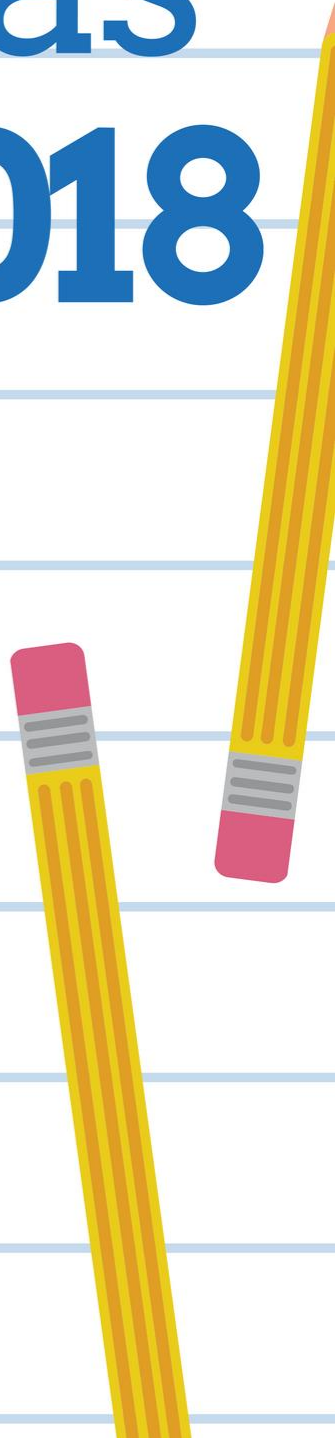



Manual de Produções Acadêmicas 2018



Ivo Falcão

Jamille Assis

Valter Dias



**INSTITUTO FEDERAL
DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA**
Bahia

Reitor

Renato da Anunciação Filho

Chefe de Gabinete

Edmilson Pinto

Pró-Reitora de Ensino

Jaqueline Oliveira

CAMPUS SIMÕES FILHO

Diretor Geral

Rui Carlos de Souza Mota

Chefe de Gabinete

Jovenice Ferreira Santos

Diretor de Ensino

Esly Cesar Marinho Da Silva

Assistente da Direção de Ensino

Solange Dias De Santana Alves

Coordenação da área de Linguagens, códigos e suas tecnologias

Ivo Falcão da Silva



APRESENTAÇÃO	2
MODELO DE CAPA E FOLHA DE ROSTO.....	4
RESUMO, RESENHA E FICHAMENTO.....	7
MODELO DE REQUERIMENTO.....	11
MODELOS DE RELATÓRIO.....	13
ENSAIO	30
PROJETO DE PESQUISA	32
COMO ELABORAR REFERÊNCIAS	37
CITAÇÕES	42
REFERÊNCIAS.....	46
ANEXOS	48

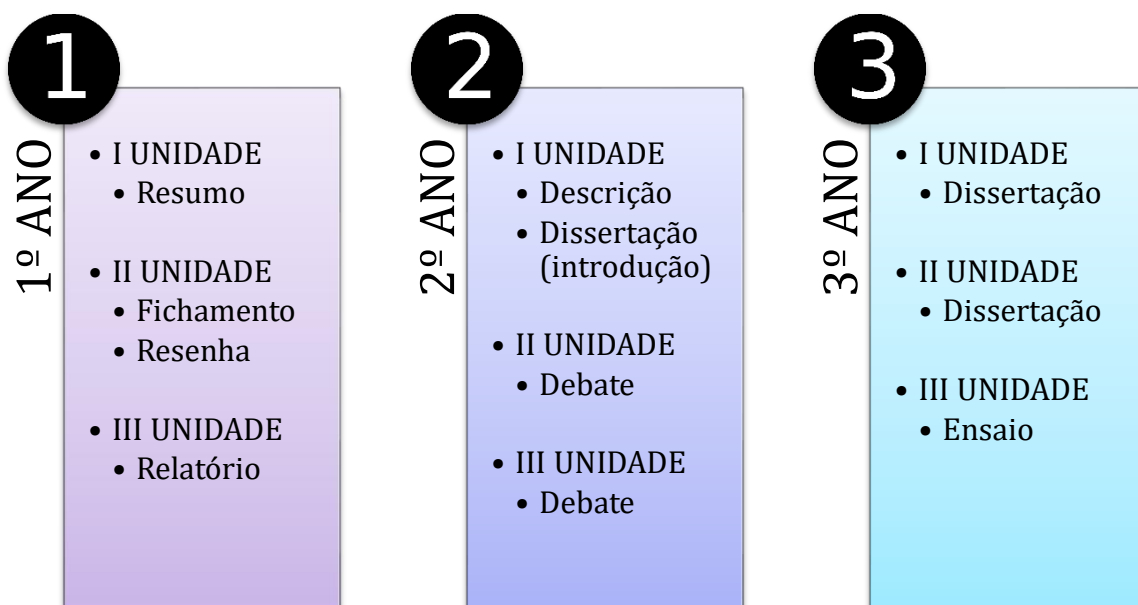


APRESENTAÇÃO

Este manual foi feito com o intuito de padronizar, de acordo com as orientações de manuais metodológicos, os trabalhos acadêmicos produzidos pelos estudantes do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia – Simões Filho.

Diante da grande demanda de trabalhos que são feitos ao longo do ano letivo, a utilização de um modelo prévio economiza tempo de elaboração e sugere uma ordem progressiva de conhecimento organizacional, o que é tão caro ao processo de ensino e aprendizagem.

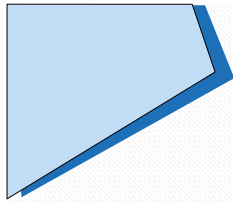
Dessa forma, apresentamos a seguir os gêneros textuais que são trabalhados pelo componente curricular “português” ao longo dos três anos do Ensino Médio Integrado. Essa divisão foi fruto de uma pesquisa realizada com os professores do Campus de Simões Filho a fim de saber quais são as produções textuais mais produtivas. Além disso, buscou-se verificar quais seriam mais aptas a qual ano do Ensino Médio, tendo em vista os parâmetros norteadores desse nível de ensino.



Assim, espera-se que todas as matérias adotem os modelos não como um sistema limitador, mas como um instrumento de organização que visa alcançar a melhor utilização do conhecimento e apresentação de diferentes textos. Esse manual se apresenta como um recorte de possibilidades, sabendo-se, no entanto, que existem diferentes trilhas para seguir em um trabalho acadêmico.

Simões Filho, 09 de julho de 2018

Ivo Falcão
Jamille Assis
Valter Dias



MODELO DE CAPA E FOLHA DE ROSTO



**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO,
CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA BAHIA**

(Fonte 16, Arial ou Times New Roman, caixa alta, negrito)

CURSO DE (ESPECIFICAR) – MODALIDADE – INTEGRADO

(Fonte 14, Arial ou Times New Roman, caixa alta, negrito)

NOME DA DISCIPLINA

(Fonte 12, Arial ou Times New Roman, caixa alta, negrito)

NOME COMPLETO

(Fonte 14, Arial ou Times New Roman, caixa alta, negrito)

TÍTULO DO TEXTO

(Fonte 16, Arial ou Times New Roman, caixa alta, negrito)

Simões Filho
2018

**(Fonte 12, Arial ou Times New Roman,
caixa baixa e iniciais maiúsculas, sem negrito)**

NOME COMPLETO

(Fonte 14, Arial ou Times New Roman, caixa alta, negrito)

TÍTULO DO TEXTO

(Fonte 16, Arial ou Times New Roman, caixa alta, negrito)

Trabalho (especificar: resenha, fichamento...) apresentado à disciplina xxxxxxxxxxxx como requisito parcial para a aprovação no curso de xxxxxxxxxxxx, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia.

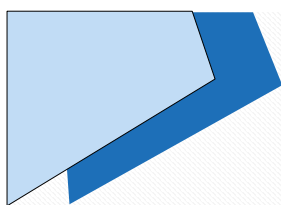
Professor(a) ou orientador(a):

Simões Filho
2018

(Fonte 12, Arial ou Times New Roman,
caixa baixa e iniciais maiúsculas, sem negrito)



RESUMO, RESENHA E FICHAMENTO



MODELO DE REQUERIMIENTO



**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA BAHIA
CURSO DE (ESPECIFICAR) – MODALIDADE – INTEGRADO**

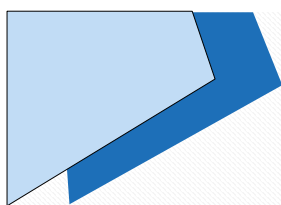
Ilm^a Sr^a, Ilm^o Sr^o, Sr., Sr^a (a depender do cargo que a pessoa a que você se dirija ocupe, o pronome de tratamento poderá ser modificado).

REQUERIMENTO

Eu, NOME COMPLETO DO(A) ALUNO(A), aluno(a) regular do Curso NOME DO CURSO, ingressante no ano de ANO DO INGRESSO NO CURSO, vem requerer a V.Sa., O OBJETO DO REQUERIMENTO.

Simões Filho, _____ de _____ de _____

(Assinatura)



MODELOS DE RELATÓRIO

RELATÓRIOS

Relatório é um registro escrito de uma atividade desenvolvida. No caso de uma pesquisa, visa descrever essa atividade desde o planejamento até as conclusões. O relatório de pesquisa se encontra entre os meios de divulgação de maior circulação nas Universidades, Congressos e Associações diversas. Existem normas padronizadas para a apresentação de relatórios de pesquisa e de desenvolvimento de trabalhos. No caso de relatórios internos, algumas organizações adotam regras específicas. Por outro lado, a elaboração de um relatório não é inerente apenas ao pesquisador. O aluno de curso superior, o iniciante na investigação científica e o profissional, periodicamente, se utilizam desse meio de comunicação para divulgar os resultados de suas atividades.

