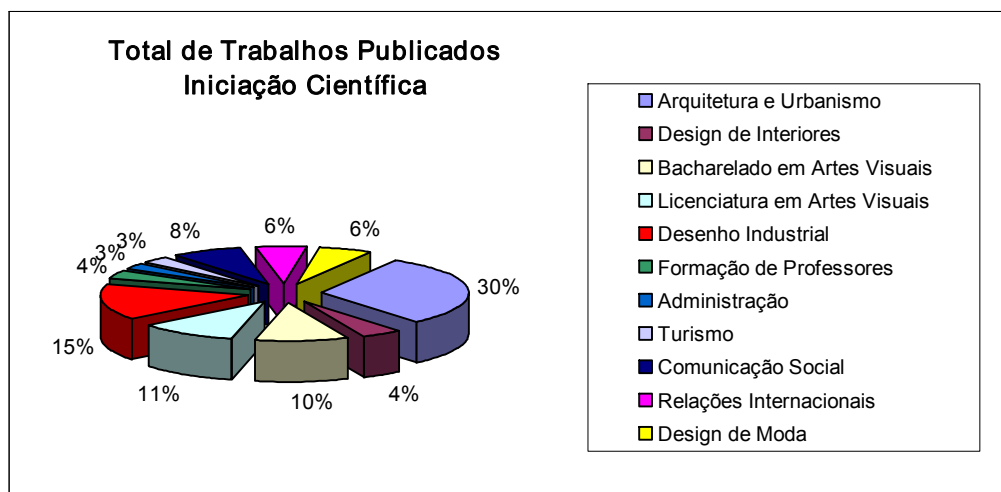


## RELATOS DA INICIAÇÃO CIENTÍFICA

O Centro Universitário Belas Artes de São Paulo recebe as comunidades científica e acadêmica com muita satisfação para apresentar o V Congresso de Iniciação Científica, arraigado exercício de troca de informações e conhecimentos que têm se aprimorado nesses cinco anos de existência.

O V Congresso de Iniciação Científica demonstra o perfil dos pesquisadores do Belas Artes, com a apresentação de 39 trabalhos concluídos, nas áreas de: Arquitetura e Urbanismo, Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais, Comunicação Social, Desenho Industrial, Design de Interiores, Design de Moda, Formação de Professores, Relações Internacionais e Turismo. A seguir a demonstração gráfica das pesquisas realizadas no período de 2001 a setembro de 2006, distribuídas pelos cursos oferecidos.



**Gráfico 01 – Trabalhos de Iniciação Científica período de 2001 a setembro de 2006.**

A tabela 01 abaixo discrimina o número de trabalhos publicados, no período de 2001 a setembro de 2006, por curso e separados por vínculo. Os bolsistas são os alunos selecionados pelos Professores Orientadores e receberam apoio financeiro da Instituição durante o período de doze meses para a elaboração dos trabalhos. Eles são escolhidos pelo

mérito escolar e seleção dos projetos de pesquisa. Os alunos colaboradores são os que, mesmo sem o auxílio financeiro, se empenham na produção acadêmica, sabendo da sua importância para seu desenvolvimento pessoal e profissional.

<b>CURSOS</b>	<b>TRABALHOS PUBLICADOS</b>	<b>ALUNOS BOLSISTAS</b>	<b>ALUNOS COLABORADORES</b>
Administração	04	05	01
Arquitetura e Urbanismo	48	78	13
Bacharelado em Artes Visuais	16	17	04
Comunicação Social	12	14	00
Desenho Industrial	24	29	04
Design de Interiores	07	09	01
Design de Moda	09	09	02
Formação de Professores	06	06	00
Licenciatura em Artes Visuais	17	21	00
Relações Internacionais	09	11	00
Turismo	05	07	02
<b>Total</b>	<b>157</b>	<b>206</b>	<b>27</b>

**Tabela 01 – Trabalhos de Iniciação Científica publicados e indicação de alunos envolvidos, por vínculo, de 2001 a setembro de 2006.**

Não há ensino com qualidade satisfatória sem a presença e colaboração da pesquisa, e esta tem que se apresentar de forma multidisciplinar, sistêmica e preocupada com os baixos impactos ambientais em todas as áreas do saber e do fazer.

As metodologias dos trabalhos são muito ricas e variam em função das especificidades de cada curso e de cada pesquisa. Os instrumentos utilizados para o seu desenvolvimento foram:

- Revisão bibliográfica (livros, revistas, Anais de eventos científicos, catálogos, etc.);

- Entrevistas com profissionais e população;
- Levantamento de campo;
- Mapeamentos;
- Desenhos de observação;
- Análise de filmes e músicas;
- Investigação de outros tipos de mídia impressa e digital;
- Práticas e experimentos em laboratórios;
- Levantamento iconográfico e fotográfico;
- Elaboração de inventários;
- Visitas a museus e exposições;
- Freqüência a cursos e palestras;
- Aplicação de testes em grupos pré-selecionados;
- Análise de documentos;
- Análise de legislações;
- Análise de normas técnicas.

O arranjo destes instrumentos permite atingir os objetivos que as pesquisas almejam e a

potencialidade de cada um deles é explorada de forma conveniente, criando assim uma gama de diferentes experiências que servem de alicerce para as novas propostas de investigação.

Os objetivos da Iniciação Científica têm sido plenamente atingidos, pois as relações entre os conteúdos da graduação, pesquisa e pós-graduação são sistematicamente discutidas, complementadas e redesenhadas em função da busca sistemática por novos saberes. A participação de professores e acadêmicos tem aumentado quantitativa e qualitativamente após a divulgação dos resultados positivos de cinco anos de trabalho, o que permite o aprimoramento constante do processo sistêmico: pesquisa – ensino – aprendizagem e divulgação.

Com o V Congresso de Iniciação Científica, acreditamos que o Centro Universitário Belas Artes de São Paulo cumpre a incumbência de apoiar e divulgar as recentes preocupações científicas nessas áreas de ensino, cuja responsabilidade é da alçada das instituições que se preocupam com o desenvolvimento do nosso país.

O sucesso até agora alcançado foi possível graças à Mantenedora, às Coordenações, aos Professores pesquisadores e, especialmente, aos alunos e funcionários que transformaram este projeto de sonho em autêntica realidade.

São Paulo, setembro de 2006

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Augusta Justi Pisani  
Coordenadora da Central de Orientação à Pesquisa

V CONGRESSO DE INICIAÇÃO  
CIENTÍFICA

DO CENTRO UNIVERSITÁRIO  
BELAS ARTES DE SÃO PAULO

**ARQUITETURA E  
URBANISMO**

# MODERNIDADE E CONTEMPORANEIDADE

**Semiramis Aline Assunção Simões P. Oliveira**

**Viviane Scherer Crivellente**

**Prof. Ms. Celso Lomonte Minozzi (Orientador)**

## INTRODUÇÃO

Tendo como tema desta pesquisa, Modernismo e Contemporaneidade, este trabalho pretende fazer um estudo histórico e crítico das principais expressões da arquitetura paulistana do período moderno e contemporâneo limitando-se aos espaços da Avenida Luís Carlos Berrini e o bairro de Higienópolis, em São Paulo.

Vale ressaltar que este trabalho busca mostrar no que diferem estes pensamentos, tendo, em primeiro lugar como tentativa a compreensão da concepção e dos desdobramentos dos dois movimentos em questão na arquitetura em São Paulo e, em segundo lugar a compreensão da forma pela qual o discurso arquitetônico revelou-se fiel aos postulados enunciados pelos seus principais formuladores, ou seja, os arquitetos mais representativos. Esta forma se revela nos edifícios por eles projetados e construídos nos lugares bairro e na avenida em questão.

O movimento moderno em São Paulo teve início com a atuação de arquitetos estrangeiros, e brasileiros que estudaram na Europa. Defendiam a flexibilidade funcional e a simplicidade da forma com linhas retas.

Em contrapartida, no final do século XX, na década de 90, a arquitetura contemporânea se ensaia na cidade de São Paulo, trazendo consigo complexidade quanto à exploração de novos sentidos da arquitetura, a multiplicidade e a desfragmentação estética entre conceitos que negam a posição esquerdista moderna antes exacerbada pelo Modernismo. A nova arquitetura pós-industrial se instala principalmente na região das Avenidas Paulista, Berrini e Faria Lima.

Para alcançar esses objetivos, a metodologia da pesquisa envolveu inicialmente uma seleção bibliográfica inicial sobre os temas. A fase seguinte envolveu a busca de fotos das regiões, para que se tivesse um estudo iconográfico sobre as diversas visões de arquitetura.

Como parte fundamental da pesquisa e da estratégia adotada, realizou-se um extenso levantamento de dados referentes ao universo da arquitetura em estudo, em especial histórias dos bairros, fotos, textos, para o entendimento das tipologias arquitetônicas selecionadas como base de reflexão do trabalho.

## **OBJETIVOS**

O objetivo central desta pesquisa científica baseou-se na identificação de diferentes tipologias arquitetônicas Moderna e Contemporânea nas regiões da Avenida Berrini e do bairro de Higienópolis na cidade de São Paulo dando enfoque sobre os conceitos, origem, objetivos e influências dos movimentos, buscando relacionar a tipologia, a forma e os elementos arquitetônicos.

## **METODOLOGIA**

Este estudo tem como objetivo entender a origem do Modernismo e da Contemporaneidade nas regiões escolhidas de São Paulo. A pesquisa desenvolveu uma base com estudo da História da Arquitetura, histórico das regiões (Avenida Berrini e bairro de Higienópolis) e sobre a época do Moderno e Contemporâneo, tendo como principal estudo os edifícios das regiões de São Paulo, analisando as mudanças dos conceitos e das diferentes tipologias.

## **CONCLUSÃO**

Através da análise do material observado, livros e fotografias, pode-se verificar que a arquitetura moderna como a contemporânea possui variações conforme a região em que está inserida. Na arquitetura moderna produzida em São Paulo há um certo brutalismo. Tal atitude é constatada nos mais variados exemplos construídos em Higienópolis, em particular, os edifícios selecionados e apresentados no trabalho. Em contrapartida, a Avenida Engenheiro Luís Carlos Berrini consolida-se como um dos maiores símbolos da arquitetura pós-moderna em São Paulo. Na avenida e nas ruas que a cortam, os edifícios arrojados criaram uma identidade visual para toda a região, classificada por alguns arquitetos como "arquitetura high tech".



# OS PLANOS VERTICAIS DO EDIFÍCIO E AS ABERTURAS, TRANSPARÊNCIAS E OPACIDADES

**Débora Cristina Toledo Ferreira**

**Luciana Conti**

**Roberta Ferreira de Souza**

**Prof. Ms. Joan Villà Martinez (orientador)**

## INTRODUÇÃO

A partir de determinadas necessidades e novos desejos, que surgem todos os dias, materiais e instrumentos devidamente qualificados são reunidos para transformar essas questões em objetos reais, isso é o que chamamos de invenção.

Com a envoltória não foi diferente. Houve um caminho extenso e árduo entre a necessidade de uma técnica construtiva eficaz na construção e proteção de fachadas e sua invenção. A envoltória precisava satisfazer algumas exigências, como a proteção a intempéries, frio, calor, vento e chuva, e a solução de situações freqüentes na vida urbana, como, por exemplo, a proteção de ruídos externos e o resguardo da privacidade.

Além de atender a todas essas exigências, a envoltória teria, ainda, que agradar esteticamente. A idéia de construir uma segunda pele para os edifícios surgiu em Londres. Em consequência dos longos períodos chuvosos, as construções, nessa região, sofriam, freqüentemente, problemas de infiltração. A envoltória surge, então, para solucioná-los. Nessa época, a envoltória consistia apenas em uma delgada parede de tijolos separada por aproximadamente cinco centímetros da fachada do edifício, agindo como um escudo para a edificação, com a única função de proteger o edifício da chuva. Com o passar do tempo, essa técnica foi se aprimorando e ganhando espaço mundialmente. Hoje existem envoltórias de variados materiais; entre os mais usados estão o alumínio, o concreto, a madeira e a

cerâmica, muito utilizada no Brasil. Devido às condições climáticas de nosso país, são pouco frequentes as edificações que utilizam esse recurso de proteção.

Essa pesquisa foi realizada visando à formação profissional dos estudantes de arquitetura e servindo como material de consulta. Com ênfase na divulgação e aprofundamento do conhecimento das envoltórias a pesquisa apresenta um breve histórico de envoltórias leves e pesadas e fichas de edifícios nacionais e internacionais contendo plantas, cortes, fotos e detalhes representados por isométricas que auxiliam na melhor visualização do objeto estudado.

## **OBJETIVOS**

A pesquisa terá como meta a construção de fichas sobre edifícios que se utilizaram da envoltória, com a finalidade de mostrar que, em um futuro próximo, soluções como essas terão grande importância, por causa do aquecimento global, a escassez de água, a tendência de economia de energia elétrica com o aproveitamento de recursos naturais, pelo conforto acústico e térmico que proporcionam.

## **JUSTIFICATIVA**

Essa pesquisa foi realizada com o intuito de oferecer um material prático e de fácil leitura para os estudantes de arquitetura, sendo assim com o desenvolvimento de fichas simples e explicativas sobre o assunto, contendo fotos, plantas, cortes, e desenhos que ilustram as envoltórias.

## **METODOLOGIA**

Estudo e discussão da bibliografia básica de textos com ênfase na abordagem das envoltórias;- Seleção e discussão das obras a serem analisadas;- Elaboração de fichas-suporte das obras a serem estudadas;- Levantamento das soluções adotadas nos diversos projetos; elaboração dos desenhos de detalhes ( planta, cortes, elevação) e das isométricas.

## CONCLUSÃO

Percebemos, ao longo da pesquisa, a necessidade da preocupação advinda do projeto como um todo, levando em consideração a influência que o exterior exerce sobre o interior do edifício. Para a boa formação de arquitetos, é indispensável a apresentação de soluções que propiciem melhor qualidade para seus projetos, constituindo-se a envoltória em recurso utilizado para evitar diversos problemas ocasionados pela natureza ou pelo homem, proporcionando vários aspectos positivos, como a maior privacidade dos edifícios, além de enriquecê-los esteticamente.

# IGREJA DA ORDEM TERCEIRA DO CARMO

Deborah Figols Granha  
Luisa Ferreira Machado  
Viviane Ribeiro Pequini  
Prof<sup>a</sup>. Ms. Liliane Simi Amaral (orientadora)

## INTRODUÇÃO

A Igreja do Carmo é um documento de autenticidade, a mais perfeita expressão arquitetônica do estilo colonial e do barroco. Em 1592 é comprado o terreno onde se daria o início da construção da igreja em terras que se localizavam sobre na várzea do Tamanduateí, doadas por Brás Cubas e que, no futuro, se tornaria o Convento, localizado no centro de São Paulo. A igreja situou-se no local que se chamaria Esplanada do Carmo, depois alterado para Largo do Carmo, e hoje Avenida Rangel Pestana. Em 1594 é inaugurado o Convento dos Carmelitas de São Paulo, que no período colonial era um centro religioso de grande importância devido aos seus inúmeros bens. Também é fundada a Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de São Paulo, mais conhecida como Ordem Terceira do Carmo. Em 1632 é iniciada a construção da Igreja do Carmo, vizinha à igreja do mesmo nome, que pertencia à Ordem Carmelita.

No decorrer do século XIX era comum a realização de grandes e suntuosas procissões, Contribuindo para a história de São Paulo.

## OBJETIVOS

Através do contexto histórico o objetivo é registrar e documentar por meio de levantamento fotográfico o Patrimônio Histórico da Igreja da Ordem Terceira do Carmo dando ênfase ao Barroco e suas características mostrando o seu interior e o valor do edifício para a cidade como um todo.

## **METODOLOGIA**

O trabalho se dará por meio da produção de textos, registros fotográficos, a partir dos dados levantados em campo, isto é, na análise do edifício e no estudo da bibliografia aplicada;

-Levantamento bibliográfico sobre o assunto, na biblioteca do Centro Universitário Belas Artes e em outras bibliotecas da cidade (CONCRESP e CONDEPHAT);

-Visitas ao local;

-Levantamento fotográfico;

Em cada etapa de desenvolvimento da pesquisa, foram sendo elaborados os respectivos relatórios.

## **CONCLUSÃO**

O Barroco vai de 1600 a 1780, e sua expressão são as igrejas, em grande quantidade construídas no período da Contra-Reforma. É caracterizado pela monumentalidade e riqueza de formas com excesso de ornamentos. Expressão de marca propagandista rejeita a simetria, contém elementos contorcidos e espiralados, prevalecendo à superposição de planos e volumes.

Essa pesquisa buscou entender um pouco mais sobre o barroco e quais igrejas em São Paulo têm esse estilo. Verificamos que as igrejas barrocas da cidade de São Paulo possuem fachadas simples, retilíneas e seu interior com muitos ornamentos, porém nem sempre conservados.

# **ANÁLISE COMPARATIVA DA CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM EM SÃO CAETANO DO SUL**

**Bruna Maria da Rocha Ferreira**

**Prof. Dr. Luiz de Pinedo Quinto Junior (orientador)**

## **INTRODUÇÃO**

Morando em São Caetano e gostando muito de paisagismo, a idéia foi mesclar os dois, primeiro porque para analisar as áreas verdes de São Caetano eu primeiramente deveria fazer estudos sobre paisagismo e suas concepções e depois porque seria interessante, pois, é uma cidade na qual a taxa de espaço verde por habitante é uma das maiores do Brasil. Como eu sou moradora da cidade, sabia que mesmo essa taxa sendo alta ela não era suficiente.

Então comecei os estudos e acabei chegando a conclusões que me ajudaram até em um segundo momento fazer projetos sobre essas áreas verdes estudadas, pois a cidade tem uma estruturação muito interessante, diferente de qualquer outra, pois o seu maior parque por exemplo era um buraco que sobrou de uma olaria, em função da exploração do solo argiloso.

## **OBJETIVOS**

O objetivo foi fazer um estudo sobre o paisagismo moderno, primeiramente estudando sua influência no Brasil e no mundo, para depois estudar a formação histórica de São Caetano do Sul e em uma terceira fase poder analisá-la paisagisticamente.

E portanto, nessa terceira fase, poder analisar se São Caetano conta com áreas verdes em bom estado, se são suficientes para a população e se tem uma integração com o espaço urbano.

Assim, podendo até fazer, em outro momento, propostas para essas áreas verdes da cidade.

Entender porque algumas áreas verdes não são usadas e outras permanecem sempre com atividades, entender ainda o processo de ocupação, porque algumas foram abandonadas, porque outras foram reformadas ao longo dos anos, etc.

## **METODOLOGIA**

A metodologia usada foi a de comparação, em todo o trabalho eu fui atrás de exemplos que me remeteriam ao meu caso de estudo, assim posso comparar com outros lugares que sofreram o mesmo tipo de assentamento, ou o mesmo tipo de imigração, com suas características peculiares.

Usei também a metodologia de estudo primeiramente do lugar para entender sua ocupação espacial, pois fazendo isso eu pude entender o porquê das áreas verdes se fixarem em tais lugares pois se tivesse ido analisado diretamente, sem um estudo prévio do ambiente, eu não teria entendido porque esse espaço foi ocupado, e só poderia tirar conclusões de como ele se comporta hoje.

## **CONCLUSÃO**

A conclusão do trabalho é a análise das áreas verdes da cidade de São Caetano do Sul.

Se eu não morasse na cidade, o estudo teria sido completamente diferente e feito de outra forma, pois tendo essa proximidade foi possível fazer pesquisas de campo com pessoas que eu sei que realmente conhecem a cidade, assim como foi possível ir a prefeitura e conhecer as propostas que estão sendo feitas para a cidade, ter acesso a toda a história na fundação pró-memória, e se eu não morasse aqui e não conhecesse as pessoas eu não teria tido acesso a muitas coisas que me ajudaram no trabalho.

Por isso foi importante estudar a cidade onde eu moro, pois assim, tendo um carinho especial por ela, acabei me dedicando mais ainda.

# **ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE A CONSTRUÇÃO DO CONCEITO DE PAISAGEM NO URBANISMO AMERICANO E NO URBANISMO BRASILEIRO**

**Monique Simoni Pujiz  
Prof. Dr. Luiz de Pinedo Quinto Junior (orientador)**

## **INTRODUÇÃO**

A pesquisa consiste na análise comparativa, desde a formação até a atualidade da paisagem urbana nos EUA e no Brasil.

Nos EUA o processo de urbanização está embasado no movimento cultural American Renaissance que buscava criar uma identidade cultural americana onde o principal foco é a natureza. Na literatura grandes escritores como: Melville, Whitemann, Thoreau e Poe usaram a natureza americana como temática.

Na arquitetura Frank L. Wight introduz o modernismo com preceitos do American Renaissance. Mas quem introduz um novo conceito à paisagem americana é o arquiteto Frederick Law Olmsted, colocando a natureza como elemento estruturador das cidades, conceito este denominado Landscape Urbanism.

O maior exemplo da estruturação inserida por Olmsted é o Central Park em Nova York. A idéia do parque é mesclar a área edificada com a natureza, criando uma extensa área pública, trazendo tranquilidade em meio a agitação da cidade.



No Brasil o processo de formação da paisagem natural foi mais lento, pois, durante um longo período seguimos as tendências européias, importando seus conceitos e criando parques para a aclimação de suas culturas. A introdução do jardim público no Brasil é decorrente de um fator histórico: a vinda da Família Real para o Rio de Janeiro que passava a ser a capital do império português. Sendo assim havia a necessidade de embelezamento da cidade o que resultou na criação do primeiro passeio público brasileiro, o Passeio Público do Rio de Janeiro. Seguindo o ideário iluminista procurou -se resolver questões de circulação e acesso, entre as atuais regiões de Flamengo e Botafogo, de maneira racional. A preocupação com a nacionalização do espaço só ocorre com a quebra do Parnasiano e a introdução da modernidade na semana de 1922.

A partir de então as atenções se voltam para a valorização das características do Brasil, buscando formar a nossa identidade, refletir a nossa realidade nas artes, arquitetura e na paisagem urbana.

## **OBJETIVOS**

Aprofundar o estudo sobre a formação e desenvolvimento paisagístico no Brasil e nos EUA, fazendo relações entre ambos. Usar os parques de Santo André como paradigma para a revitalização do parque Ceret.

## **METODOLOGIA**

Revisão da construção do conceito de paisagem enquanto instrumento de formação da cultura nacional:

1) A dimensão das imagens construídas pelas formas de produção artísticas como literatura, pintura, escultura, decoração e sua relação com arquitetura e urbanismo. Estabelecer a construção do conceito paisagem natural e paisagem urbana.

2) Estabelecer a relação entre a importância da paisagem natural e as concepções dos planos urbanísticos. A construção do urbanismo moderno e sua relação com o tipo de paisagem urbana. A relação entre os espaços cotidianos privados e os espaços cotidianos públicos.

Estudar suas tipologias formais e as relações entre as origens vernaculares e culturais.

3) Estudar as relações entre os aspectos simbólicos e a dimensão volumétrica dos projetos urbanos e planos urbanísticos e sua relação com a paisagem urbana como instrumento urbanístico.

## **CONCLUSÃO**

Todo projeto provém de uma concepção, um ponto de partida relacionado com o momento cultural e histórico no ato sua criação. Tanto nos EUA, como no Brasil as concepções decorreram dos momentos históricos e culturais vividos. Há movimentos exclusivamente nacionais e há tendências mundiais que acabam influenciando na concepção do projeto. A formação americana é nacionalista e isso se reflete até hoje com a sua imponência no mundo globalizado. O Brasil demorou a reconhecer suas potencialidades, fez da cultura europeia seu paradigma, e só após a semana de 1922 procurou valorizar suas características naturais.

# LEITURAS URBANAS – QUALIDADE DAS TIPOLOGIAS HABITACIONAIS CONSTRUÍDAS NA GRANDE SÃO PAULO

Constantino Bueno Frollini

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Luiza Naomi Iwakami (orientadora)

## INTRODUÇÃO

Este trabalho traz o estudo das tipologias habitacionais encontradas na Grande São Paulo, de como estas conversam com o seu entorno e a cidade em geral. É uma análise sobre a qualidade dos espaços construídos, no caso, de conjuntos de habitações, – sob a ótica do desenho urbano.

O crescimento da cidade gerou uma fragmentação de áreas com características muito diferentes umas das outras, criando, conseqüentemente, diferentes formas de interação com a cidade, levando a diferentes tipos de necessidade para cada indivíduo.

Para melhor analisar essa diversidade na região metropolitana, tanto quanto às formas de ocupação como às diferentes situações de implantação, foram selecionados alguns exemplos de habitações que apresentam características, localidades diferentes e distantes entre si:

1. **Conjunto Residencial Fazenda da Juta**, localizada na divisa dos municípios de São Paulo, Santo André e Mauá, (zona leste da região) conjunto de edifícios residenciais multifamiliar de porte médio, construídos sob regime de mutirão e parceria com o CDHU.

2. **Conjunto habitacional Cingapura Imigrantes**, Situado na zona sul do município de São Paulo, próximo ao viaduto Min. Aliomar Baleeiro, constituído de edifícios residenciais multifamiliar de porte médio ocupados por parte dos moradores da favela, iniciativa da Prefeitura de São Paulo.
3. **Vila habitacional na Rua Claudina Silva**, no bairro Itaim Bibi, na zona sul de São Paulo, rua residencial fechada em forma de condomínio.
4. **Jardim Passárgada**, localizado no município de Cotia, paralelo à rodovia Raposo Tavares, condomínio residencial fechado de classe média alta.
5. **Edifício Sport**, localizado na zona sul de São Paulo, no Bairro de Vila Mariana, na rua Rio Grande, condomínio residencial de apartamentos de classe média.

## OBJETIVOS

A realidade de São Paulo como uma metrópole nacional se insere na economia mundial de forma significativa com um dinamismo na estruturação urbana, mas sofre de uma enorme contradição social.

A ocupação de novas áreas e a extensão da periferia urbana e ainda, o adensamento de áreas onde a precariedade de infra-estrutura e de equipamentos é uma constante, enfraquecem a capacidade articuladora do urbano como impulso para novas qualidades urbanas para a cidade, entretanto, vemos o constante aperfeiçoamento de áreas onde já tem uma infra-estrutura montada com maior atenção e cuidado do que as áreas carentes de investimentos.

Certamente, a diversidade é uma das características mais marcantes na estrutura metropolitana, ocasionando uma riqueza de situações e potencialidades para novas perspectivas e desdobramentos.

Baseando-se nas diferentes tipologias residenciais e seus diferentes graus de status, pretendemos analisar o comportamento destas dentro de uma grande metrópole nacional – Grande São Paulo – tentando entender como estas se inserem dentro do contexto urbano e descobrindo suas semelhanças e diferenças e como isso influi no desenvolvimento e, conseqüentemente, no desenho da malha urbana.

## **METODOLOGIA**

O desenvolvimento deste trabalho baseou-se nas seguintes etapas, para se chegar a algumas conclusões, apresentadas no próximo item.

1. Análise de uma bibliografia direcionada e selecionada de forma a focar a análise dos casos tendo como resultado o fichamento dos livros relacionados aos assuntos;
2. Levantamento de exemplos a serem estudados com embasamento da proposta de leitura espacial;
3. Levantamento de informações tanto acadêmicas como em campo – registro de imagens e mapas dos locais, entrevistas com moradores, imagens via satélite, histórico das áreas;
4. Classificação e ordenamento dos dados e análise dos casos seguindo a proposta analítica de leitura espacial de cada caso separadamente;
5. Análise final gerando textos teóricos analíticos que dialogam com as imagens e os mapas produzidos.

