

VOL III

POR PALAVRAS E GESTOS A ARTE DA LINGUAGEM

Mauriceia Silva de Paula Vieira
Patrícia Vasconcelos Almeida
(Organizadoras)



EDITORA
ARTEMIS
2021

VOL III

POR PALAVRAS E GESTOS A ARTE DA LINGUAGEM

Mauriceia Silva de Paula Vieira
Patrícia Vasconcelos Almeida
(Organizadoras)



EDITORA
ARTEMIS
2021



O conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons Atribuição-Não-Comercial Não-Derivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0). Direitos para esta edição cedidos à Editora Artemis pelos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento, desde que sejam atribuídos créditos aos autores, e sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

A responsabilidade pelo conteúdo dos artigos e seus dados, em sua forma, correção e confiabilidade é exclusiva dos autores. A Editora Artemis, em seu compromisso de manter e aperfeiçoar a qualidade e confiabilidade dos trabalhos que publica, conduz a avaliação cega pelos pares de todos manuscritos publicados, com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

Editora Chefe

Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira

Editora Executiva

M.^a Viviane Carvalho Mocellin

Direção de Arte

M.^a Bruna Bejarano

Diagramação

Elisângela Abreu

Revisão

Os autores

Organizadoras

Prof^a Dr^a Mauriceia Silva de Paula Vieira

Prof^a Dr^a Patrícia Vasconcelos Almeida

Bibliotecário

Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Conselho Editorial

Prof. Dr. Adalberto de Paula Paranhos, Universidade Federal de Uberlândia

Prof.^a Dr.^a Amanda Ramalho de Freitas Brito, Universidade Federal da Paraíba

Prof.^a Dr.^a Angela Ester Mallmann Centenaro, Universidade do Estado de Mato Grosso

Prof.^a Dr.^a Carmen Pimentel, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Prof.^a Dr.^a Catarina Castro, Universidade Nova de Lisboa, Portugal

Prof.^a Dr.^a Cláudia Neves, Universidade Aberta de Portugal

Prof. Dr. Cleberton Correia Santos, Universidade Federal da Grande Dourados

Prof. Dr. Eduardo Eugênio Spers, Universidade de São Paulo

Prof. Dr. Eloi Martins Senhoras, Universidade Federal de Roraima

Prof.^a Dr.^a Elvira Laura Hernández Carballido, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México

Prof.^a Dr.^a Emilias Darlene Carmen Lebus, Universidad Nacional del Nordeste/ Universidad Tecnológica Nacional, Argentina

Prof. Dr. Geoffroy Roger Pointer Malpass, Universidade Federal do Triângulo Mineiro

Prof.^a Dr.^a Iara Lúcia Tescarollo Dias, Universidade São Francisco

Prof. Dr. Ivan Amaro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Prof.^a Dr.^a Ivânia Maria Carneiro Vieira, Universidade Federal do Amazonas

Prof. Me. Javier Antonio Alborno, University of Miami and Miami Dade College, USA

Prof. Dr. Joaquim Júlio Almeida Júnior, UniFIMES - Centro Universitário de Mineiros



Prof. Dr. Juan Diego Parra Valencia, Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín, Colômbia
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Leinig Antonio Perazolli, Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Dr.ª Livia do Carmo, Universidade Federal de Goiás
Prof.ª Dr.ª Luciane Spanhol Bordignon, Universidade de Passo Fundo
Prof. Dr. Marcos Augusto de Lima Nobre, Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Dr.ª Margarida Márcia Fernandes Lima, Universidade Federal de Ouro Preto
Prof.ª Dr.ª Maria Aparecida José de Oliveira, Universidade Federal da Bahia
Prof.ª Dr.ª Maria do Céu Caetano, Universidade Nova de Lisboa, Portugal
Prof.ª Dr.ª Maria do Socorro Saraiva Pinheiro, Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Dr.ª Mauriceia Silva de Paula Vieira, Universidade Federal de Lavras
Prof.ª Dr.ª Odara Horta Boscolo, Universidade Federal Fluminense
Prof.ª Dr.ª Patrícia Vasconcelos Almeida, Universidade Federal de Lavras
Prof.ª Dr.ª Paula Arcoverde Cavalcanti, Universidade do Estado da Bahia
Prof. Dr. Rodrigo Marques de Almeida Guerra, Universidade Federal do Pará
Prof. Dr. Sergio Bitencourt Araújo Barros, Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Sérgio Luiz do Amaral Moretti, Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Dr. Turpo Gebera Osbaldo Washington, Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, Peru
Prof. Dr. Valter Machado da Fonseca, Universidade Federal de Viçosa
Prof.ª Dr.ª Vanessa Bordin Viera, Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Wilson Noé Garcés Aguilar, Corporación Universitaria Autónoma del Cauca, Colômbia

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

P832 Por palavras e gestos [livro eletrônico] : a arte da linguagem vol III / Organizadoras Mauriceia Silva de Paula Vieira, Patricia Vasconcelos Almeida. – Curitiba, PR: Artemis, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

Edição bilíngue

ISBN 978-65-87396-26-2

DOI 10.37572/EdArt_280121262

1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Vieira, Mauriceia Silva de Paula. II. Almeida, Patricia Vasconcelos

