que essas imagens imitam a forma de um raio, atribuindo a elas um caráter mimético. Por isso, o ritual da serpente, no qual os dançarinos estabelecem um profundo vínculo com cascavéis, leva Warburg a concluir que ao se dominar a serpente, domina-se o relâmpago e, assim, a capacidade de se evocar chuva. Esse processo é o que Warburg chama de biomorfismo subjetivo, isto é, quando há conexão de um elemento anorgânico fomentador de uma fobia, como um relâmpago, a um elemento orgânico, como a serpente. Por isso, para Warburg imagem e memória criam uma relação profunda, sendo que as imagens possuem o poder de potencializar a imaginação, além de serem agentes da memória coletiva. Esse é um dos motivos pelos

quais acreditamos que as ideias de Warburg possam contribuir com nosso estudo sobre imagens rupestres.

Palavras-chave: imagens rupestres, memória, imaginação, Aby Warburg.

IMAGENS E VÍNCULOS NAS ATIVIDADES EDUCATIVAS DO CEIBAL

Helena Maria Cecília Navarrete, Faculdade DeVry Metrocamp, Dra. em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP

Este trabalho analisa as principais imagens fomentadas pelo projeto educativo *Olimpíada de Robótica, Programación y Videojuegos*, de forma a compreender qual tipo de sociabilização o Plano CEIBAL (*Conectividad Educativa de Informática Básica para el Aprendizaje en Línea*) está promovendo através de suas atividades pedagógicas. O CEIBAL é uma política educativa pública de inclusão social e digital promovida pelo governo uruguaio, o qual entregou a todos os alunos e professores do ensino público um computador portátil com acesso gratuito à Internet em vários espaços públicos do país (centros educativos, praças, bibliotecas etc.). A olimpíada é uma atividade proposta anualmente aos alunos das escolas públicas e tem como objetivo compartilhar os melhores trabalhos em robótica e programação (*Scratch*). Durante quatro meses, os alunos desenvolvem um projeto presencial e colaborativo para resolver o desafio proposto pela olimpíada divididos em grupos de até três integrantes e com a colaboração de um docente. Esses trabalhos são avaliados e os melhores participam de um encontro presencial no qual fazem uma apresentação pública. Ao propor que o desafio seja feito em grupo, de forma presencial e colaborativa, com a participação do docente como agente vinculador, a atividade permite desenvolver sincronização, conexão e agregação social, além de empatia, diálogo e vínculos de partilha e amizade. A apresentação pública e presencial do trabalho realizado desenvolve a responsabilidade em compartilhar o conhecimento e a comunicação horizontal, além de fomentar os elos entre os participantes. Assim, as imagens que incentivadas pela olimpíada são imagens de sociabilidade e de vinculações de proximidades e horizontalidades. Essas imagens, que podem ser denominadas de civilizatórias (comportamentais e de padrões estéticos), são adquiridas através da convivência com o outro e do uso dos meios de comunicação. Nossa imaginação está povoada por tais imagens, que se formam no trânsito entre as imagens exógenas/materiais (nos corpos, nas telas ou no papel, por exemplo) e as endógenas/sensoriais (sonhos, imaginação e devaneios carregados de emoções e

sensações). Quando as imagens endógenas emergem, criam ambientes de sociabilidades (formas de cumplicidades e de parcerias) e de cultura, que por sua vez alimentam mais imagens. As imagens endógenas estão ligadas a uma experiência de vida (impressão sensorial) que ocorreu em um tempo e espaço e acabam participando, de forma voluntária ou involuntária, de cada nova percepção do mundo. Criamos imagens táteis, olfativas, visuais, gustativas e auditivas para cativar o outro e, assim, nos vincular. A partir de uma postura dialógica, este trabalho registra indícios de que, mesmo em ambientes saturados de tecnologias digitais, é possível promover ambientes de sociabilização e integração social, organizando a sociedade através de imagens de vinculações de proximidades e pertencimento.

Palavras-chave: Imagens; Imaginação; Plano CEIBAL; Sociabilização; Vinculação.

A CIDADE FALA: UMA LEITURA ATENTA DE IMAGENS E SINAIS URBANOS

Paulo Roxo Barja, docente em UNIVAP

Claudia Regina Lemes, gestora em educação em SEESP

Hoje em dia, principalmente no contexto urbano, vivemos imersos entre imagens e textos repletos de significados; estes sinais da cidade dizem respeito a informações gerais, notícias, propagandas, orientações de trânsito e outras. O conjunto destes textos e imagens produz uma identidade própria, imagética, que caracteriza a cidade. Neste sentido, compreender o contexto urbano implica em saber ler o que “a cidade fala”. No entanto, a partir das mensagens primeiramente intencionadas, outras leituras podem ser feitas e novas mensagens assimiladas, inclusive pela frequente justaposição, no mesmo espaço físico, de signos e imagens às vezes contraditórios. Surge então um potencial paradoxo: se, por um lado, releituras particulares ampliam os sentidos originais, por outro lado abrem caminho para as tensões oriundas de interpretações diferentes e mesmo opostas. Um exemplo: uma placa contendo um aviso de proibição pode ser interpretada como um sinal de organização e disciplina no contexto da cidade, porém também pode ser vista como parte de um discurso opressor que permeia a vida urbana. Além disso, textos produzidos para a cidade podem ser ressignificados ao longo do tempo, criando novas possibilidades estéticas. O objetivo do presente trabalho é mostrar, a partir de exemplos práticos, a multiplicidade potencial de leituras da cidade. A metodologia do trabalho envolveu o registro fotográfico, ao longo de um ano, de um total de 40 placas e sinalizações diversas em diferentes cidades brasileiras. Destas, foram selecionadas para apresentação aquelas que respeitassem aos seguintes critérios de inclusão: i) referentes a placas e sinalizações institucionais (excluiu-se, por exemplo, pichações); ii) imagens/textos íntegros, sem recortes. A partir da seleção efetuada, propomos que se observe as imagens urbanas do mesmo modo como se observa uma obra de arte, ou seja, com a chave da sensibilidade. Como resultado do trabalho, destacamos que o próprio exercício lúdico da observação e dos registros é capaz de alterar nossa percepção do espaço urbano. Modifica-se, a partir do olhar atento, também nossa velocidade de trânsito

pela cidade – é mais fácil detectar e capturar as imagens durante caminhadas, por exemplo. Os duplos sentidos encontrados na observação assumem, diversas vezes, caráter irônico, crítico ou até mesmo político (um exemplo: no metrô, o aviso “Deixe a esquerda livre”). Em alguns momentos, a aura de seriedade do espaço urbano abre espaço para interpretações humorísticas (“Japonesa elétrica e hidráulica”, por exemplo). Além disso, dada a multiplicidade interpretativa, concluímos que não é possível falar em “uma cidade”, e sim em “cidades”.

Palavras-chave: cidade; fotografia; olhar; placas; urbanidade.