RELATÓRIO DE ATIVIDADES EM GERAL⁴

1. ESTRUTURA DO RELATÓRIO

De acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), o relatório deve conter as seguintes partes fundamentais: pré-texto, texto, pós-texto.

1.1 PRÉ-TEXTO

Capa: Parte externa do trabalho, contendo informações básicas. Sua apresentação varia a depender do tipo de trabalho. No caso de trabalhos acadêmicos deve conter: nome da instituição, nome da unidade, título do trabalho, autor, data (mês e ano), sem abreviações.

A capa deve conter (no caso da fonte Times New Roman ou Arial):

⁴Adaptado do site <http://www.turmadefarmacia.xpg.com.br> pelo docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia, Campus Simões Filho. D.Sc. em Engenharia Metalúrgica e de Materiais (COPPE/UFRJ) Luis Alberto Dantas Barbosa.

- Nome da Instituição e curso (fonte 14, caixa alta)
- Nome do aluno (fonte 14, caixa alta)
- Título (fonte 14, caixa alta)
- Subtítulo (se houver) (fonte 12, caixa alta)
- Local de publicação (fonte 12, caixa alta)
- Data de publicação (fonte 12, caixa alta)

Folha de rosto: Deve ser a fonte principal de identificação. Deve vir logo após a capa e deve conter, quando pertinente (no caso da fonte Times New Roman ou Arial):

- Nome da instituição e curso (fonte 14, caixa alta)
- Nome do aluno (fonte 14, caixa alta)
- Título do relatório (fonte 14, caixa alta)
- Subtítulo (se houver) (fonte 12, caixa alta)
- Nome da instituição e área de concentração do estágio (fonte 12)
- Orientador de estágio (fonte 14, caixa alta)
- Supervisor de estágio (fonte 14, caixa alta)
- Local de publicação (fonte 12, caixa alta)
- Data de publicação (fonte 12, caixa alta)

Objetivos: Deve conter os objetivos de realizar o experimento.

Lista de ilustrações (figuras e tabelas): Relação das ilustrações apresentadas no texto, na ordem em que aparecem, contendo número e paginação.

EXEMPLOS DE LISTAS DE ILUSTRAÇÕES E TABELAS:

Lista de figuras

Figura 1. Tratamento de efluentes.....	1
Figura 2. Tanque de decantação.....	2

Lista de tabelas

Tabela 1. Níveis de Oxigênio nos tanques de decantação.....	1
Tabela 2. Níveis de nitrogênio nas lagoas	2

Sumário: Comporta as principais divisões e subdivisões do trabalho, na sequência em que aparecem no corpo do relatório indicando as respectivas páginas.

EXEMPLO DE SUMÁRIO:

Sumário

Resumo.....	vi
Lista de figuras.....	vii
Lista de tabelas.....	viii
1 Introdução.....	01
2.1 Tratamento de efluentes.....	02
3 Metodologia.....	03
4 Discussão e conclusões.....	04
Anexos.....	06
Referências.....	08
Anexos.....	10

1.1 TEXTO

Parte principal do relatório e compreende a apresentação e o desenvolvimento do assunto. Deve ser dividido em seções e subseções intituladas e numeradas. Sua estrutura varia de acordo com a área do conhecimento e a natureza do trabalho. Na área de Ciências Biológicas e Exatas a estrutura é a seguinte: introdução, revisão da literatura, material e método, resultado, discussão e conclusão. Os trabalhos na área de “humanas” compreendem: introdução, corpo, conclusão.

Introdução

Apresenta uma visão geral do assunto abordado no relatório. Demonstra com argumentos a importância do trabalho, assim como os objetivos a serem alcançados. Em geral deve ser feita uma revisão da literatura sobre o assunto. A revisão da literatura compreende consulta a livros, revistas científicas (periódicos), artigos de internet (desde que referenciados com autoria). É uma pesquisa onde o aluno deverá descrever sobre o assunto abordado no relatório, de acordo com relatos de diferentes autores da literatura. Para citação dos autores no texto devem ser consultadas as normas de citação da ABNT (cf. página 35 deste manual).

Material e Métodos (ou Metodologia)

Descrição da metodologia utilizada permitindo a compreensão e interpretação dos resultados e que possibilitem a repetição do experimento por outro pesquisador. Deve ser apresentado na sequência cronológica de realização do trabalho. Neste item, devem ser relatados os materiais, tais como equipamentos utilizados, incluindo quantidade, características, entre outros. Os métodos utilizados para análises devem ser descritos detalhadamente, para que um leitor possa repetir o seu trabalho (inclusive com referência bibliográfica dos métodos).

Resultados e Discussão

Esta seção deve ser escrita com o verbo no tempo passado e conter uma exposição clara sobre o que foi observado, com apoio de tabelas, quadros comparativos e ou figuras em geral (gráficos, desenhos, mapas, esquemas, fotografias, modelos, fórmulas, símbolos, diagramas, etc.). As ilustrações são numeradas com algarismos arábicos, sequencialmente e devem conter uma legenda nas tabelas, a legenda é colocada acima e nas figuras, é colocada sob as mesmas. Os dados numéricos devem ser submetidos a uma análise estatística. Neste item devem-se evitar comentários e interpretações. Também se devem relatar os experimentos mal sucedidos, os quais podem acontecer em qualquer investigação. Havendo interesse, podem-se incluir os dados originais ou minúcias, no item “apêndice”. Na discussão o autor deve fazer uma consideração objetiva dos resultados apresentados, ligando os novos fatos aos conhecimentos anteriores. Deve também, esclarecer as exceções, modificações e contradições das hipóteses, teorias e princípios relacionados diretamente com o trabalho realizado. E, finalmente, apontar possíveis aplicações dos resultados obtidos, bem como suas limitações.

Conclusões

Corresponde à apresentação das respostas ao problema proposto, de modo ordenado, claro e conciso, sem comentários adicionais nem alusão a fatos novos.

1.2 PÓS-TEXTO

Anexos

Material complementar do texto, devendo ser incluído quando for extremamente necessário à sua compreensão. Devem ser identificados por meio de letras

maiúsculas consecutivas e seus respectivos títulos, seguidos por algarismos arábicos. (Ex.: A – A1, A2, A.2.1, etc).

Referências

Todas as fontes bibliográficas citadas no texto devem figurar nesta seção, segundo as Normas da ABNT (cf. página 37 deste manual). Se for necessário fazer referência a material bibliográfico sem alusão explícita no texto, colocar logo a seguir com o título “Bibliografia Recomendada ou Adicional”.

2 FORMAS DE APRESENTAÇÃO

A apresentação dos trabalhos deve seguir as normas da ABNT.

Formato: O texto deve ser digitado em papel branco A4 (21 cm x 29,7 cm), com tinta preta. Recomenda-se a utilização de fonte Times New Roman ou Arial (tamanho 12) para texto e 14 para títulos e subtítulos, e tamanho menor (10) para citações, notas de rodapé, paginação e legendas das ilustrações e tabelas.

Margem: As folhas devem apresentar margem esquerda e superior de 3 cm, direita e inferior de 2 cm.

Espaçamento: Todo o texto deve ser digitado com espaço 1,5 de entrelinhas. As citações, notas, legendas das ilustrações e tabelas, ficha catalográfica, natureza do trabalho, objetivo, nome da Instituição e área de concentração devem ser digitados em espaço simples. Os títulos das subseções devem ser separados do texto que os precede ou que os sucede por espaço duplo.

Paginação: Todas as folhas do trabalho a partir da folha de rosto devem ser contadas sequencialmente, mas não numeradas. A numeração é colocada a partir da primeira folha da parte textual (introdução), em algarismos arábicos, no canto superior direito da folha, a 2 cm da borda superior direita da folha.

Siglas: Quando aparecem pela primeira vez no texto devem ser escritas por extenso, seguida da abreviatura entre parênteses. Ex: Instituto de Geografia e Estatística (IBGE)

Ilustrações (fotos, desenhos, fluxogramas, mapas, gráficos, plantas): As ilustrações devem ser designadas de figuras, com numeração sequencial, com legenda na parte inferior da ilustração. Os títulos de tabelas ou quadros devem ser descritos na parte superior, precedidos da palavra tabela ou quadro com numeração sequencial, em algarismos arábicos. A autoria das ilustrações deve ser indicada na parte inferior com a palavra FONTE: seguida da referência.