CDD 469

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422



APRESENTAÇÃO

O volume 3 do livro ***“Por Palavras e Gestos: A arte da Linguagem”*** se organiza a partir do diálogo entre discurso e objetos culturais e possibilita refletir sobre a construção de sentido nos diferentes discursos e saberes que entremeiam a sociedade. A construção de sentido é rio que corre, que flui, que retorce e que encontra pedras e, ainda assim, segue seu curso em busca do mar e do todo que o compõe. De forma análoga ao rio, também o discurso segue seu curso e se constitui a partir de múltiplas vozes, situadas em um contexto político histórico e social. Vozes que se orquestram, que possibilitam o embate e que provocam o debate. Essas vozes dialogam, ainda, acerca da literatura e de outras linguagens, evidenciando um trabalho com a língua(gem) em suas diferentes manifestações. Essas diversas produções artístico-culturais evidenciam a diversidade de saberes, a riqueza de identidades e de culturas e provocam encantamentos. Como bem postula Calvino (1995, p.39), “a literatura como função existencial” pode bem representar “a busca da leveza como reação ao peso do viver”. Assim, em uma dimensão ética e estética da produção, difusão e circulação dos textos e dos discursos na sociedade, o sentido engendra-se como uma co-construção, alicerçada no contexto, nas estruturas linguísticas mobilizadas e na análise das múltiplas vozes, dos valores, das crenças e ideologias que entremeiam os dizeres. Dessa forma, os textos que compõem este terceiro volume convidam o leitor à reflexão e contribuem para uma discussão profícua sobre discursos, literatura, tecnologias e objetos culturais.

Mauriceia Silva de Paula Vieira
Patricia Vasconcelos Almeida

SUMÁRIO

DISCURSOS E OBJETOS CULTURAIS

PARTE 1: DISCURSO, DISCURSOS

CAPÍTULO 1.....1

ANÁLISE DE DISCURSO CRÍTICA DE PASTORES NO PARLAMENTO BRASILEIRO:
COMO O DISCURSO ALIMENTA O ÓDIO.

[Yuri Barbosa de Morais Pessoa](#)

[Ana Paula Rabelo](#)

[Patrício Carneiro Araújo](#)

DOI 10.37572/EdArt_2801212621

CAPÍTULO 2.....20

FUTEBOL E EVANGELIZAÇÃO EM UMA CAMPANHA MISSIONÁRIA: PERCURSOS DE
MEMÓRIA EM ANÁLISE DO DISCURSO

[Daiane Rodrigues de Oliveira Bitencourt](#)

DOI 10.37572/EdArt_2801212622

CAPÍTULO 3.....32

ESTRATÉGIAS DE DOMINAÇÃO LINGUÍSTICO-DISCURSIVA: UM ESTUDO DE CASO
DA PALAVRA *MUDANÇA* EM DOIS DISCURSOS POLÍTICOS DO BRASIL

[Dayse Alfaia](#)

DOI 10.37572/EdArt_2801212623

CAPÍTULO 448

EL PRESIDENTE Y EL MASHI: INTERACCIÓN Y ETHOS EN EL RESUMEN EN KICHWA
DE LOS ENLACES CIUDADANOS DE RAFAEL CORREA

[María del Pilar Cobo González](#)

DOI 10.37572/EdArt_2801212624

CAPÍTULO 5.....65

FACEBOOK COMO FERRAMENTA DE DISCUSSÃO POLÍTICA: UMA ANÁLISE DE
COMENTÁRIOS *ONLINE*

[Rainhany Karolina Fialho Souza](#)

DOI 10.37572/EdArt_2801212625

CAPÍTULO 6 81

DISCURSOS E USOS DO APLICATIVO *WHATSAPP* COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA POR PROFESSORES DE LÍNGUAS DO IFTM

[Mariana Nuccitelli Simões](#)

[Welisson Marques](#)

DOI 10.37572/EdArt_2801212626

CAPÍTULO 7 91

CRONOTOPO DO ENDEREÇAMENTO E EXCEDENTE DE VISÃO NA ESCRITA DE PRÉ-UNIVERSITÁRIOS

[Fabrício José da Silva](#)

[Rosângela Rodrigues Borges](#)

DOI 10.37572/EdArt_2801212627

CAPÍTULO 8..... 110

LA SEMIÓTICA COMO DIMENSIÓN ONTOLÓGICAMENTE CONSTITUTIVA DEL ESPACIO GEOGRÁFICO. APORTES A LA TEORIZACIÓN DEL ESPACIO

[Emilas Darlene Carmen Lebus](#)

DOI 10.37572/EdArt_2801212628

CAPÍTULO 9 124

A CONSTRUÇÃO DO ETHOS NO DISCURSO JORNALÍSTICO

[Pilar Cordeiro Guimarães Paschoal](#)

DOI 10.37572/EdArt_2801212629

CAPÍTULO 10..... 136

TORCER, RETORCER, DISTORCER E DESTORCE: NOTAS SOBRE FUTEBOL, HOMOFOBIA E PERTENCIMENTO

[José Aelson da Silva Júnior](#)

DOI 10.37572/EdArt_28012126210

PARTE 2: LITERATURA E OUTRAS LINGUAGENS

CAPÍTULO 11..... 149

POEMAS METALINGÜÍSTICOS PARA CRIANÇAS: ESTILOS DE SE CONCEBER E ENSINAR POESIA

[Ana Elvira Luciano Gebara](#)

DOI 10.37572/EdArt_28012126211

| | |
|---|------------|
| CAPÍTULO 12 | 159 |
| A FORMAÇÃO DO LEITOR LITERÁRIO A PARTIR DO TEXTO POÉTICO DE MANOEL DE BARROS | |
| Ana Carla de Azevedo Silva Verônica Maria de Araújo Pontes | |
| DOI 10.37572/EdArt_28012126212 | |
| CAPÍTULO 13 | 173 |
| OS SENTIDOS E O ESTILO DE CACASO EM <i>GRUPO ESCOLAR</i> | |
| Guaraciaba Micheletti | |
| DOI 10.37572/EdArt_28012126213 | |
| CAPÍTULO 14 | 190 |
| A MODERNIDADE E A CATÁSTROFE DO URBANO EM <i>LEÃO-DE-CHÁCARA</i> E O <i>GUARDADOR</i> , DE JOÃO ANTÔNIO | |
| Beatriz Meneses do Nascimento Maria Eneida Matos da Rosa | |
| DOI 10.37572/EdArt_28012126214 | |
| CAPÍTULO 15 | 200 |
| AUTOCONSTRUCCIÓN EN <i>DOS VECES JUNIO</i> DE MARTÍN KOHAN: PERSPECTIVA, GÉNERO E IRONÍA | |
| María Angélica Vega | |
| DOI 10.37572/EdArt_28012126215 | |
| CAPÍTULO 16 | 208 |
| AS LÍNGUAS COMO PONTES: ABORDAGEM DA INTERCULTURALIDADE E DO PLURILINGUISMO LITERÁRIO EM PLE | |
| Isabelle Simões Marques | |
| DOI 10.37572/EdArt_28012126216 | |
| CAPÍTULO 17 | 219 |
| LEITURA COMPARTILHADA: UMA EXPERIÊNCIA COM CRÔNICAS LITERÁRIAS NA SALA DE AULA | |
| Eliene Cristina de Jesus Vera Lúcia da Rocha Maquêa | |
| DOI 10.37572/EdArt_28012126217 | |