MÚSICA, JOGOS E SAÚDE: AS REPRESENTAÇÕES CONSTITUÍDAS EM UMA ENFERMARIA ONCO- HEMATOLÓGICA

Paulo César Cardozo de Miranda, Dr. em artes e música pela ECA-USP

Trata-se aqui da relação da música e dos jogos sonoros com as crianças hospitalizadas e as representações geradas no fazer musical. O objetivo deste estudo é apresentar, em recorte, representações do fazer musical obtidas com crianças/pacientes internadas numa enfermaria onco-hematológica, seus acompanhantes e profissionais, em pesquisa em nível de doutoramento. Investigou-se o incremento do pensamento musical no ambiente hospitalar, motivado pelos processos de integração da arte, saúde, educação e humanização, e constatou-se a carência de conhecimentos e pesquisas atuais que atendam às demandas práticas, teóricas e didáticas desses setores. Buscou-se avaliar, no espaço da enfermaria, os efeitos da música mediados pela educação e o espírito lúdico-criativo favorecendo o autoconhecimento, a autoestima, a motivação e a inclusão participativa dos sujeitos. Tratou-se de uma pesquisa transversal, exploratória, quali-quantitativa, de cunho participante, apoiada em conceitos da música e da etnomusicologia. Fundamentou-se metodologicamente na psicologia social, nas representações sociais, e na comunicação/linguagem, na perspectiva do discurso dialógico e responsivo. As entrevistas com perguntas abertas foram analisadas pelas ferramentas quali-quantitativas do discurso do sujeito coletivo (DSC), de que se extraíram discursos-sínteses. Entre outros resultados, de acordo com os depoimentos das pessoas pesquisadas, geraram-se – no imaginário coletivo – representações que relacionavam a música e os jogos musicais com os princípios lúdicos, simbólicos, de ritual, de encantamento, de transformação e catarse, fundamentais num ambiente de convívio com a dor, o medo e a perda. Concluiu-se que as experiências mediadas pela educação e pelos jogos musicais favoreceram mudanças afirmativas no bem-estar, na condição de vida e no estado geral de saúde das crianças internadas, promovendo seu desenvolvimento e o processo de humanização do ambiente. Sublinha-se a necessidade de se empreenderem outras pesquisas de acompanhamento e de se oferecerem cursos de educação musical para acompanhantes/cuidadores e profissionais das áreas abrangidas. Espera-se que centros e

unidades médico-infantis se beneficiem com a implantação de projetos similares. A pesquisa contou com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Palavras-chave: Música; Representações Sociais; Promoção da Saúde; Humanização da Assistência Hospitalar; Hospitais Pediátricos.

AS IMAGENS DO SOM: ANÁLISE DE DESENHOS PRODUZIDOS POR CRIANÇAS/ADOLESCENTES APÓS AUDIÇÃO DE MÚSICA ERUDITA E FUNK

Paulo Roxo Barja, docente em UNIVAP

Claudia Regina Lemes, gestora em educação em SEESP

No interior do Estado do Rio de Janeiro, comunidades em situação de vulnerabilidade social apresentam grande aproximação com o gênero musical do funk, com letras muitas vezes imagéticas e retratando cenas violentas e/ou de caráter sexual. O problema é que esta categoria de estímulo auditivo atinge fortemente crianças e adolescentes, que assim recebem esse tipo de influência na formação de seus valores culturais. Isto conduz à hipótese de que estes jovens ficariam condicionados a uma maior aceitação deste tipo de estímulo sonoro, em comparação com outros estilos musicais tidos habitualmente como “mais calmos”. O objetivo do presente trabalho foi partir das noções de cultura de massa e capital cultural para analisar os resultados de pesquisa desenvolvida em creche, em cidade do interior do Rio de Janeiro, sobre a resposta de crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade a dois diferentes estilos musicais: o funk (que fazia parte da experiência cotidiana dos participantes) e a música erudita (estilo novo para a maioria). Em particular, buscou-se compreender os efeitos da experiência estética da audição musical através das imagens geradas a partir desta experiência. A metodologia do trabalho consistiu numa série de oito sessões de audição promovidas junto à creche, em que se alternava a audição de cada um dos estilos mencionados. Os participantes apresentavam entre 10 e 13 anos de idade. A resposta das crianças e jovens a cada estímulo musical era então avaliada através de desenhos livres feitos pelos participantes e acompanhados por entrevistas informais. Num estágio posterior, partiu-se para a pesquisa documental, com a leitura e interpretação das imagens produzidas pelos participantes do estudo. Os resultados indicam que, de modo geral, os participantes reagiram com serenidade à música erudita e manifestaram agitação durante a audição do funk, tendo sido, no entanto, receptivos a ambos os estímulos. As entrevistas permitiram constatar potenciais mudanças do comportamento, afinidades e preferências musicais após o contato das

crianças e adolescentes com estímulos sonoros diferentes daqueles que lhes eram habituais (antes das sessões auditivas, a maioria dos participantes manifestava preferência por instrumentos de percussão; após as audições, vários passaram a demonstrar interesse por instrumentos de corda, como o violoncelo). A análise dos desenhos feitos pelos participantes após as audições revela imagens fundamentalmente distintas para cada estímulo sonoro apresentado, ocorrendo clara predominância de imagens violentas após audição de funk (uma associação provavelmente ligada à experiência cotidiana das crianças/adolescentes), sendo que a audição de música erudita gerou produção significativa de imagens mais leves, com presença marcante de elementos da natureza.

Palavras-chave: capital cultural; criança; desenho livre; funk; música erudita.

A CLÍNICA COMO OUTRA COISA: REACHADO, RIACHADO, RIU ACHADO

Flávia Angelo Verceze, psicóloga Projeto Psicanálise Clínica e Itinerante Laço Social

Tamires Ruiz Duarte, estudante de psicologia, Projeto Psicanálise Clínica e Itinerante Laço Social

Vivian Karina da Silva, psicóloga Projeto Psicanálise Clínica e Itinerante Laço Social

O presente trabalho pretende apresentar uma experiência em construção de uma psicanálise extramuros. Partindo do entendimento lacaniano de que o sujeito se constitui pelo discurso, pela linguagem e laço social marcados pela história, este trabalho propõe uma outra clínica - de associação livre poética: “Como posso trabalhar sem colonizar o território subjetivo e geográfico do outro?” A aposta é a partir da escuta – de sermos convocados pelas pessoas a entrarmos nesse campo – território. Dar espaço livre, buscando nada supor antecipadamente, uma vez que o trabalho de escuta é sempre no momento que acontece. O que vem da fala do outro só pode ser *ouvisto* depois da enunciação, o que configura um trabalho clínico independente do lugar físico, mas dependente do lugar do outro. Assim, como o menino Manuel de Barros, que gostava mais do vazio do que do cheio, a poesia aparece para dar vazão a letra – o reachado. Aqui a poesia é vista como uma vazão, uma produção do vazio, é a expressão da imagem do desejo através da linguagem. É pintar um quadro da falta e colocar em exposição. E é justamente a falta, a verdade do sujeito, que abre espaço não só para a angústia mas para a possibilidade infinita de criação do inesperado, e assim, do poético. É nisto que este trabalho aposta, trazer o buraco através da escuta, do olhar clínico e da arte. Como parte do Projeto Psicanálise Clínica e Itinerante Laço Social, está buscando novas formas de cuidado e práticas clínicas, proporcionando o surgimento da fala e da escrita por meio da associação livre artística. Neste percurso as vivências foram de experiências de atendimentos e oficinas de leitura e criação poética de associação livre em vários espaços de Londrina e região, sendo que a escolha dos territórios foi feita em uma tentativa de

ocupar politicamente espaços públicos e/ou lugares onde há algum tipo de violência, inclusive a praticada pelo Estado. Além disso, o trabalho foi realizado sem a mediação do dinheiro, visto que para estes sujeitos o valor financeiro tem um outro sentido – de exclusão. Em um CAPS na Semana da Luta Antimanicomial, na ocupação sede do Movimento dos Artistas de Rua de Londrina durante o II Feirão da Resistência e em uma Comunidade Terapêutica na Semana de Prevenção Álcool e Drogas, foram oferecidas oficinas de psicanálise e poesia, com criação de escritos a partir de uma associação livre dos participantes, seguido de uma *escuversa* sobre as produções, respeitando as especificidades de cada local. Já na Ocupação Flores do Campo foram feitas visitas e atendimentos clínicos durante um mês para conhecer o território. A partir destes iniciou-se um grupo de mulheres, com momentos de escuta clínica e produções artísticas. Deste modo, tem sido possível observar como a proposta de um trabalho artístico, vinculado à regra fundamental da psicanálise - associe livremente, pode se apresentar como uma saída, permitindo a germinação das narrativas poéticas de cada um – a clínica como *outra coisa*.