EXEMPLO DE FIGURA:

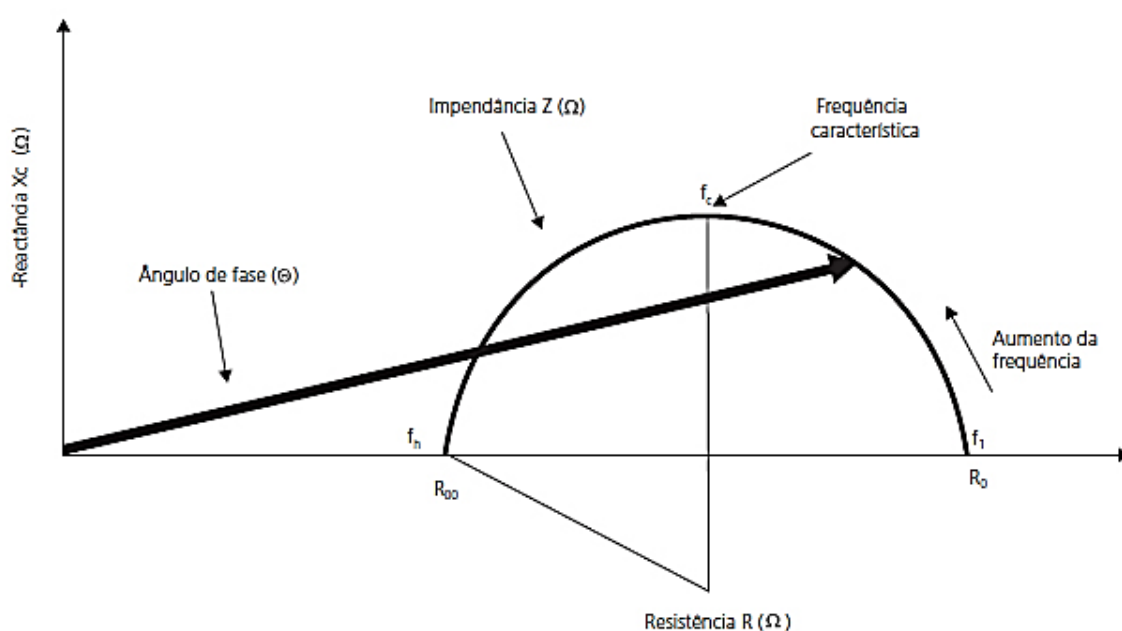


Figura 1. Demonstração da derivação gráfica do ângulo de fase, sua relação com a resistência, reatância, impedância e frequência da corrente aplicada através do Gráfico de Cole.

Fonte: Adaptado de Cole¹⁶.

EXEMPLO DE TABELA:

Tabela 1 Fatores condicionantes da variação da Dívida Líquida do Setor Público 2001 a agosto de 2004 - Em % do PIB				
Discriminação	2001/dez.	2002/dez.	2003/dez.	2004/ago.
Dívida líquida total - saldo	52,6	55,5	58,7	54,1
Dívida líquida - var. ac. ano	3,8	2,9	3,2	-4,6
Fatores condicionantes:	7,8	13,9	2,1	1,6
NFSP	3,4	3,9	5,1	1,2
Primário	-3,5	-3,3	-4,3	-3,7
Juros nominais	6,9	7,2	9,3	4,8
Ajuste cambial	3,0	9,3	-4,1	0,2
Dívida móbil. interna indexada ao câmbio	1,5	4,8	-1,5	0,1
Dívida externa - metodológico	1,5	4,4	-2,7	0,1
Dívida externa - outros ajustes	0,0	0,0	1,1	0,2
Reconhecimento de dívidas	1,5	0,9	0,0	0,0
Privatizações	-0,1	-0,2	0,0	0,0
Efeito crescimento PIB - dívida	-4,0	-11,0	1,2	-6,2

Fonte: Banco Central do Brasil. Nota para a Imprensa - Política Fiscal, set./2004.

RELATÓRIO DE VISITA TÉCNICA⁵

1. ALUNO:

NOME:

CURSO:

TURMA:

2. LOCAL DA VISITA:

DATA DA VISITA:

DURAÇÃO DA VISITA:

INSTITUIÇÃO/EMPRESA:

INSTRUTOR/MONITOR:

3. NATUREZA DA VISITA:

PROFESSOR RESPONSÁVEL:

DISCIPLINA:

OBJETIVO DA VISITA:

⁵ Modelo de relatório de visita elaborado pela docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia Mônica Silveira, Mestre em Regulação da Indústria de Energia – UNIFACS, Especialista em Engenharia Clínica – UFPB e Engenheira Eletricista – UFBA.

4. DESENVOLVIMENTO DA VISITA E RESULTADOS:

DESCRIÇÃO AS ATIVIDADES:

AVALIAÇÃO DA VISITA:

CONTRIBUIÇÕES PARA A FORMAÇÃO:

SUGESTÕES E OBSERVAÇÕES:

RELATÓRIO DE EXPERIMENTO⁶

O modelo proposto abaixo, para elaboração do relatório de um experimento efetuado por um grupo de alunos, visa basicamente que o mesmo tenha forma e conteúdo. São sugeridos os seguintes itens para a sua concretização:

1. **CAPA E FOLHA DE ROSTO:** Na capa do relatório deve constar o título do experimento realizado e o nome dos autores. A folha de rosto que é a folha seguinte à capa deve constar o nome da Instituição, Departamento, Curso, Disciplina, Professor, além do título do experimento, autores e data da realização do mesmo.
2. **OBJETIVOS:** Devem-se estabelecer os objetivos gerais e específicos do experimento.
3. **INTRODUÇÃO TEÓRICA:** É uma breve apresentação do trabalho, onde justifica-se e discute-se o embasamento teórico do experimento realizado.
4. **MÉTODO EXPERIMENTAL:** Aqui cabe uma descrição minuciosa e pessoal de como a experiência foi conduzida tecnicamente. Contém, inclusive, as instruções e material necessário para a montagem e obtenção dos dados experimentais, evitando-se ser uma mera repetição do roteiro ou manual.
5. **RESULTADOS E DISCUSSÕES:** Os dados obtidos durante a experiência devem ser apresentados numa folha de dados e/ou tabelas devidamente analisados e interpretados. Os cálculos devem ser expressos explicitamente de forma compacta. Devem ser identificados os erros experimentais e suas fontes assim como a apresentação e avaliação dos resultados à luz da teoria dos erros. Disponha os resultados de tal forma que uma pessoa que leia o relatório

⁶ Modelo de relatório de visita elaborado pela docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia Gabriel Tarantino, graduado e mestre em Engenharia Química - UFBA.

possa constatar de imediato que você realmente atingiu os objetivos da experiência, isto é, que você verificou o princípio ou a lei estudada.

6. **CONCLUSÕES E SUGESTÕES:** Devem ser apresentadas as conclusões do experimento realizado de forma pessoal e resumida. Caso haja cabimento, elabore comentários e apresente sugestões relativas ao experimento efetuado.

7. **APLICAÇÕES NAS CIÊNCIAS E NAS TECNOLOGIAS:** A partir do que foi exposto, é importante informar de que maneira os resultados poderão ser aplicados nas ciências e nas tecnologias.

8. **REFERÊNCIAS:** relacionar as referências citadas de acordo com as normas da ABNT – NBR 6023, cf. página 38 deste manual.

RELATÓRIO DE ESTÁGIO⁷

1. CAPA

Usada com o objetivo de proteção e estética, deve constar nome da Instituição, título, sub-título, nome do estagiário, local (cidade ou município) e data.

EXEMPLO:

**IFBA – INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA BAHIA / CAMPUS DE SIMÕES FILHO.
RELATÓRIO FINAL DE ESTÁGIO
ESTÁGIO CURRICULAR
JOÃO DA SILVA
SIMÕES FILHO, 17 DE SETEMBRO DE 2010.**

2. FOLHA DE ROSTO (Identificação)

É indispensável. Deve conter o maior número de dados identificadores.

EXEMPLO:

**ESTÁGIO CURRICULAR
NOME DO ESTAGIÁRIO
CURSO
LOCAL DE REALIZAÇÃO (EMPRESA, SETOR).
PERÍODO:
DE ___/___/___ A ___/___/___
DURAÇÃO EM HORAS
NOME DO SUPERVISOR (EMPRESA)
NOME DO DOCENTE ORIENTADOR: (IFBA).**

⁷ Material disponibilizado no Guia para elaboração de relatório técnico do estágio curricular do IFBA – Simões Filho, elaborado pelo Serviço de Atendimento a Estagiários e Egressos.

3. APRESENTAÇÃO

Deverão ser feitas observações gerais quanto à:

- ✓ O trabalho realizado;
- ✓ Empresa concessora do estágio;
- ✓ Limitações ou problemas gerais relacionados com o programa de trabalho;
- ✓ Referências a outros relatórios;

4. SUMÁRIO

É o plano do relatório. Sua estrutura apresentada em detalhes. Usando a numeração progressiva para caracterizar os tópicos do relatório, consegue-se com a maior clareza uma idéia de inter-relação e subordinação.

EXEMPLO:

- 1- INTRODUÇÃO**
- 2- METODOLOGIA**
- 3- ATIVIDADES (ATUAÇÃO DO ESTAGIÁRIO)**
- 4- CONCLUSÕES**
- 5- ANEXOS**
- 6- REFERÊNCIAS**

5. CORPO DO RELATÓRIO

Constará de resumo das atividades desenvolvidas durante o estágio (métodos empregados, equipamentos e dispositivos utilizados, resultados obtidos, análise desses resultados, soluções propostas, problema de custos, vantagens e desvantagens, conclusões e etc.).

O corpo do relatório pode ser dividido em partes:

5.1 INTRODUÇÃO

Deverá conter os dados gerais que facilitem a compreensão do trabalho.

EXEMPLO:

Descrição geral da empresa, sem detalhes, apenas para situar o estágio dentro da Instituição.

5.2 DESCRIÇÃO DE MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADAS NO ESTÁGIO (METODOLOGIA)

5.2.1 - Instrumentos ou equipamentos utilizados, entrevistas, questionários, modelos, rotinas, mapas, fotografias, atas, relatórios, manuais, quadros, gráficos, máquinas, motores, etc.

5.2.2 – Técnicas empregadas: observação, instrumentos de consultas, intercâmbios, levantamentos, visitas, reuniões, etc.

EXEMPLO DE INTERCÂMBIOS:

- ✓ Com empresas similares;
- ✓ Com fornecedores ou clientes;
- ✓ Com profissionais;
- ✓ Com colegas e etc.