| | |
|--|------------|
| CAPÍTULO 18 | 234 |
| CONSIDERAÇÕES SOBRE A DESCENDÊNCIA DA MÚSICA ARMORIAL NA CONTEMPORANEIDADE: MUDANÇA E CONTINUIDADE | |
| Marília Paula dos Santos Carlos Sandroni | |
| DOI 10.37572/EdArt_28012126218 | |
| CAPÍTULO 19 | 243 |
| ALÍCIA VEGA E O TALLER DE CINEMA PARA CRIANÇA: ESPAÇO DA ALEGRIA, DA EMOÇÃO E DA ARTE. | |
| Verônica Pacheco O Azeredo Inês Assunção de Castro Teixeira | |
| DOI 10.37572/EdArt_28012126219 | |
| CAPÍTULO 20 | 253 |
| A LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA COMO MEIO DE FORMAÇÃO E DE DISSEMINAÇÃO DO CONHECIMENTO | |
| Maria dos Anjos Pereira Rodrigues Lorena Michelle Bonifácio dos Santos Danilo Bizinotto Borges Vinícius Fonseca Maciel Felipe Mendes Marques Mateus Rosa Machado Júnior | |
| DOI 10.37572/EdArt_28012126220 | |
| SOBRE AS ORGANIZADORAS | 263 |
| ÍNDICE REMISSIVO | 264 |

CAPÍTULO 19

ALÍCIA VEGA E O TALLER DE CINEMA PARA CRIANÇA: ESPAÇO DA ALEGRIA, DA EMOÇÃO E DA ARTE.

Data de submissão: 18/11/2020

Data de aceite: 21/12/2020

Verônica Pacheco O Azeredo

<http://lattes.cnpq.br/0932274475223053>

Inês Assunção de Castro Teixeira

<http://lattes.cnpq.br/1047127256639285>

RESUMO: A proposta desse trabalho é apresentar parte da pesquisa sobre Alícia Vega, mulher latino-americana, chilena, professora, com atuação importante na criação de projetos de formação estética cinematográfica de crianças na América Latina, também estabeleceu raízes profundas com o cinema e a educação. A pesquisa é desenvolvida no doutorado Latino-americano da FAE -UFMG, e insere-se na interface entre as áreas do Cinema e Educação com incursão na História das Mulheres, cuja metodologia são Relatos Oraís de Vida. Nessa pesquisa, busca-se investigar o entrelaçamento da vida de Alícia Vega com o cinema e a educação e a pedagogia desenvolvida por ela. Nas primeiras entrevistas Vega narra sobre o “Cine Foro Escolar”, que foi um curso oferecido aos alunos de escolas particulares do Chile, no início da década

de 80 e permaneceu por 5 anos. Ofertado também aos alunos das escolas da periferia e ao observar a necessidade que as crianças pobres tinham de serem escutadas, como falavam com interesse e como reagem diante da imagem, Alícia decidiu trabalhar exclusivamente para elas. Criou o “Taller de Cine para Niños” e por 30 anos executou com profissionalismo e respeito inabalável por essas crianças.

PALAVRAS CHAVES: História das Mulheres Latinoamericanas; Cinema e Educação; Educação estética cinematográfica; Taller de Cine para Niños; Alícia Vega.

ABSTRACT: The proposal of this paper is to present part of the research I carry out on Alicia Vega, a Latin American, Chilean, female teacher, with a significant role in the creation aesthetics cinematographic training projects for children in Latin America, who also established deep roots with cinema and education. The research is developed in the Latin American doctorate of FAE-UFMG, and it is inserted in the interface between the areas of Cinema and Education with incursion in the History of Women, whose methodology is Oral Life Reports. In this research, it is sought to investigate the interweaving of the life of Alicia Vega with the cinema and the education and the pedagogy developed by

her. In the first interviews Vega narrates about the “Cine Foro Escolar”, which was a course offered to students of private schools in Chile in the early 80’s and remained for 5 years. It offered also to the pupils of the periphery schools and to observe the need that the poor children had to be listened, as they spoke with interest and how they reacted before the image, Alicia decided to work exclusively for them. She created the “Taller de Cine para Niños” and for 30 years she performed with professionalism and unwavering respect for these children.

KEY WORDS:History of Latin American women; Cinema and Education; cinematographic aesthetics education; Children’s Film Workshop; Alicia Vega.