Palavras-chave: clínica; política; itinerante; poesia.

A EXPERIÊNCIA DE VISITAR EXPOSIÇÕES ARTÍSTICAS COM MULHERES USUÁRIAS DOS SERVIÇOS DE SAÚDE MENTAL EM SANTOS

Flavia Liberman, docente do curso de Terapia Ocupacional da Universidade Federal de São Paulo

Liah Cavalcante, graduanda do curso de Psicologia da Universidade Federal de São Paulo

Maurício Lourenção García, docente do curso de Psicologia da Universidade Federal de São Paulo

Esse artigo expõe os resultados da pesquisa intitulada “Narrativas de Vida com Usuários do Núcleo de Apoio Psicossocial: A recepção estética e a experiência de visitar exposições artísticas” que explora a recepção estética e a experiência de visitar exposições de arte dentro de seus espaços instituídos (como museus, pinacotecas, etc) com usuárias de um serviço de saúde mental. Foi financiada e apoiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) e desenvolvida na Universidade Federal de São Paulo – campus Baixada Santista. Nesse projeto, dialoga-se com a clínica ampliada, pois a clínica se faz a partir da atenção para o discurso dessas mulheres a respeito de sua vida, na narrativa sobre sua trajetória, e a relação dessa vida com a recepção estética. Dois diferentes signos conversam: a linguagem/ discurso e a estética da experiência com a arte e de sua dimensão social. Entra em cena um outro campo (o da arte) para ajudar a compor uma nova clínica e, além disso, a ida a um espaço cultural coloca em movimento também o mapa da cidade e do território onde vivem as participantes. No plano teórico, utilizou-se como base um livro sobre os museus modernos e as teorias de Hans Robert Jaus, Wolfgang Iser e Pierre Bourdieu. A metodologia é a da pesquisa-intervenção, que tem como um de seus princípios a utilização de analisadores e também a evidência da implicação do sujeito na pesquisa, mostrando o lugar que ocupa enquanto especialista. Assim, foram produzidos diários de campo que relatavam os encontros das participantes com a pesquisadora e evidenciaram sua implicação nos resultados. O relato da

experiência de visita à exposição, articulado com a história de vida das participantes resultou em uma narrativa de história de vida, apresentada a elas com intuito de saber se visualizavam nesse relato a sua vivência; assim a narrativa foi validada. Para análise dos dados foram construídos analisadores. Apresenta-se alguns aspectos do processo realizado prioritariamente com uma das usuárias, que não é frequentadora assídua das instituições de arte, possui baixa renda e trajetória irregular pela escola, relacionando-se com a arte através de elementos do seu cotidiano. As saídas para o museu permitem-lhe explorar outros aspectos da arte, de sua potencialidade, que é alimentar oportunidades de vivenciar novos encontros e sensações e evidencia-se a necessidade de expansão da vida, dos horizontes, de perspectivas, de encontros criativos, de encontros com o belo, com o novo, desestabilizadores e movimentadores da vida.

Palavras-chave: acessibilidade; arte; recepção estética; saúde mental.

MÚLTIPLOS OLHARES: IMAGENS DE UMA ESCOLA PÚBLICA OCUPADA NO INTERIOR DO ESTADO DE SÃO PAULO

Paulo Roxo Barja, docente em UNIVAP

Claudia Regina Lemes, gestora em educação em SEESP

No final de 2015, contrapondo-se ao anúncio oficial (pelo Governo do Estado de São Paulo) de uma “reorganização escolar”, ocorreu um intenso movimento de ocupação nas escolas estaduais por parte dos alunos, tanto na capital quanto no interior do Estado. Em apoio a estes estudantes, diversos artistas e professores visitaram as ocupações escolares, onde foram desenvolvidas diferentes atividades culturais voluntárias, incluindo oficinas de produção fotográfica e poética. Deste modo, as ocupações constituíram-se numa oportunidade ímpar para a reconfiguração das relações entre alunos e escola e, de modo mais amplo, entre a sociedade e a escola pública. Coloca-se assim o problema de buscar compreender qual a imagem de escola pública que emerge destas ocupações. Como a própria situação do impasse (reorganização x ocupação) revelava uma falta de diálogo entre Estado e comunidade escolar, uma hipótese seria o surgimento de um olhar indicador de distanciamento em relação à instituição escolar; outra hipótese, porém, seria a de uma apropriação progressiva e construtiva da escola por alunos e comunidade, caminhando para uma aproximação capaz de apontar perspectivas positivas para o futuro da escola pública. O presente trabalho tem por objetivo buscar respostas à questão “qual a imagem da escola pública que emerge das ocupações?” Para atingir este objetivo, analisamos os fotopoemas produzidos a partir de uma oficina de fotografia realizada em escola estadual no município de São José dos Campos, durante o período de ocupação escolar (final de 2015). As fotografias foram produzidas pelos estudantes durante a oficina e posteriormente deram origem a fotopoemas, numa parceria estabelecida com um professor/escritor (também oficineiro voluntário durante a ocupação), que criou poemas do tipo haicai sobre as imagens. O procedimento metodológico consistiu em selecionar as imagens, dividindo-as em categorias para facilitar a análise, em que nos valem da teoria crítica (sobretudo estudos de Walter Benjamin). As obras produzidas refletem o estado de consciência dos estudantes e artistas sobre a escola e sobre o

momento histórico e político do próprio movimento, mostrando que o conhecimento sensível pode ser um caminho para a compreensão da vida comunitária. O olhar sobre a escola estadual que se revela a partir das obras indica, em primeiro lugar, a construção de uma visão conjunta unificada, com a convergência do olhar de estudantes e professores; em segundo lugar, afirma-se a identidade (inclusive afetiva) entre alunos e escola – uma identidade que não poderia ser deixada de lado em propostas de reorganização escolar.

Palavras-chave: educação; escola; fotografia; ocupação escolar; poesia.

Seminário de Estética Social 2018

O Social da Música & a Música do Social

Os Seminários de Estética Social são um espaço de diálogo entre pesquisadores e agentes sociais, dedicados a compreender os lugares das artes na vida social, especificamente, sobre o que nos revelam das qualidades estéticas no/do fenômeno social. A concepção norteadora acerca da estética social foi incitada pelo filósofo Arnold Berleant, por meio da qual o conceito de estética vai além das categorias artísticas, referindo o conhecimento sensível na vida social.

Sem abandonar a continuidade das conversas acerca do campo da estética social, a terceira edição do Seminário de Estética Social está voltada para os fenômenos sonoros e musicais na vida cotidiana e nos processos sociais. Assim, buscamos entender seus significados e possibilidades de pesquisa.

Presente em todas as culturas e épocas, a musicalidade se mostra como atributo indissociável do ser humano e, por meio do fazer musical, um sujeito manifesta sua individualidade a partir de camadas profundas do seu ser. Na experiência musical coletiva, seu tempo, sua escuta, ação corporal e intenções são mobilizadas para um encontro estético num campo de forte interação social.

Assim, os objetivos deste encontro são: Pensar sobre as relações da psicologia com os estudos dedicados à música, particularmente nos processos sociais, em grupos e comunidades; Compreender como o conhecimento sensível aplica-se à vida social e comunitária através de sonoridades e musicalidades; Fomentar o conceito de estética social no campo dos estudos musicais, identificando suas múltiplas categorias de significados.

Programação - Pré-Evento / 2018

27 DE SETEMBRO – QUINTA-FEIRA

Recepção (9h)

9h30 – Abertura dos trabalhos

10h30 – “A música como paradigma para a estética social” (vídeo conferência)

Prof. Arnold Berleant. Professor Emérito de Filosofia na Universidade de Long Island (EUA), ex-presidente da International Association of Aesthetics (IAA), editor de *Contemporary Aesthetics*.

11h30 – Conversas

Almoço (12h-13h30)

13h30 – “Música comunitária e sua relevância” (vídeo conferência)

Prof. Lee Higgins. Diretor do International Centre of Community Music, sediado na York St John University, UK, presidente da International Society of Music Education.