5.3 ATIVIDADES DESENVOLVIDAS

ATUAÇÃO DO ESTAGIÁRIO

Deverá agrupar, sistematicamente, as atividades segundo o tipo de trabalho ou unidade onde foram realizadas. Outras formas podem ser adotadas segundo a natureza do trabalho.

5.4 CONCLUSÕES E SUGESTÕES

5.4.1 – Avaliação da experiência.

5.4.2 – Paralelo entre a formação acadêmica, o currículo do curso e a experiência do estágio.

Constará de análise crítica do estágio, em termos de contribuição para a formação profissional do estagiário. As sugestões tanto podem relacionar-se com o trabalho como com a própria sistemática do estágio.

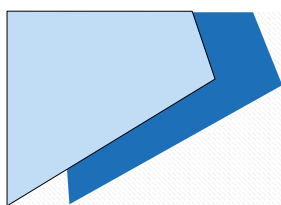
5.5 ANEXOS

Conjunto de material ilustrativo ou complementar ao texto, tais como: tabelas, mapas, diagramas, fluxogramas, fotografias, especificações de produtos, tabelas de cálculos, tabelas de símbolos, descrição de equipamentos, modelos de formulários e questionários, planta ou outro material qualquer para fim de consulta.

O material ilustrativo deve aparecer somente quando necessário à compreensão e esclarecimentos do texto, sem qualquer outra finalidade. Se for em número reduzido e indispensável ao entendimento do texto deve ser usado junto à parte que se refere. Quanto maior a quantidade, para não sobrecarregar o texto, deve ser colocado em anexo.

5.6 REFERÊNCIAS

O material bibliográfico utilizado para os desenvolvimentos dos trabalhos deverá constar com referência numerada ao final, em ordem alfabética dos sobrenomes dos autores.



ENSAIO

ENSAIO

O termo foi utilizado pela primeira vez pelo filósofo francês Michel de Montaigne, no século XVI, em sua obra “Les essais” (Os ensaios, de 1580). O intuito do gênero está em permitir que o autor do texto desenvolva opiniões, reflexões e críticas a determinado tema.

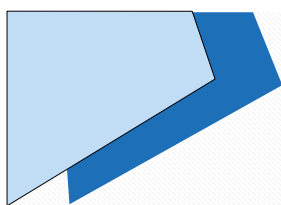
Diferentemente de textos descritivos ou narrativos, o ensaio propõe uma discussão mais detida sobre um assunto. Além de ser expositivo, ele delinea argumentos dentro do ato de ensaiar, isto é, são apresentadas tentativas de reflexões pessoais em contraponto a opiniões defendidas até por outros textos. Existe, então, fundamentação teórica oriunda de investigação, mas debatidas num tom despretensioso, mais próximo aos requisitos poéticos, sem excessiva formalidade e comprometimento com a denotação. Muito adequado aos nossos tempos contemporâneos por não ir em direção a uma única verdade ou resultado e não ter um formato fixo e rígido, o ensaio vem sendo muito solicitado nos ambientes escolares e acadêmicos.

1 CARACTERÍSTICAS:

- Linguagem objetiva
- Exposição e defesa de ideias
- Criatividade
- Texto crítico e problematizador
- Temas diversos
- Reflexão subjetiva

2 ESTRUTURA:

- Tema: assunto que será problematizado pelo ensaísta
- Título: síntese ou provocação sobre o que será abordado no texto
- Corpo do texto: introdução do assunto, desenvolvimentos das ideias de forma aprofundada, conclusão das impressões de forma criativa
- Referências: referenciação dos textos que foram usados ao longo do trabalho, seguindo as normas da ABNT.
- Anexos: informações extras, tais como fotos e tabelas.



PROJETO DE PESQUISA

PROJETO DE PESQUISA

O projeto é o primeiro passo para a realização de uma pesquisa. Nesse trabalho científico, o redator irá colocar suas ideias iniciais que, posteriormente, poderá ser realizado. Para tanto, o projeto contempla partes que são primordiais para a realização a formulação de uma pesquisa. Segue cada parte que constitui um projeto de pesquisa. Aconselha-se que o estudante consulte a NBR 15287:2011 para auxiliar na construção do seu projeto.

[CAPA]

[FOLHA DE ROSTO]

[SUMÁRIO]

1 INTRODUÇÃO

Deverão ser colocadas as ideias gerais do projeto que será desenvolvido nas partes seguintes.

1.1 PROBLEMA

Em formato de uma frase interrogativa, ou seja, uma pergunta, o redator deverá expor qual é o questionamento que motivou a sua pesquisa. Essa pergunta norteará todo o trabalho, pois, a partir dela, é que o pesquisador procurará a responder no decorrer do seu trabalho enquanto pesquisador.

1.2 HIPÓTESES

São as respostas iniciais para a pergunta esboçada no problema. No decorrer da realização da pesquisa essas hipóteses poderão ser confirmadas ou refutadas. Em formato de tópicos, o estudante poderá colocar quantas hipóteses forem necessárias.

1.3 OBJETIVO GERAL

Exposição de modo sucinto de qual é o objetivo central pretendido pelo projeto de pesquisa.

1.3.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Nos objetivos específicos, em formato de tópicos, o estudante irá destrinçar o seu objetivo geral. Nesta parte deverá ser minuciosamente descrita quais são os objetivos principais que norteiam a sua pesquisa.

1.4 JUSTIFICATIVAS

Esta seção irá contemplar os argumentos que justificam a importância dessa pesquisa para o campo da ciência. Para elaborar esta parte, o estudante deverá fazer inquirições como: qual é a importância desse trabalho? O que a minha proposta agrega outras potencialidades com relação às pesquisas feitas por outros autores no tocante ao tema anteriormente?

2 REFERENCIAL TEÓRICO

O referencial teórico contempla os textos que darão os suportes iniciais para a pesquisa. Para a elaboração dessa seção, o pesquisador deverá incorporar sua leitura e compreensão desses materiais. Normalmente esses textos devem retomar reflexões sobre o tema que irá ser desenvolvido

3 METODOLOGIA

A metodologia deverá abarcar a exposição dos métodos que o estudante irá lançar mão para conseguir desenvolver a sua pesquisa. São diferentes métodos que são possíveis se apropriar para que a pesquisa seja desenvolvida. Para escolha do método mais adequado, o pesquisador deverá consultar o seu orientador⁸.

4 ORÇAMENTO

Em formato de tabela, o estudante deverá colocar os materiais e preço dos produtos que serão necessários para o custeio da pesquisa. Veja o exemplo a seguir:

Descrição	Valor	Total
CAPITAL		
Micro-computador (CDROM, DVD)	2.162,00	
Impressora	400,00	
Livros	2.000,00	
Subtotal		R\$ 4.562,00
CUSTEIO		
Materiais de escritório	250,00	
Equipamentos de informática	500,00	
Passagens aéreas	1.200,00	
Passagens rodoviárias	700,00	
Diárias e hospedagens	2.500,00	
Serviço de terceiros (revisão etc.)	1.500,00	
Subtotal		R\$ 6.650,00
TOTAL		R\$ 11.212,00

Fonte: Material produzido pelos autores.

⁸ Para entendimento e escolha do método a ser elegido pelo pesquisador, indicamos o seguinte livro: SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia** do trabalho científico. 23 ed. São Paulo: Cortez, 2007.

5 CRONOGRAMA

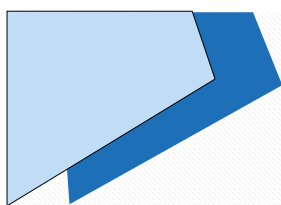
Em formato de tabela, o pesquisador deverá projetar as etapas a serem cumpridas para a execução da sua pesquisa. Para tanto, o estudante deverá saber o tempo de duração da pesquisa e os passos para a construção do trabalho. Observe a tabela exemplificando:

ETAPAS	2011.1	2011.2	2012.1	2012.2
Leitura e fichamento do referencial teórico				
Leitura e análise do corpus principal				
Análise do corpus.				
Redação final do trabalho.				
Entrega do trabalho)				

Fonte: Material produzido pelos autores.

REFERÊNCIAS

Segundo as normas da ABNT para referências - NBR 6023, cf. página 37 deste manual.



COMO ELABORAR REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS

De acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), NBR 6023 de 2002 (em vigor), referência é o “conjunto padronizado de elementos descritivos, retirados de um documento, que permite sua identificação individual” (ABNT, 2002a, p. 2), dito de outra maneira, são todas as obras consultadas e citadas na elaboração de um trabalho acadêmico.

Para compor essas referências, há elementos que obrigatórios e complementares, os quais são organizados a partir de uma ordem padrão, desse modo, todo e qualquer leitor do trabalho acadêmico localizará facilmente as informações importantes sobre a obra mencionada e, se desejar, poderá consultá-la.

Ainda de acordo com essa norma, a referência poderá aparecer em quatro locais bastante específicos: em nota de rodapé; no fim do texto ou de um capítulo (em caso de livros, por exemplo); em lista de referências; e também em resumos, resenhas e resenhas.

1 REGRA GERAL

Após alguns esclarecimentos, especialmente de nomenclaturas empregadas nessa norma, a NBR 6023:2002 apresenta as regras gerais para a composição das referências. Vejamos:

- As referências devem ser alinhadas à margem esquerda;
- Espaço simples e separadas uma das outras por espaço duplo;
- Devem ser ordenadas por ordem alfabética a fim de facilitar a localização;
- A tipografia escolhida (em texto impressos, por exemplo, aconselha-se o negrito) deve ser a mesma para todas as referências.