Yo creo que *Pasolini* se habría emocionado profundamente de ver que unos niños pobres la mitad analfabetos clamaban por ver su película, porque les había encantado la primera parte. Y así fue. Entonces yo siempre he tenido un receptor al cual le hago caso de inmediato, yo estoy pendiente de cuál es su reacción, y entonces vamos caminando y después vamos galopando juntos pero, eh como yo soy mayor y tengo la experiencia de a donde quiero llegar puedo tomar un ritmo u otro y tomo el que mí, mi niño me va indicando. (Entrevista com Alicia Vega, 2018)¹

Alicia Vega, chilena, com atuação importante na criação de projetos de formação estética audiovisual de crianças na América Latina, também estabeleceu raízes profundas com o cinema e a educação. Em Santiago, Chile, onde criou, em 1985, o Taller de Cinema para Crianças, “Taller de Cine para Niños”. Experiência que também foi retratada no documentário “Cien niños esperando un tren”, do cineasta chileno Ignacio Aguero, lançado no Chile, em 1988. Pesquisadora e historiadora de cinema, Alicia Vega foi professora de Apreciação Cinematográfica, no Instituto Pedagógico e Escola de Arte, na Arquitetura e Artes da Comunicação da Universidade Católica do Chile e também na Escola de Teatro da Universidade do Chile.

Vale ressaltar que no primeiro encontro com Alicia, em Santiago, ela nos pediu que a palavra taller não fosse traduzida pela palavra oficina. Para Alicia, o sentido de oficina não abarca a dimensão do taller, portanto, em respeito ao que ela nos pediu, utilizaremos a palavra taller, tal como é dita e significada em espanhol. Além disso, ela destaca o sentido mais forte do que criou, dizendo: “Propus-me a elaborar um taller de cine que foi uma janela para os meninos que não tinham acesso a nenhuma outra coisa”. (VEGA, 2012, p. 99, tradução nossa).

Estudiosas do campo da educação e cinema destacam que Alicia estava inserida nos primeiros trabalhos de educação e cinema ocorridos em países da América Latina com importância e singularidades. Conforme estudiosas do assunto,

¹ Recorte da entrevista com Alicia Vega, realizada por Inês Teixeira e Verônica Azeredo em Santiago-Chile, em 29/04/18.

A especificidade de seu trabalho pedagógico pode ser percebida na defesa, original naquele período, do pressuposto de que a formação estética cinematográfica é elemento fundamental para o desenvolvimento intelectual, emocional e político das crianças e de que essa formação é um direito das crianças. (DUARTE; SANTOS; GUSMÃO, 2016, p. 18)

Vega (2012), em entrevista a Álvaro Matus, assegura que o taller de cinema, desde o início, nunca teve o objetivo de formar diretores de cinema ou qualquer profissional voltado para a área, mas potencializar para as crianças um espaço da alegria, da emoção e da arte. Alicia assegura que no Taller de Cinema além do sentimento de pertencimento ao grupo, as crianças fortalecem a autoestima, a criatividade, a aprendizagem dos valores que cimentam o trabalho em equipe. A tessitura de seu trabalho consiste em promover momentos de prazer. “Esta dádiva, tão própria da arte, me parece até o dia de hoje o maior atributo deste Projeto que já leva trinta anos de vida.” (VEGA, 2012, p.09)

Ao adentrarmos na vida de Alicia Vega, conhecermos sua casa, o espaço sagrado da família, alimentarmos em sua companhia e escutarmos as narrativas de sua vida, de seu trabalho e a criação do Taller de Cinema para Crianças pobres do Chile, em um momento de muito sofrimento para a população. Era o período da ditadura militar de Pinochet. Além da pobreza econômica, havia a tristeza da violência política e ideológica. É possível que Alicia desejasse redimir o sofrimento tão avassalador instalado em seu país. Arte, por favor!

A proximidade de uma mulher que, aos 20 anos já havia lido a obra completa de Dostoiévski, Tolstói, Shakespeare e outros clássicos da literatura suscitava nossa admiração e o desejo de conhecê-la e interrogá-la. Era o reconhecimento de que estávamos diante de uma mulher sensível e sábia e que generosamente se dispunha a falar sobre sua vida e sua obra. O trabalho desenvolvido por ela, aos poucos, vai se revelando e vamos compreendendo que o Taller é quase uma cerimônia lenta e cuidadosa que aproxima o sagrado do humano. Nos encontros semanais do Taller, as atividades vão conferindo significados àquela comunidade de crianças, agora reunidas em uma comunidade de cinema e nos deixam pistas de que o sagrado acompanha os desejos manifestos dos integrantes. Temos indícios suficientes para acreditar que Pasolini se emocionaria, renderia aplausos e calvagaria ao lado de Alicia e da criançada!

TALLER DE CINEMA: POSICIONAMENTO POLÍTICO E PEDAGÓGICO

Nesse trabalho, nosso objetivo é apresentar alguns estratos das entrevistas narrativas, gravadas e filmadas, que realizamos com Alicia Vega em outubro de 2017 e abril de 2018. Nelas destacaremos seu encontro com o cinema e a educação e a construção da teoria pedagógica entrelaçada ao “Taller de Cine para Niños”. Os Relatos

Orais de Vida de Alcía Vega, realizados na perspectiva da história oral e dos trabalhos com narrativas, foram a estratégia metodológica da pesquisa, que se inserem na interface entre as áreas do Cinema e da Educação e da História das Mulheres. O trabalho com este tipo de Relatos é caracterizado pela obtenção de dados descritivos, no contato direto do pesquisador com a situação estudada, valorizando-se mais o processo que o produto, preocupando-se em retratar a perspectiva dos participantes, isto é, o significado que eles atribuem às coisas e à vida. Embora tenha uma proximidade sobretudo com a História de Vida, tais Relatos não percorrem toda a vida dos sujeitos. Se detêm em partes, aspectos ou em certos percursos e trajetórias presentes em determinados períodos ou momentos das vidas dos sujeitos, ao invés de tentar apreendê-la em seu conjunto. Qual seja, nos Relatos Oraís de vida não estão todos os percursos e enredos de uma vida, mas apenas parte deles (TEIXEIRA, 2016)².