14h30 – Conversas

15h – Intervalo

15h30 – “Música, paisagem, audiovisual: afinações espaciais”

Prof. Luiz Otavio de Santi. Mestre em Comunicação e Semiótica (PUC/SP) e doutor em Psicologia Social (IP/USP).

16h30 – Conversas

Encerramento (17h)

Programação Evento / 2018

28 DE SETEMBRO – QUINTA-FEIRA

Recepção (8h30)

9h – Abertura dos trabalhos

9h30 – “O social da música & a música do social”

Marcelo Petraglia, Instituto Ouvir Ativo e Faculdade Rudolf Steiner (FRS), Grupo de Estética Social (USP/CNPq)

Cecília Valentim Coelho, Arte do Ser Cantante e Laboratório de Estudos em Psicologia Social (IP/USP), Grupo de Estética Social (USP/CNPq)

10h30 – Intervalo

11h – “Música e intervenção social”

Claudia Freixedas, Diretora Educacional, Projeto Guri

Luciana Antônio, Projeto Guri

Renate Keller-Ignacio, Associação Comunitária Mote Azul

Carlos Antunes, Orquestra Mundana Refugi

Almoço (12h00-13h30)

13h30 – Exposição de pôsteres (vão livre Bloco G, IP/USP)

14h30 – Rodas de Conversa com os autores

15h30 – Intervalo

16h00 – Plenária: compartilhando experiências

Encerramento (17h)

Resumos / 2018

A EXPERIÊNCIA DO FLAUTISTA NA PREPARAÇÃO PARA A PERFORMANCE MUSICAL

Claudia Roberta Bortoletto

Tema – Como projeto ainda a ser realizado, destacará como que se dá o processo de preparação do flautista profissional para a performance musical, englobando o meio musical erudito e popular brasileiro. **Objetivos** – Conhecer e compreender como que se dá o processo de preparação para a performance musical entre flautistas profissionais, que se dedicam na interpretação de um repertório erudito e/ou popular brasileiro. Em tal processo, pretendemos problematizar: (i) a discussão sobre a troca de experiências entre intérpretes flautistas durante a preparação musical diária, averiguando sua importância ou não para melhor desempenho; (ii) a relevância da experiência estética na preparação para a performance musical; (iii) as origens sociais que compõem os flautistas entrevistados e se esta origem influencia em decisões de estudo e performance. **Problema da pesquisa e hipótese** – As diferenças entre música popular e erudita impactam o modo de preparação para a performance destes dois estilos. Em 18 anos de estudo de música, formação erudita em flauta transversal, a autora presenciou na maior parte do tempo intérpretes estudando sozinhos por horas, com foco exclusivamente voltado para a técnica no instrumento. Observamos muitos colegas que desistiram da música por não encontrarem outros caminhos possíveis em sua preparação para a performance, que os fizessem enriquecer a interpretação juntamente com a técnica musical instrumental (experiência estética). Presenciamos alunos de contextos sociais diversos lidando de maneiras distintas com a prática musical: em sua maioria, músicos que cresceram em ambiente de estudo de música popular brasileira e/ou fora do modelo conservatorial, lidavam melhor com suas apresentações e encaravam o estudo de maneira mais leve. Portanto, hipotetizamos que compreender a experiência da preparação para a performance tanto do músico erudito, quanto do popular, pode potencializar a experiência estética em apresentações públicas de ambos mutuamente. **Metodologia** – Podemos classificar nossa pesquisa como qualitativa com abordagem fenomenológica, na qual lançaremos mão,

essencialmente, de duas estratégias: levantamento bibliográfico e entrevistas com os flautistas. As entrevistas serão semiestruturadas e considerarão: (i) o participante como observador e (ii) as histórias de vida. Nas entrevistas com os flautistas eruditos, especificaremos o ambiente orquestral com algumas orquestras renomadas da região de São Paulo, como por exemplo a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESF). Se houver disponibilidade, almejamos acompanhar o estudo do flautista em outros ambientes também. Para as entrevistas com flautistas populares, faremos um levantamento sobre a inserção da flauta em gêneros musicais brasileiros (a partir de pesquisas afins já publicadas) e, uma vez elencados os gêneros que serão estudados, entrevistaremos os flautistas profissionais que se dedicam nesta interpretação. O ambiente de entrevista será combinado com o flautista, de acordo com sua disponibilidade.

Palavras-chave: experiência estética; performance musical; flauta transversal.

A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA TECIDA ATRAVÉS DA RODA DE TAMBOR NO PROCESSO SOCIAL EM UM GRUPO DE ADOLESCENTES EM MEDIDAS SOCIOEDUCATIVAS

Sandra Rizzolo Benevento, Universidade de São Paulo

Esta pesquisa parcial, foi desenvolvida frente à problemática apresentada pelo Departamento de Proteção Social Especial, da Secretaria de Desenvolvimento Social de um município do estado de São Paulo, cujo objetivo foi trabalhar, um grupo de vinte adolescentes em medida socioeducativas, o desenvolvimento da autoestima, competências e construção de uma nova identidade. A Roda de Tambor em sua manifestação cultural é uma alternativa de tratamento musicoterapêutico, que auxilia no senso de identidade grupal pelos participantes que fazem música juntos e a repetição sustentada pelo pulso constante, leva as pessoas a uma unificação, física, emocional e mental (Suzuki 2010). A hipótese levantada foi, que a cada encontro das oficinas de roda de tambor, sensações, percepções e sentimentos pudessem ser percebidos, e a partir dessa experiência sensorio motor, desenvolver novas formas de se relacionar com a sociedade em um grupo que apresenta tendência antissocial. Dessa forma, cada oficina, ao todo quatro, foram desenvolvidas, compreendendo três etapas da seguinte forma: na primeira etapa, identificação com o instrumento de forma visual e identificação com o timbre (som) do instrumento. A personalidade do menor representada na figura e no timbre do instrumento, teria a função de estruturação da personalidade que paralelamente estaria atrelada ao início de uma organização mental. Dessa forma, essa etapa pode proporcionar, autoconhecimento e apreciação de si mesmo. Na segunda etapa, a identificação com a habilidade em tocar e tocar junto dentro do ritmo proposto, trouxe o prazer sensorial de “tocar juntos” a dinâmica musical altura, intensidade e timbre, o entendimento de linearidade, uns com os outros, sem sobreposição. A terceira etapa, improvisação, isto é: iniciar o tocar sem um padrão estabelecido, pode ser proposto, uma vez que já havia uma confiança entre o facilitador e os jovens. A técnica da improvisação musical terapêutica com diferentes grupos de pessoas, traz, em seu todo, o sentido de resgate de memórias ancestrais através dos sons dos instrumentos e de movimentos corporais levando-os a

estados diferenciados de consciência grupal. A improvisação de acordo com Nordoff & Robbins (2007) é um recurso terapêutico muito utilizado nos Modelos de Musicoterapia Criativa, cujo o foco está na música e na musicalidade do grupo atendido nas sessões e na experiência conjunta. Essa vivência levou o fortalecimento do vínculo terapêutico e o desenvolvimento da musicalidade e da expressividade, contribuindo nesse caso com a interação, comunicação e aceitação de normas e regras da sociedade, que constituem as áreas mais afetadas pelos adolescentes em medidas socioeducativas. Os resultados parciais, desta pesquisa, apresentam o protocolo que propõe etapas de intervenção através da Roda de Tambor que possibilita a evolução dos jovens em medidas socioeducativas migrarem da hostilidade para com o ambiente a uma apreciação e enriquecimento das relações sociais e autoestima.

Palavras-chave: adolescentes em medidas socioeducativas, tendência antissocial roda de tambor, musicoterapia, improvisação musical.