2 ALGUNS MODELOS

A NRB 6023:2003 classifica os tipos de referências em:

- **Monografia no todo:** refere-se às obras como um todo, as quais podem ser livros, manuais, guias, catálogos, enciclopédias, dicionários etc. e trabalhos acadêmicos, tais como teses e dissertações:

CARVALHO, Valter de. **Você, a gente et allia indeterminam o sujeito em Salvador**. 2010. 198 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens, Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2010.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. 3.ed. São Paulo: Parábola, 2008.

- **Monografia no todo em meio eletrônico:** são as mesmas obras do item anterior, porém disponíveis em meio digital, como em *websites*, *pendrives*, CD-ROM, entre outros meios:

HASTY, J. Daniel. **We might should be thinking this way: theory and practice in the study of syntactic variation**. Disponível em: <<https://msu.edu/~hastyjam/images/Theory%20and%20Practice%20in%20syntactic%20variation.pdf>>. Acesso: 10 jan.2017.

- **Parte de monografia:** trata-se aqui de capítulos de livros, volume, fragmento e outras partes de qualquer obra consultada, contanto que elas possuem autor(es) e/ou título próprios, ou seja, que sejam partes autônomas dentro da obra como um todo:

MARTELOTTA, Mário Eduardo; KENEDY, Eduardo. A visão funcionalista da linguagem no século XX. In: CUNHA, Maria Angélica Furtado da; OLIVEIRA, Mariangela Rios de; MARTELOTTA, Mário Eduardo (Org.). **Linguística funcional: teoria e prática**. São Paulo: Parábola, 2015. Cap. 1. p. 11-20.

Nota-se ainda nesse exemplo alguns elementos que são essenciais: após inserir o(s) nome(s) do(s) autor(es) e o título da parte consultada, coloca-se a expressão “In:” (exatamente assim, com os dois pontos) e, logo após, a referência completa da “monografia no todo”. Chama-se ainda a atenção que é o título da obra completa que fica em negrito (ou na tipografia escolhida), e não o título do capítulo.

- **Parte de monografia em meio eletrônico:** utiliza-se os mesmos critérios do item anterior, porém com as informações da localização do texto em meio eletrônico:

SÃO PAULO (Estado). Secretaria do Meio Ambiente. Tratados e organizações ambientais em matéria de meio ambiente. In: _____. **Entendendo o meio ambiente**. São Paulo, 1999. v. 1. Disponível em: <<http://www.bdt.org.br/sma/entendendo/atual.htm>>. Acesso em: 8 mar. 1999.9

- **Publicação periódica:** refere-se neste item às publicações que tem caráter periódico, habitual, rotineiro, que é o caso das revistas, jornais, entre outros. A referência pode ser a respeito de uma revista como um todo ou a partes dela, por exemplo, assim como é feito com os livros, em meio impresso ou eletrônico também:

PEREIRA, Deize Crespim. Uma análise funcionalista da indeterminação do sujeito no Português Popular falado em São Paulo. **Filologia e Linguística Portuguesa**, Brasil, v. 15, n. 2, p. 475-518, apr. 2013. ISSN 2176-9419. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/flp/article/view/79803>>. Acesso em: 02 mar. 2017.

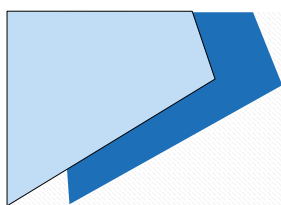
As normas presentes na NRB 6023:2003 também contemplam as referências a eventos acadêmicos de forma geral, inclusive aos trabalhos apresentados neles; a patente; documento jurídico; imagem em movimento (tal como filmes, DVD etc.);

⁹ Exemplo extraído da NBR 6023:2003 (p. 4).

documento iconográfico (pintura, gravura, fotografia, entre outros); documento sonoro (CD, disco etc.); partitura; e documento tridimensional (esculturas, maquetes etc.).

A elaboração das referências exige consulta constante às normas presentes na NBR 6023:2003. Nem sempre isso é possível, tendo em vista que elas não são gratuitas. Por esse motivo, a Universidade Federal de Santa Catarina, através da bibliotecária Maria Bernardete Martins Alves e do aluno de graduação em Sistemas de Informação Leandro Luis Mendes, em uma parceria entre a Biblioteca Universitária e o Laboratório de Experimentação Remota (RExLab), criou o “Mecanismo On-line para Referências” (MORE). Essa ferramenta está disponível gratuitamente online, através do endereço www.more.ufsc.br. Qualquer pessoa tem acesso irrestrito. Aconselha-se fazer o cadastro e efetuar o login todas as vezes que for criar uma referência, pois o sistema grava automaticamente, o que facilita quando precisar recuperar elaborações passadas.

A prática leva à perfeição e à agilidade na elaboração das referências. Assim, o MORE surge como uma ferramenta para momentos de dúvida, sem o documento oficial de consulta. É importante colocar a elaboração das referências como uma prática do dia-a-dia acadêmico, que precisa ser dominada. É justamente isso que levará à facilidade na sua construção.



CITAÇÕES

CITAÇÕES

Assim como as referências, as citações também são elaboradas a partir das orientações da Associação Brasileira de Normas Técnicas, através da NBR 10520 de 2002. De acordo com essas normas, citação é a “menção de uma informação extraída de outra fonte”.

As citações são empregadas quando se deseja tratar de uma ideia, um conceito ou qualquer outra informação que já foi elaborada e publicada por outra pessoa de forma direta ou indireta. É direta quando se retira o trecho desejado de outra obra exatamente como seu autor escreveu; e é indireta quando se faz uso da paráfrase, ou seja, quando se escreve essas ideias com as suas próprias palavras.

Em regra geral, a citação é feita a partir do sobrenome do(s) autor(es) em caixa alta, seguida do ano de publicação e a página de onde foi extraído com a letra “p.” e o número da página. Todos esses elementos são separados por vírgula, com exceção quando há mais de um autor, cujos sobrenomes se separam com ponto-e-vírgula.

Por exemplo:

[...] é uma área que estuda a língua em seu uso real, levando em consideração as relações entre a estrutura linguística e os aspectos sociais e culturais da produção linguística. Para essa corrente, a língua é uma instituição social e, portanto, não pode ser estudada como uma estrutura autônoma, independente do contexto situacional, da cultura e da história das pessoas que a utilizam como meio de comunicação (CEZARIO; VOTRE, 2008, p. 142).¹⁰

As citações com mais de três linhas são destacadas do texto, com recuo de 4 cm da margem esquerda, com fonte menor que a empregada no texto, sem aspas, assim como no exemplo anterior. Para as citações com até três linhas, elas aparecem diretamente no texto, indicadas entre aspas.

Por exemplo:

¹⁰ Observe que neste exemplo, uma parte da citação foi suprimida e essa supressão foi indicada por colchetes e reticências [...].

Uma vez creditada à Sociolinguística esse propósito, os estudiosos que se dedicam a desenvolver estudos nessa área, o fazem buscando “analisar e aprender a sistematizar variantes linguísticas usadas por uma mesma comunidade de fala” (TARALLO, 2003, p. 6) ou “comunidade linguística” (ALKMIN, 2005, p. 31).

Fonte: texto produzido por Valter Dias

É possível ainda mencionar o sobrenome do(s) autor(es) fora do parênteses, em diálogo direto com o texto produzido pelo estudante.

Por exemplo:

Por esse motivo, Calvet (2002, p. 12) afirmou que “se a língua é um fato social, a linguística então só pode ser uma ciência social, isto significa dizer que a sociolinguística é a linguística”. Assim, chamar os estudos que tem por finalidade analisar a relação entre língua e sociedade de “sociolinguísticos” seria redundante.

Fonte: texto produzido por Valter Dias

Quando a citação possui “grifo” (negrito, itálico ou outro) do próprio autor, coloca-se após a numeração de página a informação “grifo do autor”. Vejamos:

“Trabalhava na lanchonete, né? Um ano eu trabalhei. **Daí** eu fui pra rua, peguei quatro meses de seguro desemprego. (JR/FLP02J:1638)” (TAVARES, 2003, p. 203, grifo da autora).

Fonte: texto produzido por Valter Dias

Por outro lado, quando o estudante deseja chamar a atenção de um termo que não está em destaque no texto original, o grifo pode ser produzido e, após a numeração da página, escreve-se a expressão “grifo nosso”. No exemplo a seguir, colocou-se em itálico expressões que não condizem com as normas ortográficas vigentes na língua portuguesa falada no Brasil no século XXI, caracterizando formas da escrita do início do século XX. Vejamos:

A linguagem *literaria*, principalmente a partir da era camoniana, prefere indicar o agente indeterminado por outro modo. Os recursos mais *communs* são: a forma reflexiva do verbo, o verbo na 3ª pessoa do plural sem nomear sujeito algum, o verbo na 1ª pessoa do plural (SAID ALI, 1931, p. 128, grifos nossos).

Fonte: texto produzido por Valter Dias

Por fim, é possível ainda fazer uma citação de uma outra citação, especialmente quando não é possível ter acesso ao texto original, mas julga-se a informação importante e que merece mencioná-la na produção do texto do estudante. Para isso, utiliza-se a expressão “apud”, que quer dizer “citador por, conforme, segundo”.

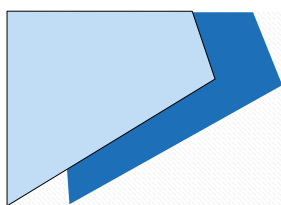
No exemplo a seguir, o autor não teve acesso ao texto de Nichols, mas ele acho importante mencionar o conceito citado por Martelotta e Kenedy. Para isso, a expressão “apud” foi empregada.