## **CONCLUSÃO**

É visível que a população de maior status social define as formas de expansão urbana, determinando a implantação de toda a infra-estrutura de que precisa e empurrando as classes sociais de baixa renda para a periferia, aumentando conseqüentemente o perímetro urbano.

Cada tipologia residencial encontrada em qualquer cidade – e na Região metropolitana de São Paulo não é diferente, como nos casos estudados, há incorporação de uma cultura própria de seus habitantes, ainda que haja uma repetição de tipologias padronizadas conforme a renda destes.

De forma geral, em todos os casos analisados não se houve preocupação em integrar a implantação dos edifícios no desenho urbano existente, com exceção da rua Claudina Silva – rua fechada no Itaim Bibi – que partiu do desenho urbano existente.

Foi possível notar que, quanto maior o status social da população, a implantação habitacional em relação à topografia é melhor, e em seu entorno há menor quantidade de unidades residenciais, ao contrário daquela com menor status social em que se verifica maior quantidade de unidades de habitação – para baixar o custo de construção – comprometendo muitas vezes a relação entre as unidades habitacionais e o seu entorno assim como a qualidade do desenho urbano.

# LEITURAS URBANAS: AS DIFERENTES TIPOLOGIAS HABITACIONAIS NO TECIDO URBANO DA RMSP

Roberta Cevada

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Luiza Naomi Iwakami (orientadora)

## INTRODUÇÃO

O trabalho traz uma análise sobre a qualidade dos espaços construídos sob a ótica do desenho urbano, contextualizada na Região Metropolitana de São Paulo, considerando o fato de permear por estrutura urbana extremamente dinâmica, mas refletindo também uma grande contradição social. Essa diversidade nos permite realizar inúmeras análises sobre as formas de ocupação, assim como sobre as diferentes situações de implantação de programas habitacionais. Para isso foram selecionados exemplos de habitação homogênea de baixa renda ou informal e de habitação de renda média e alta. Todos os estudos de caso apresentam características e localidades diferentes e distantes entre si:

- **Conjunto Residencial Fazenda da Juta**, localizado na divisa dos municípios de São Paulo, Santo André e Mauá (zona leste da região), conjunto de edifícios residenciais multifamiliar de porte médio construídos sob regime de mutirão e parceria com o CDHU.
- **Conjunto habitacional Cingapura Zaki Narchi**, situado na Zona Norte do Município de São Paulo, próximo ao centro da cidade, constituído de edifícios residenciais multifamiliar de porte médio ocupados por parte de moradores de favela, iniciativa da Prefeitura de São Paulo.
- Exemplos de condomínio de classe média no interior, de tecido urbano consolidado.
- **Chácara Flora**, bairro da Zona Sul do município de São Paulo, constituído por

loteamento regular executado pela prefeitura de São Paulo, ocupados de edifícios residenciais unifamiliares de pequeno porte ocupados pela classe média alta.

- **Alphaville Residencial II**, condomínio fechado localizado no município de Barueri, residencial com edifícios unifamiliares de pequeno porte, de classe média e média alta.

## OBJETIVOS

Nesta pesquisa são apresentados exemplos de diferentes tipologias habitacionais implantadas na Região Metropolitana de São Paulo, destacando a concentração e predominância de certos usos em algumas regiões.

Procura-se evidenciar a ocupação pela população de baixa renda em áreas desvalorizadas para o mercado imobiliário e a das classes privilegiadas financeiramente em locais geograficamente estratégicos, providos de infra-estrutura, como no caso da Chácara Flora ou em outros bairros consolidados ou ainda, em áreas distantes do centro da cidade em lotes maiores, cercados, nos chamados “condomínios seguros” como é o caso de Alphaville.

Tem-se por objetivo, assim, analisar o desenho urbano, a apropriação do espaço urbano e a qualidade de implantação, além de abordar fatores que possivelmente foram os responsáveis pela implantação na localidade determinada.

## METODOLOGIA

Por meio de mapas (da região metropolitana, da cidade e dos bairros inseridos), fotos aéreas e visitas aos locais, analisou-se a qualidade de implantação e do desenho urbano de cada exemplo levantado. Para cada um deles foram elaboradas imagens e textos explicativos, procurando possibilitar melhor compreensão aos leitores.

Após a apresentação e análise, foi realizado um diagnóstico de cada objeto de estudo, possibilitando uma conclusão global, inserida no contexto metropolitano.

As visitas aos locais possibilitaram uma análise mais concreta com relação à integração de cada objeto de estudo com seu entorno, além de observar qual a importância da localização e



do sistema viário em cada caso.

As análises no local direcionam a produção de imagens ilustrativas relacionadas aos textos (fotos ou mapas) no sentido de ilustrar a real impressão que o conjunto causa.

## CONCLUSÃO

A dinâmica das grandes cidades, sempre em processo de expansão, tem sido objeto de novas pesquisas e soluções para a questão habitacional. Analisá-la é o primeiro passo no sentido de trazer contribuições para questões que envolvem o dia-a-dia dos habitantes das metrópoles.

As áreas habitacionais ocupam a maior parcela do território urbano, porém sua ocupação se deu de forma espontânea ou sem planejamento no conjunto urbano, o que gerou grandes problemas de diferentes naturezas (ambientais, sociais, viários, etc).

Na região metropolitana de São Paulo é possível notar que a população com maior poder aquisitivo acaba definindo as formas de expansão urbana, pois, ao ocupar determinadas áreas, leva consigo a rede de infra-estrutura e com isso, o perímetro urbano é aumentado. Enquanto isso, as áreas por ela desprezadas são ocupadas pelas classes desprivilegiadas, que ficam à mercê de áreas pequenas, com topografia acidentada ou insalubre. As áreas esvaziadas pelos primeiros nem sempre são novamente ocupadas, tornando-se mais um problema para o Estado.

A qualidade de implantação e de desenho urbano é compatível com a população que ocupa uma determinada área, adequada conforme sua capacidade financeira.

Em geral, notou-se em todos os casos analisados, que não há preocupação em integrar a implantação de edifícios com o desenho urbano existente, principalmente nos casos em que existem edifícios verticais. Estes são organizados no terreno sem se considerar o histórico do local, ou as intervenções vizinhas.

No caso dos conjuntos habitacionais populares, o caso é ainda mais grave, pois há um maior número de repetições de edifícios (para construir o maior número de unidades habitacionais

em um mesmo terreno), causando monotonia, não se integram à dinâmica da estrutura espacial do bairro, gerando ainda, desconforto aos moradores do conjunto, pela proximidade das unidades.

Nas áreas de classe média, quando se apresentam conjuntos de torres, a intenção é oposta à dos conjuntos populares, já que as torres entram em cena para liberar espaço do terreno, possibilitando a presença de equipamentos de lazer (piscina, quadra, etc). Dessa forma, o conjunto pode ser completamente fechado, reduzindo os deslocamentos dos moradores, causando um isolamento da cidade.

# **LAJE JARDIM: SEDE ADMINISTRATIVA DO BCN DOS ARQUITETOS LÉLIO MACHADO REINER E JUAN FRANCISCO DE CAMPS ANDREU**

**Érika dos Santos Fuzinelli**

**Profa. Dr<sup>a</sup>. Maria Augusta Justi Pisani (orientadora)**

## **INTRODUÇÃO**

A laje jardim é exatamente o que o nome sugere — jardins executados na extensão da laje. Ela é conhecida por muitos nomes distintos como cobertura jardim, cobertura verde, terraço jardim, ecotelhado, teto jardim, teto verde, teto ecológico e telhado vivo.

Embora existam controvérsias, os jardins suspensos da Babilônia datam do século IV a.C. e estão listados entre as sete maravilhas do mundo antigo. Isso mostra que o conceito de laje jardim não é novo, porém seu uso se popularizou apenas no final do século passado graças às novas técnicas de impermeabilização que tornaram a sua execução mais simples e economicamente viável. A grande vantagem de seu uso é o baixo impacto ambiental do sistema.

A escolha da obra dos arquitetos Lélío Machado Reiner e Juan Francisco de Camps Andreu foi devido à sua importância – é a maior laje jardim do Brasil com 33.880 m<sup>2</sup>.

## **OBJETIVOS**

O trabalho visa a pesquisar os tipos de lajes jardins, entender suas vantagens e desvantagens e possíveis problemas de execução. Ao mesmo tempo, procura divulgar o sistema e entendê-lo a fim de avaliar o seu desempenho.

## **METODOLOGIA**

A pesquisa seguiu duas vertentes paralelas e complementares. Por um lado a pesquisa bibliográfica, examinando publicações (livros, anais de eventos científicos, revistas e sites de arquitetura). Outra vertente é a de levantamento de campo, visitando as obras significativas detectadas na literatura e realizando entrevista com o arquiteto Lélío Machado Reiner, bem como utilizando-se de seu acervo pessoal.

Após a visita de campo, utiliza-se o apoio de novas pesquisas bibliográficas para conceituar o tema e incluir referenciais teóricos.

## **CONCLUSÃO**

A laje jardim apresenta muitos benefícios para as edificações. Ela melhora a qualidade do ar (fotossíntese), melhora o micro-clima do edifício (grande isolamento térmica no inverno e arrefecimento por evapo-transpiração no verão), economiza energia (pode chegar a 30%), serve de barreira ao som e à poluição proveniente da cidade, preserva o habitat e a biodiversidade de espécies vegetais e animais e retém a água da chuva (parte é absorvida pelas plantas). Além desses benefícios, as lajes jardins são importantes para o bem-estar dos usuários, já que a sensação de “estar no alto” nos afasta das sensações naturais de “estar no chão” e, psicologicamente, o verde trazido para a cobertura aproxima as duas sensações. O ser humano reage positivamente a espaços naturais verdes, opondo-se a aridez do concreto e do asfalto.

A sede administrativa do BCN (banco comprado pelo Bradesco e extinto) é o maior exemplo dessas vantagens citadas, já que além de ser a maior extensão de laje jardim do Brasil, a obra data de 1985, o que tornou possível verificar tais benefícios em longo prazo.

# O PAPEL DA FOTOGRAFIA NO ESTUDO DA EVOLUÇÃO URBANA PAULISTANA: 1870 - 1930

Jhessy Pereira Borges da Costa  
Larissa Longato Fonseca  
Prof. Ms. Rafael Manzo (orientador)

## INTRODUÇÃO

A importância da fotografia no registro e difusão do conceito de modernidade advindo das transformações políticas, sociais e econômicas pós-revolução industrial, tendo como objeto material a arquitetura e as transformações urbanas no cenário paulistano de 1870 a 1920, os personagens envolvidos neste processo e o conseqüente imbricamento entre as visões individuais e coletivas, conceitos globais e particulares.

## OBJETIVOS

Demonstrar a importância da fotografia no processo de fixação da imagem de modernidade.

Demonstrar os valores implícitos agregados à imagem fotográfica do “OBJETO MODERNO” e seu relativismo enquanto representação.

Demonstrar como na cidade de São Paulo a fotografia representou o suporte iconográfico do desenvolvimento e modernidade almejados pelos segmentos sociais formadores das imagens urbanas.

## JUSTIFICATIVA

Em um mundo cada vez mais pautado na crença da infalibilidade e da veracidade virtuais, onde as imagens se fazem cada vez mais presentes no cotidiano e na parametrização de valores, questionar os significados torna-se imprescindível para a compreensão da pertinência e abrangência das mesmas. As tecnologias digitais atuais imprimem ao registro iconográfico, ritmo e possibilidades formais novas. As cidades podem ser apreendidas visualmente em um toque de tecla de computador.

Tal poder da imagem tem sua gênese no advento da fotografia em meados do século dezenove. A visão da imparcialidade da imagem fotográfica corrigiria o caráter interpretativo e pessoal das pinturas até então. A fotografia passa a ser o apanágio da realidade.

Devido a técnica fotográfica inicial exigir um tempo de estaticidade muito grande por parte do modelo, a arquitetura foi um dos primeiros objetos de registro, e as transformações pelas quais passavam as cidades para inserirem-se no contexto proveniente da revolução industrial, constituíram-se em um dos mais freqüentes motivos fotográficos.

A cumplicidade entre imagem fotográfica e desenvolvimento urbano foi muito evidente no caso paulistano. São Paulo até por volta de 1862 era uma pequena cidade, com aproximadamente 25.000 habitantes, de aspecto colonial e tomada por uma pasmaceira generalizada. Em nada nos faria conjeturar a gênese da metrópole atual. Após apenas 25 anos, a população já atingia em torno dos 80.000 habitantes e na virada do século XIX para o XX este numero chega aos 200.000. O antigo “burgo de estudantes” passava rapidamente a ser denominado “metrópole do café”, terminologia criada por Ernani da Silva Bruno no seu “Historia e tradições da cidade de São Paulo”.

Este processo de modernização da cidade de São Paulo, nos moldes europeus pós-revolução industrial, foi registrado pela fotografia sem antecedentes. Para se ter uma idéia da escala desta produção imagética, no período anterior a esse desenvolvimento urbano e ao advento da fotografia, a iconografia paulistana era composta por aproximadamente 80 imagens, entre desenhos, óleos e aquarelas, enquanto este número chegava a ser cem vezes maior no caso da cidade do Rio de Janeiro. É como se São Paulo houvesse aguardado a fotografia para evoluir.

As faces da modernidade almejada por São Paulo estarão presentes em suas imagens urbanas: a nova arquitetura, o ecletismo; a infra-estrutura, como transporte, luz e água; a presença constante dos novos tipos humanos oriundos da imigração européia, principalmente italiana; o ditos “Templos da modernidade”, as fábricas; os novos hábitos e costumes sociais de uma sociedade enriquecida pela cafeicultura; a segregação social fragmentada pela criação dos novos bairros de elite e as periferias operárias, enfim, a concretização da nova São Paulo eternizada pelas imagens fotográficas.

## **METODOLOGIA**

Pesquisa bibliográfica nas áreas de história do Brasil e especificamente de São Paulo, abrangendo os processos políticos e econômicos compreendidos entre 1870 e 1920.

Pesquisa bibliográfica sobre a produção arquitetônica brasileira e especificamente paulistana, no período citado.

Pesquisa bibliográfica na área de história do urbanismo brasileira e especificamente paulistana, no período citado.

Pesquisa bibliográfica na área de história da fotografia brasileira e especificamente paulistana, no período citado.

Pesquisa iconográfica ao acervo da divisão de iconografia e museus do município de São Paulo.

Pesquisa iconográfica ao acervo do Departamento de patrimônio Histórico da Eletropaulo.

Pesquisa iconográfica ao acervo do Museu Paulista.

Pesquisa iconográfica ao acervo da biblioteca Mario de Andrade.

Pesquisa iconográfica ao acervo do Instituto Moreira Salles.

Pesquisa iconográfica junto a publicações especializadas.

Entrevistas com fotógrafos.

## **CONCLUSÃO**

A pesquisa até então nos revela a vasta fronteira de discussão sobre a importância da fotografia no registro e difusão do conceito de modernidade. A tentativa é comparar a fotografia do que se transformou a cidade de São Paulo. Tendo como base a análise dos registros fotográficos de 1870 a 1930 quando ocorre a evolução urbana de São Paulo. Tendo a imagem não só como registro, mas como se São Paulo houvesse aguardado a fotografia para evoluir.

A modernidade almejada por São Paulo estará presente em suas imagens urbanas: a nova arquitetura, a concretização da nova São Paulo eternizada pelas imagens fotográficas.



## **ARTE / ARQUITETURA NO PARAISO**

**Ana Luiza Terra da Silva Florez**  
**Tales Alexandro Miguel Miranda**  
**Prof. Ms. Takashi Fukushima (orientador)**

### **INTRODUÇÃO**

A percepção da arquitetura e da arte que nos cerca é algo que vem se perdendo gradativamente. A vida moderna faz com que a contemplação seja cada vez mais esquecida. O homem deixa de vivenciar o espaço que o cerca. A arte, manifesta pelo desenho, permite a contemplação, o estudo e o entendimento do espaço, dos elementos arquitetônicos que o compõe, da arte que ele abriga, no caso dos museus e galerias.

A relação Arte/Arquitetura esteve sempre presente na História. Seu estudo através dos tempos propicia uma visão abrangente da passagem do homem pela Terra. O que atrai milhões de turistas pelo mundo em busca deste saber e entretenimento. Não se visa com este trabalho preencher todas as lacunas, mas é indiscutível a importância cultural de São Paulo.

### **JUSTIFICATIVA**

O Paraíso como bairro agrega em seus arredores muito de nossa história passada e recente. Como na Avenida Paulista dos antigos barões do café, e a concentração atual de diversos Centros Culturais e muitos exemplos da arquitetura moderna; a Vila Mariana com o recente incremento das atividades culturais, com suas faculdades e mais recentemente com

as produtoras de cinema e o Ibirapuera com suas Bienais e seus Museus.

## **OBJETIVOS**

O objetivo deste estudo foi, por meio do desenho, poder lançar um olhar “ingênuo” sobre o edifício, vendo-o sob todos os ângulos possíveis, tentando entender sua estrutura mais aparente, como se apresenta aos nossos sentidos e decompondo suas formas em linhas, planos, cor, textura, ritmo, relações de escala, jogo de luz e sombra, organização de elementos em dominâncias e contrastes, relações de cheios e vazios, etc.

Esta pesquisa visa desenvolver a percepção voltada à paisagem da cidade nos seus detalhes provindos da arte, nos encontros proporcionados pela Arte e pela Arquitetura. Esse desenvolvimento será focado por intermédio da prática do desenho e o uso da fotografia, aliado com os levantamentos obtidos através das pesquisas.

## **METODOLOGIA**

Desenhos ao ar livre e pesquisas de caráter histórico, relativos aos edifícios retratados, todos localizados no bairro do Paraíso e suas adjacências, Vila Mariana, Ibirapuera e Avenida Paulista.

Produzir novos registros gráficos (desenhos) e fotográficos. Reprocessar as imagens em desenhos, fotos e computação gráfica e assim atualizá-las para se obter um documento das transformações, visando a produção de materiais gráficos como folders e cartazes.

## **CONCLUSÃO**

Através do estudo realizado foi possível adquirir uma maior percepção artística não só dos edifícios pesquisados, mas também de todos os objetos que nos cercam. A arte não se expõe apenas nas galerias ou nas salas de concerto, mas nas ruas por onde passamos, nos locais onde nossas vidas se desenvolvem. A própria arquitetura propicia o espaço para as manifestações da arte.

Pelo desenho podemos retratar tanto a realidade captada pelo olhar, no caso, o espaço arquitetônico, como também materializar idéias oriundas de nossas próprias mentes a partir da percepção desta realidade.

V CONGRESSO DE INICIAÇÃO  
CIENTÍFICA

DO CENTRO UNIVERSITÁRIO  
BELAS ARTES DE SÃO PAULO

**BACHARELADO EM  
ARTES VISUAIS**

# AS DIFICULDADES DE COMPREENSÃO DA ARTE CONTEMPORÂNEA

Áurea Denize Ribeiro da Silva

Fernanda Villela Alexandre

Isaura Gomes Milanez

Marcia Gadioli

Rafaela de Moura Jemene

Susan Patrícia Osis

Prof. Dr. Carlos Tadeu Siepierski (orientador)

## INTRODUÇÃO

A arte moderna nos ofereceu as dualidades do bem e do mal, do feio ou bonito; ou seja, uma coisa acontecia com a exclusão da outra. A modernidade nos oferecia as “verdades” e suas utopias de um mundo melhor.

Porém quando percebemos que as coisas não precisavam ser excludentes para acontecerem e estarem certas, nossos padrões e paradigmas necessitaram também rever conceitos e valores que há séculos predominavam. E a arte como parte deste sistema também teve que rever seus paradigmas.

Houve uma grande mudança mundial a partir dos anos 80. Enfatizou-se a partir daí a globalização da economia e, por conseguinte, mudou também a formação política.

A comunicação, a popularização da Internet, o celular, diminuíram distâncias,

desmaterializando-as, pois a distância física de um lugar a outro não é mais obstáculo para a informação. Algumas dessas características vão mudando a sociedade e a sua organização, mudam a cultura e também os paradigmas. Com a globalização as fronteiras nacionais vão perdendo o sentido. A cultura nacional aos poucos vai se perdendo, e se polariza em cultura regional e cultura global.

A configuração de novas idéias e a compreensão e sentido do mundo, mudaram. As pessoas vêem, percebem e sentem o mundo de maneira diferente, e assim a compreensão do mundo também se transforma. Esta transformação que começa no século XX, que acontece muito rapidamente, tem um impacto muito grande na arte: sua forma de fazê-la, pensá-la e compreendê-la.

A partir de algumas observações, começamos a nos preocupar com o público que tem acesso à arte contemporânea, pois conversando de maneira informal com diversos tipos de pessoas, de classes sociais e formação cultural diferentes, percebemos que a maioria delas só considera arte aquilo que elas reconhecem e que para elas é esteticamente agradável. Talvez a arte contemporânea esteja sendo lida com referências modernas. Visando esclarecer este ponto de vista, perguntamos:

Porque as pessoas hoje não conseguem entender a arte contemporânea?

Partindo da idéia de que muitos não a compreendem, será que estamos desenvolvendo os instrumentos necessários para esta compreensão da arte contemporânea?

## **OBJETIVOS**

E assim sendo, neste trabalho visamos a estudar a compreensão que as pessoas têm atualmente da arte contemporânea, se é que esta compreensão existe, e se não existe, porque isso ocorre.

## **MATERIAIS E MÉTODOS**

A pesquisa visando a esclarecer o entendimento do assunto proposto e clarificar alguns conceitos utilizará a obra do artista contemporâneo, Nuno Ramos. Pesquisaremos, até que ponto os “discursos” nos seus vários níveis (do artista, do crítico, do curador, etc.), auxiliam

ou não, ao observador, em sua leitura da obra.

Para tanto nos basearemos na exposição de Nuno Ramos, que aconteceu no Instituto Tomie Ohtake, na cidade de São Paulo, no período de 21 de fevereiro a 2 de abril de 2006. Esta exposição foi produzida concomitantemente com o projeto “Ação e Pensamento”, em parceria com o Instituto Carlos Chagas, que coloca professores e alunos acompanhando processos de criação de artistas para aprofundar o ensino da arte.

A metodologia da pesquisa:

- Pesquisa Bibliográfica: iniciamos a coleta de dados bibliográficos, pelo levantamento realizado na Biblioteca Luciano Octávio Ferreira Gomes Cardim, situada no Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Foram pesquisados a princípio temas relacionados ao modernismo e à arte moderna, pós-modernismo, contemporaneidade e arte contemporânea. Sob orientação do professor Tadeu, selecionamos a literatura mais pertinente à proposta da pesquisa, e posteriormente foram feitas discussões em grupo, dando o subsídio necessário para o entendimento social da questão. Aprimorar a pesquisa bibliográfica, nos aprofundando nos temas: arte contemporânea e o sistema de arte. Serão realizadas pesquisas em catálogos, revistas e jornais a respeito das críticas e comentários que foram feitos a respeito da exposição de Nuno Ramos.
- Pesquisa de Campo: realizamos entrevistas com alguns artistas e professores de arte a fim de obtermos informações qualitativas a respeito da arte feita hoje em dia. E também foram feitas algumas entrevistas com pessoas que visitaram a exposição de Nuno Ramos.

Com esta metodologia tivemos o material necessário para compararmos os discursos e o comentário do próprio observador.

## **CONCLUSÃO**

### **PRÉ-MODERNO E MODERNO**

Muitos estudiosos da área de crítica da cultura levantam que a década de 80 marcou um momento de profunda transformação na sociedade, mudança esta que se deu devido aos meios de comunicação (Troca de fluxo de informações).

O território antes era um obstáculo sério, mas atualmente a distância espacial não é um obstáculo intransponível, visto que podemos ver o que acontece em todo o mundo em tempo real, como nos meios de comunicação, como a Internet e a TV, por exemplo. O processo de globalização foi primeiramente percebido na esfera econômica, na década de 80.

A configuração de novas idéias e a compreensão e sentido do mundo, mudaram. As pessoas vêem, percebem e sentem o mundo de maneira diferente, e assim a compreensão do mundo também se transforma (Transformação que começa no século XX, e acontece muito rapidamente).

Para discutirmos nosso período histórico ainda não temos uma distância, porém compreenderemos melhor nosso período estudando épocas mais antigas, onde temos esse distanciamento; entendendo um pouco melhor o passado e seu contexto podemos entender também o nosso presente.

No período do Renascimento, podemos dizer que começamos a modernidade, culminando em algumas revoluções, como a Revolução Francesa, por exemplo, onde se instaura pela primeira vez uma ruptura entre o poder político e a igreja.

Como se fala a respeito da experiência da modernidade. Modernismo é o discurso artístico da experiência da modernidade.

Na pós-modernidade, a arte contemporânea é somente uma das maneiras de expressão artística, inserida nesta realidade.

A diferença entre o pré-moderno e o moderno: a construção da subjetividade. A experiência da modernidade tem um alto preço. O conflito do mundo interior (subjetividade) com o mundo exterior é o combustível para discussão e reflexão do modernismo. A afetividade no mundo moderno passa a ser trabalhada de uma maneira totalmente diferente do que era trabalhada no mundo medieval. E atualmente vemos novas formas de experimentar o mundo (pós-modernidade).

Ponto de questionamento do mundo moderno: a bomba nuclear, onde o Homem moderno destrói o mundo que até então tinha promessa de ordenação e sistematização perfeitas.

A pós-modernidade apresenta a convivência de diferentes pensamentos. Os pontos de vistas antagônicos convivem, e não são excludentes.

A arte sempre trabalha no limite, a dificuldade de entendimento está na categoria que se



utiliza para fazer a análise (Categoria de pensamento, a sensibilidade também passa por uma educação).

O estético no pós-moderno não tem nada a ver com bonito ou feio. A estética ligada ao sensível. A arte dialoga com o limite do ser.

O que nós somos não é o nosso destino (Transformação).

### ***CONTEMPORANEIDADE E PÓS-MODERNISMO***

A Revolução Industrial que teve um impacto no sistema econômico e mudou também a forma de relacionamento entre as pessoas e o mundo.

A modernidade é a experiência que se adquire vivendo essa modernização. Enquanto o pós-modernismo é o registro artístico da experiência da pós-modernidade.

A mudança radical de paradigmas é uma das grandes questões necessárias para a compreensão da contemporaneidade.

Existe uma ruptura entre os indivíduos e o mundo atual. E a arte trabalha para a reconstituição da tangibilidade por meio do sensível.

Uma característica importante da pós-modernidade é a reflexão a respeito dela no próprio tempo em que ela acontece, do ato de seu acontecimento. A reflexão exige um certo distanciamento, porém isso não ocorre conosco que queremos estudar a nossa contemporaneidade, o nosso momento. A questão do tempo atravessa tudo, visto que a coisa está acontecendo e já pensamos nela, já queremos refletir sobre ela.

A grande ruptura causada pela pós-modernidade é como o receptor constrói sua compreensão e significado da obra, na modernidade o receptor/observador teria uma resposta, mas na arte contemporânea o receptor cria sua própria resposta. A obra atualmente, na maioria das vezes é um evento específico, que não servirá para outro tempo e espaço.