A MÚSICA COMO TRANSE ESPIRITUAL OU COMO UMA EXPERIÊNCIA PURAMENTE ESTÉTICA?

Cristiane Neves Giacomini

Rogério Pereira

O objetivo deste trabalho, primordialmente visa buscar um esclarecimento, referente ao que é a composição do que conhecemos por “música”. Então, afinal o que é a música? Do que a música é composta? E o contrário? Também refletiremos sobre o que é o silêncio. Assim como também pretendemos pensar sobre o que são os ruídos? Partindo desta primeira etapa reflexiva dos conceitos, vamos de encontro com uma base teórica filosófica específica para nos ajudar. De início, vamos discutir a concepção de estética para Hegel (1770 - 1831), podemos dizer que ele a definiu como uma forma de idealização, da própria expressão do belo, a partir, do conceito de Ideia. Já a estética, derivada da palavra grega, sensação, é passível de harmonizá-la conceitualmente, definindo-se em uma filosofia tradicional, conforme nos trouxe Kant (1724 - 1894). Agora, partindo dessa tradição filosófica, poderemos declarar a possibilidade de um salto analítico até a contemporaneidade: vamos pensar na experiência estética como uma experiência do sensível, relacionada especificamente ao corpo. Objetivamente, não é incomum encontrarmos a divulgação de práticas que são capazes de proporcionar a “experiência” estética através das formas musicais enunciadas anteriormente. Podemos, a partir daqui articular em um discurso neutro, mas que pretende esclarecer conceitualmente o que são estas formas musicais e de que modo elas estão a influenciar a nossa sociedade contemporânea. Portanto, no presente trabalho, pretendemos afinar alguns conceitos essenciais para a compreensão da formação cultural e musical atual, tais são referentes à música como uma expressão – tanto artística quanto cultural. Tudo isso, no sentido do que é uma experiência sensível, e através da música na contemporaneidade. Deste modo, buscaremos voltar para discutir com uma base teórica e crítica apropriada, novamente os conceitos de silêncio, ruído, música, mantra, batidas repetitivas tribais e da

música eletrônica. Concluindo assim, a identificação de novas ramificações da música na contemporaneidade como expressão estética e cultural.

Palavras-chave: experiência sensível; música; estética cultural; mantras; música eletrônica.

COLEÇÃO DISQUINHO: O DISCURSO PRESENTE NA OBRA “CHAPEUZINHO VERMELHO”

Claudia Regina Lemes, SEESP

Paulo Roxo Barja, UNIVAP

Em 1943, o empresário paulista Alberto Byington Jr. lança a gravadora fonográfica Discos Continental (depois conhecida como Continental Gravações Elétricas). Ao longo das décadas seguintes, a gravadora abrigou em seu elenco nomes de peso no setor de artistas de apelo popular, destacando-se Amado Batista e Teixeira, entre outros cujos discos apresentavam altas vendas. Na década de 1960, a Continental deu início à produção da Coleção Disquinho: eram discos apresentando histórias infantis com duração média de 10 minutos, em que o destaque eram as partes cantadas. A maior parte das composições era do já então famoso João de Barro (o popular Braguinha, diretor artístico da Continental), com arranjos e orquestrações de Radamés Gnattali e atores contratados para fazer as vozes dos personagens (Elenco Disquinho). As histórias eram normalmente de domínio público, incluindo adaptações de lendas indígenas, de contos recolhidos pelos irmãos Grimm e/ou publicados por Andersen (mas houve também a produção de “Disquinhos” com histórias inéditas, originais). Com o passar do tempo, Braguinha manteve-se produtor da Coleção, outorgando as adaptações e boa parte das composições a outras pessoas, como a professora de música e escritora Elza Fiúza, e Sílvia Helena Fiúza, filha de Elza. A Coleção Disquinho foi produzida até o início dos anos 1980; nos anos 1990, a Continental foi comprada pela Warner Music Brasil e, já no século XXI, a Coleção foi retomada em grande estilo, com o lançamento de dois baús contendo um total de 50 CDs com o acervo da Coleção. Destes, boa parte compunha-se de material originalmente lançado até 50 anos antes. É o caso, por exemplo, do disco “Chapeuzinho Vermelho” (1960), um dos primeiros títulos (e um dos maiores sucessos) da Coleção Disquinho e cujas canções ainda são frequentemente ouvidas nas escolas, seja em adaptações teatrais ou em atividades promovidas por professores do Nível Fundamental. No entanto, surge uma pergunta: qual o discurso ideológico que vem sendo propagado

por estas canções infantis ao longo destes 50 anos? O objetivo do presente trabalho foi avaliar o discurso presente nas composições musicais de João de Barro para a obra “Chapeuzinho Vermelho” da Coleção Disquinho. A metodologia empregou a audição da obra e a transcrição das letras das respectivas canções, com posterior análise. Como resultado, observa-se que as canções apresentam uma visão de mundo conservadora, que inclui a divisão maniqueísta entre Bem e Mal. Neste mundo de fantasia, o papel do Homem parece ser o de subjugar a Natureza, fonte de perigos. Não há preocupação alguma com a preservação ambiental. Em termos formais, as composições utilizam apenas tonalidade maior, reforçando um caráter positivista que segue sendo difundido junto ao público infantil até hoje.

Palavras-chave: gravação, ideologia, indústria cultural, música infantil

DIÁLOGO, PROTAGONISMO E CRIATIVIDADE: A COCRIAÇÃO NA APRENDIZAGEM MUSICAL

Camila Valiengo, Instituto de Artes - UNESP

Este resumo provém da tese de mesmo título - *Diálogo, Protagonismo e Criatividade: a Cocriação na Aprendizagem Musical* – defendida em 2017 no Instituto de Artes da UNESP, sob orientação da Prof^{fa} Dr^a Marisa Trench de Oliveira Fonterrada e tem como temática central a discussão a respeito da aprendizagem na Educação Musical pelas crianças, de maneira que possam mostrar-se como protagonistas, criativas e dialógicas. Para estabelecer esse sentido, partiu-se da metáfora de uma “viagem”, utilizando como Metodologia o conceito de Cartografia, baseado no pensamento rizomático de Deleuze e Guattari. Essa viagem, portanto, tem como objetivo principal compreender a cocriação no processo de aprendizagem musical entre crianças e professores, e deu-se na EMIA – Escola Municipal de Iniciação Artística, em São Paulo. São “coordenadas” deste caminho as premissas teóricas de várias áreas do conhecimento: Educação (Freire e Rinaldi); Educação Musical (Koellreutter, Gainza, Schaffer, Fonterrada, Kater, Brito), Psicologia (teoria histórico-cultural de Vigotsky); Sociologia da Infância (Sarmento) e Filosofia (Larrosa, Gallo, Deleuze e Guattari). As análises de dados gerados pelas observações foram estabelecidas como “atalhos” para chegar a reflexões acerca da cocriação, e as “estalagens” são derivadas das rodas de conversa. Esses encontros culminam em um “rio fértil” que cruza o caminho (a discussão sobre as experiências e a cocriação), e permite reconhecer processos inventivos e de produção de subjetividades que levam a compreender a importância da cocriação entre crianças e professores no processo de aprendizagem musical, ao compor uma comunidade participativa. Os procedimentos metodológicos utilizados foram: observação, entrevistas, registro em diário de bordo, fotos, filmagens e rodas de conversas com as turmas observadas. Como considerações finais destacam-se: a concepção de criança como um sujeito capaz, criativo e cocriador do seu processo de aprendizagem; a influência do professor e das famílias na educação; as experiências vivenciadas no parque e nas brincadeiras, como propulsoras de novos aprendizados; a possibilidade de troca de instrumentos e de linguagens, de escolhas, de

participação, de diálogo e de protagonismo como elementos fundamentais no processo de cocriação das crianças, apontando para a necessidade de, na atualidade, caminhar por caminhos em que a criança seja valorizada em suas potencialidades, e considerada sujeito de seu próprio aprendizado.