Quanto à História das Mulheres, alguns de seus princípios metodológicos são alicerçados no pressuposto de que a História das Mulheres é, ao mesmo tempo, a história de todos nós, homens e mulheres, pois eles também estão inseridos nas questões, “da sexualidade, da família, das crianças, das representações de masculino e feminino, das classes sociais, do poder, da sociedade.” (Perrot, 2017, p. 9). A História das Mulheres nos convida a ir a diferentes lugares, a nos deslocar para o passado, para o presente e para o futuro e escrever a narrativa que, por muitos anos, ficou submersa em silêncios e desprezada historicamente.

As entrevistas narrativas, por sua vez, caracterizam-se como ferramentas não estruturadas que buscam pela profundidade, aspectos específicos que impulsionam o aflorar das narrações e histórias vividas, não apenas dos/as entrevistados/as, como as entrecruzadas no contexto situacional, assim como a condição sócio histórica em que transcorrem. O enfoque dessa entrevista não é a objetividade do relato, mas ser um elemento que propicia o encorajamento do sujeito entrevistado para que ele se sinta estimulado a narrar fatos considerados relevantes sobre a sua vida e do contexto social. O ponto basilar é reconstruir e registrar acontecimentos sociais e experiências singulares, conforme as interpretações dos narradores, sujeitos que falam de suas experiências e histórias. O cenário, o enredo e as interpretações são as dos sujeitos que narram, que depois de escutadas são analisadas pelos pesquisadores/as. Embora essa metodologia entenda que não há limites para o discurso da entrevista. A proposta é de “escutar os sujeitos que, generosamente, emprestam e confiam suas vidas aos/as entrevistadores/as, que delas recolhem não somente os fatos, mas os sentidos, os sentimentos, os significados e interpretações que tais sujeitos lhes conferem.” (TEIXEIRA e PÁDUA: 2006, p. 02)

² Anotações de aulas da Profa. Inês A.C.Teixeira sobre o trabalho com entrevistas, na perspectiva da História Oral, realizada em novembro de 2016, no Mestrado em Educação da UFMG).

É importante destacar que, a relação de respeito, zelo e ética do/a entrevistador/a são elementos constitutivos da entrevista narrativa, propiciando uma relação de confiança para que o/a sujeito entrevistado/a possa lançar mais luzes sobre a sua experiência. Em outros termos, que o/a narrador/a possa ampliar a sua sensibilidade para que ele/a possa elaborar as imagens de si, do outro e do mundo e atribuir “significados às suas experiências, constituindo-se como uma forma discursiva privilegiada para a compreensão das interpretações dos sujeitos sobre si mesmos, numa possível invenção de si.” (TEIXEIRA e PÁDUA: 2006, p. 03)

Em nossos encontros com Alicia Vega, vimos cenários sempre permeados de falas, silêncios, troca de olhares, aprendizagens, imagens, sentimentos, reflexões, formas de conceber a realidade, sabores e saberes. Perguntávamos, filmávamos e gravávamos com profundo respeito, com cumplicidade e reverência a uma mulher com seus 85 anos cheios de vitalidade, que tem edificado uma história singular e exemplar. Estávamos diante de uma mulher com uma vida intensa e muito a nos dizer, a narrar de suas experiências e de sua proposta de trabalho com o cinema entrelaçado a crianças muito pobres economicamente. Alicia tem muito a nos ensinar em sua radicalidade humanista, em seu rigoroso e inabalável compromisso com os mais pobres, com os deserdados da terra, da sociedade e da história.

Alicia, ao desenvolver o projeto de cinema para crianças, amplia o olhar da criança sobre o mundo e fortalece seu auto reconhecimento. Ao mesmo tempo, ela revela seu posicionamento político e pedagógico. A educação é um ato de criação, atitude política, é relação com o outro, lembrando Freire (2005). É presença no mundo, com o mundo e com o outro. Em um determinado momento ela nos diz:

Y yo creo absolutamente en que el niño tiene capacidades y que uno como profesor tiene que despertárselas. Tiene que hacer amar eso que él tiene, hacerlo descubrir que él es más que una planta más que un cachorrito abandonado en la basura... Y que cada uno se va desarrollar de acuerdo a las capacidades que tenga, no van a resultar todos iguales, pero si tu subes un escalón estás haciendo algo más por ti. (VEGA, entrevista de outubro, 2017)

Potencializar para as crianças um espaço de alegria, emoção, arte e encorajá-las a subir os degraus do conhecimento e significação da existência impulsiona o agir para si e por si mesmas. Alicia, parece estar convencida de que, quanto maior a autoestima e mais ampliado o conhecimento cultural e o olhar crítico sobre o mundo, mais abrangente será a capacidade de romper com o status quo.

Indagávamos, filmávamos e gravávamos com profundo sentimento de respeito, cumplicidade e reverência a uma mulher com seus 85 anos cheios de vitalidade e respeito à sua própria vida, à vida do próximo e ao cinema. Absorvida em sua própria história e na

medida em que narrava, suas experiências foram ocupando o tempo e o espaço no qual estávamos reunidas. E ganhou espessura.

Si yo siempre he tenido presente, para plantear un proyecto a los niños que van seguir el Taller, que este tiene un principio y un fin, yo parto de un punto y quiero llegar a otro muy definido, que los niños no lo saben pero que yo lo tengo perfectamente claro. Entonces de la nada parto de un niño que no sabe nada de la imagen y quiero llegar a un niño que sea capaz de realizar el por sí mismo una obra completa de una película... quiero que él llegue a través de sus propias capacidades a poder expresarse en una película...
[...] permitió que al fin del año ya tenía el texto completo de las 20 o 25 clases en qué consistía todo mi programa y ese fue el que se usó con posterioridad a todos los demás talleres y me concentre siempre en que las películas que se le exhibían a los niños fueran también de acuerdo a la capacidad que ellos tenían de concentración, por ejemplo me di cuenta que ellos no estaban atentos más que 20 min, entonces las películas que les daba eran entre 18 y 20 minutos o menos y se daban dos películas cortas y por otra parte, a ellos los fui haciendo conscientes de algo que para mí era importante ir transmitiéndoselos de a poco, yo les dije niños “van a ver una película entera tal como la hizo el director que la inventó”, que dura 18 minutos, entonces ustedes la van a ver ahora y esto no tiene ninguna interrupción de comerciales que es como ustedes la ven en las películas, aquí van a ver como él tuvo una manera de contarles para que ustedes se rieran al final, pero si lo interrumpen le cortaban a ustedes la novedad de reírse al final, entonces por eso la hemos visto entera, entonces los niños entendieron ahí que había un respeto a su persona, de no interrumpirle comercialmente una obra que fue hecha en un tiempo definido y eso fue eh un regalo que se les hizo a su inteligencia, a su percepción, a su:: natural eh deseo de recibir lo mejor que ya no se trataba de que fuera un niño pobre si no que fuera una persona que esta estimulada en lo más íntimo que él tiene como es su sensibilidad artística.(VEGA, entrevista de abril, 2018)