# **COR E SOM: RELACIONANDO POÉTICAS**

**Bruno Pantalena Piazza**

**Profª Drª. Helena Escobar da Silva Freddi (orientadora)**

## **INTRODUÇÃO**

As pesquisas sobre as possíveis interações, traduções e equivalências sobre as linguagens de natureza distintas têm instigado artistas e filósofos desde a antiguidade. Com a compreensão de que as artes visuais, sonoras, corporais e assim por diante, constituem-se, também, de linguagens chamadas de não verbais, o estudo da estética comparada tem ocupado um lugar de destaque nas pesquisas artísticas tanto na academia quanto no fazer poético.

Este tema há muito vem sendo estudado pelos mais diversos campos científicos, englobando vertentes como a Cinestesia (de movimento), Sinestesia (cruzamentos sensoriais); e também pelos campos artísticos, pertencentes aos domínios da visualidade e do verbal. É exatamente através dessa correspondência que a pesquisa pretende compreender os processos de absorção e interpretação de informações de cada uma das partes, desenvolvendo seu estudo por meio do pensamento poético.

## **OBJETIVOS**

A premissa básica deste projeto é desenvolver uma pesquisa sobre os possíveis trânsitos poéticos entre a Música e as Artes Visuais, com um enfoque primordial nas cores e sons. A partir de um levantamento bibliográfico inicial, verificar a existência concreta de tal relação e analisar os meios sobre como, quando, onde e porquê ela se manifesta.

## METODOLOGIA

Foi desenvolvido um estudo sobre as mais significativas discussões sobre o tema, coletando informações desde as civilizações clássicas, chegando até a contemporaneidade. O trabalho foi realizado por meio de correspondências sobre o conhecimento apreendido pela coleta de dados, por pesquisa bibliográfica e pelo início de uma investigação poética.

## CONCLUSÃO

O estudo sobre as possíveis correspondências entre artes verificou que através dos séculos a tentativa de aproximar os liames artísticos já era uma corrente preocupação para Pitágoras (séc. IX a.C.) e estendeu-se até a contemporaneidade, alcançando proporções até então inimagináveis.

Um fator indubitavelmente fundamental para a realização de tais pesquisas foi o constante desenvolvimento tecnológico que se deu a partir do Século XVI sob influência das correntes racionalistas, mais especificamente pelo método cartesiano e pelas descobertas de Newton expostas em *Optiks*. Dentre as novas possibilidades ocasionadas pelo desenvolvimento da época, podemos citar a construção dos primeiros teclados que interligavam cores e sons, através de escalas e tonalidades musicais.

A partir do século XIX tornou-se marcante a constante utilização das percepções sinestésicas como metáfora não só nas Artes Visuais e na Música, mas também no Teatro e na Poesia. A Revolução Industrial proporcionou à Ciência a capacidade tecnológica de elaborar e aprofundar os estudos até então efetuados sobre uma correspondência direta entre cores e sons.

As hipóteses de Jorge Antunes expostas em seu livro *“A Correspondência Entre os Sons e as Cores”* relacionam o espectro visível (luz) com as relações intervalares em música, levando em consideração fatores como a organização formal de uma composição musical, a utilização ou não de ruídos, a predominância de uma nota sobre uma tonalidade, a direção vetorial dos elementos de uma composição pictórica e a ligação sensorial entre a audição e a visão, dentre outras, para uma efetiva correspondência artística.

Todos os dados levantados durante a pesquisa e uma introdução aos hibridismos na contemporaneidade foram essenciais para a construção do fazer poético e suas peculiaridades.

# **A PASSAGEM**

**Simone Alves Ferreira**

**Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Helena Escobar da Silva Freddi (orientadora)**

## **INTRODUÇÃO**

A poética é o que faz da Arte, Arte. Sair do mundo intuitivo do fazer pelo gosto apenas do fazer e partir para uma reflexão da própria construção artística constitui-se no alicerce deste trabalho. Desta maneira, a pesquisa apresenta o processo artístico, como uma ação motivadora e motivada pelo pensamento poético.

## **OBJETIVOS**

Compreender, por meio do fazer artístico e da reflexão sobre Arte, a construção poética.

## **METODOLOGIA**

A Arte necessita de uma maneira própria de ser analisada, principalmente quando a reflexão é feita pelo próprio artista. Desta maneira a metodologia proposta para esta pesquisa foi a de realizar leituras e análises de livros de Arte e Filosofia, acompanhadas de leituras e análises da própria produção da artista-pesquisadora e sua comparação com obras de artistas renomados como Ana Maria Maiolino, Cláudio Mubarac e Nazareth Pacheco através da poética, da exploração de materiais ou das divergências de soluções visuais para um mesmo assunto. Várias linguagens visuais foram utilizadas para se poder realizar esta pesquisa.

## **CONCLUSÃO**

O trabalho apresenta de maneira teórico-prática o percurso do fazer artístico como uma construção em constante transformação.

# **POR QUE A OBRA DE UM DOENTE MENTAL PODE SER UMA GRANDE OBRA**

**Débora Mattos Peron**  
**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Paula Csillag (orientadora)**

## **INTRODUÇÃO**

Este Trabalho propõe dialogar com o campo das artes plásticas e da psiquiatria, aprofundando-se na qualificação das obras e dos processos criativos dos artistas do “Museu do Inconsciente”, projeto de Terapia Ocupacional desenvolvido pela Dra. Nise da Silveira, relacionando-os, sempre, com seus processos interiores, inconscientes.

Une-se aqui, psiquiatria e arte, na intenção de rediscutir noções da crítica acerca da poeticidade de uma obra artística feita pelos ditos loucos; inserindo um novo olhar nestes trabalhos enquanto manifestação poética da contemporaneidade, qualificando seu papel social, e muito mais artístico, como elemento formador de consciência e julgamento da historicidade da arte e do mundo como um todo. Estes pacientes inconscientes reclusos da sociedade, são os que ensinaram e fortemente influenciaram, muitos artistas, críticos e teóricos a obterem um novo modo de ver o ser humano, arte e suas manifestações.

## **OBJETIVOS**

Demonstrar a grande contribuição de tais artistas para o desenvolvimento da sociedade, principalmente, a contemporânea, e o quanto são dignas de admiração as obras realizadas por eles.

A pesquisa pretende, também, entender como a arte é tão necessária e importante para o equilíbrio da mente humana, mostrando como esta maneira de comunicação e expressão adquire forma, ou ainda, se torna obra no universo de um esquizofrênico, contendo toda poeticidade necessária para um trabalho digno de qualificação artística, pretendendo uma melhor aceitação do comportamento e da obra destes artistas.

## **METODOLOGIA**

Para um melhor esclarecimento da qualidade das obras, será feita uma comparação de análises de psicólogos e de críticos a respeito das obras de alguns pacientes psiquiátricos. Usando leituras e estudos de livros, catálogos e biografias dos artistas, sempre com enfoque nas obras, tornando possível a verificação da autenticidade dos trabalhos dos artistas em questão.

Para tais conclusões, serão investigadas questões como: quando e porquê se dá a necessidade da arte em portadores de perturbações mentais; a arte destes artistas possui uma importância social ou apenas existem como lunáticas e sem sentido; qual a relação entre loucura, arte e sociedade.

## **CONCLUSÃO**

É cada vez mais gritante a necessidade e o interesse acadêmico em estudar a arte manifesta por doentes mentais. É na tentativa de resgatar esse interesse acadêmico, que esta pesquisa, mergulha em conteúdos, visando à ampliação de um conhecimento que mostre a necessidade vital destas manifestações artísticas para a sociedade e a arte contemporânea, contribuindo também, para sua compreensão e valorização.

Justifica-se deste modo, a importância de estudos voltados à psique humana, pois é nela que está contido todo o potencial criativo pelo qual o homem consegue se desenvolver e se exprimir, e é por meio do entendimento, desta tão obscura mente humana, que se pode chegar a conclusões sobre o pensamento e sobre o desenvolvimento do homem, desligando-se de seu eu.

Veremos que é nestes indivíduos que o ser se manifesta puramente; seu desligamento com o



mundo social o faz compreender a realidade de outro jeito; seu consciente está preso no inconsciente e este controla todas as suas atividades. A arte aparece como veículo, no qual, serve-se como catalisador dos tumultos internos, e assim externados permitem uma aproximação de diversos opostos, como diz Nise da Silveira, de vários estados do ser.

V CONGRESSO DE INICIAÇÃO  
CIENTÍFICA

DO CENTRO UNIVERSITÁRIO  
BELAS ARTES DE SÃO PAULO

**COMUNICAÇÃO SOCIAL**

# A INDÚSTRIA CULTURAL E SEU PODER CONTEMPORÂNEO DE DOMINAÇÃO

Diego Cesar de Brito

Prof. Ms. José Ronaldo Alonso Mathias (orientador)

## INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem como princípio fazer uma leitura da Teoria Crítica e dos meios de comunicação de massa, a partir dos conceitos desenvolvidos pelos teóricos críticos da Escola de Frankfurt, de 1930 a 1950. A Teoria Crítica é pioneira no conceito de Indústria Cultural, que é o grande foco desta pesquisa, tratando-se de uma análise do poder de dominação que os meios de comunicação de massa exercem sobre a sociedade.

Os membros da Escola de Frankfurt iniciaram uma leitura da sociedade acerca dos métodos que os meios de comunicação de massa utilizam e seus respectivos potenciais de dominação sobre o receptor na transmissão de mensagens. Essas transmissões não são tão “ingênuas” quanto parecem ser, e tão pouco imparciais, é o que defende Theodor W. Adorno e Max Horkheimer em “A Dialética do Esclarecimento”, uma das principais bibliografias da Teoria Crítica, publicado em 1947. A Teoria Crítica é um estudo interdisciplinar da sociedade, fundamentado na busca de conscientização e emancipação do homem.

Esta pesquisa busca respostas para os meios de dominação empregados pela Indústria Cultural, os quais, submetem a sociedade à inércia e amnésia entre outras patologias ideológicas e identitárias.

## **OBJETIVOS**

A cultura de massa, compartilhada amplamente pelos indivíduos da sociedade, possui mecanismos de dominação ideológica que deverão ser desmistificados a fim de que se possa compreender melhor as relações culturais que os sistemas de mídia exercem com a sociedade. Portanto, o objetivo desta pesquisa não é a busca de saídas para a alienação, mas sim uma atualização conceitual da Indústria Cultural frente às transformações do sistema comunicacional, a fim de que este material sirva como referência para futuras pesquisas.

## **METODOLOGIA**

Para atualizar os conceitos da Teoria Crítica é necessário um vasto levantamento bibliográfico, pois só desta maneira será possível cruzar os diversos autores que cercam este grandioso campo do conhecimento. A Teoria Crítica parte dos estudos de Karl Marx e Friedrich Engels, sendo estes de suma importância para compreender os estudos frankfurtianos. Através de um estudo bibliográfico aprofundado da Indústria Cultural e dos mecanismos de dominação do Estado, esta pesquisa busca mapear a crise cultural, fruto, conforme os autores, do triunfo da reprodutibilidade técnica e dos antagonismos de classe.

## **CONSIDERAÇÕES**

A Indústria da Cultura atua como um parasita que se alimenta da ignorância, e que através de suas “poderosas” informações diárias lança uma cortina de fumaça sobre a sociedade. No sistema de produção da cultura enquadra-se televisão, rádio, jornais e revistas, em geral. Conforme Adorno, uma das operações da poderosa Indústria Cultural é transformar a arte em diversão e com isso acabando com a possibilidade revolucionária da arte. Além de que, devido a características próprias da razão, a lógica da indústria submete as pessoas à alienação constante.

Portanto, lutar contra o gigante capitalista exigirá, conforme os marxistas, organização, conscientização e revolta das massas que, para alcançar tal feito, deverão se apossar do maior aparato de dominação já criado pelo homem, o Estado. Sob o domínio do Estado estão os burgueses e os neo-liberais que exploram o povo com impostos abusivos, além de um salário mínimo incompatível com a jornada de trabalho, característica da mais valia, ou seja,

da exploração do trabalhador para a geração de lucro ao capitalista.

Porém, a via que, politicamente correta, possibilitará uma melhoria dos Sistemas de Mídia será o caminho da conscientização, para que paulatinamente a sociedade tenha condições de exigir ou mesmo escolher um conteúdo midiático educativo, crítico e politicamente transparente. Os Sistemas de Mídia deverão ser reorganizados para que não sirvam apenas aos interesses particulares e tornem-se, efetivamente, um meio de produção de relações sociais mais justas e não continuem livremente exercendo a transformação da arte em mercadoria a fim da manutenção da alienação e do controle social.

# AS CAMPANHAS PUBLICITÁRIAS DE AUTOMÓVEIS E A CONSTRUÇÃO DE SIMULACROS E SIMULAÇÕES PARA ESTIMULAR O CONSUMO

Camilla Petroni dos Santos  
Felippe Canale de Oliveira F. Batista  
Prof. Ms. Rogério Tineu (orientador)

## INTRODUÇÃO

O presente estudo procurou identificar processos comunicacionais mediados pela publicidade com o intuito de estabelecer novas realidades e criação de imagens entre o produto e o seu uso efetivo.

Neste sentido, Jean Baudrillard descreve em suas teorias sobre simulacros e simulação como ocorre a construção de realidades e imagens.

BAUDRILLARD (1991:13) afirma que: “A simulação parte, ao contrário da utopia, do princípio de equivalência, parte da negação radical do signo como valor...” Já a idéia de simulacro pode ser entendida quando a imagem criada “não tem relação com qualquer realidade: ela é o seu próprio simulacro puro”.

Para se referir ao consumo de objetos em uma sociedade caracterizada pelo consumo ostentatório, BAUDRILLARD utilizou o termo simulacro. O simulacro funcional é compreendido como sendo o conflito moral entre a realidade e a utilização de objetos fúteis e

ociosos que seguem a moda e que acabam representando ao mundo um falso bem-estar.

Ainda, segundo BAUDRILLARD (1995): “De um modo mais geral (e isto não apenas no mundo dos objetos), estaríamos perante um simulacro funcional (make-believe), por detrás do qual os objetos continuariam a desempenhar o seu papel de discriminantes sociais”.

Cada vez mais nota-se a utilização de simulações na publicidade de determinados automóveis como forma de suprir desejos dos consumidores que, de uma forma ou de outra, não têm condições ou não querem sair do conforto de sua própria realidade e utilizam-se do consumo destes produtos como forma de fuga para transitar em espaços ou realidades simuladas.

Exemplo disso e foco deste trabalho são as campanhas publicitárias dos modelos de automóveis Ecosport (FORD) e Cross Fox (VOLKSWAGEN). Aqui deve ser feita menção ao Palio Adventure (FIAT) que foi o precursor, no Brasil, de um novo conceito de automóvel urbano que pode ser usado no campo ou que, pelo menos, simule em suas peças publicitárias toda a liberdade do ser humano quando do contato com a natureza, muito embora esteja dirigindo seu veículo em grandes centros urbanos. Posteriormente a FORD lançou com grande sucesso de vendas o Ecosprot e mais recentemente, com outro grande sucesso de vendas, a Volkswagen lançou o Cross Fox.

No sentido de compreender os motivos do desenvolvimento de tais produtos e fundamentalmente de suas campanhas publicitárias que criam realidades simuladas e transportam o consumidor para elas, o estudo se apóia nas teorias de Jean Baudrillard (simulacros e simulações, sociedade de consumo), Marc Augé (não-lugares), Massimo Canevacci (antropologia da comunicação visual) entre outros autores.

O estudo justifica-se, ainda, pela identificação de elementos que expliquem a necessidade dos indivíduos/consumidores satisfazerem seus desejos de consumo por meio de produtos que não representam a realidade - são puramente fruto da construção de imagens que representam um estilo de vida que o remete diretamente a ter um produto que é símbolo de status.

## **OBJETIVOS**

O objetivo básico é analisar e comparar as peças publicitárias dos produtos alvo deste estudo, principalmente dos filmes publicitários veiculados na mídia TV em função do alto impacto dessa mídia.

A análise dos filmes deve procurar elementos da imagem e do texto escrito e falado que de alguma forma, superficial, velada ou direta reafirmem, confirmem ou evidenciem a presença de elementos que remetam o espectador para um mundo de simulações, como, por exemplo, dirigir em uma cidade com ruas e prédios repletos de mata e animais selvagens.

## **METODOLOGIA**

A pesquisa desenvolveu-se por meio de investigações em fontes bibliográficas secundárias, como livros e artigos científicos que possibilitem fundamentação teórica para a identificação dos elementos que constroem os espaços ou realidades simuladas identificadas nos filmes publicitários dos produtos (automóveis) alvo deste estudo.

A fase seguinte é o estudo minucioso dos filmes publicitários dos referidos produtos, com a finalidade de identificar linguagens similares e possíveis evoluções deste tipo de mensagem publicitária.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Os modelos de automóveis Ecosport e Cross Fox foram criados a partir de um novo conceito de vida em grandes centros urbanos, nos quais o indivíduo moderno que neles habita busca pontos de fuga que o liguem à natureza, ao rústico. Tais realidades simuladas são vendidas por intermédio de campanhas publicitárias muito bem engendradas, alinhadas com mudanças significativas no design do veículo juntamente com a composição de acessórios que criam uma nova imagem e, principalmente, um novo conceito de vida em grandes centros urbanos, ou seja, a fuga da realidade urbana para a vida do campo sem a perda das facilidades e conforto que as cidades oferecem. Porém, os automóveis construídos com base neste novo conceito de vida não refletem mudanças significativas na sua engenharia fazendo com que os



tornem verdadeiros veículos “fora de estrada” ou off road.

Este novo conceito de automóvel urbano com forte apelo de um fora de estrada são posicionados no mercado com um preço superior em relação ao modelo base de sua categoria ou que deu origem ao produto simulado e com preço inferior aos “verdadeiros” fora de estrada como, por exemplo, podem ser citados a Pajero, Land Rover, Explorer e Jeep Cherokee.

# O IMAGINÁRIO PERIFÉRICO NAS TELAS DO CINEMA BRASILEIRO

**César Augusto Ramos Nascimento**

**Prof<sup>a</sup>. Ms. Rosana Aparecida Martins Santos (orientadora)**

## INTRODUÇÃO

Os novos meios de comunicação correspondem a novas formas de encantamento, tanto no aspecto individual, quanto coletivo, sob a forma de hipnose.

A imagem apresentada no cinema é uma questão muito importante para se discutir o retrato social do país. A sociedade real e a sociedade ficcional retratada nos filmes não se coincidem em alguns pontos, mas entrelaçam-se uma na outra. A fronteira entre realidade e ficção vem se tornando cada vez mais estreita. Na indústria cinematográfica, transgride os limites entre o real e o imaginário. Reflete lutas, vitórias, derrotas, sonhos, realizações e esperanças. Desvenda fantasias, angústias, injustiças e felicidades refletidas do povo. Audaciosa, ultrapassa as fronteiras territoriais.

O real que se vê não é mais o que parece o real da realidade (o que diz o senso comum), mas um outro real, o da representação. É como se o real que conhecemos se desfizesse, diante de imagens articuladas de outro modo (conforme o veículo) e fossem ressignificadas de acordo com um novo ideal de realidade. Como se passasse a ser, também, produto das formas de representação, que ajudam a constituir as relações de cultura e poder na sociedade contemporânea.

## OBJETIVOS

Primeiramente, torna-se imprescindível analisarmos psicologicamente o efeito e a causa que o cinema, seja ele baseado em realidade ou ficção, exerce sobre os espectadores. Ele está ligado diretamente ao imaginário das pessoas. Constrói o fato, história ou estória. Dentro da sala de projeção quem assiste relaxa, pensa na vida, se coloca no lugar dos protagonistas. Quando o indivíduo vai ao cinema, curiosamente ele pratica uma espécie de ritual. Escolhe um espaço no lugar escuro que separa o mundo real do mundo imaginário, dividido apenas por uma cortina, como se estivesse escolhendo a poltrona mais aconchegante.

Assim, a partir da análise de filmes como Cidade de Deus de Fernando Meirelles, Orfeu de Cacá Diegues e Notícias de uma Guerra Particular de João Moreira Salles, esse projeto de estudo pretende desvendar a complexidade conceitual na análise do modo como os diretores interpretam e problematizam o social a partir de seus protagonistas, ao construir a percepção de si mesmos, suas práticas e valores sociais.

## MATERIAL E MÉTODO

A pesquisa deverá ser desenvolvido em três fases:

### 1ª Fase

Seleção de cenas dos filmes já nomeados que traduzam a representação identitária dos protagonistas da trama. Fazer paralelo comparativo entre imagem e representação.

### 2ª Fase

Leitura de manchetes e notícias de jornais nacionais e internacionais, matérias especializadas, elaboração de discussões sobre o tema dentro do campo da matéria Antropologia Visual.

### 3ª Fase

Com os relatórios mensais, há a produção de uma monografia com avaliação do tratamento dado até então ao tema, quanto às formas de sua qualificação e a relevância que lhe foram atribuídas no complexo sistema cinematográfico, distinguir ficção e realidade.

## CONCLUSÃO

O cinema é produtor do imaginário coletivo que traz subjacente não só um fator poético, mas um ethos e uma visão de mundo, uma estrutura de valores e aspirações coletivas, que são e serão, sempre, objeto do olhar antropológico. O filme é também uma produção simbólica. Neste sentido, devemos questionar a função comunicativa do cinema brasileiro enquanto material para análise compreensiva do social.

Ao longo de sua história, desenvolveu e construiu técnicas de retratação da realidade, capazes de envolver, seduzir e contextualizar o espectador na trama. Fazendo com que o sujeito, mesmo que inconscientemente, identifique-se com as angústias, os obstáculos quase que insuperáveis vividos pelas personagens. E, assim, suscitando uma reação à ação dramática, gerando em quem assiste expectativa, suspense, simpatia ou repulsa.

O filmes analisados, por exemplo, funcionam como próteses audiovisuais do corpo humano. Num primeiro momento são usadas para registrar, conhecer o ambiente, o comportamento e a saga da sociedade. Num momento posterior, transmite esse conhecimento adquirido para outras pessoas, num processo de compartilhamento de consciência e emoções.

# TELENOVELA – CICLO DE INFLUÊNCIAS

Augusto Amaro Marinho

Profª. Ms. Tânia Maria Campos Zen (orientadora)

## INTRODUÇÃO

Este texto, estudo da telenovela brasileira e a sua relação com o sujeito-espectador, deve-se ao fato de que essa materialidade se apresenta como fonte importante de observação da produção de um discurso constituído por um determinado sujeito, em um determinado tempo e espaço sobre um acontecimento.

Ao fazer parte do processo histórico de seleção de acontecimentos que serão recordados no futuro, a telenovela fixa sentidos para esses acontecimentos, instaurando memória. Assim, essa abordagem junta-se às preocupações de analistas de discurso em buscar analisar os processos discursivos que vão provendo o brasileiro de uma definição, que, por sua vez, é parte do funcionamento imaginário da sociedade brasileira.

## OBJETIVO

Através da análise do discurso da telenovela, propomos verificar como se dá a representação do sujeito-espectador na produção de sentidos. Propomos, ainda, discutir os efeitos que esse discurso tem sobre o cotidiano e o pensamento desse sujeito-espectador.

## **METODOLOGIA**

A análise de nosso objeto de estudo fundamenta-se na linha teórica da Análise de Discurso de orientação francesa que, ao pretender ser uma teoria crítica da linguagem, luta contra a cristalização do conhecimento e a delimitação dos domínios do saber. Dado o caráter interdisciplinar da Análise de Discurso de Linha Francesa, mobilizamos conceitos da Teoria dos Estudos Culturais e da Teoria dos Gêneros desenvolvida por Mikhail Bakhtin.

## **CONCLUSÃO**

A pesquisa permitiu verificar que a telenovela é um instrumento lingüístico que atesta a relação do falante com a língua. Essa materialidade constitui-se em uma produção discursiva que engendra efeitos de realidade – em relação à moral, ao modo de vestir, ao modo de falar e escrever –, caracterizando-se como um ciclo de influências.

Assim, este trabalho mostrou que as diferentes posições do sujeito correspondem a diferentes formações discursivas que, por sua vez, se configuram pelas diferentes relações estabelecidas com a ideologia.

# **GÊNEROS DE DISCURSO EM TELENÓVELAS – TELENÓVELAS DE ÉPOCA COMO DOCUMENTO HISTÓRICO**

**Mônica de Souza Oliveira**  
**Profª. Ms. Tânia Maria Campos Zen (orientadora)**

## **INTRODUÇÃO**

Os meios de comunicação, atualmente, são os elos com o mundo e um dos principais influenciadores dos pensamentos, opiniões e atitudes da sociedade e até mesmo no destino de um país.

A televisão, principalmente, exerce uma função ímpar em meio a essa totalidade, não apenas por ser o comunicador mais eficiente ao atingir um número maior de pessoas, mas sim por ditar regras, impor valores e influenciar diretamente seus telespectadores.

As telenovelas são bons exemplos dessa influência, pois desde 1951 - ano em que foi exibida a primeira telenovela no Brasil - ela se tornou o principal meio de entretenimento da população, claro que, no início com menos frequência, visto que o aparelho de TV não era acessível a todos, mas aos poucos foi ganhando espaço e seguindo o exemplo das radionovelas que anteriormente mobilizavam famílias para acompanhar suas histórias.

Novela: o próprio nome já define, um novelo que vai se desenrolando aos poucos – essa frase dita por Janete Clair explana um pouco o tamanho sucesso das telenovelas. Um novelo

que vai se desenrolando, enfim, são estórias e personagens que têm vida própria, que desenrolam uma trama em sua volta, portanto, além da identificação, ela desperta um espírito voyeur em seus assistentes.

Esta modalidade interfere nas atitudes das pessoas, que imitam o jeito de seus personagens prediletos, sua linguagem, suas vestimentas. Dessa forma, nota-se, então, a proporção do poder que a telenovela tem de atingir a população.

## OBJETIVOS

A partir da constatação da enorme influência que a telenovela exerce perante a sociedade, consideremos não só seu grau influenciador, mas principalmente a mensagem que transmite ao telespectador a partir de sua trama. Desse modo, verificamos que a telenovela, se bem formulada, é um importante documento visual de uma determinada época, de seus costumes e até mesmo da história de nosso país e do mundo.

## METODOLOGIA

Partindo desse conceito, o objeto a ser analisado, são telenovelas de época como documento histórico, pois, pode-se observar que muitas dessas tramas contêm não apenas informações valiosas sobre acontecimentos históricos, mas elementos lingüísticos e visuais que nos trazem informações dos valores e costumes da época retratada.

Para guiar o estudo, opta-se pela recente novela exibida pela Rede Record de Televisão, *Essas Mulheres*, de Marcílio Moraes e Rosane Lima.

Essa novela é ambientada no século XIX e algumas de suas gravações foram realizadas em Tiradentes e São João Del Rey - MG, o que de início faz-se notar pela importância histórica dessas cidades.

Outro fator que é importante ressaltar é que essa trama é baseada nos romances: *Lucíola*, *Diva* e *Senhora* de José de Alencar, o que enriquece ainda mais a pesquisa, visto que analisaremos também o conteúdo literário que a novela possui e quão foi a importância e contribuição dos fatos históricos expostos no livro e transmitidos para a televisão, e sua



relevância quanto à veracidade das informações ali contidas para a considerarmos um documento com registros de nossa história.

Além de que, a literatura é um gênero de discurso secundário que influenciou esse outro gênero da mesma classificação, a telenovela, contudo também será avaliada a relação desses diferentes enunciados para a constituição do discurso visual.