Palavras-chave: Educação Musical; Protagonismo; Diálogo; Criatividade; Cocriação.

EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E FORMAÇÃO CULTURAL: UM ESTUDO PSICOLÓGICO SOBRE A POTENCIALIDADE DA ARTE EM PROGRAMAS DE MUSICALIZAÇÃO INFANTIL NA CIDADE DE SÃO PAULO

Aline Costa Carrenho, psicologia escolar e do desenvolvimento humano, IPUSP

Esse trabalho visa apresentar dados introdutórios de uma pesquisa de mestrado sobre a relação entre a educação estética musical e a formação cultural de crianças e adolescentes em uma escola de música na periferia da Zona Sul da cidade de São Paulo, dentro do contexto institucional de Organizações Não Governamentais (ONGs). Buscou-se tecer análises e reflexões acerca, principalmente, do potencial emancipatório e das relações subjacentes ao projeto político-pedagógico, bem como das práticas de ensino-aprendizagem de música. O desenvolvimento da presente pesquisa se fundamentou teoricamente na Teoria Crítica da Sociedade, especialmente, nas obras dos autores da primeira geração da Escola de Frankfurt. A metodologia consiste, especialmente, em observações de campo e entrevistas com educadores/as e dirigentes da instituição. Foi possível identificar que a instituição estudada apresenta repertórios musicais amplos e ricos (desde música clássica à MPB), mas que pouco abrigam os conteúdos e formas estéticas da sua própria localidade, transparecendo diretamente em algumas entrevistas uma associação entre o local de moradia dos alunos e uma suposta falta de repertório cultural, com referências depreciativas ao gosto musical (principalmente em relação ao funk e sertanejo). Além disso, os entrevistados demonstraram grande falta de conhecimento acerca dos movimentos e coletivos culturais das periferias da Zona Sul de São Paulo, mapeados nesta pesquisa, que usam a cultura como arte de luta, e a arte como conhecimento estético e sensível de resistência política. Frente a isso, torna-se evidente uma problemática calcada nas noções teórico-conceituais de *respeito* e *reconhecimento* de Axel Honneth, que permitem assinalar uma relação de distanciamento entre os/as professores/as e coordenadores/as do projeto das potencialidades e do repertório de seus/uas alunos/as. Por outro lado, a escola de música pesquisada apresentou uma estrutura em boas condições materiais, com instrumentos e aparelhagens musicais novos,

o que, frente ao contexto social comunitário, reverbera no processo de ensino-aprendizagem dos alunos, subvertendo a naturalização do sucateamento de programas culturais públicos e gratuitos. As condições estruturais oferecidas por esta instituição se opõem ao usual numa realidade marcada pelo sucateamento das instituições culturais e expressam o reconhecimento institucional da arte e da cultura como componentes intrínsecos ao processo de desenvolvimento e formação cultural. Logo, para além da educação estética e formação cultural que se propõe, essa instituição contribui para com um importante aspecto de socialização e de formação identitária de seus/uas alunos/as: a consciência do próprio valor. Os dados coletados na instituição expressaram um contexto de resistência política por meio da música: o qual, ao mesmo tempo em que pouco reconhece e incorpora o potencial e repertório cultural das crianças e jovens atendidos, valoriza o direito à cultura como direito social universal.

Palavras-chaves: Educação musical; música; formação cultural; práticas institucionais; luta por reconhecimento.

INCURSÕES NO IMAGINÁRIO AMOROSO CONTEMPORÂNEO

Pedro Teixeira Carvalho, mestrando – PST – IPUSP

No presente trabalho, pretendemos fazer uma análise, amparada na metodologia sintético-constructiva da Psicologia Analítica, de algumas músicas atuais com grande repercussão no cenário global, que abordem especificamente a experiência do amor e de suas dificuldades. Essa repercussão, por si só, já nos parece o suficiente para afirmar que tais músicas refletem suficientemente bem o espírito de nossa época – caso contrário, não teriam tanta repercussão, visto que o interesse pode ser entendido, psicologicamente, como a ressonância do conteúdo da música em conteúdos psíquicos (complexos) de cada indivíduo – ainda que não neguemos a influência da indústria cultural na propagação de umas e não outras músicas. Acreditamos que uma *amplificação simbólica* constitui um caminho profícuo para observar o imaginário amoroso de nossos tempos, e permitir dele extrair alguns símbolos – isto é, certas imagens emergentes que buscam dar sentido a conteúdos ainda não apreendidos pela consciência – e interpretá-los. Tais interpretações nos fornecerão material rico de *insights* para que possamos pensar o amor enquanto um problema dentro do campo da Psicologia Social. Com essas músicas, pretendemos dar contorno a alguns problemas frequentes na experiência amorosa hoje: (1) a questão da liquidez das relações (na música *No Promises*, de Cheat Codes com participação de Demi Lovato); (2) a influência dos avanços tecnológicos (nas músicas *Carmen*, de Stromae e *Digital Love*, de Digital Farm Animals com participação de Hailee Steinfeld); e (3) a sombra do amor ideal e perfeito por trás de uma postura aparentemente desinteressada em relacionamentos duradouros (na música *Kissing Strangers*, de DNCE com participação de Nicki Minaj). Pretendemos, com tais análises, mostrar como as teorizações frequentes sobre as dificuldades amorosas contemporâneas estão tratando do problema muitas vezes num nível superficial, sem levar em conta fatores *imaginais*, isto é, certos determinantes psíquicos mais profundos que marcam essas experiências. Com isso, esperamos abrir novas possibilidades para pensarmos essas dificuldades e a *possibilidade* de solucioná-las.

Palavras-chave: Ethos, Amor, Música, Hermenêutica, Imaginário.

MUSICALIZAÇÃO E CIDADANIA

Veronika Quincas e Andréa Silva

O estudo em andamento é uma observação fenomenológica de processos de aprendizagem em um projeto social em Poá com alunos de violino. A proposta do projeto sendo o resgate de valores como harmonia, afetividade, autoestima e respeito, o conceito pedagógico visou um equilíbrio entre Hard Skills (aprendizado técnico-musical) e Soft Skills (capacidades sociais e de personalidade). Seguindo a metodologia goetheana aplicada, o foco passou por quatro estágios, integrando aspectos objetivos e subjetivos, físicos e psicológicos, espaciais e temporais de maneira orgânica e dinâmica. A observação indicou que qualquer processo de aprendizagem passa pelos quatro estágios de maneira natural e geralmente inconsciente. A conscientização dos quatro estágios permite um planejamento didático eficiente e vivências muito prazerosas para todos os envolvidos. Além disso facilita o registro das atividades, progressos dos alunos e resultados através do Método Portfólio, permitindo várias linguagens de expressão como base para avaliações, auto avaliações e encaminhamentos. Estamos produzindo um Portfólio Exemplar com a participação de pesquisadores na área pedagógica. O primeiro passo de aprendizagem é sempre o reconhecimento físico, seja o primeiro contato com um novo instrumento, das leis da teoria musical, leitura de partitura. Em um contexto social é a apresentação do espaço e do grupo. Por meio de dinâmicas corporais e sociais, acompanhadas por imagens, histórias e brincadeiras, cria-se uma base de confiança e interesse. O portfólio registra com fotos e relatórios o contexto do projeto. O segundo estágio é o foco nos ritmos e na estrutura temporal. O estabelecimento de uma rotina, os horários e técnicas de treino, o fluxo do fazer musical como vivência coletiva e individual, os bons hábitos para um convívio harmonioso devem criar a sensação de leveza e progresso eficiente. O portfólio mostra planejamentos e cumprimentos de metas. O terceiro foco é a observação e descrição de processos psicológicos. No estudo instrumental trabalhamos a articulação, dinâmica e todos os meios mais sutis da interpretação. O estudo da teoria musical ajuda a entender a composição e seu estilo. Mas igualmente prestamos atenção aos nossos sentimentos, aprendendo a arte de compartilhar

assuntos subjetivos. O portfólio acompanha os processos internos dos participantes, seus conflitos, desafios e superações. O quarto foco trata de colher os frutos do processo. Por um lado, precisamos de apresentações e celebrações para coroar um projeto. Mas sobretudo precisamos de encaminhamentos e transferências para outras situações. Em conversas e por meio de diversas dinâmicas e tarefas exploramos nossos talentos e aumentamos nosso campo de atuação. O portfólio apoia este estágio, permitindo anexos de pesquisa, de desenhos, depoimentos, etc. Os quatro estágios nunca são totalmente separados, mas servem como orientação para a observação e condução do processo de aprendizado.