A postura pedagógica de Vega, revela que é preciso partir de um ponto e chegar a outro ponto definido. Planejar, estabelecer o percurso com clareza do caminhar. Procura alicerçar as crianças para que sejam capazes de compreenderem as imagens dos filmes que são exibidos no Taller, de desfrutarem da fruição, de fazerem uma leitura por elas mesmas e expressarem o que sentem e o que vêem por elas próprias. Para isso é importante conhecer a linguagem do cinema, oferecer os instrumentos para a elaboração dessa leitura para agirem com autonomia. Para impulsionar a aprendizagem é preciso observar o desenvolvimento das crianças, dentre eles, a concentração, o tempo de transmissão dos filmes, a forma de exhibi-los. Havia, também, o cuidado de falar sobre a relevância da não interrupção do filme como respeito ao público, como forma de presentear e valorizar a inteligência e a sua percepção. Além de provocar a curiosidade e instigar a criançada à alegria e à experiência estética.

A BONITEZA DE MÃOS DADAS COM A DECÊNCIA

Alicia, no planejamento e na execução do “Taller de Cine para Niños” demonstra sua presença no mundo e seu compromisso político, ético, estético e pedagógico com

crianças que viviam “esquecidas”, distantes da dignidade, da cidadania. Viviam cercadas de violências, entre elas a ditadura militar. Sua presença e postura no mundo se aproxima da pedagogia de Freire: “Quando vivemos a autenticidade exigida pela prática de ensinar-aprender participamos de uma experiência total, diretiva, política, ideológica, gnosiológica, pedagógica, estética e ética, em que a boniteza deve achar-se de mãos dadas com a decência e com a seriedade.” (FREIRE, 1996, p. 54)

A entrevista seguia entre falas, silêncios e olhares. Inês Teixeira pergunta: “¿Alicia se puede decir que pretendías más que enseñar o que hablar de cine? ¿Tenías más cosas en tu intencionalidad?”

Yo pretendía enseñarles lo que era el cine, lo que era la imagen, como uno se podía entretener más, si sabía ciertas cosas del lenguaje del cine y podía disfrutar más una película. Porque yo partí siempre y eso se lo dije siempre en la clase a los adultos y más a los niños que uno siempre entiende una película y nadie le va a enseñar a entender una película o a verla. Porque uno la ve a su manera con todo su derecho, pero lo que el profesor le enseña son ciertos elementos y ciertas sutilezas de la expresión cinematográfica. Que si uno las domina va a poder verlas en el momento en que se está exhibiendo la película y va a disfrutar más, todavía, de aquello que se le está mostrando, es decir su capacidad de recepción va a subir eh: en un grado inimaginable y lo va a hacer entender, y percibir, y disfrutar más de lo que está viendo. Entonces el niño entendió perfectamente bien eso. Y le dijimos mira, cuando un caballo va galopando es porque al lado por el camino va un auto con la cámara a toda velocidad, igual que el caballo pescándole todo lo que esto... y tu ves ahí como le sigue el galope. Ahora vamos a ver la película en que se ve el galope del caballo. Pumm, proyectamos la película y ellos aplaudían. Entonces eh siempre fue hacerlos ver en la imagen, entretenerlos con eso y hacer que ellos se sintieran dignos por el hecho, de que se les estaba enseñando algo que no eh: ellos tenían un privilegio que no todos los niños tenían clase de cine, eso ellos lo entendieron perfectamente. Y entonces eh nunca fue que los niños fueran mejores, que no le pegaran a la mamá, que, que se preocuparan de sacarse mejores notas en el colegio, nada, nunca se pretendió ir, ir, ir a la vida personal de ellos. Ni para mejorarlos, ni para empeorarlos, ni para cambiarlos del país, ni que vivieran con, con más o con menos, lo que sí yo tuve claro es que los niños aprendieran una forma de captar un, una expresión artística y que eso a ellos les diera una, una alegría una, una capacidad, de juzgar, ellos el mundo como quisieran, de darles una herramienta que ellos pudieran dominar y poder decir ahora tengo más que cuando entre. (VEGA, entrevista de abril, 2018)

Há pistas importantes na fala de Alícia que nos levam a entender que o maior domínio sobre o cinema e sua linguagem propicia a essas crianças o deleite mais intenso ao assistir as películas. Ensinar sobre as sutilezas da expressão cinematográfica para alargar a compreensão e apreciar com maior profundidade sem interferir em sua autonomia. A proposta de apreciação crítica do filme aponta para a curiosidade epistemológica (Freire, 1996), para a capacidade de aprender mais para a construção de novos conhecimentos.

A pedagogia de Alícia é gestada no rigor e na partilha e o fio que entrelaça seu trabalho é o conhecimento, a sensibilidade e a intuição. Em sua pedagogia há o respeito

e o resgate à dignidade, à cidadania das crianças. O objetivo não é de ser a porta voz delas, sua proposta é lançar mais luzes no processo do desenvolvimento e da experiência dessas crianças. Criar novas possibilidades para impulsionar a autoestima para que possam se reconhecerem como sujeitos de direitos. Porque, indubitavelmente, elas são seres humanos e dignas da inserção nos espaços sociais, entre eles o da emoção, da alegria e da arte.