## **CONCLUSÃO**

As telenovelas, além de ser um gênero nos meios de comunicação, é um gênero de discurso, pois baseada na teoria de Bakhtin de que a riqueza e a variedade dos gêneros de discurso são infinitas, pois a variedade da atividade humana é inesgotável, podemos considerar a telenovela como uma atividade humana que ora se apresenta como gênero discursivo primário, ora secundário e que elabora seus próprios enunciados.

Os enunciados e o tipo a que pertencem são as correias de transmissão que levam a história da sociedade, a história da língua, e o que seria a telenovela senão um referencial da história da sociedade, afinal, a arte imitando a vida.

Enfim, as telenovelas, dessa perspectiva, podem ser entendidas como um gênero de discurso potencialmente complexo pelas variações estruturais, contextuais e lexicais.

Portanto, serão analisadas, além da importância histórica da novela, por se tratar do papel da mulher na sociedade do século XIX, do papel dos escravos e até mesmo a luta pela sua libertação, a telenovela como gênero de discurso, e como elemento visual, amplia o conhecimento e a absorção de um determinado assunto, pois tem um grau de expansão maior que a escrita, por se tratar de um recurso que atinge mais facilmente o público, o que notoriamente eleva o gênero telenovela de sua função de entretenimento para tornar-se uma importante documentação de referência histórica.

V CONGRESSO DE INICIAÇÃO  
CIENTÍFICA  
DO CENTRO UNIVERSITÁRIO  
BELAS ARTES DE SÃO PAULO

**DESENHO INDUSTRIAL**

# MATERIALIDADE E O ECODESIGN

**André Andrade Barbieri**

**Bruno Hideaki Suguira**

**Marcio Renato Ribeiro Cabral**

**Prof. Dr. Antonio Eduardo Pinatti (orientador)**

## INTRODUÇÃO

Ao longo dos anos o mundo recebeu sinais do próprio meio ambiente de que algo não corria bem e que precisava ser visto com mais atenção, mas pouco ou quase nada foi feito. Ao invés de solucionar o problema quando ele ainda começava a tomar maiores proporções, a conscientização veio da pior forma, apenas quando o mesmo começou a caminhar em direção a um estágio limite.

É claro que neste meio tempo tentaram-se algumas alternativas, mas nada efetivo e maciço.

Nas últimas décadas, as ações humanas com o meio ambiente, devido às suas sentidas conseqüências, vêm sendo discutidas freqüentemente, seja por organizações ambientais, políticas ou pela mídia mundial.

Uma vez que a humanidade está sempre em busca de novas tecnologias, e este caminho deixa rastros ambientais, o designer aparece com a possibilidade de frear a degradação ambiental, até mais que economistas, políticos e empresas, visto que a necessidade do homem de suprir seus desejos, anseios, ambições ou mesmo necessidades básicas pode ser satisfeita por um objeto.

Objeto este que o designer pode projetar levando em consideração conseqüências ambientais já em sua concepção, observando fatores como o ciclo de vida do produto, os 5 R's, o descarte, entre outros, e não deixando os problemas para serem solucionados apenas na pós-produção.

E justamente nestas responsabilidades que cabem ao designer, está, intrinsecamente ligada, a materialidade, ou qualidade dos materiais, que possibilitam uma produção sustentável.

## **OBJETIVOS**

Gerais:

Direcionamento geral e específico para a pesquisa científica, sobre o objeto de estudo, conduzindo ao levantamento de dados, análise e reflexão crítica.

Específicos:

Pesquisar sobre a materialidade (qualidade dos materiais) dos naturais e sintéticos (industrializados) nas suas fontes de origem e com menor impacto ambiental e fazer um paralelo com os projetos de Ecodesign já realizados, que utilizaram os tipos de matérias-primas mencionadas:

Materiais Naturais: madeiras (Amazônicas e de reflorestamento), fibras, bambu, cipós, tecidos, couro, papel, etc.

Materiais Sintéticos (Industrializados): polímeros, metais, vidros, borracha, etc.

## **METODOLOGIA**

A pesquisa consta de duas partes:

Pesquisa Bibliográfica: levantamento de dados e textos para formação do repertório dos

alunos sobre a temática escolhida. Consta de leituras, análises, fichamentos, reflexão crítica e redação do texto final.

Pesquisa de Campo: visitas; entrevistas com especialistas, fornecedores e designers ligados ao Ecodesign. Levantamento de amostras de materiais e suas características, além da redação do texto final.

Atendimentos semanais aos alunos em horário extra-aula, orientando e estabelecendo a carga de trabalho e pesquisa para as próximas semanas. Relatório mensal da produção dos alunos.

Compreensão da metodologia científica, mesmo em sua fase inicial, contendo um planejamento, um Projeto de Pesquisa e um objeto de estudo com seus recortes e delimitações.

## **CONCLUSÃO**

Não é difícil perceber o quanto o meio ambiente foi e continua sendo degradado por ações humanas. Todas as conseqüências geradas tendem a piorar, por isso a importância de uma mudança de atitude por parte de todos. Algumas iniciativas foram tomadas, mas o consumo consciente ainda não é uma atitude compartilhada por todos. E um grande vilão para isso é a influência causada pela cultura contemporânea, na qual os valores simbólicos, principalmente no caso de marcas, sobrepõem na maior parte das vezes, a funcionalidade, a própria necessidade e outros aspectos importantes. Vivemos em um mundo onde, salvo exceções, a qualidade é preterida pela quantidade e isso só nos leva a deixar como legado para nossos descendentes um ecossistema desgastado e com dificuldades de assimilação e regeneração.

A mudança de atitude referida não deve partir somente dos consumidores, mas também das empresas, pois sendo elas responsáveis diretas e indiretas (na produção e no incentivo ao consumo) por grande parte dos problemas ambientais gerados, é obrigação das mesmas adequar seu modo de produção e seus produtos ao ecodesign. E é justamente neste momento que o designer tem a possibilidade de atuar em prol do desenvolvimento sustentável, analisando os 5 R's e o ciclo de vida do produto ao projetar.

É necessário, entretanto, que o designer também possua um conhecimento sobre os materiais que pode utilizar ou substituir e todas suas características inerentes. Esta materialidade surge como uma das principais ferramentas para o designer e o ecodesign.

Hoje em dia, ao invés de se caracterizar “o que é” um material, define-se “o que ele faz”, da mesma forma que os objetos passaram de bens de consumo para pontos de serviço que oferecem.

Este processo de “desmaterialização”, que apesar de estar relacionado, é diferente de materialidade, é um indício de que há um movimento crescente em direção ao desenvolvimento sustentável, reforçado por conferências, acordos, convenções e criação de selos, certificações e normas, além de diversas premiações e incentivos a projetos dentro do ecodesign.

# ARTE E DESIGN: AS APROXIMAÇÕES E OS DISTANCIAMENTOS NA CONTEMPORANEIDADE

Raquel Pettine Gomes dos Santos  
Prof. Dr. Carlos Tadeu Siepierski (orientador)

## INTRODUÇÃO

A interação entre a arte e o design tem sido tema recorrente entre designers e artista pós-modernistas, discutindo-se o papel do designer no resgate e modernização da produção tradicional através das artes, dando um valor muito mais artístico aos seus produtos. De um lado, os designers passam a se considerar artistas por suas obras exclusivas e divertidas. Do outro, os artistas aderem ao mundo do design chegando até a produção em série. Neste mundo de miscigenação de formas, é difícil dizer onde está exatamente a linha tênue que separa a arte do design. São exemplos como o da Coca-Cola que nos fazem entender como essa união promissora acrescenta e beneficia a todos, constituindo em um único nome design, arte e publicidade, numa proposta sem erros.

## OBJETIVOS

Neste trabalho, quero mostrar como a arte e o design estão cada vez mais indistinguíveis, utilizando um símbolo universal para entender como ambos chegaram a ser o que são hoje, se beneficiando e participando ativamente da sociedade de consumo.

## **METODOLOGIA**

Pesquisa bibliográfica sobre os fundamentos e as mudanças da arte e do design.

Comparativo a partir da evolução da sociedade de consumo e os seus principais elementos.

Coleta de materiais publicitários e artísticos da Coca-Cola (fotos, artigos, relatos, etc).

Análise de tendências do design e a discussão do caso Coca-Cola como símbolo absoluto.

Pesquisa sobre identidades visuais que marcam a nossa geração de consumidores.

## **CONCLUSÃO**

Existem dois lados da arte: o racional e o não racional. O lado da razão mostra que ela está intrinsecamente presente no objetivo artístico. E o não racional nos faz senti-la.

Quando “transformados” em arte, os objetos perdem sua função primitiva, sua funcionalidade. Podemos considerá-la uma peça de design quando ganha uma função que se iguala, ou sobressai sobre o seu valor artístico.

O design de um objeto passa a ser contestado quando ainda é considerado uma peça de design apesar de não cumprir a sua função de uma maneira prática (desconforto). Isso não significa que eles possuam valor artístico.

Muitos objetos que apresentam o desconforto e se destacam pelo seu anacronismo, são usados na verdade como símbolo de ostentação. O consumo da arte e do design não funcional está muito ligado ao seu valor simbólico (status), por fazer parte ainda hoje, de um grupo seletivo de consumidores.

Na união entre arte e design existe um produto que se destaca: a Coca-Cola. Ela é o produto mais democrático da nossa sociedade de consumo. Por mais endinheirado que seja, o padrão



nunca terá uma Coca melhor que a do seu empregado e vice-versa.

Na sociedade contemporânea é possível pensar num mundo sem Mona Lisa, mas nunca num mundo sem Coca-Cola. A marca é a prova de que a aproximação entre arte e design beneficia ambos economicamente e culturalmente falando.

# ANÁLISE DO CARÁTER ANTROPOLÓGICO DO TRABALHO DO FOTÓGRAFO PIERRE VERGER

Caroline Bastos Banhara

Prof. Ms. Claudinei Nakasone (orientador)

## INTRODUÇÃO

No desenvolvimento desta pesquisa, partimos de uma problemática pouco estudada na área da Iniciação Científica. Trata-se do caráter comparativo entre a cultura baiana e a africana, foco de pesquisas do fotógrafo Pierre Verger.

São 40 anos de pesquisas e trabalho árduo que certamente merece um pequeno mergulho nesse universo que foi desvendado por ele.

Por intermédio de suas viagens e fotografias realizadas, sobretudo investigando os rituais do Candomblé, foi possível ao fotógrafo notar que os costumes africanos ainda prevaleciam fiéis aqui no Brasil, principalmente na Bahia.

Pierre Verger percebeu que tanto a fé e a força, quanto a cor da pele, o modo de se expressar, bem como os trajes utilizados pelas duas culturas eram muito semelhantes

Ele ficou impressionado com a integridade e o senso de dignidade do povo baiano. Queria descobrir o que acontecera para que eles suportassem anos de escravidão. Será que o Candomblé e os vestígios da cultura africana estavam relacionados a essa vitalidade? Resolveu desvendar esse mistério.

Escolhemos fotografia porque acreditamos na força das imagens e decidimos por Verger, porque mais que enquadrar e capturar luz, sombras e objetos ele foi capaz de capturar a essência de um povo e depois transmiti-la ao mundo.

## **OBJETIVOS**

O desafio do presente trabalho será identificar por intermédio da análise das fotos de Pierre Verger e das argumentações dos autores, Philippe Dubois, Roland Barthes e Rosane de Andrade, a força que fez perpetuar o gesto, o rito e os costumes tão bem observados por Pierre Verger, tendo sido identificados na cultura baiana e que há muito se assemelha à cultura africana.

## **METODOLOGIA**

A metodologia aplicada constitui em leitura de livros e pesquisa em sites relacionados à vida e obra do fotógrafo e etnólogo Pierre Verger. Especificamente foi realizada a análise de comparação nas fotos de rituais do Candomblé registradas no Brasil e na África.

A análise desses registros fotográficos será feita através do embasamento crítico sobre fotografia encontrado nos livros de Philippe Dubois e Roland Barthes buscando encontrar os fatores teóricos que reforçou as idéias do fotógrafo francês.

Para a melhor compreensão da linguagem visual utilizada pelo fotógrafo e etnólogo, nos apoiaremos na obra de Rosane de Andrade e na entrevista com o Professor e Antropólogo Tadeu Siepier com o objetivo de demonstrar a importância do trabalho de Pierre Verger para o campo científico da cultura baiana, principalmente para a religião do candomblé e para as artes do século XXI.

## CONCLUSÃO

Esta pesquisa buscou levar o conhecimento e a conscientização do trabalho de Pierre Verger na cultura negra, através da análise dos registros fotográficos documentados na África e na Bahia.

O que questionamos é como uma imagem pode ser interpretada e utilizada para relacionar duas culturas e a importância do olhar do fotógrafo nessa relação.

Privamos pelo caráter antropológico como forma de estudar as relações existentes entre duas culturas sendo possível apontar as semelhanças observadas pelo fotógrafo e evidenciadas por ele em suas fotos

# LABIRINTOS E DISSONÂNCIAS VISUAIS EM *SPIDER*. UM ESTUDO DE FRAGMENTOS

Anna Carolina dos Anjos Silva  
Prof<sup>a</sup>. Ms. Márcia Aparecida Ortegosa (orientadora)

## INTRODUÇÃO

Num filme narrativo é comum percebermos o que está sendo contado; qual a história nos é apresentada. Em sua arqueologia, escavando suas camadas, é possível, no entanto, descobrir possibilidades mais ricas de leituras, que nos remetem para além do que está sendo narrado. Trata-se de pensar que o que mais importa, num trabalho analítico não é a narrativa em si, mas como ela está sendo construída. Desse modo, o objeto escolhido para análise deve também conter uma riqueza “escondida” em suas entranhas. Na tentativa de sair da superfície, trata-se de expor suas vísceras, buscando aquilo que não se manifesta de modo aparente.

O filme *Spider* (2002), do diretor canadense David Cronenberg, através de um psicótico nos conduz a uma trama complexa, onde não sabemos distinguir o que é real e o que é fruto de sua imaginação. As premissas nessa ficção não nos guiam para conclusões apressadas. Ao contrário, o espectador precisa ir construindo cada peça desse filme, para tentar elucidar o mistério que envolve todas as texturas que estão no amálgama do universo das imagens e dos sons. Nesse entrelaçamento fomos tentar entender como as escolhas estéticas fornecem elementos elucidativos sobre o enigma dessa urdidura bem construída.

Para não ser presa fácil da narrativa, tivemos que criar um distanciamento e entender a função de um trabalho analítico, pensar sobre como a câmera articula os elementos principais que estão presentes em seu universo fílmico, seja os enquadramentos, ângulos e planos,

assim como a luz, a cor, a banda sonora, enfim, tentar perceber nessa multiplicidade de camadas, as informações que numa cadência vão produzir significações distintas. Desse modo foi feito um estudo sobre questões relacionadas ao tempo, ao espaço e ao som, para tentar extrair pistas para um entendimento mais amplo sobre nosso objeto analisado e tentar construir um discurso que tenha uma abrangência além do enunciado da narrativa.

## **OBJETIVOS**

Analisar questões relacionadas à linguagem cinematográfica em determinados fragmentos do filme *Spider*. Desse modo iremos refletir sobre elementos ligados ao tempo, ao espaço e ao som, para detectar quais as molduras estéticas usadas para representar labirintos, dissonâncias e instabilidades – reflexo da loucura da personagem central *Spider* (Ralph Fiennes) e sua relação com o mundo a sua volta. Através de uma análise de elementos plásticos, vamos apontar algumas pistas sobre como se dá a construção de sentidos neste filme.

## **METODOLOGIA**

O procedimento principal foi assistir e analisar o filme *Spider*, objeto principal desta pesquisa e pinçar alguns fragmentos para tentar desconstruir e evidenciar determinadas construções estéticas. Realizamos leituras de livros e pesquisas em sites relacionados a cinema, memória, tempo, espaço e som. Como forma comparativa foi feita visão e análise de filmes secundários, em especial o filme *Amnésia* (Christopher Nolan, 2000) tentando uma aproximação com o tema central de nossa pesquisa, para tecer um contraponto e detectar construções similares. Em cada etapa do trabalho foi feita apresentação em forma de relatórios.

## **CONCLUSÃO**

Dentre as questões estudadas foi possível perceber que o diretor fez uso habilmente da manipulação do ponto de vista. Embora a câmera utilizasse tecnicamente o ponto de vista objetivo (visão do diretor) sobre os acontecimentos, em sua predominância, o espectador é conduzido o tempo todo através da visão “deformada” da personagem central, que em sua psicose construía a trama, ao seu modo. Nesse caso, o ponto de vista do espectador acaba

se “colando” ao psicótico. O trauma da personagem central consiste em acreditar ter visto sua mãe ter sido assassinada pelo próprio pai, em função deste estar se relacionando com outra mulher (prostituta). Somente no final do filme vemos outra versão desse acontecimento: o próprio psicótico (quando criança) se vê provocando a morte de sua mãe, através do uso de um aparato (cordas) que liberava a vazão do gás de cozinha.

Dentre as pistas mais pesquisadas para tentar desconstruir este filme, foi tentar observar as reiterações nas imagens, ou seja, uso recorrente de lentes grande-angulares, que além de ampliar a profundidade de campo, criam deformações. A idéia de solidão e enclausuramento também foi bastante explorada. Apesar das recorrências de portas e janelas, elas quase não representam passagens. Ao contrário, referem-se a espaços fechados em si mesmo. Objetos inúteis. Há fachadas de prédios com janelas fechadas até por blocos de cimento. As imagens, portanto, são claustrofóbicas: corredores longos, escuros, fechados. Excesso de cenas internas. O céu quase nunca é enquadrado. Nos poucos momentos em que aparece, surge poluído por inúmeras linhas. Há grande incidência de linhas que se cruzam em diagonais no espaço compositivo, além do uso recorrente de sobreenquadramentos (quadros dentro de quadros) que recortam e ao reenquadrar a personagem, criam a sensação de um esmagamento potencializado. Não há respiro. Tudo nos remete ao mundo interno, aprisionado, da própria personagem.

O divisionismo foi outro elemento bastante explorado dentro do filme em diversos planos onde, ao mesmo tempo, passado e presente são mostrados, separados apenas por cortinas, portas ou janelas. Vemos a personagem central espiando a ele próprio em cenas de sua infância: tudo num único plano. Essa dupla temporalidade, também gera dicotomias e remete à sua própria esquizofrenia. A confusão é reforçada dentro da narrativa: a mãe e a prostituta são interpretadas pela mesma atriz. A duplicidade é freqüente: temporalidades, dúvidas, versões, lembranças, fantasmas que retornam do passado. O desconforto é geral nos diálogos estranhos e cheios de incertezas. E o pior: a visão dos espectadores coincide com a da personagem. A tentativa desesperada da personagem em reconstruir sua teia, recompor seus links da memória são as mesmas do espectador, em estar buscando mais uma peça do quebra-cabeça, para tentar construir a identidade esfacelada da personagem e desvendar o mistério da trama.

O som tem função importante também. O filme adota o uso de poucos elementos sonoros. O silêncio é constante. Desse modo a função dramática se potencializa. As pequenas notas que pontuam algumas cenas são, por vezes, dissonantes, incômodas. Os sons não buscam

harmonia, em alguns momentos procuram “arranhar” os ouvidos. Desse modo adquirem o caráter de reforçar a tensão interna da personagem. Alguns sons, por exemplo, de um trem, em determinadas cenas, não são justificados na diegese (universo fílmico). Percebemos depois, que eram lembranças em flashback (retorno do passado), mas que eram peças importantes na reconstituição dos acontecimentos. Os ruídos, muitas vezes, adquirem um caráter surreal e assustador, como no caso de algumas cenas do Gasômetro. As molduras sonoras são fantasmáticas – reflexo de um mundo interno em desarranjo.

De modo não linear, o diretor lança peças para tentarmos montar a teia de relações que são articuladas dentro da cadeia complexa de significados que envolvem o universo fílmico. Este trabalho procurou, ao desconstruir e destacar alguns fragmentos de Spider, tentar detectar outras possibilidades de leituras e lançar questões para futuras investigações, que organizem e contribuam para ampliar o mosaico e a riqueza de sentidos que o filme oferece. Descobrimos, também, que o mistério e a tentativa de resolver e resgatar todas as peças do mosaico, que envolvem a trama, trata-se de uma operação impossível. As dualidades não são eliminadas. O que nos fica mais claro, contudo, é o poder do diretor em manipular habilmente tais peças, de modo que o espectador, quanto maior o envolvimento e identificação especular, acaba correndo mais perigos e riscos de ficar aprisionado na teia de emaranhados e duplicidades da própria narrativa fílmica.



# **A INFLUÊNCIA DA ÉTICA E DO DESIGN NA ÉTICA NA PUBLICIDADE, COM ORIGEM NO SÉCULO XX E SUAS REPERCUSSÕES NA ATUALIDADE**

**Bruno de Azevedo Teixeira**  
**Graziela Santos Cabral da Silva**  
**Prof. Ms. Níkolos Sávio Chicrala (orientador)**

## **INTRODUÇÃO**

No desenvolvimento da pesquisa, partimos de uma problemática, que abrange a evolução do Design e da Publicidade, bem como suas influências no decorrer da história, como forma de buscar caminhos que evidenciem a afinidade e proximidade entre as áreas, no sentido de delimitar seus campos de atuações específicas, o que resulta em conquistas promissoras para ambos os segmentos e de uma estética diferenciada e inovadora, quando exercida por meio de procedimentos éticos.

Ressaltamos que a combinação da estética na busca da ética e conseqüentemente da originalidade, faz do Design e da Publicidade áreas afins, que convivem e se relacionam de forma pacífica, o que contribui para o devido reconhecimento de ambas as profissões com resultados promissores, diferenciados e com qualidade para o panorama nacional, gerando oportunidades para os profissionais desses segmentos e seu devido respeito.

A pesquisa leva-nos a importantes reflexões, por meio de levantamentos históricos, que têm como princípio buscar evidências e analisar o poder da estética e da ética nos resultados das campanhas publicitárias, estabelecendo parâmetros quanto à importância do profissional do Design e o poder que a Publicidade exerce e quais suas responsabilidades, determinando o quanto ela pode influenciar seu público e qual o papel e o envolvimento do designer nesse processo.

Evidenciou-se que, através de seus potenciais criativos, os profissionais do design e da publicidade projetam campanhas publicitárias, expressam a representatividade e o compromisso das categorias por meio de suas específicas e independentes qualidades, exercidas através dos referenciais de cada profissão.

O que nos remete ao entendimento de que nesse universo o designer gráfico exerce um papel importante, onde deposita conhecimentos e experiências, podendo criar e desenvolver uma estética que favorecerá a criatividade como diferencial competitivo, contribuindo para o desenvolvimento e sucesso dos projetos publicitários, o que resultará no crescimento e valorização das profissões no mercado, solidificando a parceria entre as áreas da Publicidade e do Design, resultando na contribuição e preservação da lealdade e do respeito devido a essas categorias.

Palavras - chave: Design. Publicidade. Fronteira. Estética. Ética.

## **OBJETIVOS**

Esta pesquisa partiu do enfoque sobre a importância da estética do design e sua influência na ética da publicidade: a valorização, o poder de sua originalidade e a importância da ética como princípio, e objetivou evidenciar a importância do Designer Gráfico nas etapas de desenvolvimento de um projeto publicitário, bem como a proximidade das áreas do Design e da Publicidade, identificando os procedimentos éticos como diferenciais para o sucesso profissional de ambas as categorias, para as empresas e o devido respeito aos consumidores. Destina-se analisar o poder da estética e da ética como potencial competitivo, estabelecendo a importância e o poder que a publicidade possui, e o quanto ela pode influenciar seu público e qual o papel, responsabilidades e importância do designer gráfico nessa história.

## **METODOLOGIA**

A metodologia estabelecida consistiu em levantamentos teóricos, com base em referências Bibliográficas e Pesquisa de Campo, como: livros, revistas especializadas, periódicos, monografias, publicações e Internet, análise de “cases”, entrevista com profissionais, questionários com público-alvo, visitas a empresas e instituições que tenham relação com a

proposta, entre outros.

Sendo que em cada etapa de desenvolvimento da pesquisa, foram sendo elaborados os respectivos relatórios.

## **CONCLUSÃO**

Esta Pesquisa tem como proposta evidenciar a fronteira que divide o Design Gráfico e a Publicidade, partindo da definição de ambas as áreas, buscando determinar os momentos das suas influências no decorrer da história, e em que situações a ética são tidas como fator relevante e decisivo, para que nenhuma das áreas ultrapassem seus limites e consiga cumprir seu papel com responsabilidade, dentro das suas prerrogativas, limitações e campo profissional. Buscou-se, ainda, pontuar evidências em relação ao papel da estética, no decorrer da história até nossos presentes dias, como forma de forçar o desenvolvimento das escolas do Design e da Publicidade, como áreas que se inter-relacionam, bem como sustentar que em muitos desses momentos, os procedimentos éticos fazem a diferença ou sua ausência pode comprometer a imagem das categorias profissionais quando associadas em campanhas publicitárias, que envolvem diretamente projetos gráficos e os respectivos profissionais das áreas. Concluímos, com a certeza de que, sem a devida delimitação das fronteiras, da regulamentação das profissões e dos respectivos Códigos de Conduta não haverá desenvolvimento e o mútuo respeito, e que, devido à velocidade das informações e o poder das mídias contemporâneas, o papel do designer poderá estar comprometido e o seu trabalho não reconhecido.

# CONSUMISMO E DESIGN

Ana Clara Viola Goyeneche  
Prof. Ms. Vagner de Oliveira Muniz (orientador)

## INTRODUÇÃO

Nos últimos tempos tem sido cada vez mais levantada a questão da intensificação do consumo. Diz-se que consumimos demais, que compramos sem pensar, que nos preocupamos apenas com dinheiro e com posses, que vivemos vidas falsas, dominadas pelas propagandas e pelo que compramos. Entende-se por isso o que se dá o nome de consumismo.

Diz-se ainda que o design funciona como uma alavanca para aumentar ainda mais as vendas e, dessa forma, acaba sendo um instrumento de dominação da sociedade. Será tudo verdade? E se for, o que pode fazer o designer para mudar isso?

O objetivo deste trabalho é entender o porquê desse consumo desenfreado, para então encontrar uma maneira de utilizar o design como ferramenta de obtenção de uma maior qualidade de vida do homem.

Uma observação inicial é necessária: a definição oficial de consumismo não é a mesma da do senso comum. Para a maioria das pessoas, consumismo é o ato de comprar coisas desnecessárias - ou até mesmo necessárias, mas, nesse caso, baseado em conceitos como marcas ou modismos - ou ainda a compra exagerada de produtos. Como, por exemplo, trocar de celular apenas porque o novo tem câmera acoplada, ou utilizar roupas de marca famosa, sendo a marca o fator definidor da compra. Mas segundo consta nos dicionários, consumismo é uma doença psicológica, que consiste na compra pelo prazer de comprar, e

não pelo objeto. Desse modo, o termo consumismo será utilizado neste trabalho na acepção do senso comum, e a doença será referida como consumismo-patológico, ou apenas Oneomania.

## **OBJETIVOS**

Analisar a noção de consumismo a fim de descobrir qual a real influência do Design no problema. Após isso, refletir sobre o que o designer pode fazer para contribuir com uma possível solução.