Palavras-chave: Musicalização em projetos sociais; Hard Skills e Soft Skills; Fenomenologia goetheana; Método Portfólio.

MÚSICA COMO AGENTE DE HARMONIZAÇÃO NO FILME “CAMELOS TAMBÉM CHORAM”

Claudia Regina Lemes, SEESP

Paulo Roxo Barja, UNIVAP

Realizado por Byambasuren Davaa e Luigi Falorni, o filme "Camelos Também Choram" não utiliza atores, tendo sido indicado ao Oscar de Melhor Documentário em 2004 – ganhou prêmios em diversos países. O filme retrata uma história que se passa no deserto de Gobi, na Mongólia, onde uma família de nativos nômades ajuda no nascimento dos camelos de seu rebanho. Um dos animais tem um parto difícil: trata-se de um (raro) camelo albino. Dadas as dificuldades do parto e também por se tratar de um camelo muito diferente dos demais do rebanho, surge um problema: o camelo albino é rejeitado pela mãe, que não aceita amamentá-lo. A situação persiste por alguns dias, até que os nômades mais experientes enviam dois jovens da tribo numa viagem pelo deserto até a cidade mais próxima. O objetivo da viagem: trazer à aldeia um músico que possa ajudar a harmonizar o relacionamento entre o camelo albino e sua mãe. No presente trabalho, nosso objetivo foi avaliar o papel e a importância da música em dois aspectos do filme: i) narrativo (a história); ii) técnico (o filme produzido a partir da história). A metodologia partiu da exibição do filme para cada um dos autores, que inicialmente fizeram suas anotações e considerações de modo individual, passando depois ao debate, que teve por referencial teórico a primeira geração da Escola de Frankfurt. Percebe-se um paralelismo entre o ambiente em que se passa a história (envolvendo uma paisagem sonora específica) e o ritmo da narrativa cinematográfica, que pode ser considerado lento para os padrões ocidentais. Também é possível observar uma associação entre os aspectos visual e sonoro, com a secura do ambiente sendo refletida na sonoridade apresentada. O filme evidencia o contraste entre as tradições da comunidade e a modernidade da vida urbana. Um exemplo é o momento em que os jovens se perguntam sobre quantos camelos seriam necessários para se comprar uma televisão; os próprios jovens chegam à conclusão de que não seria viável para a comunidade ter uma televisão (os nômades não podem depender

de luz elétrica). O filme revela o papel essencial da música nos momentos-chave da comunidade, como por exemplo nas orações, que são cantadas. Este poder ritualístico da música – proporcionando de alguma forma um elo entre o material e o imaterial – é reforçado pelo estado de isolamento da comunidade, que assim se encontra blindada contra a diluição promovida pela Indústria Cultural, em que o bombardeamento sonoro gera um “silenciamento dos sentidos pelo excesso”. A experiência nômade (retratada no filme) mostra que o papel da música é potencializado quando nos aquietamos, e vai muito além do entretenimento. O filme revela a importância da música como fator cultural agregador nas sociedades tribais; neste contexto, o músico é mais que um artista, tornando-se, ele próprio, um agente/instrumento da harmonização e expressão da vida.

Palavras-chave: cinema, comunidade, narrativa, sensibilização, tradição

ESPAÇO LISO DA VOZCORPO – PRÁTICAS VOCAIS ESQUIZO PARA AUTONOMIA

Marina Cristal

O ensino de canto tradicional constrange a expressão vocal e não compreende o valor da voz viva por impor diversos condicionais à beleza da voz performática. Na busca de adequar sua sonoridade a tais condições, tanto no domínio técnico do trato vocal para obter preparo físico e estar apta à reprodução de certos timbres, quanto na restrição de alturas dentro estrutura tonal e temperada vigente que nos dita o que é belo, bom e adequado, a pessoa que canta passa por um processo no qual raramente vê-se pronta para performar. Parâmetros transcendentais e exigências para o cantar multiplicam-se exponencialmente. Na trilha engajada em alcançar tal voz imaginária, revelam-se desconexão, alienação, repetição de enunciados ao invés da criação de novos, e um tedioso empobrecimento estético. Em conformidade com este cenário, apresenta-se em quem canta a sensação de inadequação que pode vir acompanhada de ansiedade e depressão. É possível que mudanças na prática de aprendizagem do canto com outras possibilidades de expressão e criação vocal desconectadas dos parâmetros estéticos tradicionais ocidentais, tendo a percepção de musicalidade desvencilhada da escravidão tonal, possam privilegiar encontros alegres com a voz, aumentando a potência de agir e a saúde de quem canta, além de ampliar as fronteiras estéticas do cantar. Para tais experimentações que vêm sendo realizadas em encontros individuais e coletivos, a teoria do inconsciente e do desejo apresentada por Deleuze e Guattari em *O AntiÉdipo* é o alicerce fundamental que propicia campos lisos de experimentação e criação vocal. Espaço liso é a nomenclatura dada por eles àquelas territorialidades onde é possível o devir; nas quais a produção de intensidade é favorecida e os acoplamentos entre objetos parciais estão à serviço do desejo em seu estado natural – produzir intensidade através de encontros. Nessa territorialidade lisa, seu recalçamento se torna escasso e são produzidas novas subjetividades mantendo acesa a pulsão vital do sujeito, dificultando sua captura pelas máquinas sociais de dominação. Essa libertação no processo de produção desejante implica na vivência da autonomia e pode ser o foco em práticas vocais durante qualquer

etapa da aprendizagem musical. Ao abordar a prática vocal separada da estriada adequação à ilusória performance correta ou voz bela, a dimensão lisa se revela e pseudo silêncios deixam de existir fazendo soar quem estava autoimplodindo-se viciosamente. Com a prática esquizovocal da vozcorpo imanente – não uma ideia de voz, mas uma voz encarnada, por isso uma vozcorpo – que vibra no espaço liso, o fluxo desejanete de quem canta é o guia da experimentação, passeando pelas propriedades do som por meio de acoplamentos. Através de exercícios convites a pessoa, enfim, cria. Por consciência ou intuição entendemos que ao sujeito não falta nada para ser quem é no momento em que se é.

Palavras-chave: autonomia; educação musical; espaço liso; subjetividade; voz.