O termo “função” parece não demonstrar consenso em relação ao seu conceito, por apresentar um caráter polissêmico. De acordo com Martelotta e Kenedy (2015, p. 12), citando Nichols (1984),

[...] função é um termo polissêmico e não uma coleção de homônimos. Todos os sentidos do termo de certa forma se relacionam, por um lado, com a dependência de um elemento estrutural com elementos de outra ordem ou domínio (estrutural ou não estrutural) e, por outro lado, como o papel desempenhado por um elemento estrutural no processo comunicativo, ou seja, função comunicativa do elemento (NICHOLS, 1984, apud MARTELOTTA; KENEDY, 2015, p. 12).

Fonte: texto produzido por Valter Dias

Há várias outras informações a respeito da citação que você precisa saber. Pesquisar é sempre o primeiro passo para o aprendizado. Há inúmeros manuais e sites que dando dicas na internet. Pesquise!



REFERÊNCIAS

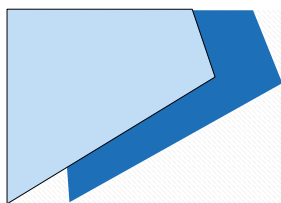
ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 6023**: informação e documentação: referências: elaboração. Rio de Janeiro, 2002a. 24 p.

_____. **NBR 10520**: informação e documentação: apresentação de citações em documentos. Rio de Janeiro, 2002b. 7p.

LUBISCO, Nídia M. L.; VIEIRA, Sônia Chagas; SANTANA, Isnaia Veiga. **Manual de estilo acadêmico**: monografias, dissertações e teses. 3.ed. Salvador: EDUFBA, 2007.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. Trabalhos científicos. In: _____. **Técnicas de pesquisa**. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Atlas, 1990. cap. 6, p. 198-208.

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



ANEXOS

ANEXO A - Sites de pesquisa recomendados

ABNT – www.abnt.org.br

Anais – <telnet:cnen.Incc.Br> (login:cin)

Annual Review Inc – www.AnnualReviews.org

Base de Dados de Eventos – www.ibict.br/~ibict/pap00138.htm

Base de Teses CAPES – www.capes.gov.br/servicos/bancoteses.html

Biblioteca Nacional de Portugal – <http://bnd.bn.pt>

Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro – www.bn.br/site/default.htm

BioTech; life science dictionary – <http://biotech.chem.indiana.edu/search/dict-search.Phtml>

Cadê? – <http://cade.com.br/>

CAD Document Detective Service – http://info.cas.org/cgi-bin/AT-www_cas_orgsearch.cgi

Comitê Gestor da Internet – Br. – www.cg.org.br

COMUT – www.ct.ibict.br:8000/comut/html/

CRC Encyclopedia of Mathematics – www.astro.virginia.edu/~math/

Dialog Web – www.dialogweb.com

Dialog – <http://dialog.com>

Dicionário Histórico-Bibliográfico Brasileiro – www.fgv.br/cpdoc/dic/

Directories of Scientists on the www from Micro World – www.mwm.com/feature/people.htm

Directory of Electronic Journals, newsletters and Academic Discussion Lists, Association of Research Libraries, office of Research Libraries, Office of Scholarly Communication – www.arl.org/scomm/edir/pr97.html.

Diretório dos Grupos de Pesquisa no Brasil – www.prossiga.cnpq.br

Enciclopédias e Dicionários, Prossiga – www.prossiga.br/referencia/dic.html

English Language Translations: a guide to selected resources in the Duke University Libraries – www.lib.duke.edu/reference/translations.html

Europa Publications – <http://europapublications.co.uk/index.htm>

FindArticles – www.findarticles.com/

Fundação Getúlio Vargas – www.fgv.br/

Glossary, Department of Chemistry, University of Wisconsin (EUA) –

<http://genchem.chem.wisc.edu>
Google Acadêmico – <http://scholar.google.com.br/>
GPO – www.gpo.gov
IBICT – www.ibict.br
ICSU – www.lmcp.jussieu.fr/icsu/
IEC – www.iec.ch/
IFLA – www.ifla.org/
IHS – www.ihs.com
INMETRO – <http://inmetro.gov.br/>
INPI – www.inpi.gov.br
InterDok Corp. – www.interdok.com
Internet Cataloging Project – www.oclc.org/oclc/man/catproj/
Internet Tools Summary – www.december.com/net/tools/
IPT – www.ipt.br
ISI – www.isinet.com/
ISO – www.iso.ch/
ITC – www.wtm.net/itc/index.htm
Langley Technical Report Server – <http://techreports.larc.nasa.gov/ltrs/ltrs.html>
LANL Preprint Archive – <http://xxx.lanl.gov>
Nasa/Ksc Acronym List – <http://zeno.ksc.nasa.gov/facts/acronyms.html>
NEI – www.nei.com.br/nei/index.htm
NetFirst – http://medusa.prod.oclc.org:3054/html/fs_pswd.htm
NEXOR.COM – www.nexor.com/archie.html/
NTIS – www.ntis.gov
OCARA – www.ocara.org.br/
OMPI – www.wipo.org/
ONU – www.unsystem.org/
Portal de Periódicos CAPES – www.periodicos.capes.gov.br
Prossiga – www.prossiga.cnpq.br
PTI – www.pti.com.br/
Questel-Orbit – www.questel.orbit.com/
RADAR UOL – www.radaruol.com.br/
Res-Links: Search Tools – Verônica/Jughead/Wais –
www.cam.org/~tsci/infoser3.html

RNP – www.rnp.br

Scholarly Electronic Publishing Bibliography – <http://info.lib.uh.edu/sepb/sepb.html>

SciELO – www.scielo.br

Scientific Organizations and Associations –

<http://alice.ibpm.serpukhov.su/friends/science/organizations.htm>lopt-unix-english

Scientific Societies – www.edoc.com/sources/soc.html

Scout Reports – <http://scout.cs.wisc.edu/>

SEPIN – [www.mct.gov.br/sep/](http://www.mct.gov.br/sep/sep/sep/sep/)

TechEncyclopedia – www.Techweb.com/encyclopedia/defineterm.cgi

The Complete Search Engine Index – <http://members.aol.com/PRHopper/Search.htm>

Thomas Publishing Company – www.thomaspublishing.com/

TMS World Meetings Calendar – www.tms.org/Meetings/Meetings.html

TUCOWS – www3.bhnet.com.br/tucows/

UFRGS, Lista de Tradutores – www.sabi.ufrgs.br/trad/

UIA – www.uia.org

UnCover – www.carl.org/uncover/unchome.html

UncoverWeb – <http://encweb.carl.org/>

Universities.com – www.universities.com/

University Microfilms International – <http://umi.com/>

University of Nevada – <gopher://veronica.scs.unr.edu/11/veronica>

Web of Science (ISI) – <http://isinet.com/prodserv/citation/websci.html>

WEBRA – Índice do Mercosul – www.webra.com.br/

Wikipedia – <http://pt.wikipedia.org>

Yahoo Brazil – www.yahoo.com/Regional_Information/Countries/Brazil/

Yahoo! – www.yahoo.com

ANEXO B - Exemplo de Resumo – Autor: Ivo Falcão da Silva**RESUMO**

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as ciências**. 5.ed. São Paulo: Cortez, 2008.

Situado nos fins do século XX, o sociólogo Boaventura de Sousa Santos em seu livro: “Um discurso sobre as ciências” desvela uma arguta análise sobre o pensamento científico desenvolvido ao longo da modernidade no Ocidente. Sua análise parte da revolução empreendida nas ciências a partir do século XVI, rastreando no início do seu texto as coordenadas da ordem cientificista hegemônica do período, o que ele denominou como Paradigma dominante. Nesta seara, percebeu-se que as ciências da natureza e a matemática forneceram ao pensamento moderno as principais ferramentas para a produção científica daquele momento. A força dessas disciplinas (exatas) era tão incisiva que as ciências sociais, principalmente no século XIX, foram reivindicadas a seguirem tais princípios metodológicos e epistêmicos. Entretanto, por outro lado, seguidamente, as ciências sociais também vieram a inquirir um estatuto metodológico próprio, adequado às especificidades do seu campo de conhecimento. Diante disso, começou a se delinear a - Crise do paradigma dominante – o que, para Santos, representou um abalo no padrão epistemológico dominante. Os sinais dessa crise são anunciados a partir das formulações empreendidas por quatro pilares teóricos principais, a saber: a teoria da relatividade de Albert Einstein (que deslocou o princípio de simultaneidade), o surgimento da mecânica quântica de Heisenberg e Bohr (em que foi percebido o caráter probabilístico e não exato das leis da física), o teorema da incompletude da matemática de Gödel (que questionou a exatidão e o rigor da ciência matemática) e os estudos físico-químicos do estudioso Ilya Prigogine (em que a feitura de análises termodinâmicas apontou para uma organização de não-equilíbrio em processos microscópicos). Tais postulados demarcaram uma feição instável às posturas ideológicas da ciência hegemônica, instaurando, por conseguinte, a sua crise. Este panorama, por sua vez, criou o solo propício para o surgimento das formulações do chamado Paradigma emergente. A modulação desse paradigma para o autor se dá sob o signo da especulação conduzindo, pois, a uma revolução científica diferente daquela predominante no século XVI. As teses de Boaventura Santos que fundamentam a emergência desse novo pensamento estão centradas em quatro ideias centrais. A primeira concepção apresentada dilui a separação dicotômica entre as ciências sociais e as ciências naturais, propondo maior fruição entre os dois campos do saber. A segunda perspectiva anuncia que “todo conhecimento é local e total”, ou seja, é um conhecimento movido por recortes temáticos. A terceira postura sinalizada denota que todo aprendizado é uma via de autoconhecimento e, a quarta posição preconiza que “todo o conhecimento científico visa constituir-se em senso comum”, haja vista o seu caráter de permanente construção.