## **METODOLOGIA**

Para o levantamento da questão, tomou-se como base não apenas comentários de senso-comum, como também em reportagens, filmes como “Surplus” – distribuído via Internet -, bem como em sites da web, que revelam uma preocupação de certa forma mundial. A partir de então, levantou-se o questionamento a respeito do papel do design no problema, considerando-se o fato de o design ser crucial na produção de objetos.

Partiu-se, então, para a pesquisa bibliográfica acerca do histórico do consumo (“Raízes da Cultura do Consumo” e “Sociedade de Consumo”), e posteriormente sobre seus aspectos atuais, apreendidos por meio de leituras nos campos do marketing, sociologia e design.

Conceituando a conclusão, utilizou-se o livro “Haverá a Idade das Coisas Leves”.

## **CONCLUSÃO**

O Papel do Design.

É inegável o impacto negativo que o consumo tem no mundo atual. É inegável também que isso precisa ser mudado, e com urgência. Diante da análise do problema, suas origens e suas conseqüências, somos capazes de concluir qual a função do designer perante o consumismo.

O designer, responsável pela criação dos produtos de uso, fabricados industrialmente, e pela adaptação desses produtos às necessidades físicas e psíquicas do usuário, tem sua atuação restrita a certas áreas, não podendo, portanto, atuar na raiz do problema. Na verdade, não há um profissional que possa fazê-lo, por essa raiz estar no psicológico do homem. É a insegurança, o medo e a necessidade de aceitação. Além disso, a complexidade do sistema atual impede uma solução trazida por uma hipotética disciplina única que atuasse em todos os campos do consumo – da produção ao descarte, passando pelos fatores psicológicos humanos.

Uma nova revolução do consumo poderia trazer a solução disso, alterando valores de nossa sociedade, como de “ter” para “ser”. Porém, para que isso ocorra, é necessária uma “massa rebelada”. É fato que todos sabemos do problema. Mas é fato também que estamos acomodados com essa maneira de viver, que já se prolonga por três séculos. Talvez o mais complicado nisso tudo seja o confronto de uma idéia que se instaurou na nossa sociedade: o individualismo. Como convencer 6 bilhões de pessoas de que não precisam de produtos para ser o que são, ou o que gostariam de ser? Como fazer essas pessoas se desvencilharem de algo que está nelas desde que nasceram? O problema não é apenas uma necessidade física, é mais profundo que isso. Uma necessidade psicológica não é tão simples de ser sanada. E principalmente: será que essas pessoas estão dispostas a realizar tal mudança?

Então, o designer só pode assistir a tudo, calado?

Não exatamente. Fiquemos cientes de que ele não poderá atuar na causa psicológica do problema. Mas pode sim modificar o quadro das conseqüências do consumo, optando por materiais e processos menos impactantes no meio ambiente, e tendo em mente conceitos como a interdependência, o ciclo, o tempo e a otimização. Faz-se necessária a consciência do designer acerca de suas responsabilidades - ou seriam possibilidades?

Interdependência, Ciclo, Tempo e Otimização

A Terra, apesar de estar dividida em territórios, é um único planeta. Portanto, as ações que recaem sobre ela, acabam por se espelhar em toda forma de vida que nela habita, independentemente do país. É responsabilidade de todos fazer o possível para diminuir o impacto da poluição em seu território, mas o designer tem em suas mãos uma possibilidade

que talvez nenhum outro profissional tenha: atuar diretamente na concepção dos produtos.

A Natureza trabalha de forma integrada; nada desaparece, tudo se transforma, dando origem a um ciclo. O que vem ocorrendo no processo de fabricação dos produtos é o esquecimento desse ciclo e da interdependência. Esquece-se que quando retiramos a matéria-prima de algum lugar, um ciclo foi afetado. E esse ciclo vai recair em outros, afetando o ciclo maior, resultando nos problemas ambientais que já conhecemos. É a teoria do caos. Dessa forma o equilíbrio natural foi profundamente afetado. Faz-se fundamental uma utilização da matéria-prima de forma cíclica, no modo como atua a natureza, para que a extração diminua e esses ciclos não sejam afetados mais ainda. Para tal, a reutilização de materiais, por meio da reciclagem, por exemplo, aparece como uma ferramenta importante.

O tempo é um terceiro fator importante. Utilizamos como matéria-prima principalmente recursos não-renováveis, ou seja, que levam tempo superior ao de uma vida humana para que haja sua renovação. Porém, essa informação bate de frente com uma das características da sociedade contemporânea, que é a moda. Produtos são criados e descartados em pouco tempo de uso. Até certo tempo atrás não houve preocupação com os resíduos de tais produtos. Vivemos agora próximos da escassez de algumas fontes de matéria-prima, mas a produção não parou nem diminuiu seu ritmo.

O último conceito, a otimização, consiste na utilização racional de materiais. Thierry Kazazian, em seu livro “Haverá a Idade das Coisas Leves”, fala sobre uma economia de “nave espacial”. O que ele diz é que a Terra é limitada, e que temos acesso a certa quantidade de materiais que não são inesgotáveis. Precisamos parar de tratá-los como se o fossem, economizando-os da melhor forma possível.

O designer precisa ter em mente esses quatro conceitos. Precisa estar atento ao fim que seu produto terá, facilitando todos os processos de descarte, reciclagem ou reutilização de certas partes, utilizando materiais reciclados sempre que possível, e pensando na concepção formal de seus produtos de forma que utilizem menos material e transporte.

Novas alternativas, novos materiais, novas formas de pensar. Não é o designer conhecido por sua criatividade? Mais do que nunca é hora de mostrar isso.

# COMPORTAMENTO E OBJETO: NA COZINHA E NO COZINHAR

Pedro Fontana

Prof. Ms. Vagner de Oliveira Muniz (orientador)

## INTRODUÇÃO

Como surge o objeto? Haveria um contexto típico onde ele é criado? Que aspectos humanos estariam sempre presentes nesse contexto, se ele existir? Existem teorias ou seria possível escrever alguma para o nascimento do objeto? E sua evolução como acontece? Existem realmente objetos inteiramente novos? E sobre a morte do objeto?

Questões como estas motivaram e direcionaram nosso trabalho de pesquisa. A intenção foi buscar algumas respostas ou, pelo menos, colocar alguma luz onde nos parecia só haver sombras.

Procuramos entender o objeto genérico, no contexto do comportamento humano, estudando alguns dos principais objetos específicos envolvidos na função social-familiar do cozinhar e da sua organização no lugar chamado cozinha, partes do complexo processo da alimentação humana.

Cultura, Tecnologia, Comportamento e Objeto

Aspectos culturais são marcantes nos processos envolvendo alimentos e alimentação de uma sociedade. Na verdade, alimentação é cultura. O tipo de alimentos produzidos, os métodos



de cultivo, estocagem, preparo e consumo, diferem em cada povo, e envolvem comportamentos e objetos que caracterizam e diferenciam inteiramente um grupo dos demais.

Muitas e muitas vezes um único prato de alimento, apresentado na forma típica, é suficiente para identificar inconfundivelmente um povo e sua cultura.

Comparamos a organização da mesa em diferentes grupos culturais e em diferentes épocas. Estudamos a evolução dos talheres de mesa, na cultura ocidental, ao longo dos anos e em diferentes países até chegarmos aos objetos de hoje.

A tecnologia, por sua vez, traz novos serviços, mais conforto e melhor qualidade de vida à humanidade. Pelo menos a uma parte dela. Alguns destes serviços modificaram hábitos culturais centenários e, com estes últimos, outros objetos envolvidos. Em alguns casos fizeram desaparecer hábitos e objetos e, também, fizeram surgir objetos nunca antes sonhados e que se tornaram absolutamente indispensáveis. Este estudo exemplifica objetos que surgiram, objetos que desapareceram, materiais novos e novas soluções, todos frutos da tecnologia e das mudanças de comportamento que ela provocou.

Estudamos a organização do espaço da cozinha e a evolução do seu mobiliário.

### Caminhos do Design

A cultura e a tecnologia foram forças importantes no nascimento e na evolução do objeto como o conhecemos. O que estas forças e, quem sabe, outras mais, estariam desenhando para o amanhã?

O futuro do design está sendo escrito hoje. Algumas correntes são claramente identificáveis. Outras talvez estejam nascendo. Estudamos as correntes Simplicity, Mass Customization e Universal Design e as apresentamos como exemplos de destaque de caminhos do design.

### Simplicity

“Simplicidade é a sofisticação máxima” - Leonardo da Vinci (1452-1519)

“As coisas devem ser feitas tão simples quanto possível, mas nem um pouco mais” - Albert Einstein (1879-1955)

A tensão entre complexidade da função e simplicidade do design é definida por Marissa Mayer, a responsável pela página de abertura do Google, assim: “O Google tem a funcionalidade de um verdadeiro canivete suíço bem complicado, mas a homepage é a nossa maneira de chegar nele, fechado. É simples, elegante, você pode enfiá-lo no seu bolso, mas é um grande faz-tudo quando você precisa. Muitos dos nossos concorrentes também são como um canivete suíço, mas aberto. Pode assustar e pode, até, ser perigoso”.

O sucesso do Google, segundo analistas, está na sua extrema simplicidade de interface com o usuário.

O MIT (Boston) tem um programa chamado Media Lab's Simplicity Consortium, conduzido por John Maeda (que também faz parte do Philips Simplicity Advisory Board). Ele diz “aqui no MIT estamos tentando descobrir como combinar simplicidade, que é a base da vida do homem, com esta coisa - chamada tecnologia - que está fora de controle”. E ele diz, ainda, “você não conseguirá tornar o mundo mais simples a não ser que descubra o design”...

Mass customization

Estima-se que 70% de toda a produção mundial vem de negócios operados por artesãos em suas oficinas, produzindo baixo volume e grande variedade. Ou seja, a produção do mundo, com base nesta informação, é altamente personalizada ou customizada.

Com a revolução industrial, produtos foram padronizados e a fabricação foi massificada. Isto reduziu custos e permitiu acesso a estes produtos para uma grande parte da população. Havia, porém, pouca ou nenhuma opção de escolha.

Hoje a indústria produz uma grade de modelos, combinando cor, tamanho, acabamento e outros aspectos dependendo do produto, procurando chegar mais perto do desejo de cada consumidor. Percebe-se, porém, que é necessário fazer mais, é necessário um atendimento

mais personalizado. O Mass Customization, busca fabricar em grande escala, para manter os benefícios de custos e de qualidade já conquistados, mas produzindo cada produto de acordo com o desejo de cada cliente, dentro de uma limitada, mas ampla, gama de opções.

### Universal Design

O projeto de qualquer produto ou ambiente envolve muitos aspectos, como estética, várias engenharias, requisitos ambientais, exigências de segurança, padrões industriais e custos. Para projetá-los, os designers geralmente consideram um usuário típico, médio. O Universal Design, ao contrário, é o design de produtos e ambientes para serem utilizáveis por qualquer um, na maior extensão possível da expressão, sem a necessidade de adaptações ou desenho especializado.

O MIT - OSBA (Open Source Building Alliance) é um caso que chamou nossa atenção e mereceu aprofundamento. Através da criação de um fórum de discussão, envolvendo pesquisadores e expoentes da indústria, o MIT - OSBA criou e dá suporte teórico e técnico para um sistema aberto (open source) de fornecimento de componentes e subconjuntos modulares para a construção das casas do futuro. Uma cozinha tipo A, três banheiros tipo G e um banheiro tipo B poderiam ser exemplos de módulos de uma casa personalizada a partir de módulos-padrão. É um caso de Universal Design e Mass Customization ao mesmo tempo.

O Universal Design também avançou no design de softwares, websites e outros ambientes envolvendo a informação e é de fundamental importância no ensino, nos serviços das escolas aos estudantes e no ensino a distância (EAD).

### Estado da Arte do Design

Atualidades e tendências mundiais em design de cozinhas, com base no Tendências do Design da Movelsul 2006, do 18º Salão de Design Mobiliário e da Casa Cor 2006.

Exemplos pictóricos e descritivos das tendências em organização da cozinha, seu mobiliário, equipamentos e principais objetos. Destaque para layout, formas, materiais e cores.

## Objetivos da Pesquisa

Entender o processo - forças e dinâmica - que envolvem o nascimento, a evolução e o desaparecimento do objeto, no contexto do comportamento humano.

Como o objeto surge ?

Por que o objeto muda ?

Por que o objeto desaparece ?

Qual o papel da cultura ?

Qual o papel e força da tecnologia ?

Definir, dentro do possível, conceitos e diretrizes para o trabalho do designer neste assunto.

Será possível antever as necessidades e prever os objetos e utilizar este conhecimento como vantagem competitiva para as organizações ?

Será possível antever e antecipar a melhora da qualidade de vida das pessoas, através do design?

Organizar as informações e apresentá-las de forma que atendam as necessidades deste estudo e que, também, possam servir de base para estudos futuros.

## **METODOLOGIA**

### Coleta de informações

Vivemos a era da informação. O volume da informação disponível ao homem atual é gigantesco. As bibliotecas têm milhares de obras. As bancas de revistas têm uma imensa

quantidade de títulos sobre uma grande variedade de temas. O rádio, os jornais, a TV e a Internet metralham informações, 24 horas por dia.

Muitas informações estão sendo geradas em meios digitais. A digitalização de documentos históricos avança aceleradamente. Em alguns anos é possível que todo o conhecimento humano esteja disponível on-line.

A Internet é, definitivamente, a ferramenta de navegação nesse mar de informações. Permite acesso aos acervos das universidades, das livrarias, dos museus, das organizações, das empresas e até dos indivíduos. A Internet democratizou o acesso ao conhecimento.

Porém, selecionar informação de qualidade, hoje, é um grande desafio. Navegar é preciso.

O Google foi nossa principal ferramenta de busca. Usamo-lo, com seus recursos avançados de filtros, para acessar, seletivamente, os bancos de publicações das universidades internacionais, obtendo, entre milhões de documentos disponíveis on-line, aqueles de valor científico e acadêmico.

Também consultamos livros da biblioteca do Centro Universitário Belas Artes, e outros, referenciados nos trabalhos acadêmicos estudados, foram adquiridos da Amazon.com, on-line e, em poucos dias, estavam sendo entregues à nossa porta.

#### Organização das informações

Mesmo com o processo seletivo utilizado, o volume de informações obtido foi grande. Eram muitos, também, os caminhos possíveis para o desenvolvimento do trabalho.

#### Análise e Definição de Caminhos

A busca de informações foi direcionada pela estrutura do trabalho estabelecida inicialmente. Depois, em função da qualidade da informação obtida, ajustamos a estrutura para tornar o trabalho possível e interessante.

## Desenvolvimento e Conclusões

Estudamos o caso particular da Cozinha e do Cozinhar e, dentro dele, mais profundamente, alguns objetos como os talheres de mesa e mobiliário e algumas funções específicas como o comer à mesa, tentando entender o que acontece, para depois ensaiar uma proposta de generalização envolvendo outros e, quem sabe, todos os objetos construídos pelo homem.

## CONCLUSÃO

O precedente exerce uma influência muito forte sobre o novo. Isto é verdade também na evolução do objeto. Ele evolui num processo natural de melhoramentos contínuos. O homem é um designer por natureza, e está, permanentemente, corrigindo falhas e melhorando o desempenho do existente.

O designer profissional pode abreviar o processo. A formação de um repertório é muito importante. A história tem um papel fundamental.

A tecnologia é capaz de provocar mudanças radicais. Novos princípios científicos aplicados, novos materiais, novos processos produtivos e, principalmente, novos serviços ao usuário são capazes de desencadear mudanças profundas.

A tecnologia, por outro lado, às vezes envereda por caminhos altamente complexos, e não consegue produzir uma interface simples na relação do objeto com o usuário.

Você não conseguirá tornar o mundo mais simples a não ser que descubra o design"... (John Maeda, MIT)

V CONGRESSO DE INICIAÇÃO  
CIENTÍFICA

DO CENTRO UNIVERSITÁRIO  
BELAS ARTES DE SÃO PAULO

**DESIGN DE INTERIORES**

# SIMBOLOGIA DOS AMBIENTES COMERCIAIS

Tatiana Platero Romero  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Carla Reis Longhi (orientadora)

## INTRODUCAO

O mercado de prestação de serviços é bastante competitivo. Cada vez mais é preciso buscar diferenciais para destacar-se em meio à concorrência. O segmento das Instituições Financeiras investe amplamente na publicidade em muitas mídias para manter suas marcas vivas e fortes no imaginário da população, afinal todos precisam dos serviços dessas Instituições, em maior ou menor grau. Na prática, cada Instituição tem sua estratégia, mas de alguns anos para cá, vemos um aumento da preocupação de algumas agências bancárias com o Design, principalmente em seus interiores.

Os profissionais de Design de Interiores acreditam que um bom projeto de Design aplicado no Interior de um ambiente aumenta o bem-estar de quem dele se utiliza. E mais do que isso, há um momento muito importante para a empresa: o delicado processo da concretização (ou não) de uma negociação, que pode refletir diretamente na produtividade e nos resultados da empresa. E se o cliente ou futuro cliente recebe informações favoráveis à empresa, ou se o seu repertório pessoal o lembra de sensações como a confiança, tanto melhor.

Um diferencial que a publicidade e o marketing conhecem bem é transmitir mensagens ao público-alvo que reforcem as qualidades da empresa. Mas existem inúmeras formas de se transmitir uma mensagem. A própria linguagem não verbal de símbolos existente no espaço interno das agências bancárias pode transmitir aos seus usuários mensagens que são amplamente captadas por nossos sentidos e até mesmo pelo nosso inconsciente. Os



Símbolos, Imagens e Signos podem ser intencionalmente utilizados. A partir de um estudo do perfil e da intenção da empresa, das características e necessidades de seu público-alvo e do contexto histórico cultural pode-se projetar um ambiente comercial com imagens impregnadas de simbologia que transmita às pessoas sensações favoráveis à empresa. Esses signos podem ser representados por tipologia de material, disposição do mobiliário, objetos, etc.

Analisando o perfil do Itaú, a segunda maior empresa em capital de seu segmento atualmente e, segundo a revista *veja* e a agência de publicidade África, é a Instituição Financeira mais lembrada pela população em geral. Vemos que há cerca de cinco anos ela inovou o visual de suas agências bancárias. O Itaú surge com o serviço *Personnalité*, vendendo mais um produto: a exclusividade, que segmentou seus clientes em grupos diferentes. Todos os clientes são atendidos pela mesma empresa e com os mesmos produtos e serviços básicos, porém em espaços físicos diferentes. Notamos que o surgimento desse novo espaço comercial criado para atender às necessidades de um determinado grupo sócio-cultural investe em um dos aspectos prioritários do Design de Interiores: um espaço pensado e criado com base na análise de um público específico, para atingir determinados objetivos.

Através da Semiótica, conseguimos analisar o expressivo código não verbal, ou até sincrético encontrados em praticamente todos os ambientes. Onde quer que se encontrem as pessoas fazem uma leitura inicial (abdução) do que as cerca e rapidamente assimilam essas mensagens com base em um código convencionado arbitrariamente compreendido em nossa cultura e chegam a uma conclusão (dedução). Essa inferência interage com o espaço, e é capaz de mudar o comportamento (Ferrara, 1993). O Designer prevê alterações espaciais sempre que um novo estímulo provoca novo aprendizado e conseqüente mudança de comportamento.

Nos anos 90 houve um aumento no consumismo, com a abertura para o mercado dos importados, crescimento dos veículos de massa, chegada de novas tecnologias de informática, etc.; isso aumentou a variedade dos produtos disponíveis, o contato e o acesso a novas culturas e ideologias. A nossa sociedade passa a priorizar cada vez mais o poder de consumo e o status. Diante de tantos produtos novos, importados e produzidos em série, surge o desejo de se diferenciar através da compra de produtos com o conceito de exclusivo. A exclusividade que um ambiente ou situação transmite passa a ser tão ou mais importante que produtos e serviços. Também surgiram nos últimos anos novas estruturas de consumo e de serviços disponíveis da mesma forma como surgiram novos meios de comunicação e novas estruturas sociais que determinam a importância de um indivíduo. Esses novos hábitos requerem novos

espaços. E esse novo espaço do Personnalité traduz seu apelo de exclusividade em cores e formas nas agências, com significados que reforçam conceitos e marcam o surgimento de novos hábitos sociais.

A problemática desta pesquisa é fazer a leitura do emprego de símbolos reconhecidos em determinada cultura na formação de um ambiente e analisar com quais elementos o Design se relaciona, entendendo sua relevância na produtividade e analisar quais resultados a aplicação da semiótica na elaboração de um ambiente interno pode trazer.

## **JUSTIFICATIVAS E OBJETIVOS**

A opção de analisar o papel da informação simbólica disponibilizada em ambientes comerciais é devido a uma percepção pessoal da pesquisadora baseada em mudanças ocorridas nos últimos anos nas agências bancárias. Essas mudanças são marcadas pela criação de um novo segmento das instituições e de uma nova organização do ambiente. A análise de um novo espaço é importante para entendermos o papel e a relevância do Design de Interiores nos espaços comerciais, e como se dá sua absorção pelo público.

É interessante também por ser um assunto ainda pouco estudado, que une a utilização dos símbolos e signos sob a ótica semiótica, e Design de espaços comerciais com grande circulação de pessoas, e analisar como o design pode reforçar determinadas sensações explorando as possíveis imagens mentais que a sociedade cria.

A escolha da instituição Itaú para essa pesquisa foi baseada na importância que ela tem no segmento financeiro, e pelo aparente grande investimento que essa instituição têm feito no design de suas agências, buscamos estabelecer uma comparação entre seus ambientes e sua atuação no mercado. E analisar de que forma ela se utiliza do Design de Interiores de acordo com suas estratégias e/ou ideologias, e qual o papel que o Design de Interiores cumpre para seus resultados neste segmento de mercado específico. E ainda analisar de que forma seu interior atinge as diferentes classes sociais. E para verificar também qual a importância do Design no resultado final para a instituição.

O principal objetivo desta pesquisa é ponderar sobre o contexto no qual se insere o Design de Interiores como diferencial para as Empresas e Instituições e verificar se existe uma relação diretamente proporcional entre investimento em Design de Interiores e construção

simbólica de um ambiente, que possa gerar resultados para a empresa. E ainda analisar a opção de utilizar símbolos para segmentar ambientes, e o motivo da própria criação de um ambiente que segmente clientes com diferentes perfis sócio-econômicos.

## **METODOLOGIA**

Esta monografia utilizou-se de Pesquisas Bibliográficas e Pesquisas de Campo.

Para a pesquisa Bibliográfica, foram escolhidas leituras sobre Semiótica e sobre o Espaço, além de pesquisas em revistas e sites da Internet. Após a análise, o tema era discutido.

A Pesquisa de Campo foi dividida em duas etapas. A primeira foi o registro fotográfico do ambiente interno da agência Itaú e Itaú Personalitè da Rua Boa Vista, centro de São Paulo. As fotografias foram escolhidas pela necessidade de se registrar cuidadosamente os elementos que compõem o espaço, e fragmentá-los para analisar seus objetos, cores, texturas, materiais e tudo que possa ter valor simbólico. E também pela dificuldade prática da pesquisa. Para uma reflexão sobre o espaço, seriam necessárias muitas visitas individuais e com os entrevistados, o que tornaria a pesquisa inviável.

Na segunda etapa foram feitas entrevistas a clientes, não clientes e funcionários da agência, baseados em questionário formulado com as discussões bibliográficas.

Com as entrevistas foi possível analisar de que forma diferentes pessoas lêem o ambiente, e verificar se a aplicação de símbolos que traduzem as intenções da instituição tem efeito, e ainda levantar dados para a hipótese inicial da pesquisa.

## **CONCLUSÃO**

O Itaú sempre atendeu aos interesses das diversas classes sociais de maneiras diferentes. Antes da criação de um espaço exclusivo, os clientes “cinco estrelas” tinham caixas separadas, com mais agilidade e mais bônus em serviços. Mas a criação do espaço Personalitè vai além da venda de produtos e serviços. Ele não só atende de forma exclusiva esses clientes, mas cria uma mudança no comportamento de nossa sociedade: o desejo de pertencer àquele grupo privilegiado naqueles que não podem, vende o status, cria um

forte produto no imaginário das pessoas: “O Itaú foi feito para você”. Se você quer o melhor, venha para o Itaú, ou ainda: “Os melhores já estão aqui.”. Essa imagem não é só dita, ela é sentida. Ela é transmitida pelos símbolos existentes em seu interior e pela adequação de seu ambiente interno ao que hoje conhecemos culturalmente como belo, rico, bem-sucedido, sólido e moderno (segundo os entrevistados). E instiga o imaginário popular, com seu código simbólico, a mudar o seu comportamento para, quem sabe, fazer parte daquele grupo e assim, existir e ser reconhecido socialmente.

A imagem mental de grande parte dos entrevistados sobre o Itaú “Varejo” remete ao cotidiano, ao stress do dia-a-dia, com suas filas e sem salas de espera. Já quando questionados sobre o Itaú Personnalité, eles apresentaram imagens de status, desejo e tranquilidade.

A maioria dos elementos presentes no interior das agências bancárias do Personnalité cumpre um papel simbólico, e compõe um espaço que emite sensações e conceitos aos clientes. Seu interior é todo constituído de cores claras, tons de “terra” e “cru”. Essas cores, segundo os entrevistados é característica da nossa elite. Até mesmo no logotipo, o tradicional laranja foi substituído pelo dourado, cor conhecida pela associação com o ouro e a riqueza. Os móveis são peças de design dispostos como em um “living”, ou como uma área de convivência de qualquer hotel, e remetem ao conforto e a descontração em função de sua forma e textura. Os clientes são atendidos em salas especiais, com biombos em tecido personalizado e vidro jateado, que conferem privacidade ao ambiente. A mesa de atendimento dos gerentes é redonda (símbolo de ausência de hierarquia). O caixa é todo de madeira e há uma grande tela abstrata ao lado. Há ainda um lago, com pedras e quedas-d’água, que transmitem a tranquilidade tão comum da natureza – e tão incomum num banco. Esses elementos combinados causam satisfação aos clientes Personnalité por agregarem às pessoas a exclusividade que o ambiente propõe.

Estas idéias sintetizadas no Personnalité são referências sociais de bem-estar. Em nossa cultura as pessoas são criadas buscando a tranquilidade, o sucesso financeiro e a exclusividade pessoal. São as metas sociais. E os símbolos presentes no ambiente reforçam este conceito.

A transmissão dessas mensagens é um grande paradoxo: ela é feita de um modo muito sutil, não verbal, sem que as pessoas se dêem conta, já aconteceu. Na maioria do entrevistados não há a percepção dessa transmissão. Mas não há a percepção consciente. É sutil sim,

mas extremamente agressiva, expressiva e abrangente. A publicidade, a pessoalidade, o design, as cores, os móveis, as formas, a luz, praticamente tudo remete a mensagem: venha para nós, fomos feito para você, como um mantra entoadado nas mentes de seus clientes, funcionários e parceiros.

Os resultados obtidos pela instituição ao investir e implantar suas qualidades e seus objetivos no Design de um ambiente podem não ser necessariamente financeiros -ainda-, mas o poder de criar uma imagem mental em milhares de pessoas que já sejam clientes ou não, cria base e referencias para um domínio do desejo, e quando se tem um produto amplamente desejado obtém-se um excelente resultado.