Importante destacar que Alícia acredita que o cinema é potente e que seu ensino é valoroso e transformador: “[...]fue hacerlos ver en la imagen, entretenerlos con eso y hacer que ellos se sintieran dignos por el hecho de que se les estaba enseñando algo que no eh ellos tenían un privilegio que no todos los niños tenían clase de cine, eso ellos lo entendieron perfectamente.” (VEGA, entrevista de abril, 2018). Essas crianças aprenderam uma forma de captar a expressão artística, além da alegria proporcionada há um novo posicionamento diante do mundo. A vida faz sentido na medida em que as aspirações vão se concretizando, mas também é importante promover novas aspirações na medida em que se possibilita outras experiências. Alícia continuou a entrevista e nos disse:

Saliendo de su población yo creo que ese fue uno de los logros del taller, el, el hacer que los niños se sintieran ciudadanos de este mundo. Y eso fue muy claro, cuando eh los niños, eh podían hablar de hasta el más chico de 6 años estaban anotando al final la película que habían visto y gritaban quien es el director? ((risas)) Entonces algún monitor les gritaba fulano, ((risas)) gracias. Y después gritaba otro de que año es? ((risas)) Entonces todas esas cosas ellos no las imaginaron al principio de la película. (VEGA, entrevista de abril, 2018)

Em nossos encontros, nas entre-vistas, nesse colocar a vida à vista, Alícia demonstrava clareza e compreensão do projeto do “Taller de cine para niños” que havia elaborado e ministrado para aproximadamente 6000 crianças de regiões muito pobres do Chile. O encontro com o taller de cinema retirou aquelas crianças de um lugar já estabelecido para se apropriarem da alteridade. Potencializando o reconhecimento de si mesmas para impulsioná-las a reconhecerem o outro, ao movimento do encontro com o outro. A pedagogia de Alícia impulsiona momentos para a experiência estética e, ao mesmo tempo, transformação política sensível. A boniteza de mãos dadas com a decência: as crianças estavam inseridas a um mundo até então desconhecido e negado a elas.

Dados das Autoras:

Nome: Verônica Pacheco de Oliveira Azeredo

E-mail de contato: vazeredo.21@gmail.com

GT indicado: Cinema, Audiovisual e Educação.

Graduada em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Mestre em Estética e Filosofia da Arte, pela Universidade Federal de Ouro Preto- UFOP. Professora de Filosofia e Filosofia da Educação do Centro Universitário do Leste de Minas –UNILESTEMG (Licenciada), doutoranda do Doutorado Latino Americano em Educação pela Faculdade de Educação- FAE- UFMG, na linha Docência: processos constitutivos, sujeitos socioculturais, experiências e práticas. Autora da coleção de Filosofia para Crianças: Parando para Pensar.

Nome: Inês Assunção de Castro Teixeira

Título máxima: Pós-doutorado

Instituição de Origem: Faculdade de Educação

Bacharel e Licenciada em Ciências Sociais, Mestre em Educação e Doutora em Educação. Realizou seu Pós-Doutorado I na Universidade de Barcelona em 2005 e o Pós-Doutorado II na Universidade Metropolitana Autônoma do México e na FE/USP em 2014. Professora Titular (aposentada) da Faculdade de Educação da UFMG e da PUC Minas. Co-organizadora da Coleção “Educação, Cultura e Cinema” (ed. Autêntica) e da seção Educar o Olhar da Revista Presença Pedagógica. Pesquisadora do Núcleo de Pesquisas sobre Condição e Formação Docente da Faculdade de Educação da UFMG. Membro da KINO - Rede Latinoamericana de Educação, Cinema e Audiovisual. Professora pesquisadora do Grupo Mutum: Educação, Docência e Cinema.

BIBLIOGRAFIA:

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

_____. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários a prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Trad. Ângela M. S. Corrêa. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2017.

TEIXEIRA, Inês A. de Castro e PÁDUA, Karla Cunha. **Virtualidades e Alcances da Entrevista Narrativa**. In: CONGRESSO INTERNACIONAL SOBRE PESQUISA (AUTO) BIOGRÁFICA, II, 2006, Salvador.

<Disponível em: <http://professor.ufop.br/reginaaraujo/classes/narrativas-docentes-aspectos-metodol%C3%B3gicos-e-formativos/materials/virtualidades>

Acesso em: 02.mar.18.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. 2ª ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992.

VEGA, Alicia. **Oficina de Cinema para Crianças**. Trad. Fernanda Omelczuk. Rio de Janeiro, Mavral, 2012.

REFERÊNCIAS DAS ENTREVISTAS COM ALÍCIA VEGA:

AZEREDO, Verônica Pacheco O. e TEIXEIRA, Inês A. de Castro. **Entrevistas concedida em Santiago, Chile. Out.** 2017.

_____ **Entrevistas concedida em Santiago**, Chile. Abr. 2018.

REFERÊNCIA FILMOGRÁFICA:

Cien niños esperando un tren. Diretor, Ignacio Agüero, Chile, 1988.

SOBRE AS ORGANIZADORAS

Mauriceia Silva de Paula Vieira - Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora Associada da Universidade Federal de Lavras (UFLA), atuando na graduação e na pós graduação. Possui experiência docente na educação básica, na formação continuada de professores alfabetizadores e de professores de língua portuguesa. Suas pesquisas se inserem nas seguintes áreas: ensino de língua portuguesa; leitura e práticas de letramentos; letramento digital e uso de tecnologias; análise linguística/semiótica em perspectiva funcionalista.