Palavras-chave: Ciência. Paradigma dominante. Crise. Paradigma emergente.

ANEXO C – Modelo de Fichamento – Autora: Solange Alves¹¹



**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA BAHIA
CURSO DE (ESPECIFICAR) – MODALIDADE – INTEGRADO**

DISCIPLINA:

PROFESSOR (A):

ALUNO (A):

SOBRENOME, Prenome do autor do capítulo, texto. Título e subtítulo (se houver do capítulo). In.: SOBRENOME, Prenome do(s) autor(es) do livro. **Título:** subtítulo (se houver) do livro. Local de Publicação: Editora, ano.

Página	Citação	Comentário

¹¹ Docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia – Simões Filho, licenciada em História pela Universidade Católica do Salvador e Mestre em História Social pela Universidade Federal da Bahia.

ANEXO D: Exemplo de Resenha – Autora: Jamille Maria Nascimento de Assis

RESENHA

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Redescobrimdo o povo: a cultura como espaço de hegemonia. In: _____. **Dos meios às mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. 2.ed. Trad. Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2003.

O texto produzido por Martín-Barbero intitulado “Redescobrimdo o povo: a cultura como espaço de hegemonia” tem em seu próprio título a marca do percurso que irá seguir: a cultura popular, segundo o prisma de um conceito cunhado por Gramsci – o de hegemonia. O capítulo, que faz parte do livro *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*, se estrutura de forma a traçar uma genealogia dos estudos referente à cultura, recorrendo aos trabalhos de diversos autores que discutem o assunto.

O autor começa sua explanação, destacando a redescoberta do popular nos últimos anos. Não se trata de um acréscimo do saber em cifras e dados, mas de um primeiro deslocamento que re-situa o “lugar” do popular ao assumi-lo como parte da memória constituinte do processo histórico, presença de um sujeito-outro até a pouco negado por uma história para a qual o povo só podia ser pensado “sob o rótulo do número e do anonimato”. Junto a esta mudança de perspectiva histórica dá-se uma transformação na sociologia- explicitada pelas sociologias da cultura e da vida cotidiana- e na antropologia: da demologia à antropologia urbana. No conjunto, o que começa a se produzir é um descentramento do conceito mesmo de cultura, tanto em seu eixo e universo semântico como no pragmático, e um re-desenho global das relações cultura/povo e povo/classes sociais. Nesse re-desenho vai ter um papel importante o reencontro com o pensamento de Gramsci que, acima das modas teóricas e dos ciclos políticos, alcança atualmente uma vigência que tinha sido isolada ou ignorada durante longos anos.

Uma mudança na perspectiva histórica sobre o popular implicava a releitura do período em que, para o ocidente, o popular se constitui em cultura: a Idade Média. É outro “comprimento de onda” o que permite captar a voz- e não só o “ruído”- de alguns emissores não audíveis na “frequência” dos cortes históricos estabelecidos pelos que escreveram a história a golpes, e à custa dos vencedores. Fazer história da transição

entre a Idade Média e a Modernidade significa fazer história cultural, e na busca do fio condutor, da ferramenta de análise e de investigação Le Goff encontra a oposição entre cultura erudita e cultura popular.

O procedimento analítico girará sobre dois movimentos: o enfrentamento e o intercâmbio. A Idade Média profunda é aquela em que o popular se constitui a um só tempo a partir do conflito e do diálogo. O clero, dono da cultura erudita, se defronta com a emergência da massa camponesa como grupo de pressão cultural- gestor da “cultura folclórica”. Choque que se situa no conflito entre o racionalismo da cultura eclesiástica- separação taxativa entre o bem e o mal, o verdadeiro e o falso, os santos e os demônios – e aí equivocidade, a ambigüidade que permeia toda a cultura folclórica por sua crença em forças que são ora boas, ora más, num estatuto modeviço e variável. Repelida, e não poucas vezes desafiada, a cultura oficial responde de três maneiras: a destruição dos templos, dos objetos, das formas iconográficas dos deuses, etc; a obliteração ou abolição de práticas, ritos, costumes, devoções; e a desnaturalização ou deformação das mitologias e das temáticas folclóricas que, ressemantizadas, são recuperadas pela cultura clerical. Mas nem o conflito nem a repressão paralisam o intercâmbio. Le Goff adverte que tanto o sabbat quanto a inquisição aparecem só quando a simbiose se rompeu, enquanto que durante dez séculos teve lugar o grande diálogo entre o escrito e o oral que transformou os relatos populares nas lendas com que os senhores feudais começam a contar e a escrever sua história, o mesmo diálogo que impregna do maravilhoso popular os relatos evangélicos que proclama os clérigos convertendo santos em fadas e demônios em fantasmas.

A contribuição de Le Goff sustenta-se em ter conseguido resgatar a dinâmica própria do processo cultural: a cultura popular fazendo-se em sua dialética de permanência e mudança, de resistência e intercâmbio. Sobre textos e contextos do século XVI, M Bakhtin e C. Ginzburg investigam também a dinâmica cultural, mas para estudar não o processo de constituição do popular, e sim a configuração a que já tem chegado essa cultura e seus modos de expressão. Ambos abordam o popular de dentro: Bahktin enfatizando naquilo que a cultura popular tem de estranha, de paralela à oficial, de outra; Ginzburg indagando nas resistências sua capacidade de assumir o conflito ativa, criativamente. O que Mikhail Bakhtin investiga é aquilo que na cultura popular, ao opor-se à oficial, a une, aquilo que, ao constituí-la, a segrega. Por isso seu estudo centra-se na investigação do espaço próprio, que é a praça pública e o

carnaval. Grosserias, injúrias e blasfêmias revelam-se condensadoras das imagens da vida material, e corporal, que liberam o grotesco e o cômico, os dois eixos expressivos da cultura popular.

Depois de muito indagar e perguntar pelo sentido que tem a atribuição do realismo ao popular, e de encontrar quase sempre nessa atribuição uma forte projeção do etnocentrismo de classe, o autor encontra na caracterização que faz Bakhtin do “realismo grotesco” uma pista fecunda. Assim, naquilo que por meio dessas operações se resgata não é uma mera afirmação do real, mas uma topografia que afirma como realidade última e essencial o corpo-mundo e o mundo do corpo, isto é, “a transferência ao pano material e corporal do elevado, espiritual, ideal e abstrato”. Por isso é tão valiosa a grosseria, porque é através dela que se expressa o grotesco: o realismo do corpo. O carnaval é aquele tempo em que a linguagem da praça alcança o paroxismo, ou seja, sua plenitude, afirmação do corpo do povo, do corpo-povo e seu humor. Com seus dois dispositivos fundamentais no riso e na máscara. Enquanto a seriedade equivale ao medo, o prolonga e o projeta, o riso relaciona-se com a liberdade.

Enfim, a sensação que se tem da época se refere à cumplicidade com essa deformação que converteu a afirmação de Marx- as idéias dominantes de uma época são as idéias de classe dominante- na justificação de um etnocentrismo de classe segundo o qual as classes dominadas não têm idéias, não são capazes de produzir idéias. A investigação de Ginzburg oferece um modelo metodológico para abordar a leitura como espaço de desdobramento do conflito e da criatividade cultural das classes populares.

A partir do século XVII as coisas mudaram significativamente no mundo popular. Pouco a pouco as diferenças culturais se convertem em, ou melhor, são vistas como ameaças ao poder central que através da unificação do idioma e da condenação das superstições busca a constituição de uma cultura nacional que legitime a unificação do mercado e a centralização das instâncias do poder. Desde meados do século XVII se começa a produzir uma ruptura do equilíbrio político que tornava possível a coexistência de dinâmicas culturais diferentes, e põe-se em marcha “um movimento de enculturação das massas” para um modelo geral de sociabilidade. É nesse ponto que a investigação de Muchembled representa um avanço mais significativo ao descobrir nos dispositivos de repressão das culturas populares desde finais do século XVII alguns traços de preparatórios da massificação cultural que visivelmente se

desenvolverá desde o século XIX, e cuja dinâmica de homogeneização somente mostrará seu verdadeiro alcance na atualidade.

Numa linha de análise que se relaciona, eventualmente, com o culturalismo, mas que proporciona sem dúvida uma riquíssima informação, P. Burke estuda o processo de enculturação do mundo popular e distingue nele duas etapas: uma primeira que vai de 1500 a 1650 e durante a qual o agente da enculturação é o clero; e uma segunda, de 1650 a 1800, na qual o agente primordial já é plenamente laico. Desde os trabalhos de Bakhtin e Eco nos permitiram compreender a linguagem e o riso do povo, entende-se melhor o sentido desse “pôr-se seriamente” da religião e da busca a todo custo de uma revolta de costumes que rompa a mestiçagem do sagrado e do profano. Segundo provam os testemunhos reunidos por Burke, enquanto os católicos buscam a modificação dos costumes, os protestantes empenham-se numa abolição completa das tradições e da moral popular, e isso em nome das “novas virtudes” cristãs como a sobriedade, a diligência e a disciplina, quer dizer, as que compõem a mentalidade requerida pela produtividade. Na segunda etapa, mais importante que a repressão é o processo de laicização, o des-encantamento do mundo induzido pela expansão dos novos modos de conhecer e trabalhar, e que radicalizam a ruptura entre a cultura da minoria e a da maioria.