OFICINAS TERAPÊUTICAS E MUSICALIDADES: RELATO DE UM DISPOSITIVO DE SAÚDE MENTAL

Carolina dos Santos de Oliveira, Instituto de Psicologia/Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Consideramos que as novas estratégias de cuidado oferecidas pelos Centros de Atenção Psicossocial (CAPS) possuem o compromisso de operar não exclusivamente por um viés terapêutico, mas, igualmente, de propiciar aos usuários formas de expressar suas potencialidades enquanto sujeitos. Rompendo com as antigas práticas que tomavam as oficinas terapêuticas como dispositivos para um tratamento moral, as novas diretrizes em Saúde Mental diferenciam-se por considerar este espaço propício para que os usuários possam afirmar suas experiências singulares, resgatando afetos, histórias, encontros e desencontros. Seja através de uma melodia, de uma narrativa ou do canto de um samba. Neste sentido, a partir de oficinas desenvolvidas com e pelos usuários do CAPS UERJ, foi possível refletir sobre a participação ativa dos usuários como analisador de uma necessidade que aparece: de afirmar a singularidade na diferença. Nossos objetivos dividem-se em: apresentar os espaços das oficinas terapêuticas como possíveis para expressões subjetivas através do canto, do comunicar-se e do contato coletivo; demonstrar que tais expressões subjetivas são reveladas a partir de afetos e envolvimentos. Este trabalho trata-se de uma pesquisa exploratória que envolve a participação dos usuários bem como dos técnicos do serviço de Saúde Mental. Entendemos que a atuação da equipe possibilita novas práticas que promovem a autonomia dos usuários, portanto, torna-se crucial para refletir a respeito da socialização e da interação no espaço. Neste contexto, entendemos como resultado possível a intervenção no campo social, uma vez que as oficinas possibilitam, por exemplo, debates no campo micro-político - quando surgem temas pertinentes aos interesses da comunidade - e possíveis transformações no campo macro-político quando os usuários protagonizam debates nos núcleos aos quais pertencem. A partir do exposto, entendemos que as oficinas terapêuticas podem servir como instrumento para a reinserção social dos usuários bem como para a mudança social acerca da doença mental. Porém, atentamos, sobretudo, para os processos que ocorrem

durante as oficinas e no contexto singular de cada um, isto é, importa-nos as produções de afeto e laços estabelecidos com e entre os envolvidos; em mesmo grau, importa-nos a forma pela qual os usuários (re)vivem experiências singulares de vida.

Palavras-chave: Arte, afeto, musicalidades.

RESSONÂNCIAS DO CORAL USP NA VIDA DAS PESSOAS E NA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Ianni Regia Scarcelli (IP-USP) e Raquel Novaes Amorim Almeida (ECA-USP)

O CORALUSP, fundado em 1967 pelo maestro Benito Juarez e José Luiz Visconti, é Órgão ligado à Pro-Reitoria de Cultura e Extensão da USP, tem atualmente como característica ser um grande grupo de muita diversidade. Possui equipe fixa de vinte funcionários (músicos e técnico-administrativos) e cerca de 560 coralistas voluntários (estudantes e funcionários da USP; moradores da Grande São Paulo) oriundos de diferentes classes sociais, gênero e etnia. Graduandos-estagiários e bolsistas integram o Coral desenvolvendo atividades de comunicação e produção dos concertos. Compreender as ressonâncias do Coral na vida de seus participantes e do público que usufrui de sua criação tornou-se alvo de interesse quando pudemos constatar transformações ocorridas na vida de algumas dessas pessoas. Acompanhar a rotina do Coral (2017/2018) e verificar mudanças positivas que a participação em um grupo-coral pode trazer à vida de seus membros e das pessoas que usufruem da sua produção artística, despertou o interesse de compreender as ressonâncias que atividades de Cultura e Extensão na Universidade Pública pode trazer à vida das pessoas. Essas atividades têm-se mostrado um campo fértil e relevante, pois ligadas a áreas de conhecimento e artísticas diversas se expressam em ações como serviços à comunidade, cursos extracurriculares, eventos, entre tantas outras. Ressonâncias dessas ações se tornaram alvo de nosso interesse, também, quando nos deparamos com a notificação frequente de casos de sofrimento psíquico e suicídios na comunidade USP e na população em geral. Indagamos se, frente a essa difícil problemática, ações de Cultura e Extensão, especialmente de expressões artísticas, não seria um campo fértil como modo de cuidado e promoção de saúde. A experiência das autoras, uma ex-coralista do Coral e a outra estudante de música e cantora – ambas interessadas nos benefícios gerados pelo fazer musical principalmente quando a criação ocorre em grupos – é outro fator que mobiliza essa investigação. Diante de tais questões, é objetivo deste trabalho descrever a experiência das autoras no CORALUSP (2017-2018), privilegiando o olhar sobre o tripé ensino/pesquisa/extensão. Como resultados

parciais, a partir de registros da experiência e das primeiras sistematizações, fundamentadas em revisão bibliográfica e levantamento de reportagens de diferentes mídias, desencadearam-se a elaboração de projeto de Iniciação Científica e a identificação de três aspectos que merecem ser investigados e aprofundados como objeto de estudo para a psicologia e áreas afins: (1) efeitos psíquicos da atividade artística musical na vida das pessoas; (2) as ressonâncias do processo criativo e da expressão artística em contexto grupal na vida das pessoas; (3) o lugar das atividades de cultura extensão no tripé ensino/pesquisa/extensão e sua relevância para o fortalecimento da universidade pública.

DELFINA SERVÍN DEU FIM A: REFLEXÕES ESTÉTICAS, POLÍTICAS E SOCIAIS SOBRE A CANÇÃO PARAGUAIA MATEO GAMARRA

Yonara Dantas de Oliveira

Miguel Diaz Antar

O presente trabalho discute os processos estéticos, políticos e sociais que podem ser apreendidos da canção paraguaia Mateo Gamarra (letra de Estanislao Báez e música de Eladio Martínez). Chama a atenção o conteúdo da letra da canção, que conta a história de um homem assassinado por sua mulher em uma festa. A riqueza de detalhes apresentados na letra dá mostras da veracidade da história: Data: 12 de outubro (possivelmente 1931/1932); dia da semana: quarta-feira; cidade: Porto Guarani; horário: 11 da manhã; nomes e sobrenomes das principais personagens: Miguel Medina (dono da casa onde acontecia a festa), Mateo Gamarra e Delfina Servin (casal protagonista da história), Emilia Ortiz (com quem Mateo dança, em frente a Delfina); número de tiros disparados: cinco. Nos interessa, além de apresentar tal canção, desconhecida no Brasil, debater a relevância de uma música com tal teor sobreviver com sucesso no repertório guarani. Muitas são as músicas que tratam dessa verdadeira praga que mutila famílias em toda a América Latina: os assassinatos de mulheres por seus companheiros, muitas vezes justificados por ciúmes (aquilo que antes se denominava crime de honra e que, até bem pouco tempo, figurava como atenuante ou mesmo justificativa legítima para o assassinato de uma mulher). Para lembrar a canção brasileira mais famosa sobre o tema podemos citar “Domingo no Parque” (1968), claramente uma letra de ficção na qual José, movido por ciúmes, assassina no parque seus amigos João e Juliana. Ou uma mais recente, “Maria da Vila Matilde” (2015) lindamente gravada por Elza Soares que guarda na voz e na potência da interpretação as marcas das violências sofridas ela mesma como mulher. Mas não, não encontramos referências bem-sucedidas que tenham teor semelhante ao encontrado na canção paraguaia Mateo Gamarra: uma mulher que assassina seu marido ao se sentir humilhada numa festa, por ele dançar com outra mulher na frente de todos.

Ela pede que ele não faça isso. Ele diz que não tem jeito e que, se ela se incomoda, que vá para casa. Ela vai, mas volta com uma arma. “Eu sou mulher e você não vai rir de mim”. Obviamente, não acionamos essa música com o objetivo de defender a violência da mulher contra o homem como forma de equiparação histórica. Mas nesse trabalho pretendemos discutir a importância dessa canção no imaginário paraguaio, a relação histórica desse país com o matriarcado subsequente à Guerra da Tríplice Aliança, a força da canção como fundamento da memória coletiva de um povo e como ferramenta de elaboração de um trauma. E, à luz dessas reflexões, surge como pano de fundo a própria história brasileira em suas diferenças e, em especial, no patriarcado que nos determina. Como referências bibliográficas desse estudo, acionamos a pesquisa do Prof. Ivan Vilela a respeito da importância da canção (em especial a caipira) no processo de constituição de identidade e reconhecimento e da Profa. Ecléa Bosi sobre memória e psicologia social.

Palavras-chave: Canção Popular; Memória Coletiva; Matriarcado; Paraguai; Estética Social.