V CONGRESSO DE INICIAÇÃO  
CIENTÍFICA

DO CENTRO UNIVERSITÁRIO  
BELAS ARTES DE SÃO PAULO

**DESIGN DE MODA**

# SEGUNDA PELE – O CORPO COMO TELA E A TRANSFORMAÇÃO VISUAL DO SER

Ana Paula da Costa Becker  
Fabiana de Farias Bittencourt  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Agda Regina de Carvalho

## INTRODUÇÃO

Em todas as épocas e lugares do mundo, o homem faz uso do corpo como suporte de expressão. Nas sociedades pré-letradas, as transformações corporais, as marcas nos indivíduos tinham caráter preparativo para que eles pudessem exercer determinadas atividades, pertencer a um grupo, marcar uma passagem da vida, distinguir-se socialmente.

Esta pesquisa aborda a tatuagem no contexto cultural paulista contemporâneo. Destaca a característica estética desta interferência que concebe uma segunda pele, integra e compõe o visual do indivíduo na atualidade. Esta transformação da visualidade do ser adquire outros sentidos com esta alteração na superfície do corpo.

O trabalho elabora uma reflexão da tatuagem como uma intervenção corporal que transforma visualmente o corpo que se posiciona como tela e recebe estas imagens na pele.

A discussão se apropriou de alguns povos que utilizaram essa arte corporal, e assim levou a compreensão da significação desta modificação na superfície do corpo, e a identificação de sentidos que ainda permanecem em alguns grupos do cotidiano urbano paulista.

Atualmente a tatuagem está integrada nas produções de moda, estão presentes nos desfiles e está inserida no cotidiano, principalmente em alguns grupos. Destacamos que não é mais tão rejeitada na atualidade.

O que auxilia nesta discussão é a produção de moda que apresenta o corpo tatuado no cotidiano urbano e se apropria desta intervenção na pele para elaborar as composições fotográficas que complementaram na reflexão.

O entendimento da tatuagem no percurso histórico de alguns povos levou ao entendimento das significações estéticas no contexto contemporâneo. A segunda pele elaborada com a tatuagem é observada como um elemento presente na moda e no cotidiano.

## **OBJETIVOS**

Observar o corpo modificado na atualidade pela intervenção da tatuagem. Já que, o suporte (corpo) compõe o ser visual levando em consideração a característica da tatuagem que cobre o corpo tanto no contexto social como cultural.

Selecionar alguns exemplos fotográficos da atualidade e até historicamente para fundamentar e ilustrar esta pesquisa através da exposição “Cobrindo a Primeira Pele” e do vídeo “A obra que perambula pela cidade”.

## **METODOLOGIA**

Levantamento Bibliográfico: Centro Universitário Belas Artes, Centro Cultural São Paulo, Centro Universitário Senac.

Definição do objeto: Os grupos urbanos paulistas.

Entrevistas, vídeo e registro fotográfico dos grupos urbanos e do universo da moda.

As imagens selecionadas permitiram a identificação da arte corporal que ainda permanece na atualidade e forneceram elementos para uma proposta de produção de moda, onde o corpo



tatuado está inserido no cotidiano urbano.

Desenvolvimento de um vídeo discutindo este corpo tatuado no contexto urbano.

## **CONCLUSÃO**

Observamos com esta pesquisa que a tatuagem é um elemento estético que está agregado na sociedade e é aceita por muitos grupos e adquire significados que estão articulados com o contexto em que está inserido.

Isto nos levou a elaborar uma série de fotos onde o indivíduo tatuado está com o visual composto articulando com a cidade e também um vídeo que reflete a tatuagem no cotidiano paulista, diurno e noturno.

No vídeo “A obra que perambula pela cidade”, a tatuagem é vista em constante movimento, nos corpos participantes do cotidiano.

# INTERSECÇÃO ENTRE MODA E LITERATURA NO PERÍODO ROMÂNTICO – 1840 – 1880

Melody Ribeiro Silva  
Prof<sup>ª</sup>. Ms. Sueli Garcia (orientadora)

## INTRODUÇÃO

O romantismo foi um movimento artístico, para alguns um estado de espírito que desencadeou inúmeras expressões na Europa por volta de 1800, afetando profundamente a literatura e a filosofia, para depois alcançar as artes plásticas. Diante do racionalismo anterior à revolução originado pelas influências Neoclássicas, o romantismo propunha a elevação dos sentimentos acima do pensamento como uma contraposição, promovida pela Inglaterra e a Alemanha em relação à influência latina do Neoclassicismo francês. Curiosamente, não se pode falar de uma estética tipicamente romântica, visto que nenhum dos artistas se afastou completamente do academicismo, mas sim de uma homogeneidade conceitual pela temática das obras. Tais características introspectivas presentes nas artes plásticas, também foram encontradas na literatura e nas ricas descrições dos conflitos dos personagens. A indumentária da época revela-se como um suporte para o espírito da época.

A iconografia romântica caracterizou-se por sua estreita relação com a literatura e a poesia, especialmente com as lendas heróicas medievais e dramas amorosos, assim como com as histórias recolhidas em países exóticos, metaforizando temas políticos ou filosóficos da época e ressaltando o espírito nacional. Este período foi marcado por uma revalorização dos conceitos de pátria e república inicialmente para num segundo momento tornar-se mais introspectiva na segunda metade do séc. XIX, focado no indivíduo, o qual o estado romântico teve um papel especial no desempenho da morte heróica na guerra e no suicídio por amor.

As revoluções francesa e industrial modificaram o mundo de uma forma tão brusca, jamais presenciada na história, que modificou não só a indústria e o comércio, mas também a vida

de toda a grande massa trabalhadora, que passa de um meio campestre para um meio urbano, onde tem uma nova atividade de exigências extremas na exploração física e de tempo intenso, além da má remuneração. Dentro deste contexto, o romântico não apenas sofre com as mudanças de sua própria vida, mas também com todo o processo de decadência da sociedade em que vive, isso acarreta inúmeras reações e questionamentos. A partir disto nasce a proposta de um mergulho no interior de si mesmo para encontrar o homem natural: um homem originalmente isolado e auto-suficiente, agora a-religioso e livre para buscar meios de transformar seu cenário, mesmo que seja através de lutas e sofrimentos e sem medo da morte.

A vestimenta feminina e a masculina por um longo período rivalizaram em extravagância e exibicionismo, principalmente entre os séc. XVII e XVIII. A partir do novo contexto do século XIX, essa concorrência sofreu uma ruptura que seguirá com evidentes diferenças entre homem e mulher. A indumentária masculina tornou-se mais prática com tons neutros e monocromáticos enquanto a mulher, principalmente as burguesas se vestem de forma exagerada nos ornamentos e proporções das roupas. A linguagem da indumentária romântica, tanto masculina como feminina, é extremamente simbólica: o homem como a realidade triste do mal do século, e a mulher como a fantasia, a fuga para um mundo puro, campestre, de virtudes incontestáveis, o homem vê essa mulher como um fetiche, uma boneca, símbolo de perfeição atingindo o limite entre o humano e o divino.

Então o homem do séc. XIX passa a carregar um luto por sua própria vida perdida. Como um reflexo direto do seu íntimo, veste-se com trajes “fúnebres”. Não que em outros períodos o preto não fosse observado, mas somente, ou principalmente, nesta época esta cor é um sintoma de que os homens pareciam apreciar as vestes da “morte”. No contraponto desta manifestação de luto, a mulher romântica se apresenta como o leve, como o “divino”, são como rainhas intangíveis, simbolizam o mundo da fantasia, do fetiche. Homens de preto e mulheres de branco. Sua indumentária durante o séc. XIX alcançou um estágio de complexa sofisticação e agregou valores e simbologias das profundezas da natureza feminina tornando-a um ser fantástico, platônico e virtuoso, qualidades estas exacerbadas pela indumentária com seu volume e ornamentos riquíssimos.

A principal figura que influenciou nos códigos de comportamento e conduta moral foi a figura da rainha Vitória da Inglaterra. Seu reinado foi o mais longo de um monarca britânico durando 65 anos. Ela mantinha uma postura de zelosa esposa e mãe dedicada, isso a tornou uma mulher virtuosa e modelo para a nação inglesa. Após a morte de seu marido, príncipe

Alberto, manteve luto carregado por 10 anos, e tal comportamento teve devida importância e foi fundamental para o romantismo inglês que ficou conhecido como Vitoriano. É neste contexto que segue a análise entre a indumentária feminina e masculina, através de estudo do conjunto compositivo das esferas de ambos entre 1840 e 1880.

## **OBJETIVOS**

O objetivo desta pesquisa é analisar o contexto e conseqüentemente os aspectos psicológicos do homem e da mulher do período romântico no século XIX, especificamente entre 1840 e 1880. O recorte deste período refere-se ao início e auge do Vitoriano na Inglaterra. Os acontecimentos políticos, sociais e culturais foram caminhos para refletir e buscar definições quanto ao reflexo imediato na indumentária masculina e feminina, através da literatura, uma das principais mídias da época para contribuir no entendimento dos aspectos internos e externos do ser romântico. Através da literatura podemos não só buscar descrições físicas, mas também comportamentais e psicológicas da sociedade vigente da época.

## **METODOLOGIA**

A partir do contexto histórico esta pesquisa busca um paralelo entre a Moda do século XIX e sua relação com a literatura, uma vez que esta foi referência para vários segmentos da arte dentro do romantismo (Alemanha, Inglaterra, França), decorrentes da inauguração de novos hábitos durante o século, que tiveram como ponto de partida as revoluções francesa e industrial. Se utilizando da literatura como uma ferramenta de entendimento dos aspectos psicológicos do homem romântico.

## **CONCLUSÃO**

A partir dos personagens ícones da literatura, buscamos descrições de suas indumentárias como forma de identificar os costumes e as características do movimento romântico na moda do século XIX entre 1840 e 1880. O estudo de anatomia das roupas do período romântico terá análise através dos elementos na indumentária masculina e feminina que sofreram alterações e influências nos aspectos: industrial, social, cultural, comportamental e psicológico.

# A MODA E AS CONTRIBUIÇÕES HISTÓRICAS NA ESTAMPARIA NO SÉCULO XX (1900-1960)

Regina Fátima do Nascimento Aloisio  
Prof<sup>a</sup>. Ms. Sueli Garcia (orientadora)

## INTRODUÇÃO

A pesquisa e análise da genealogia da estamparia no tecido industrial têm como proposta analisar as técnicas e a evolução histórica da arte de se vestir de maneira criativa. A confecção do tecido era de grande relevância na produção têxtil, e a estamparia significativa como ferramenta de expressão na evolução da Moda no contexto histórico-social.

Para chegarmos até a arte descrita através da estamparia iniciaremos um recorte a partir das inovações tecnológicas na Revolução Industrial na produção têxtil, que sofreu inúmeras transformações sociais, com visões ideológicas de épocas diferenciadas por momentos de revoluções econômicas e psicológicas na sociedade ocidental. O primeiro processo inteiramente mecanizado permitiu que um comprimento inteiro da tela fosse impresso continuamente, através da invenção de Thomas Bell em 1783, na impressão de imagens em placas de cobre. Estava registrado aqui o princípio da impressão plana em tecido industrial.

No século XIX, o método em que a gravação à máquina foi introduzido para apressar a produção, que anteriormente era feita por blocos de madeira e placas de cobre gravadas originalmente a mão, o tecido para ser impresso já sofre outra evolução, ao passar entre o cilindro da pressão e o rolo gravado, recebendo impressões em proporção ao número de rolos gravados no uso. A partir do início do século XX a estamparia plana no tecido industrial produzido desde o século XVIII chega em 1900 com uma complexa escala de cores

sintéticas, elaboradas e muitas chegando atingir o padrão de secagem à luz natural. Desde então a tecnologia tem possibilitado inúmeras técnicas e conseqüentemente aperfeiçoamentos sem precedentes na história.

Assim, o aprofundamento do assunto neste aspecto evolutivo de moda e da estamparia é apreciado a ponto de ver e compreender a propagação das artes plásticas envolvidas na estamparia que muito beneficiou para mudanças de comportamento. Para tanto buscamos nomes expressivos através de suas contribuições na produção de design de superfície como: Willian Morris, Poiret, Klimt e outros, chegando até o século XX, a partir dos anos 60, quando a grande massa passou a ser reconhecida como força de mudanças políticas, culturais, etc. A Moda, segundo Florence Muller, “revela o espírito dos tempos numa época numa sociedade e é mais que um objeto que toca a pessoa humana digna de interação. Ela é passageira, indescritível e assume um duplo destino, criação e destruição.” (MÜLLER, Florence — Mode & Art 1960 -1990, Societé des Expositions du Palais de Beaux- Arts Bruxelles/ 29 setembro 1995 - 7 janeiro 1996. – Musée d’Art Contemporain Montreal / 27 setembro 1996 - 6 janeiro 1997, La mode Contemporaine: entre création et industrie - pagina 4).

A opção por Emílio Pucci é pelo diferencial na década de 60, pela produção que correspondeu às expectativas estéticas desse período, assim como seu estilo de grande desenvoltura e dinamismo nas criações bem humoradas de cores vibrantes e psicodélicas, unindo o formal com o esportivo. Suas superfícies foram estampadas em Jersey e outros tecidos sintéticos explorados até hoje no segmento sportswear, considerados na época como uma moda futurística, e que está tão próximo de nós, ainda presente no século XXI.

A visão futurista e a praticidade em tecidos e o historicismo formaram o universo de criação de toda obra de Emilio Pucci que se utilizou da história da Arte e das culturas como referência na construção de suas superfícies.

## **OBJETIVOS**

O objetivo da pesquisa é analisar o efeito e as conseqüências da evolução do tecido plano industrial e as possibilidades de estamparia em sua superfície plana. Desde sua criação vários artistas plásticos contribuíram para a construção da cultura e relação entre Arte e Moda. Tais artistas se envolveram e participaram da influência do comportamento entre 1900 e 1960 através da estamparia. A pesquisa dará maior foco ao estilista e designer de

superfície Emilio Pucci que desenvolveu grande parte de seu trabalho nos anos 60 do século XX. Sua estamparia originada pelo contexto histórico, somada às referências orientais, foi extremamente significativa e está presente até os dias de hoje conquistando assim uma atemporalidade.

## **METODOLOGIA**

A pesquisa da genealogia do tecido com sua estrutura técnica resgata os aspectos históricos e evolutivos que tiveram importância na decorrência de uma evolução cultural, social, tecnológica e econômica não só para a Moda como para toda a cultura.

Apresentação através da evolução do tecido e da estamparia na moda, em suas novas contribuições tecnológicas na área da Moda e na indústria têxtil tornando o tecido acessível a todos e gerando um grande nicho de mercado internacional e nacional.

O estudo através da produção artística de vanguardas nos levou a revelações de grande contribuição na estamparia gerando uma intimidade entre Arte e Moda. Dentre este universo de relações selecionamos o foco em um dos grandes expoentes da moda que encontrou na história da Arte, do artesanato e de diversas culturas as referências do seu trabalho.

O trabalho de Emilio Pucci. Foi pesquisado dando ênfase à estamparia, às referências de desenvolvimento de criação até sua importância no cenário da estamparia como finalização da experiência entre a Arte e a Moda e os conceitos que fundamentam a atuação da estampa como expressão de liberdade e revolução social.

## **CONCLUSÃO**

No transcorrer da pesquisa, o resgate de todas as informações que podem acrescentar e orientar desde a formação do tecido, que há milhares de anos teve sua transformação, evolução e modificação, e sua evolução tecnológica que nos acessa a um caminho de compreensão sobre a importância da estamparia na Moda, assim como uma linguagem de expressão do indivíduo que a veste como identidade visual e cultural em seu meio social.

O que afetou e afeta a sociedade através da linguagem da arte aqui se transforma numa

grande âncora que qualificou e contribuiu para a linguagem da moda, a qual, cada vez mais deixa claro seus valores e impressões no indivíduo, dessa forma tornando-o passível de ser significativo e expressivo para si, para seus semelhantes e em torno.



# PERSONALIDADE COMO FATOR DETERMINANTE DO ESTILO DO VESTIR

**Alessandra Aurora de Paula Volpi**

**Paula Possato Derevetzki**

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ylara Hellmeister Pedrosa (orientadora)**

## INTRODUÇÃO

A roupa significa algo mais além do que apenas uma criação artística, do que uma mera expressão da futilidade; ela é uma construção racionalizada. Ela permite o indivíduo comunicar sua posição dentro de uma estrutura social, permite mostrar seus interesses e formar seus grupos (BERGAMO, 1998).

Os profissionais da moda necessitam do conhecimento total do ser humano, incluindo seus valores, habilidades, motivos, atitudes, traços, crenças e temperamentos. Os processos psicológicos dos indivíduos são provavelmente os mesmos, mas a maneira pelas quais estes processos se combinam e interagem em cada ser humano, é exclusiva de cada indivíduo. Com este conhecimento, o profissional da moda poderá colocar-se no lugar do “outro” e conseguirá “ter os olhos do outro”. Assim, saberá direcionar suas atividades de forma mais clara e efetiva, sabendo respeitar as diferenças de cada ser humano (FLÜGEL, 1966).

Portanto, este trabalho tem como base relacionar os distintos estilos do vestir com as diferentes personalidades dos indivíduos, observando as razões pelas quais os indivíduos se produzem ou são produzidos para incluir-se à sociedade contemporânea.

Nota-se que existem poucas informações e pesquisas na área da moda que direcionam o assunto para o conhecimento do ser humano na sua totalidade, a fim de o profissional da moda obter melhores estratégias para a satisfação dos clientes. Porém este trabalho

proporcionará às alunas, à Universidade, ao leitor, ao profissional da moda e ao mundo da pesquisa, maiores informações, conhecimentos e meios para o avanço da área da Moda dentro da ciência.

Esta é a relevância deste trabalho.

## **METODOLOGIA**

Participarão do questionário da pesquisa 100 sujeitos, dentre os quais serão selecionados aleatoriamente 40 sujeitos, sendo 10 participantes para cada Escala Fatorial de Ajustamento Emocional/Neuroticismo – EFN (Vulnerabilidade, Desajustamento Psicossocial, Ansiedade e Depressão). Participarão sujeitos com idade entre 20 e 25 anos, do sexo feminino, estudantes do Unicentro Belas Artes de São Paulo (Capital).

Para a realização da pesquisa teórica, serão utilizados materiais bibliográficos da área da Moda e da Psicologia.

Para a coleta de dados será utilizado uma carta de consentimento informado (Anexo 1), para tratamento estatístico será aplicado 1 (um) Questionário de Identificação da Amostra e uma Escala Fatorial de Ajustamento Emocional/ Neuroticismo - EFN (C. S. Hutz e C. H. S. S. Nunes, 2001), são estes:

- Carta de Consentimento: consiste em uma carta de autorização que será entregue ao sujeito, consentindo o direito dos pesquisadores de utilizarem as informações concedidas para esta pesquisa;
- Questionário de Identificação da Amostra: será desenvolvido com base na literatura pesquisada (produzido pelos autores) contendo 20 questões fechadas, direcionado a estudantes do Unicentro Belas Artes de São Paulo (Capital).
- Escala Fatorial de Ajustamento Emocional/ Neuroticismo - EFN (C. S. Hutz e C. H. S. S. Nunes, 2001). É um instrumento para avaliação de uma dimensão da personalidade humana (Neuroticismo/ Estabilidade Emocional) a partir do levantamento de Traços de Personalidade, dividindo-se em quatro sub-escalas totalizando 82 itens: (N1) Vulnerabilidade; (N2) Desajustamento Psicossocial; (N3) Ansiedade, (N4) Depressão.

A pontuação será feita através do assinalado de 1 a 7 (escala tipo Likert) no qual “1” significava que a afirmação estava totalmente inadequada às características do sujeito, “7” quando representava total adequação, e os números intermediários sendo equivalentes ao grau de concordância, sendo o “4”, neutro.

As pesquisadoras realizarão levantamentos bibliográficos de artigos, monografias, tese, dissertações e livros relacionados às vestimentas, às personalidade e à psicologia do vestir. O estudo de caso será realizado no ano de 2006 pelas próprias pesquisadoras. Será solicitado aos sujeitos o preenchimento da Carta de Consentimento e após, será aplicado os instrumentos de medida.

Os dados serão colhidos no Unicentro Belas Artes de São Paulo; os sujeitos serão solicitados voluntariamente e o questionário e a escala serão aplicados individualmente.

Após a coleta dos dados, os mesmos serão tabulados e distribuídos em termos de freqüência absoluta (f) e percentual (%) e posteriormente serão analisados estatisticamente através da prova de  $\chi^2$ .

Os dados provenientes do questionário terão como medida estatística a prova de  $\chi^2$ , tendo como nível de significância  $p=0,05\%$  que segundo Witter (1996) é o mais adequado para os estudos desta natureza.

Nas sub-escalas da EFN, serão utilizados como parâmetro os escores pertencentes à escala. Para obter a pontuação média alcançada pelos sujeitos utilizar-se-á a média aritmética e o desvio padrão.

## CONCLUSÃO

Existem várias teorias que tentam explicar o porquê da existência da vestimenta; mas poucas explicam a existência dos diferentes estilos de se vestir. Percebe-se que estes vários estilos do vestir interagem com as diferentes formas de pensar, pois os indivíduos, apesar de viverem em grupo, são seres diferentes uns dos outros.

Nota-se, através da teoria, a importância do conhecimento das diferenças entre os indivíduos. De certo modo, a maneira de ser, de pensar e de agir influenciam nas escolhas. Dentro destas escolhas existe o mundo do consumo, onde o indivíduo compra geralmente aquilo que se auto-identifica. Desta forma notou-se a relevância em observar e estudar estas diferentes escolhas, e mais profundamente, verificar o que leva uma pessoa a escolher “x” e não “y” e a outra “y” e não “x”.

Através do estudo das personalidades, poder-se-á verificar se as diferentes escolhas são resultados de diferentes personalidades. Este estudo se aprofundará no sentido de compreender eficazmente se as distintas personalidades influenciam os diferentes estilos do vestir.

# ESCOLA DE SAMBA: A HAUTE COUTURE MADE IN BRAZIL

Ivano de Paula Silva

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ylara Hellmeister Pedrosa (orientadora)

## INTRODUÇÃO

A Escola de Samba é uma agremiação que faz parte de um fenômeno chamado Carnaval. O Carnaval é uma festa universal que acompanha a evolução do homem desde os tempos da descoberta da agricultura, há 4000 anos a.C.

A Escola de Samba tornou-se “no final do século XX o maior espetáculo visual do mundo, com características absolutamente sem paralelos”. Surgiu em 1928 no Rio de Janeiro e, de lá pra cá se profissionalizou, adquirindo estrutura e orientação empresariais, ganhando no ano de 2005 da Prefeitura do Rio de Janeiro a Cidade do Samba, local onde foram doados barracões com toda a infra-estrutura necessária às 14 agremiações do Grupo Especial.

Hoje, o desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro é um espetáculo que movimenta mais de 100 milhões de dólares somente com os custos das escolas, venda de ingressos, serviços, concessões e marketing, comercializando-se assim, apresentações, direitos autorais e de imagem, sob o patrocínio de patronos, de governos estaduais brasileiros e das mais diversas empresas do setor privado ou estatal, nacionais e internacionais.

Sob a óptica do espetáculo, da luxúria e da manifestação artística é que essa pesquisa vem florescer. Enquanto “Fábrica de Ilusões”, a Escola de Samba equipara-se a “Haute Couture” (Alta Costura Francesa), tendo respectivamente como palcos, Rio de Janeiro e Paris, e como

destino final, o imaginário coletivo.

Seja em 1858 com Charles Frederick Worth abrindo sua “maison” em Paris ou, em 1928 com o desfile da *Deixa Falar*, os dois espetáculos artístico-culturais são fontes de uma pesquisa liberta de qualquer preconceito sócio-econômico-cultural, que resultará em um próximo estudo: “Fantasia: O emblema da realidade”.

## JUSTIFICATIVA

"A interpretação do Carnaval pelos intelectuais, tem sido negligenciada de modo exagerado. Distanciamento e preconceito explicariam, em princípio, a escassez de produção científica e até mesmo da crônica jornalística. Mas, possivelmente, este desinteresse e rejeição vinculam-se às origens religiosas e folclóricas dos festejos carnavalescos que habitualmente constroem o senso crítico das elites pensantes em muitos países. Se de um lado temos uma celebração cristã e popular, que por vezes intimida interferências intelectualistas, de outra parte temos uma manifestação, freqüentemente tida como kitsch, cuja problematização é desgastante e, portanto, evitada. A recente tendência de se observar a cultura moderna como pós-moderna, contudo deve amenizar ou reverter o sentido de minoridade atribuído ao carnaval pela inteligência. Tal previsão inclui necessariamente o Brasil, país de cultura carnavalesca embora pouco investigado neste particular por seus cientistas sociais".

Professor Dr. Lamartine P. da Costa

O texto citado acima, reflete uma realidade encontrada pelos protagonistas e figurantes da maior expressão artística nacional: o preconceito e a discriminação. A Escola de Samba deve ser entendida como Arte, assim como é a “Haute Couture”; assim como o Carnaval teve seu “(...) grande momento da arte brasileira, quando o Joãozinho Trinta soltou os ratos e urubus na rua, com os mendigos e o Cristo embalsamado no lixo”. (JABOR, 1998)

## OBJETIVOS

Pesquisar e estudar a origem e conseqüente evolução das duas manifestações artístico-culturais, “Haute Couture” e Escola de Samba (Enfoque principal no Desfile das Escolas de

Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro), destacando todos os preceitos fundamentais – o ritual, o espetáculo, a luxúria, a sedução e por que não, a função social - e seus principais expoentes;

Analisar e compreender os temas descritos anteriormente para a formulação de uma corrente clara e objetiva de movimentos artísticos distintos, visando enaltecer a Escola de Samba como uma indústria genuinamente nacional, capaz de ser descrita como a expressão da “Haute Couture Made in Brazil”.

## **METODOLOGIA**

### **Pesquisa Bibliográfica**

Levantamento de dados pertinentes sobre Arte, Moda, “Haute Couture”, Luxo, Carnaval e Escola de Samba.

### **Pesquisa de campo**

Através do trabalho como carnavalesco, observar e refletir toda a estrutura organizacional da escola de samba.

### **Análise dos Dados**

Leitura e análise dos dados colhidos.

### **Elaboração do texto**

Elaboração do texto, entendendo a Escola de Samba e a “Haute Couture” como movimentos artísticos distintos, atendendo às normas da ABNT – Associação Brasileira de Normas Técnicas.

## CONCLUSÃO

Moda: “O espetáculo do brilho, do fausto, da exuberância, da visibilidade e da excentricidade retrata o nosso tempo (final do século XX e início do século XXI) e, como diz com muita propriedade o francês Guy Debord, é a “Sociedade do espetáculo”” (BRAGA, 2005).

Pela definição acima citada sobre Moda, qualquer semelhança com o desfile das Escolas de Samba não é mera coincidência. Após a realização dos estudos desejados e análise dos dois movimentos - “Haute Couture” e Escola de Samba -, pode-se concluir que a Escola de Samba é a expressão da “Haute Couture” brasileira.

Em um século, o desfile de Moda deixou de ser uma apresentação destinada exclusivamente às clientes para se tornar um espetáculo, do mesmo modo que a Escola de Samba desceu os morros, evoluiu e mostrou-se como o maior espetáculo do mundo.

Se a moda em si materializa a essência da personalidade de quem a veste, a “Haute Couture” e a Escola de Samba são espaços fluidos e teatrais, do sonho, do encantado, da fantasia e do luxo. Os dois desfiles são hoje, grandes e caros espetáculos teatrais, ambos com os olhos no passado e os pés no futuro.