Patricia Vasconcelos Almeida - Pós doutora em Linguagem e Tecnologia pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora associada da Universidade Federal de Lavras (UFLA), atuando na graduação em Letras e na pós graduação nos programas de Educação (mestrado profissional) e de Letras (mestrado acadêmico). Líder do Grupo de Pesquisa CNPq - Tecnologias e Práticas Digitais no ensino-aprendizagem de línguas. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Inglesa, atuando principalmente nos seguintes temas: Formação de professores, ensino-aprendizagem de línguas estrangeiras mediado pelas tecnologias digitais, tecnologia educacional, ambientes virtuais de aprendizagem.

Índice Remissivo

A

Acción semio-técnica 115, 117, 118, 119, 121

Alícia Vega 243, 244, 245, 246, 247, 252

Alteridade 91, 93, 98, 99, 101, 103, 104, 106, 107, 108, 109, 210, 211, 212, 214, 224, 250

Análise de Discurso Crítica 1, 2, 7, 19

Análise do Discurso 8, 20, 22, 32, 33, 34, 38, 39, 43, 47, 65, 81, 83, 84, 86, 90, 125, 126, 128, 135, 173, 174

Argumentação 14, 16, 17, 32, 34, 35, 41, 46, 47, 101, 125, 127, 136

Autoconfiguración 200

C

Cacaso 173, 174, 175, 176, 182, 185, 189

Cinema 102, 104, 184, 185, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262

Cinema e Educação 243

Coluna de opinião 124

Competência discursiva 20, 23, 25, 26, 28, 30, 126

Crônica literária 219, 222, 229, 233

D

Dialogismo 22, 46, 91, 93, 94

Dictadura 200, 201, 202, 203

Discurso 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 54, 53, 57, 61, 62, 64, 65, 66, 68, 69, 70, 71, 74, 75, 77, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 107, 108, 110, 112, 114, 115, 117, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 139, 140, 142, 146, 158, 164, 175, 176, 177, 183, 189, 203, 211, 214, 216, 227, 237, 246

Discurso constituinte 20, 21, 26, 31

Discurso político 7, 32, 33, 35, 36, 37, 39, 41, 44, 47, 65, 66, 69, 80, 90

Discurso religioso 20, 26, 31

E

Educação estética cinematográfica 243

Espaço Escolar 159, 260

Estilística 149, 156, 158, 173, 174, 175, 176, 189

Ethos 32, 34, 35, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 45, 46, 48, 49, 50, 59, 60, 61, 62, 64, 113, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135

F

Facebook 65, 66, 67, 68, 69, 70, 73, 75, 79, 80, 146

Futebol 20, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148

G

Gênero 4, 5, 10, 22, 37, 47, 70, 75, 91, 92, 93, 95, 97, 98, 99, 101, 103, 107, 108, 133, 136, 139, 142, 144, 148, 150, 156, 163, 171, 176, 177, 180, 200, 201, 202, 203, 212, 215, 226, 227, 241

Grupo Escolar 173, 174, 177, 180, 181, 184, 185, 187, 188

H

História das Mulheres Latinoamericanas 243

I

Identidades 5, 8, 12, 13, 19, 33, 38, 41, 42, 65, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 85, 86, 90, 129, 138, 143, 144, 146, 152, 162, 165, 182, 190, 191, 197, 198, 211, 213, 214, 234, 236, 238, 239, 242, 262

Identidade Sonora 234

Interculturalidad 48, 49, 50, 53, 54, 55

Interculturalidade 49, 208, 209, 217, 242

Intolerância Religiosa 2, 5, 6, 18

J

João Antônio 190, 191, 192

K

Kichwa 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64

L

Leitura compartilhada 219, 220, 230

Linguagem 19, 29, 33, 34, 35, 36, 37, 43, 44, 46, 65, 73, 79, 85, 92, 93, 94, 97, 98, 99, 100, 102, 103, 104, 106, 135, 151, 155, 163, 164, 170, 178, 184, 212, 221, 224, 225, 226, 227, 228, 231, 232, 248, 249, 253, 255, 256, 257, 258, 260, 261

Literatura 83, 97, 98, 108, 151, 158, 161, 171, 179, 190, 191, 200, 201, 206, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 222, 224, 228, 230, 231, 232, 233, 242, 245

M

Manoel de Barros 159, 160, 161, 165, 166, 170, 171, 172

Martín Kohan 200, 201, 202

Modernidade 90, 139, 148, 190, 191, 192, 196, 197, 198, 239, 242, 262

Modos de operação ideológica 1, 2, 5, 8, 9, 18

Mudança 16, 19, 32, 40, 41, 43, 45, 46, 85, 86, 97, 133, 139, 164, 191, 192, 195, 196, 229, 234, 235, 239, 257

Música armorial 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241

Música em Pernambuco 234

P

Plurilinguismo 208, 213, 214, 218

Poema e poesia 149, 156

Poema metalinguístico 149

Prácticas agrarias 111, 115

Protagonismo leitor 219

R

Redação do Enem 91, 92, 93, 101, 102, 107, 108

S

Semiótica del espacio 110, 111, 112, 116, 121, 122, 123

Sociedade 6, 11, 12, 15, 19, 21, 24, 40, 41, 47, 69, 70, 85, 86, 102, 103, 104, 105, 129, 137, 138, 142, 143, 147, 148, 159, 162, 192, 193, 210, 211, 212, 216, 217, 228, 239, 246, 247, 253, 254, 255, 257, 258, 261

T

Texto literário 159, 160, 161, 162, 163, 164, 171, 208, 211, 212, 219, 222, 223, 224, 231, 232

Torcida 28, 136, 137, 138, 139, 140, 142, 143, 144, 145, 146, 148

U

Urbano 12, 190, 191, 192, 193, 196, 198

Uso de tecnologia 81, 83, 89, 90

W

WhatsApp 81, 82, 83, 87, 88, 89



**EDITORA
ARTEMIS**