Seja com Worth, Schiaparelli, Lacroix e Galliano, ou com Fernando, João, Rosa e Paulo, os momentos estarão cristalizados na infundável luta humana contra o tempo. Afinal, o artista do nada gera algo vivo; gera a cada tempo, uma relação; a cada espaço, uma percepção.

V CONGRESSO DE INICIAÇÃO  
CIENTÍFICA

DO CENTRO UNIVERSITÁRIO  
BELAS ARTES DE SÃO PAULO

**FORMAÇÃO DE  
PROFESSORES**



# A FORMAÇÃO DE PROFESSORES REFLEXIVOS, CRÍTICOS E A RESILIÊNCIA.

**Fabrcia Leal**

**Prof<sup>a</sup>. Ms. Maria Aparecida Alcântara (orientadora)**

## INTRODUÇÃO

A pesquisa a ser desenvolvida busca principalmente discutir o papel da escola na formação do aluno; a relevância de uma educação que aborde a Arte e o ensino de uma forma complexa; a necessidade do professor reflexivo crítico e a questão da resiliência como estratégia educativa.

Este trabalho traz observações importantes que levam o docente à reflexão no seu cotidiano, sobre questões essenciais da educação, como ter o suporte teórico para ler e interpretar aquilo que se observa. Consideram-se tanto os requisitos objetivos da disciplina (assunto/ matéria), como a capacidade subjetiva do aluno.

Neste contexto abordaremos ao longo da pesquisa o tema resiliência, um assunto pouco discutido no Brasil. Como trazer este conceito para dentro da sala de aula, entendê-lo e utilizá-lo de forma a contribuir para o desenvolvimento da aprendizagem e das competências.

Segundo Paulo Freire, ensinar não é transferir conhecimento, portanto ensinar e aprender são como as duas faces da mesma moeda. As competências não são ensinadas, elas são construídas por meio de uma prática, uma prática reflexiva. Acontece que, tanto o desenvolvimento da aprendizagem e das competências exigem a criação de situações específicas. Uma competência fundamenta-se em saberes, ela dá sentido aos saberes, pois

permite que a utilizemos no intuito de compreender, prever, decidir e agir na vida.

A competência está em toda ação humana individual ou coletiva. Frequentamos a escola para ao sairmos dela podermos utilizar tudo o que aprendemos na vida pessoal, política, cultural e profissional. Como poderíamos pensar a escola e o indivíduo em formação fora de um contexto social? Como o educador poderia atuar sem desenvolver um senso crítico e reflexivo em seu aluno? A educação, num sentido amplo, cumpre uma função de socialização. A escola, na sociedade contemporânea cumpre sim essa função social.

Para complementar a idéia de educação, escola e socialização encontramos ainda na concepção de Paulo Freire que... “O conhecimento não pode advir de um ato de doação que o educador faz ao educando, e sim em um processo que se realiza no contato do homem com o mundo vivenciado”. Portanto, o conhecimento não é estático e sim dinâmico.

Desse processo de aprendizagem advém um conhecimento que é crítico porque foi obtido de uma forma autenticamente reflexiva e implica um ato constante de desvelar a realidade.

Ao longo deste trabalho de iniciação científica pretendemos abordar algumas idéias de Edgar Morin, pensador francês contemporâneo, que trata questões pertinentes da educação e que, na busca do “ser” e do “saber”, compreende o ser humano como sujeito e objeto de construção do mundo e faz uma reflexão muito pertinente sobre o momento em que vivemos e as relações com novos paradigmas que envolvem as funções do conhecimento e da relação escola-sociedade.

Para complementar as idéias sobre educação no século XXI, Jacques Delors reconhece que, para cumprir as suas funções, a educação deve organizar-se basicamente em quatro pilares fundamentais. Ao longo da vida tais pilares serão necessários para cada indivíduo como construção de conhecimento, são eles: aprender a conhecer, ou seja, adquirir os instrumentos para a compreensão; aprender a fazer, para poder agir sobre o meio que o circunda; aprender a viver junto, com o objetivo de participar e cooperar com as outras pessoas em todas as atividades necessárias, e finalmente aprender a ser, via que integra os três saberes anteriores.

Finalmente, chegamos ao tema principal, que é a questão da Resiliência , o seu sentido e significado na atuação de educadores na sociedade contemporânea. A resiliência pode

contribuir de forma extremamente positiva nas relações do saber, do aprender ou desaprender, a ser flexível e reflexível.

## **OBJETIVOS**

Gerais:

Resgatar os aspectos históricos da educação em decorrência da evolução cultural, científica e tecnológica.

Específicos:

Propor a discussão de questões essenciais da educação como ter o suporte teórico necessário para ler, compreender, relacionar e interpretar aquilo que se observa, considerando tanto os requisitos básicos da disciplina do professor como a capacidade subjetiva do aluno, levando-se em consideração a resiliência do educador e do educando.

Dar significado a ação do profissional da Educação, considerando as necessidades da sociedade contemporânea.

## **METODOLOGIA**

Foi realizada uma pesquisa bibliográfica com literatura pertinente à temática abordada, neste caso, a Educação, e aos campos correlatos, tais como psicologia, filosofia, didática e políticas públicas.

Em outra etapa do trabalho, serão realizadas entrevistas com alunos em escolas particulares e públicas e a elaboração de imagens para sua ilustração.

## CONCLUSÃO

As conclusões desta pesquisa ainda estão em processo de elaboração, porém algumas idéias já podem ser consideradas mesmo antes das últimas pesquisas de campo, levando-se em consideração os estudos pertinentes ao trabalho científico e à metodologia aplicada.

De uma forma ampla e geral a resiliência representa a capacidade que as pessoas têm de minimizar, ou mesmo de ultrapassar as marcas da adversidade.

Pretendemos investigar dois ou três grupos de estudantes de faixas etárias equivalentes nas séries finais do ensino médio, considerando os principais indicadores que permeiam a prática educativa na disciplina de Arte.

Concluiremos a partir desta pesquisa de campo como a presença da resiliência em alguns estudantes contribui para a promoção dinâmica e construtiva de seu desenvolvimento pessoal, emocional e interpessoal, bem como para as produções criativas e expressivas.

E finalmente, ser resiliente para aprender a ser e estar com outros de uma maneira diferente onde nos permitimos ser inteligentes em nossa própria essência, mais justos, amigáveis, otimistas, livres e tolerantes.

Ao longo desta pesquisa, abordaremos os conceitos expostos por vários estudiosos em Educação, Didática e Filosofia. Deveremos evitar classificar os fatos somente em verdadeiro ou falso, branco ou preto. Deveremos utilizar os meios-tons.

V CONGRESSO DE INICIAÇÃO  
CIENTÍFICA

DO CENTRO UNIVERSITÁRIO  
BELAS ARTES DE SÃO PAULO

**LICENCIATURA EM ARTES  
VISUAIS**

# ARTE E EDUCAÇÃO INCLUSIVA – A VISUALIDADE NO UNIVERSO DA SURDEZ

**Amarílis Reto Ferreira**  
**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Agda Regina de Carvalho (orientadora)**

## INTRODUÇÃO

O universo imagético conecta o surdo com o seu entorno. O desvelamento dos significados visuais estabelecem o posicionamento do indivíduo no mundo e o retiram do aprisionamento da sua condição, pois transforma o mundo imaginário em conhecimento. O surdo observa o mundo de maneira diferente. Seu canal de apreensão do mundo é o visual. As imagens expostas no seu cotidiano estão carregadas de signos para serem lidos favorecendo a compreensão e a crítica da realidade em que vive.

Esta pesquisa pretende mostrar que a arte é um dos caminhos para a inclusão de portadores de necessidades educacionais, já que possibilita que estas pessoas estejam com os sentidos abertos para o entendimento do cotidiano em que estão inseridos.

Esta abordagem trata das questões relacionadas à surdez e observa se a arte modifica as pessoas surdas e facilita a sua participação na sociedade. Além de entender como o poder público lida com a questão dos deficientes no Brasil; falaremos também da construção da identidade do surdo na relação com o outro pela linguagem. A nossa discussão está focada na experiência vivenciada na Escola para crianças surdas Rio Branco da Fundação de Rotarianos de São Paulo (ECSRB). A vivência destes anos na educação de surdos aponta a necessidade da Língua de Sinais, do contato com a arte, e a urgência de pensar e estruturar

a escola que atende este público.

A reflexão do imaginário elaborado pelo surdo que é estabelecido no contato com arte, é analisada por meio de propostas educativas apresentadas no último ano desta escola, com a preocupação de isolar os elementos das imagens, selecionadas pelos próprios alunos, para o entendimento dos fatos cotidianos.

Podemos observar alguns avanços na educação dos surdos, por trabalhar com eles há 10 anos, como por exemplo, as últimas conquistas de leis que reconhecem a língua de sinais como língua oficial e o intérprete de LIBRAS (língua brasileira de sinais) como profissão. A sociedade passa a dar mais importância a LIBRAS e ao intérprete, mas isso não diminui a responsabilidade da educação na inclusão destas pessoas.

Neste caminho escolhido os fatores se somam, Libras e educação pela arte, que contribuem para a plena inclusão da pessoa surda, ampliando a possibilidade de interpretar, pensar, expressar o seu entendimento, sua crítica e o seu lugar no mundo.

As políticas públicas educacionais têm como meta a inclusão. A Lei de Diretrizes e Bases prevê que todas as crianças estejam matriculadas nas escolas regulares, independente das suas condições físicas, sensoriais, mentais, emocionais ou psicológicas, isso quer dizer: surdos matriculados em escolas de ensino regular. Porém destacamos que, sem o uso de LIBRAS o surdo não terá acesso à informação, e que a educação pela arte aproxima o surdo do contexto social e forma uma consciência crítica e reflexiva das imagens que são captadas continuamente.

Desta forma destacamos que, a educação pela arte relaciona o surdo aos elementos que formam as imagens e o instrumentaliza na leitura da realidade tornando-o capaz de modificá-la.

A mediação pela arte é um dos possíveis canais de efetivação da inclusão do surdo. Neste trabalho apontamos a educação pela arte como conector da pessoa surda com o mundo, pelo uso das linguagens na elaboração e entendimento do sentido imaginário.

A arte apresenta o mundo para o surdo e o sensibiliza para compreender, desfrutar e fazer

suas escolhas neste universo visual. O bombardeamento de imagens, ao invés de distanciar e confundir, pode localizar o indivíduo na sociedade em que está inserido.

## **OBJETIVOS**

Fundamentar a importância da arte na inclusão das pessoas surdas na sociedade, entendendo o alcance da arte no processo de compreensão do mundo e de si mesmo, e assim poder refletir sobre as condições sociais em que vive o surdo para poder fazer escolhas e posicionamentos.

Despertar o olhar do leitor educador de que a escola é o espaço da mediação pela arte, e que sensibiliza o olhar e provoca o pensar reflexivo necessário para a verdadeira inclusão na sociedade.

Fazer uma análise das propostas educativas de leitura de imagens aplicadas na Escola para crianças surdas Rio Branco da Fundação de Rotarianos de São Paulo.

Discutir a importância da inserção do surdo no universo imagético que o rodeia, para poder compreender a realidade que o cerca podendo então criticar e até mesmo modificar esta realidade individualmente e/ou coletivamente.

## **METODOLOGIA**

Nosso trabalho faz um estudo sobre o processo de inclusão de pessoas portadoras de necessidades educacionais especiais, especificamente os surdos, através da educação pela arte.

Para isso iniciamos nossos estudos com um levantamento bibliográfico na USP, MAC, PUC e Centro Universitário Belas Artes.

As referências bibliográficas, o entendimento das atuais políticas de educação que têm como base o documento de Salamanca e a nova LDB (Leis de Diretrizes e Bases da Educação) nº 9.394/96 e a experiência na Escola para crianças surdas Rio Branco levaram ao objeto de



estudo e a problematização seguindo a estrutura de Silvio Zamboni na pesquisa em arte.

O trabalho utiliza para a fundamentação da importância da arte como meio provocador de pensamento e reflexão no processo de inclusão as colocações de Alfredo Bosi em Reflexões sobre a arte.

A discussão deste indivíduo surdo inserido e em diálogo contínuo com o mundo está fundamentada na teoria de Gilles Deleuze e Martin Heidegger para a leitura de mundo e apreensão da realidade.

## **CONCLUSÃO**

A arte é uma das possibilidades do indivíduo surdo compreender os acontecimentos que o rodeiam, é uma aproximação do cotidiano. É um instrumento de significação e de aprofundamento nos elementos que constituem o mundo de imagens, já que o essencial para o surdo é a riqueza das imagens acumuladas diariamente que são utilizadas para o entendimento da vida. A arte sensibiliza o olhar do surdo para um aprofundamento da leitura das diversas situações que o mesmo enfrenta continuamente.

Acreditamos que a verdadeira inclusão acontecerá quando a pessoa surda for capaz de compreender a sociedade em que vive e puder fazer suas escolhas com base em suas próprias reflexões e compreensão do seu imaginário.

# A DESCOBERTA DO SENSÍVEL ATRAVÉS DOS SENTIDOS

**Maria Christina da Silva Costa**

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Agda Regina de Carvalho (orientadora)**

## INTRODUÇÃO

A arte é um dos canais de descoberta de um mundo sensível para o deficiente visual. A vida apresenta outros aspectos e articulações quando percebida pelo tato e pela audição. O corpo reelabora caminhos de conexões com o mundo, que é construído pelos sentidos e impulsionado pelo desafio contínuo de descobrir o mundo que os rodeia. O corpo extrai das coisas o que está impregnado concretamente e subjetivamente para uma compreensão da sua individualidade e do seu papel no espaço coletivo.

Esta pesquisa está focada na experiência vivenciada pelo deficiente visual dentro do museu. Aborda o entendimento do mundo por meio da arte e relata a transformação do indivíduo com o estímulo dos sentidos, que muitas vezes, são mutáveis como “uma estação, um inverno, um verão, uma hora, uma data.”

Este trabalho inicia o seu questionamento com a experiência de monitoria no Programa Educativo Público Especial PEPE, da Pinacoteca do Estado de São Paulo, sob a coordenação de Amanda Tojal, tendo como assistência a educadora Margarete Oliveira. Esta análise especificamente observa a vivência do público no período de fevereiro a julho de 2006. Esse programa é aberto a todo tipo de público especial (pessoas com deficiências) mas neste caso, o foco de interesse desta abordagem é exclusivamente o público com deficiência visual.

Trabalhamos somente com a Instituição Padre Chico, pois seus alunos costumam participar de várias visitas ao museu, possibilitando assim uma análise contínua dos desdobramentos que resultam do encontro com a arte.

A aproximação com o universo de pessoas com deficiência visual, por meio do Programa Educativo Público Especial desde 2005, desperta uma série de questionamentos que impulsionaram a necessidade de compreender a contribuição da arte para estes participantes.

As experiências ocorrem no contato direto com a arte no espaço do museu. O projeto oferece materiais multissensoriais que possibilitam o encontro deste corpo com a obra, que permite a descoberta com a experiência tátil. O deficiente visual encontra caminhos de explorações dos sentidos. “Um corpo não se define pela forma que o determina, nem como substância ou sujeito determinados, nem pelos órgãos que possui ou pelas funções que exerce”. O acúmulo de vivências e experiências elaboram uma conexão com o mundo e com as coisas do mundo.

São vários os enfoques possíveis, nesse caso, a pesquisa elabora uma reflexão do contato com a arte como significativa na vida das pessoas com deficiência visual, ou seja, desencadeia uma transformação do indivíduo após a vivência com a arte no museu.

## **OBJETIVOS**

Observar a transformação ocasionada pela experiência artística no deficiente visual. Revelar as descobertas deste corpo, que dialoga principalmente com os sentidos táteis e auditivos, com o espaço individual e coletivo.

Identificar quais as dificuldades de entendimento da arte dentro do espaço do museu para o deficiente visual.

Refletir se o contato com a arte ocasiona uma mudança significativa na sua vida cotidiana, seja para agregar conhecimento ou para melhorar a sua relação com o meio, na superação de barreiras se sentindo capaz de movimentar-se usufruindo da visita e das descobertas do mundo que os rodeiam.

## METODOLOGIA

Como método de trabalho iniciamos com o levantamento bibliográfico: Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Centro Cultural São Paulo, Biblioteca do Museu de Arte Contemporânea da Usp.

Após o levantamento do material, a pesquisa seguiu a proposta de Silvio Zamboni, com a definição do objeto, envolvendo o problema, o referencial teórico e as hipóteses, passando pela observação e o processo de trabalho, até chegar, nos resultados e na interpretação.

Observamos as transformações do deficiente com o acompanhamento dos participantes nas visitas ao museu onde foram entrevistados.

Entre os referenciais teóricos para discussão temos:

- ° As terminologias das deficiências na era da inclusão, segundo Romeu Kazume Sasaki,
- ° Museu de Arte e inclusão de públicos especiais, segundo a experiência de Amanda Pinto da Fonseca Tojal.
- ° Reflexões apontadas por Alfredo Bosi sobre a arte.
- ° A mediação da Arte segundo Ana Mae Barbosa.

O entendimento do corpo é fundamentado por Gilles Deleuze, com o corpo sem órgãos e Martin Heidegger para a discussão do ser no mundo.

Para uma análise dos desdobramentos que a visita ao museu proporcionou, foi elaborado um questionário dirigido para uma primeira avaliação, seguida de entrevistas feitas pela pesquisadora dentro da instituição, após a visita do grupo ao museu. Estas entrevistas foram realizadas com os deficientes visuais do Instituto Padre Chico.

## CONCLUSÃO

A experiência com a arte no museu, para o deficiente visual, apresenta a oportunidade de perceber outros sentidos nas coisas, pois aponta caminhos para reconhecer o mundo sensível que os rodeia.

A diversidade e as variáveis possíveis que a arte possibilita para o deficiente visual agrega valores, que são levados para o cotidiano deste indivíduo, e assim permite que o mesmo consiga transpor barreiras. Esse corpo observa o mundo sem ver, transpõe o desafio do toque e lhe faz enxergar com a ponta dos dedos no encontro com a arte no museu.

**V CONGRESSO DE INICIAÇÃO  
CIENTÍFICA**

**DO CENTRO UNIVERSITÁRIO  
BELAS ARTES DE SÃO PAULO**

**RELAÇÕES  
INTERNACIONAIS**

# **METOLOGIA DE CRIAÇÃO DE JOGOS PARA SIMULAÇÕES DE INTERAÇÕES ESTRATÉGICAS ENTRE AGENTES INTERNACIONAIS**

**Camila Elias Bruno**

**Prof. Dr. Humberto de Paiva Junior (orientador)**

## **INTRODUÇÃO**

A simulação de situações ou cenários de conflito entre agentes internacionais possibilita três benefícios para os profissionais de relações internacionais. O primeiro é o desenvolvimento de um modelo que representa o ambiente que cerca os agentes internacionais, bem como a análise de seu comportamento, recursos e restrições que delimitam suas ações e decisões. A segunda contribuição do processo de simulação é resultado da interação dinâmica entre os agentes internacionais num ambiente controlado. Finalmente, o ultimo fruto resultante de um jogo de simulação é a possibilidade de análise das próprias conclusões de todos os cenários explorados durante a simulação.

A fase de simulação exige uma profunda reflexão sobre causas e conseqüências das decisões, ações e estratégias tomadas. Cada jogador deve compreender o jogo, seus adversários ou parceiros e ter a capacidade de identificar e avaliar os benefícios e custos de múltiplas estratégias. Tal atividade, devido a sua complexidade, demonstra o risco de ações intuitivas e torna evidente ao aluno a necessidade de procedimentos e ferramentas de auxílio à decisão, bem como a importância do domínio de fundamentos teóricos sobre as relações internacionais.

Segundo a ciência cognitiva, uma das formas de se definir a inteligência é como sendo a

conjunção de quatro habilidades fundamentais, a saber: capacidade de planejar, decidir, solucionar problemas e memorizar. Tanto no plano individual como coletivo tais habilidades ou capacidades constituem fatores de sucesso para a sobrevivência em ambientes competitivos.

Os jogos são regularmente associados a instrumentos lúdicos de entretenimento, subestimando-se involuntariamente sua contribuição para a educação e formação da inteligência de seus jogadores. Mas sob o ponto de vista científico, nos últimos cinquenta anos, esse instrumento de exercício intelectual foi tema para o desenvolvimento de inúmeros trabalhos nas áreas de conhecimento de economia, administração, matemática, biologia, estratégia militar e ciência política.

Dado o potencial dos jogos de simulação, sua utilidade como ferramenta de ensino em disciplinas de graduação de cursos de Relações Internacionais e instrumento de análise em pesquisas científicas nesse ramo, a relevância e atualidade desse assunto, representa uma excelente oportunidade de pesquisa e desenvolvimento.

## **OBJETIVOS**

O objetivo desse trabalho é desenvolver uma metodologia de simulação de situações reais enfrentadas por profissionais de relações internacionais durante sua atuação como representantes de agentes internacionais. A metodologia consiste na estruturação de problemas históricos e clássicos ou situações atuais e relevantes de forma a reproduzir dinamicamente as condições sob as quais um profissional de relações internacionais estará analisando cenários, tomando decisões estratégicas e negociando acordos.

Através desse exercício de simulação deseja-se estimular o participante a compreender determinados fatos, conhecendo-os não apenas superficialmente (como um breve relato) e sim as reais situações, seus agentes determinantes ou influentes e a partir deste conhecimento aprender a analisar estratégias para tomada de decisões percebendo as conseqüências possíveis de cada ação. A prática deste tipo de exercício auxilia no desenvolvimento de uma visão estratégica, na ponderação de fatores de risco em situações de crise e como trabalhar e agir a partir das informações disponíveis.

Aos estudantes de Relações Internacionais, tornar possível o uso de conhecimentos



adquiridos sobre as diversas correntes teóricas de pensamento podendo tomar decisões segundo suas perspectivas e percebendo assim a validade ou inviabilidade de determinada teoria em um dado momento histórico ou episódio simulado.

## **METODOLOGIA**

Esse trabalho realiza um levantamento bibliográfico a fim de definir os conceitos fundamentais sobre simulação e jogos bem como seus tipos e suas aplicações no ensino das Relações Internacionais. A partir desses elementos seleciona-se a técnica de simulação mais adequada aos objetivos da pesquisa.

O próximo passo é a seleção do tema para a criação de um jogo. Pesquisa-se sobre o tema escolhido especifica-se um cenário ou fato histórico e passa-se a pensar a metodologia a ser definida e a criação das regras, onde:

Caracteriza-se o ambiente e o comportamento dos jogadores e se identifica suas restrições e recursos;

Delimitam-se as normas da dinâmica juntamente com as informações a serem disponibilizadas a cada participante; e

Elabora-se um método de avaliação de resultados, baseado na análise do grau de compreensão prévia dos participantes sobre o tema e após a simulação será avaliado o grau de aprimoramento dos conhecimentos dos participantes sobre as questões simuladas.

## **CONCLUSÕES**

Ao longo da história da pedagogia e da psicologia, a questão da educação evoluiu para os métodos ativos de ensino. Essa metodologia possibilita ao aluno aprender com a experimentação e problematização do assunto em foco, mantendo um contato dinâmico com o objeto de estudo.

Dois dos modelos ativos utilizados para o ensino e análise de problemas internacionais são a

teoria dos jogos e as simulações tipo RPG. Segundo Green (2002), os prognósticos sobre o desfecho de conflitos internacionais realizados através das simulações RPG são corretos em 64% dos casos, enquanto que a Teoria dos Jogos acerta apenas 32% das vezes e as avaliações desassistidas somente 28%. Isso ocorre porque numa simulação RPG é possível considerar fatores que ainda não são adequadamente descritos pela modelagem matemática da teoria dos jogos, como a heurística humana.

Os jogos de simulação vêm ganhando espaço no ensino de relações internacionais porque podem ser usados como ferramenta para que os estudantes possam entender os caminhos trilhados pelo atual sistema que envolve os países, através da aplicação das teorias e análise de dados sobre problemas reais existentes no mundo. A construção de cenários e a interação com outros jogadores dá aos alunos de Relações Internacionais a compreensão sobre os processos de tomada de decisões que são inerentes à sua futura profissão.

A simulação oferece ao estudante a oportunidade de aprender experimentando e desenvolvendo diferentes habilidades, inovando o ensino tradicional, pois coloca o aluno diante de um mundo onde as regras, eventos e obstáculos podem variar ou ganhar rumos diferenciados no decorrer do jogo, em consequência das ações de seus agentes ao buscarem suas metas.

Com a evolução das aplicações de simulações em Relações Internacionais foram desenvolvidos ao longo dos últimos 35 anos diferentes modelos tais como: TEMPER (The Technological, Economic, Military, Political Evaluation Routine), PME (Political Military Exercise), INS (Inter-Nation Simulation), WPS (The World Politics Simulation) e IPS (International Processes Simulation) (Smoker, 2002). Esses modelos distinguem-se em três tipos conforme o grau de interação humana nas simulações. Existem simulações inteiramente baseadas em modelos matemáticos, outras são desenvolvidas em ambientes computacionais que dependem de decisões humanas e existem ainda, um terceiro tipo que é desenvolvido unicamente através de jogadores humanos, como é o caso do RPG.

# O SIGNIFICADO DO PLANO E DO MERCADO NUMA ECONOMIA PLANIFICADA

**José Albuquerque Salles**

**Prof. Dr. Nilson Araújo de Souza (orientador)**

## INTRODUÇÃO

Nossa Iniciação científica teve uma característica bem específica que foi sua duração: 2 meses e meio. Por motivos que não vêm ao caso, um orientando do Prof. Dr. Nilson Araújo teve que suspender sua participação em sua iniciação científica, o que criou uma vaga que tivemos a grande sorte de aproveitar. Naturalmente, a extrema exigüidade de tempo e a coincidência com as provas finais do semestre, condicionaram e limitaram o escopo do trabalho mas não o tornaram menos oportuno e interessante para mim, pois fará parte de uma cadeia articulada de trabalhos científicos, que se integrarão com o TCC, com uma segunda tese de mestrado e com um projeto de doutorado ( que já teve sua inscrição aceita em uma universidade no exterior, conforme documentação anexa ao nosso currículo ). Sempre sobre o tema apaixonante do nascimento, vida e morte do chamado socialismo real.

Partindo desta circunstância, Dr. Nilson teve a brilhante idéia de concentrarmos nosso primeiro trabalho na dialética entre a planificação socialista e o mercado. O que diziam os clássicos, em particular, Marx, Engels e Lênin, sobre o tema.

## OBJETIVOS

Nosso objetivo foi bem definido: a leitura comentada dos textos mais essenciais, entre os essenciais, sobre o assunto, dos clássicos do marxismo-leninismo. Foi um objetivo bem

limitado e definido em termos de número de obras, mas muito audacioso e profundo porque procuramos tocar o nervo da questão.

## **METODOLOGIA**

Apoiamo-nos, na medida das nossas potencialidades, na metodologia de Marx e Lênin.

## **CONCLUSÃO**

Acreditamos que a vitalidade e atualidade dos autores e das obras analisadas nos permitiram iniciar o estabelecimento de fundações firmes e confiáveis para um trabalho de longos anos. Assim sendo, atingimos plenamente nosso objetivo.

# O GOVERNO LULA E O PROCESSO DE INTEGRAÇÃO LATINO-AMERICANO

Luiz Fernando Sanna Pinto

Prof. Dr. Nilson Araújo de Souza (orientador)

## INTRODUÇÃO

No final da década de 1970 e início da de 1980, com a ascensão dos governos de Ronald Reagan nos Estados Unidos, Margareth Thatcher na Inglaterra e Helmut Kohl na República Federal da Alemanha, a doutrina econômica neoliberal torna-se hegemônica, passando a ser adotada em todo o mundo. Por trás dos supostos princípios científicos sustentados por tecnocratas e pretensos intelectuais que defendem esta doutrina existem dois projetos básicos que são complementares e se auto-sustentam: (1) o de retomada hegemônica por parte de Washington, em uma desesperada tentativa de impedir a decadência de seu império, iniciada, como demonstramos ao longo do trabalho, no biênio de 1967-68, quando o início da crise econômica mundial termina com a chamada “era de ouro do capitalismo” e quando negros, estudantes e trabalhadores demonstram, através de uma série de manifestações, pacíficas e armadas, no mesmo momento em que os Vietcongs iniciam a Ofensiva do Tet, seu descontentamento com a ordem mundial estabelecida e sustentada pelos Estados Unidos; (2) e a intensificação do processo de concentração e centralização do capital, com o espetacular aumento da taxa de juros norte-americana propiciando a escalada da especulação financeira a nível mundial, já que a esse aumento se sucederam desregulamentações financeiras e aumento nas taxas de juros em toda Europa, o que sustentou o incrível movimento especulativo baseado nas cada vez maiores dívidas públicas. Para dar conta desse aumento das dívidas públicas provocado pelas altas dos juros e, no caso dos Estados Unidos, também pelo aumento do gasto bélico, foram cortados os investimentos estatais e os gastos públicos nos setores sociais, o que destruiu (ou quase)

boa parte dos chamados Estados de Bem-Estar (*Well-Faire State*). Essas políticas, depois adotadas pela América Latina, pelos países do Leste Europeu, pela antiga URSS e pelos países asiáticos, favoreceram também à desnacionalização da economia dos países periféricos e uma incipiente reestruturação produtiva global que favoreceu enormemente as grandes corporações multinacionais.

No entanto, esses projetos são insustentáveis. A crise econômica dos países centrais no final da década de 1980 e dos países periféricos na segunda metade da de 1990 demonstraram muito bem seus limites. É como resultado da contradição e crise engendrada nesse processo que se intensifica o projeto de integração europeu que culminou, em 1992, com a assinatura do Tratado de Maastricht; e, na Ásia, na primeira metade da década de 1990, na tentativa do Japão de aprofundar sua integração informal com os Dragões e os Tigres.

Ao mesmo tempo, na periferia do sistema capitalista, a exacerbação da dependência externa provocada pelas políticas econômicas neoliberais tem gerado poderosas manifestações sociais que se desdobraram na esfera política, com a eleição de Luiz Inácio Lula da Silva no Brasil tornando-se importante referência. Além disso, no plano internacional essas manifestações têm favorecido o surgimento e o fortalecimento de articulações contra-hegemônicas de caráter antiimperialista, o que vem alterando a correlação internacional de forças no sentido de favorecer o renascimento do projeto “integracionista” latino-americano, com o viés meramente “comercialista” do Mercosul, produto das políticas neoliberais (e em crise junto com elas), podendo e ameaçando ser substituído por um projeto de integração mais estratégico, com a integração de cadeias produtivas com ênfase no setor de bens de capital podendo contribuir para acabar com os ciclos de reprodução ampliada da dependência na região, causador da superexploração da força de trabalho e da exclusão social que caracterizam a secular desintegração política, econômica e social da América Latina.

## **OBJETIVOS**

- situar a atual conjuntura política e econômica da América Latina no processo estrutural mais amplo de transformação do sistema mundial capitalista;

- analisar os problemas estruturais que atuam no sentido de fragmentar e desintegrar política,

econômica e socialmente a América Latina;

- analisar as possibilidades históricas que estão se abrindo para os atuais governantes dos países latino-americanos no sentido de fortalecer a integração da região, enfatizando o papel do governo Lula nesse processo.

## **METODOLOGIA**

Análise da conjuntura política e econômica da América Latina a partir da compreensão das transformações estruturais do sistema mundial capitalista e do próprio processo histórico da região. Nesse sentido, a pesquisa foi baseada em três linhas temáticas principais: o de transformação do sistema mundial capitalista; o da evolução do projeto “integracionista” na história latino-americana; e o da conjuntura atual da América Latina.

A pesquisa foi realizada através da leitura de extensa bibliografia sobre os temas acima citados, com a utilização de alguns dados divulgados por organizações intergovernamentais (Banco Mundial, UNESCO, ONU, CEPAL etc.), jornais, revistas e periódicos, nacionais e estrangeiros.

## **CONCLUSÕES**

A despeito do que possa parecer, a contradição entre integração e desintegração na nossa região não é apenas um fenômeno da contemporaneidade, pelo contrário, é uma constante na história latino-americana, estando diretamente relacionada com as transformações do sistema mundial capitalista. Nesse sentido, através de uma nova abordagem, que identifica os problemas da dependência externa apontados por Ruy Mauro Marini, Theotônio dos Santos e André Gunder Frank como as causas estruturais da fragmentação e da desintegração política, econômica e social da região, observamos que houve três grandes “vagas integracionistas” na história da América Latina: a primeira vai de 1770 até 1830; a segunda de 1930 até 1965; e a terceira tem início em 1982, é limitada pelos governos neoliberais da década de 1990 e parece estar renascendo a partir de 2002. Verificamos que em todos esses períodos ocorreram tentativas sistemáticas de liquidar com as estruturas econômicas e sociais internas que garantem a continuidade da reprodução ampliada da dependência na América Latina. Portanto, concluímos que mais do que apenas a

formação/construção de uma comunidade de Estados que partilham de uma identidade comum e que visam aumentar seu grau de autonomia no cenário mundial, o que está em jogo na questão da formação de uma unidade latino-americana é a integração mesma de uma sociedade cuja massa da população sempre se viu explorada, marginalizada e violentada pela ação do capital internacional.

Além disso, verificamos que a crise do projeto de retomada hegemônica por parte dos EUA tem favorecido a criação e o fortalecimento de dois tipos distintos de articulações contra-hegemônicas: as lideradas pelos rivais imperialistas americanos, Japão e Alemanha, que estão em crise por haverem se acomodado à estratégia neoliberal; e as antiimperialistas, lideradas pelos grandes países periféricos que, ao buscarem se desvencilhar da dependência externa em um momento em que a segunda fase da revolução científico-tecnológica pode gerar um progresso colossal nas forças produtivas, necessitam, para integração dessas novas tecnologias nos seus processos produtivos, de escalas ampliadas de produção e distribuição, bem como de importantes transformações nas relações sociais de produção.

Isso, ao mesmo tempo em que faz com que os EUA aumentem a agressividade na condução de sua política internacional, como se vê no caso do Oriente Médio, gera condições, no médio prazo, para o fortalecimento da integração latino-americana. Não se pode descartar, entretanto, que um maior fracasso no Oriente Médio ou que mudanças mais radicais na América Latina alterem o foco principal da política externa de Washington, que pode se voltar com mais vigor para sua política hemisférica, aumentando a pressão sobre os países latino-americanos.

Logo, a atuação dos atuais governantes latino-americanos no sentido de enfrentar a dependência externa é fundamental para impedir que uma posterior pressão imperialista inviabilize por mais alguns anos o projeto “integracionista” da região.



# ORDEM INTERNACIONAL E O TERRORISMO: O MAPA DOS CONFLITOS GLOBAIS APÓS O 11 DE SETEMBRO

André Gonçalves Lucchesi

Bruno Yugio Aoki

Prof. Dr. Sidney Ferreira Leite (orientador)

## RESUMO

Este trabalho busca transparecer como o terrorismo pós 11 de setembro se estrutura, e mais profundamente apontar algumas hipóteses sobre um grupo terrorista em especial, Hamas. A escolha deste grupo se deu, tanto pela diferença de forma de atuação quanto pelas características dos grupos.

O pesquisa inicialmente se deu através de estudo de sítios na internet, a fim de se mapear os grupos que são considerados terroristas, por governos mundiais.

A caracterização dos grupos terroristas, e seus locais de atuação permitiram que uma primeira diferenciação entre os grupos fosse realizada. Posteriormente, através da análise de um grupo que está em destaque no cenário internacional, o Hamas, pode-se criar uma hipótese sobre o futuro do grupo e suas conseqüências para a sociedade internacional e seu sistema.

Após a vitória nas eleições da Autoridade Nacional Palestina (ANP), o Hamas se viu no

dilema de depor as armas e seguir no rumo de luta política apenas, ou continuar com seus atos terroristas contra Israel, paralelamente ao seu governo.

## **INTRODUÇÃO**

Quando recorremos aos dicionários para identificar o significado da palavra terrorismo, constatamos que existem duas definições básicas: 1 Sistema governamental que impõe, por meio de terror, os processos administrativos sem respeito aos direitos e às regalias dos cidadãos. 2 Uso de violência contra um indivíduo ou uma comunidade.

De fato, na maioria das vezes, a palavra terrorismo estimula a emergência na memória de atentados, seqüestros de pessoas ou de aviões e de outras ações violentas praticadas por extremistas. Nesse momento, aflora o nosso humanismo e somos levados a pensar nas vítimas, em geral pessoas inocentes, muitas vezes mulheres e crianças, que apenas estavam no lugar errado na hora errada. O método básico do terrorismo é a destruição da vida humana, em nome de certos princípios ideológicos, políticos ou religiosos.

O terrorismo não foi invenção do breve século, pródigo em guerras e violências, como demonstrou o historiador Eric Hobsbawm. Todavia, seu formato contemporâneo e o seu auge aconteceram ao longo dos anos da Guerra Fria. Logo após o término da Segunda Guerra Mundial. A Guerra Fria pode ser descrita como um sistema de equilíbrio entre dois blocos inimigos que se baseava no terror, cujo significado foi sinteticamente definido por Raymond Aron: “Guerra Fria: guerra improvável, paz impossível”. Durante os anos 1960 ficou patente que o poder de destruição nuclear dos Estados Unidos e da União Soviética era tão grande que ninguém poderia iniciar uma guerra total, pois seria o fim da espécie humana. Mas, afinal o que é terrorismo?

Do ponto de vista formal, terrorismo é o emprego sistemático da violência, movido por diferentes objetivos, contra civis ou militares que estão vivendo normalmente em seu cotidiano. Existem diferentes formas de terrorismo. Há terroristas que agem por motivações religiosas e praticam atentados em nome de Deus; mercenários que recebem recursos monetários por suas ações; nacionalistas que agem movidos por um ideal patriótico. Existe, finalmente, os ideólogos, que promovem ações motivadas por determinada visão de mundo.

Mas, nem todo ato de violência é terrorismo. Nem sempre uma ação de violência é

terrorista, mesmo quando a vítima é uma personalidade política. A tentativa de assassinato do presidente dos Estados Unidos, Ronald Reagan, em 1981, é um exemplo de violência sem conotação política. O autor dos disparos, John Hinckley Jr., agiu isoladamente, motivado por questões pessoais. Por sua vez, o assassinato do premiê israelense Yitzhak Rabin por um extremista judeu, em 1995, este sim, foi um ato terrorista.

O atentado contra Reagan não teve o objetivo de fazer propaganda política ou ideológica, ao passo que a morte de Rabin fazia parte da estratégia política de uma organização radical. O objetivo era interromper o processo de paz no Oriente Médio. De qualquer modo, atentados contra chefes de Estado fazem parte de uma longa história de práticas terroristas mundo afora.

O século XX assistiu o crescimento do terrorismo de Estado, em que é adotada a política de eliminação física de minorias étnicas ou de adversários de um regime. Um exemplo é o regime racista da África do Sul, responsável por ações terroristas contra a maioria negra do país até o fim do apartheid, no início dos anos 90. Na América Latina, as ditaduras militares dos anos 60 e 70 promoveram o terrorismo de Estado contra seus opositores, torturando e matando milhares de pessoas. No Oriente Médio, os palestinos de cidadania israelense e os habitantes dos territórios de Gaza e Cisjordânia foram segregados e sofreram ataques das forças armadas de Israel, entre 1967 e 1993. O terrorismo de extremistas muçulmanos contra judeus de Israel, por sua vez, também aterrorizou e matou pessoas inocentes, principalmente a partir da década de 80.

Para muitos historiadores e intelectuais as bombas atômicas jogadas pelos Estados Unidos sobre o Japão, em agosto de 45, foram o maior atentado terrorista já praticado até hoje. Mais de 170 mil civis perderam a vida num ataque que não tinha como objetivo vencer a guerra, mas fazer uma demonstração de força para a União Soviética. Podem ser acrescentados as diferentes ações do governo norte-americano contra outros Estados, como: no Irã, em 1953, na Guatemala, em 1954, no Congo, em 1960, em Cuba, ao longo das últimas décadas, e mais recentemente, no Afeganistão, em 2002, no Iraque, em 2003.

Essa pesquisa visa compreender os novos significados do terrorismo, após o atentado de 11 de setembro, suas implicações para a ordem internacional e a confecção de um mapa identificando os principais grupos terroristas, suas metas, objetivos e formas de ação.

## **JUSTIFICATIVA**

O terrorismo coetâneo está irremediavelmente ligado aos atentados de 11 de setembro de 2001 contra as torres gêmeas do World Trade Center, em Nova York e o prédio denominado Pentágono, em Washington. Foi um acontecimento relevante sob todos os prismas. Entre esses, cinco aspectos podem ser destacados: 1º A evidência de que está em curso a globalização das ações terroristas, argumento transformado em fato, após os atentados na cidade de Madri, em 2004 e Londres, em 2005. De fato, o ataque terrorista do dia 11 de setembro de 2001 assinalou que as tensões sociais e os medos passaram a ser globais; 2º O ataque terrorista se transformou em ato político da maior relevância, assumindo colorações econômicas, religiosas e culturais; 3º O 11 de setembro de 2001 pode ser classificado ao mesmo tempo: como ato político, ataque terrorista e ação revolucionária; 4º Os Estados Unidos passaram a ocupar posição ainda mais central na ordem internacional e, finalmente, 5º O avanço de um vasto e complexo processo de controle de indivíduos e coletividades. A política externa da superpotência, classificando os Estados a partir da categoria eixo do mal e colocando em prática as ações preventivas, redesenhou a ordem internacional. A compreensão do terrorismo em sua fase pós 11 de setembro e os seus desdobramentos são aspectos fundamentais para a compreensão da ordem internacional em sua fase atual.

## **OBJETIVOS**

Há três objetivos principais: a) identificar a nova forma de terrorismo que ascendeu após o 11 de setembro, b) as suas implicações na configuração de ordem mundial e, c) construir o mapa do terrorismo, localizando os principais grupos, metas, justificativas, alvos e formas de ação.

## **MATERIAIS E METÓDOS**

Para fins quantitativos e qualitativos foi elaborada uma planilha com alguns dados, onde após pesquisa dos grupos terroristas, divididos por regiões, os dados foram preenchidos. Posteriormente fez-se a escolha por um grupo em especial, no caso o Hamas, e então iniciou-se a pesquisa em diversos meios possíveis para se poder criar uma conclusão e sugerir uma hipótese para o destino do grupo e seus atos terroristas.

## CONCLUSÕES

O mundo sofreu uma alteração aguda, no que concerne à preocupação com o terrorismo no pós 11 de setembro. O terror não respeita fronteira, não leva em consideração PIB, economia ou outros dados estatísticos.

A maior parte dos grupos classificados como terroristas pelas principais agências de segurança internacionais, estão localizados no Oriente Médio, uma região instável e de passado conturbado pela Guerra Fria e por diversos conflitos étnicos.

O fundamentalismo religioso, provavelmente, é a maior causa atual do terrorismo, mas não se deve fazer uma análise superficial e precipitada sinalizando a religião como a única causa do terror.

Lembremos que os grupos terroristas não ficam marginalizados à globalização. A rápida rede de comunicação existente permite a organização de complexos planos para ataques terroristas. Assim como permite o acesso ao mais diverso tipo de armamento e treinamento para uso dos mesmos. Células descentralizadas ou um cérebro central. Os grupos terroristas tentam se organizar da melhor maneira, a fim de sobreviver e conseguir atingir seus objetivos.

Houve diversos grupos terroristas, que praticavam o chamado terrorismo de Estado. Porém, o que se percebe atualmente, é o surgimento de diversos grupos que buscam a destruição de um País e/ou instituição política. Para tanto, são supridas por capital de alguns Estados que têm interesse em manter o medo nas regiões afetadas, além de se beneficiarem financeiramente.

O Hamas, grupo fundamentalista islâmico, tem como objetivo maior a criação de um Estado palestino na região da Antiga Jerusalém, mas também pode ser dito, de acordo com sua carta de fundação, que a destruição de Israel também deve ser realizada. Financiado principalmente por palestinos no exílio, também se sabe que o Irã envia ajuda ao grupo.

Após as eleições de 2006, quando o Hamas conseguiu assumir o poder na Palestina, foi alvo de um bloqueio por parte dos países europeus mais os Estados Unidos, onde as verbas de

ajuda para a Palestina passaram a não ser mais enviadas. Isto faz parte de uma manobra para conseguir desestabilizar o governo, democraticamente eleito, do Hamas.

A priori, imaginava-se que o Hamas seguiria o caminho da luta política, e deixaria de lado a luta armada e os ataques terroristas. Tal pensamento seguiria uma tendência que vem ocorrendo há alguns anos, onde podemos citar exemplos do ETA, grupo separatista basco, que deixou de ser um grupo terrorista para se engajar na política, e do IRA, grupo separatista irlandês, que em 2006 anunciou o fim da luta armada.

Porém, a situação atual ainda é um pouco nebulosa, pois parte do grupo terrorista Hamas não aceita desistir do braço armado do partido e também se recusa a reconhecer a existência de Israel, enquanto que os moderados do Hamas buscam, cada vez mais, realizar acordos diplomáticos ao invés de atentados.

O destino do Hamas está incerto. Ataques de Israel podem matar os líderes do grupo e não permitir o desenvolvimento pacífico e político do grupo, levando ao surgimento de novos grupos terroristas. O que pode ser dito atualmente é que, caso o Hamas consiga se estabilizar no poder tenderá a negociar com Israel, e existe uma grande possibilidade de deixar de ser um grupo terrorista. Mas caso os países ocidentais insistam em suas políticas intransigentes, o surgimento de diversos movimentos terrorista ocorrerá, e o Hamas buscará se aliar cada vez mais com nações islâmicas, como o Irã, para poder ter fundos financeiros para realizar novos atentados.

## AUTORES

Alcântara, Maria Aparecida, 125

Alexandre, Fernanda Villela, 41

Aloísio, Regina Fátima do Nascimento, 113

Amaral, Liliane Simi, 16

Aoki, Bruno Yugio, 149

Banhara, Caroline Bastos, 78

Barbieri, André Andrade, 71

Batista, Felipe Canale de Oliveira F., 58

Becker, Ana Paula da Costa, 107

Bittencourt, Fabiana de Farias, 107

Brito, Diego César de, 55

Bruno, Camila Elias, 139

Cabral, Marcio Renato Ribeiro, 71

Carvalho, Agda Regina de, 107, 130, 134

Cevada, Roberta, 27

Chicrala, Nikolas Alexander Sávio, 85

Conti, Luciana, 13

Costa, Jhessy Pereira Borges da, 33

Costa, Maria Christina da Silva, 134

Crivellente, Viviane Scherer, 10

Csillag, Paula, 51

Derevetski, Paula Possato, 117

Ferreira, Amarilis Reto, 130

Ferreira, Bruna Maria da Rocha, 18

Ferreira, Débora Cristina Toledo, 13

Ferreira, Simone Alves, 49

Florez, Ana Luzia Terra da Silva, 37

Fonseca, Larissa Longato, 33

Fontana, Pedro, 92



Freddi, Helena Escobar da Silva, 46, 49

Frollini, Constantino Bueno, 23

Fukushima, Takashi, 37

Fuzinelli, Érika dos Santos, 31

Gadioli, Marcio, 41

Garcia, Sueli, 110,113

Goyeneche, Ana Clara Viola, 88

Granha, Deborah Figols, 16

Iwakami, Luiza Naomi, 23, 27

Jemene, Rafaela de Moura, 41

Leal, Fabrícia, 125

Leite, Sidney Ferreira, 149

Longhi, Carla Reis, 100

Lucchesi, André Gonçalves, 149

Machado, Luisa Ferreira, 16

Manzo, Rafael, 33

Marinho, Augusto Amaro, 65

Martinez, Joan Villá, 13

Mathias, José Ronaldo Alonso, 55

Milanez, Isaura Gomes, 41

Minozzi, Celso Lomonte, 10

Miranda, Tales Alexandro Miguel, 37

Muniz, Vagner de Oliveira, 88, 92

Nakasone, Claudinei Benitez Luque, 78

Nascimento, César Augusto Ramos, 62

Oliveira, Mônica de Souza, 67

Oliveira, Semiramis Alice Assunção P., 10

Ortegosa, Márcia aparecida, 81

Osis, susan Patrícia, 41

Paiva Junior Humberto de, 139

Pedrosa, Ylara Hellmeister, 117, 120

Pequini, Viviane Ribeiro, 16

Perón, Débora Mattos, 51

Piazza, Bruno Pantalena, 46

Pinatti, Antonio Eduardo, 71

Pinto, Luiz Fernando Sanna, 145

Pisani, Maria Augusta Justi, 31

Pujiz, Monique Simoni, 20

Quinto Junior, Luiz de Pinedo, 18, 20

Romero, Tatiane Platero, 100

Salles, José Albuquerque, 143

Santos, Camilla Petroni dos, 58

Santos, Raquel Pettine Gomes do, 75

Santos, Rosana Aparecida Martins, 62

Siepierski, Carlos Tadeu, 41, 75

Silva, Ana Carolina dos Anjos, 81

Silva, Áurea Denize Ribeiro da, 41

Silva, Graziela Santos Cabral da, 85

Silva, Ivano de Paula, 120

Silva, Melody Ribeiro, 110

Souza, Nilson Araújo de, 143, 145

Souza, Roberta Ferreira de, 13

Sugira, Bruno Hideaki, 71

Teixeira, Bruno de Azevedo, 85

Tineu, Rogério, 58

Volpi, Alessandra Aurora de Paula, 117

Zen, Tânia Maria Campos, 65, 67

## TÍTULOS

- MODERNIDADE E CONTEMPORANEIDADE, 10
  
- OS PLANOS VERTICAIS DO EDIFÍCIO E AS ABERTURAS, TRANSPARÊNCIAS E OPACIDADE, 13
  
- IGREJA DA ORDEM TERCEIRA DO CARMO, 16
  
- ANÁLISE COMPARATIVA DA CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM EM SÃO CAETANO DO SUL, 18
  
- ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE A CONSTRUÇÃO DO CONCEITO DE PAISAGEM NO URBANISMO AMERICANO E NO URBANISMO BRASILEIRO, 20
  
- LEITURAS URBANAS – QUALIDADE DAS TIPOLOGIAS HABITACIONAIS CONSTRUÍDAS NA GRANDE SÃO PAULO, 23
  
- LEITURAS URBANAS – AS DIFERENTES TIPOLOGIAS HABITACIONAIS NO TECIDO URBANO, 27
  
- LAJE JARDIM: SEDE ADMINISTRATIVA DO BCN DOS ARQUITETOS LÉLIO MACHADO REINER E JUAN FRANCISCO DE CAMPS ANDREU, 31
  
- O PAPEL DA FOTOGRAFIA NO ESTUDO DA EVOLUÇÃO URBANA PAULISTANA: 1870 – 1930, 33
  
- ARTE / ARQUITETURA NO PARAISO, 37

- AS DIFICULDADES DE COMPREENSÃO DA ARTE CONTEMPORÂNEA, 41
  
- COR E SOM: RELACIONANDO POÉTICAS, 46
  
- A PASSAGEM, 49
  
- PORQUE A OBRA DE UM DOENTE MENTAL PODE SER UMA GRANDE OBRA, 51
  
- A INDÚSTRIA CULTURAL E SEU PODER DE DOMINAÇÃO IDEOLÓGICA NO ESTADO BRASILEIRO, 55
  
- AS CAMPANHAS PUBLICITÁRIAS DE AUTOMÓVEIS E A CONSTRUÇÃO DE SIMULACROS E SIMULAÇÕES PARA ESTIMULAR O CONSUMO, 58
  
- O IMAGINÁRIO PERIFÉRICO NAS TELAS DO CINEMA BRASILEIRO, 62
  
- TELENOVELA – CICLO DE INFLUÊNCIAS, 65
  
- GÊNEROS DE DISCURSO EM TELENOVELAS – TELENOVELAS DE ÉPOCA COMO DOCUMENTO HISTÓRICO, 67
  
- MATERIALIDADE E O ECODESIGN, 71
  
- ARTE E DESIGN: AS APROXIMAÇÕES E OS DISTANCIAMENTOS NA CONTEMPORANEIDADE, 75
  
- ANÁLISE DO CARÁTER ANTROPOLÓGICO DO TRABALHO DO FOTÓGRAFO PIERRE VERGER, 78
  
- LABIRITOS E DISSONÂNCIAS VISUAIS EM SPIDER. UM ESTUDO DE FRAGMENTOS, 81

- A INFLUÊNCIA DA ÉTICA E DO DESIGN NA ÉTICA NA PUBLICIDADE, COM ORIGEM NO SÉCULO XX E SUAS REPERCURSSÕES NA ATUALIDADE, 85
- CONSUMISMO E DESIGN, 88
- COMPORTAMENTO E OBJETOS: NA COZINHA E NO COZINHAR, 92
- SIMBOLOGIA DOS AMBIENTES COMERCIAIS, 100
- SEGUNDA PELE: O CORPO COMO TELA E A TRANSFORMAÇÃO DO VISUAL DO SER, 107
- INTERSECÇÃO ENTRE MODA E LITERATURA NO PERÍODO ROMÂNTICO – 1840 – 1880, 110
- A MODA E AS CONTRIBUIÇÕES HISTÓRICAS NA ESTAMPARIA NO SÉCULO XX (1900-1960), 113
- PERSONALIDADE COMO FATOR DETERMINANTE DO ESTILO DE VESTIR, 117
- ESCOLA DE SAMBA: A HAUTE COUTURE MADE IN BRAZIL, 120
- A FORMAÇÃO DE PROFESSORES REFLEXIVOS, CRÍTICOS E RESILIÊNCIA, 125
- ARTE E EDUCAÇÃO INCLUSIVA – A VISUALIDADE NO UNIVERSO DA SURDEZ, 130
- A DESCOBERTA DO SENSÍVEL ATRAVÉS DO SENTIDO, 134
- METODOLOGIA DE CRIAÇÃO DE JOGOS PARA SIMULAÇÕES DE INTERAÇÕES ESTRATÉGICAS ENTRE AGENTES INTERNACIONAIS, 139

- O SIGNIFICADO DO PLANO E DO MERCADO NUMA ECONOMIA PLANIFICADA, 143

- O GOVERNO LULA E O PROCESSO DE INTEGRAÇÃO LATINO-AMERICANO, 145

- ORDEM INTERNACIONAL E O TERRORISMO: O MAPA DOS CONFLITOS GLOBAIS APÓS O 11 DE SETEMBRO, 149