Edward Palmer Thompson dedicou a erosão da “economia moral dos pobres” e seus intercâmbios um trabalho de história que renova radicalmente a concepção que se tinha das relações entre movimentos sociais e dinâmica cultural. Proposta que implica repensar os três conceitos básicos: classe, povo e cultura. Uma classe social é segundo Thompson um modo de experimentar a existência social e não um recorte quase matemático em relação aos meios de produção. Classe é, assim, uma categoria histórica, mais que econômica. Mas “as classes não existem como entidades separadas que olham ao redor, encontram uma classe inimiga e começam logo a lutar. Pelo contrário, as classes se encontram numa sociedade estruturada de forma determinada, experimentam a exploração, identificam pontos de interesse antagônicos, começam a lutar por estas questões e no processo de luta se descobrem como classe. Rompendo com uma tenaz tradição historiográfica, Thompson restabelece as relações povo/classe ao descobrir na multidão dos motins pré-industriais um sentido político até então desprezado ou negado explicitamente. Pois todos esses são modos e formas de fazer frente à destruição de sua “economia moral” e de impugnar a hegemonia da outra classe simbolizando politicamente sua força. Na

cultura popular que vive a passagem do século XVIII para o XIX, Thompson desnuda uma outra contradição desprezada, fundamental para entender ainda hoje o funcionamento da hegemonia. É a contradição entre o conservadorismo das formas e a rebeldia dos conteúdos, uma “rebeldia em nome do costume”, que paradoxalmente expressa uma forma de defender a identidade. Critica-se Thompson por sua ênfase na continuidade da consciência rebelde e por ver sinais de resistência onde outros não vêem senão mostras de irracionalidade. Mas é difícil romper com tradição obstinada sem que nos vejamos obrigados a extremar certas posições.

Um último avanço na “revisão” da idéia sobre o popular nos estudos históricos é o proporcionado pela tematização do gosto, da sensibilidade e da estética populares. Há bem pouco tempo o popular era a tal ponto considerado o contrário do culto, que seria automaticamente descartado de tudo aquilo que cheirasse a “cultura”.

O caminho que levou as ciências sociais críticas a interessarem-se pela cultura, e particularmente pela cultura popular, passa em boa parte por Gramsci. Interessa ao autor assinalar unicamente o papel exercido pelo pensamento de Gramsci no desbloqueamento, a partir do marxismo, da questão cultural e da dimensão de classe na cultura popular. Está em primeiro lugar o conceito de hegemonia elaborado por Gramsci, possibilitando pensar o processo de dominação social já não como imposição a partir de um exterior e sem sujeitos, mas como um processo no qual uma classe hegemoniza, na medida em que representa interesses que também reconhecem de alguma maneira como seus as classes subalternas. O que implica uma desfuncionalização da ideologia- nem tudo o que pensam e fazem os sujeitos da hegemonia serve à reprodução do sistema- e uma reavaliação da espessura do cultural: campo estratégico na luta para ser espaço articulador dos conflitos. E em segundo lugar, o conceito gramsciano de folclore como cultura popular no sentido forte, isto é, como “concepção do mundo e da vida”, que se acha “em contraposição às concepções de mundo oficiais surgidas coma evolução histórica” Gramsci liga a cultura popular a subalternidade, mas não de modo simples.

Em um trabalho de explicitação e desenvolvimento da concepção gramsciana do popular, A. Cirese toma por essencial o conceber “a popularidade como um uso e não como uma origem, como um fato e não como uma essência, como posição relacional e não como substância”. O resgate positivo da cultura popular num momento de crise, como o que atravessam as esquerdas, não podia senão levar a enxergar essa positividade, até fazer da capacidade de resistência e resposta das

classes subalternas a chave quase mágica, a força donde proviria o novo impulso “verdadeiramente” revolucionário. O mais grave nessa oscilação, como anota García Canclini, é que “insistiu-se tanto na contraposição da cultura subalterna e da hegemônica, e na necessidade política de defender a independência da primeira, que ambas foram pensadas como exteriores entre si. E, então, essa deformação fala é da dificuldade que há no marxismo para modificar certos esquemas mentais e certos pressupostos, que permanecem vivos em sua aparente negação ou superação.

Em todo caso, ver o popular a partir da ótica gramsciana redonda totalmente contrário ao facilismo maniqueísta que García Canclini critica. Se algo nos ensinou, segundo Barbero, é a prestar atenção à trama: que nem toda assimilação do hegemônico pelo subalterno é signo de submissão, assim como a mera recusa não é de resistência, e nem tudo que vem “de cima” são valores da classe dominante, pois há coisas que vindo de lá respondem a outras lógicas que não sãs as da dominação. A trama se faz estreita e contraditória na cultura de massa. E a tendência maniqueísta na hora de pensar a “indústria cultural” será muito forte. Paralela a Benjamin e Gramsci surge uma obra pioneira: *The uses of literacy*, de R. Hoggart, publicada em 1957. Nela se estuda o que a cultura de massa faz com o mundo da cotidianidade popular e a forma como aquela cultura é percebida pela experiência operária. A ação da indústria cultural aparece estudada e avaliada a partir de um critério básico: “O efeito das forças de mudança está essencialmente condicionado pelo grau em que a atitude nova pode apoiar-se sobre uma atitude antiga”. Assim se encontra sintetizado de forma esplêndida o funcionamento da hegemonia na indústria cultural: o encaminhamento de um dispositivo de reconhecimento e da operação de expropriação. Com o que a intuição de Benjamin encontra sua mais plena confirmação: a razão secreta do êxito e a do modo de operar da indústria cultural remetem fundamentalmente ao modo como esta se inscreve na e transforma a experiência popular.

Os obstáculos para pensar a trama de que está feita a indústria cultural provêm tanto da dificuldade de compreender o modo como ela articula o popular quando da diversidade de dimensões ou níveis em que opera a mudança cultural.

Começando por uma desconstrução histórica do conceito mesmo de cultura, que desmonta a malha de representações e interesses que entretecem nele desde o momento em que deixa de designar o desenvolvimento natural de algo, cultura como

cultivo de plantas, animais ou “virtudes” no homem. É no século XVIII que a cultura começa a significar algo em si mesma, um valor que se tem, ou melhor, que só alguns têm ou podem aspirar a ter. Mas nesse ponto o conceito explode, se rompe e passa a designar, já em meados do século XIX, seu “contrário”, o mundo de organização material e espiritual das diferentes sociedades, das ideologias e das classes sociais. Trata-se, por um lado, da emergência da cultura comum, da tradição democrática que tem seu eixo na cultura da classe trabalhadora: e por outro, da elaboração de um modelo que permita dar conta da complexa dinâmica dos processos culturais contemporâneos, segundo Raymond Williams.

De modo que a possibilidade de compreender o que realmente se passa na imprensa popular tem tanto ou mais a ver com o que se passa na fábrica e na taberna, nos melodramas e nos comícios com seu alarido, com suas faixas e seus panfletos, que com o que se passa no mundo dos periódicos mesmo. A construção de Williams de um modelo para pensar a dinâmica cultural contemporânea tem duas frentes. A teórica, que desenvolve as implicações da introdução do conceito gramsciano de hegemonia na teoria cultural, deslocando a idéia de cultura do âmbito da ideologia como único âmbito próprio, isto é, de reprodução, até o campo dos processos constitutivos, e portanto transformações do social. E a metodológica, mediante a proposta de uma tipologia das formações culturais que apresenta três “estratos”: arcaico (o que sobrevive do passado mas enquanto passado, objeto unicamente de estudo e rememoração); residual (“o que, formado efetivamente no passado, acha-se hoje, contudo, dentro do processo cultural(...) como efetivo elemento do presente”) e emergente(que é o novo, o processo de inovações nas práticas e nos significados).

A outra vertente sociológica que assume “verdadeiramente” a questão cultural está presente na França, e pensamos que os trabalhos mais afins a esta proposta são os de Pierre Bourdieu e Michel de Certeau. A idéia-matriz que orienta o programa de trabalho desenvolvido por Bourdieu é a que ele mesmo colocou o título do estudo sobre o sistema educativo: a de reprodução. Da investigação sobre o sistema educativo até os trabalhos sobre o conhecimento ou a arte, esse propósito se viu operacionalizado no conceito de habitus de classe, que é o que mantém por sua vez a coerência do trajeto e domina sua teoria geral das práticas. Dessa definição, que em sua generalidade se mantém sem dúvida ligada a uma concepção restrita do cultural, passará Bourdieu a uma proposta de análise da competência cultural totalmente centrada numa teoria geral das práticas. Nessa estruturação da vida

cotidiana a partir do habitus é que se faz presente a eficácia da hegemonia “programando” as expectativas e os gostos segundo as classes. E por aí passam também os limites objetivos-subjetivos que produzem as classes populares.

O campo em que o habitus funciona mais mascaradamente é o da arte. Terreno por excelência da negação do social, é sem dúvida aquele em que de modo mais forte se demarcam as diferentes formas de relação com a cultura. Eis aí a palavra que em seu jogo semântico articula as duas dimensões da competência cultural: a distinção, feita de diferenças e de distância, conjugando a afirmação secreta do gosto legítimo e o estabelecimento de um prestígio que procura a distância irrecuperável para aqueles que não possuem o gosto. E é a isso que Bourdieu chama de etnocentrismo de classe, ao “considerar natural, que dizer, ao mesmo tempo óbvia e fundada na natureza, uma maneira de perceber que não é mais que uma entre outras possíveis”. Uma classe se afirma negando a outra sua existência na cultura, desvalorizando pura e simplesmente qualquer outra estética, isto é, qualquer outra sensibilidade, que é o que em grego quer dizer estética. A partir daí, Bourdieu elabora um modelo mais aberto, completo e menos mecânico possível para compreender a relação das práticas com a estrutura, mas deixou de fora, não pensada, a relação das práticas com as situações e o que a partir delas se produz de inovação e transformação.

É muito perigoso pensar que a única sistematicidade possível nas práticas, a única possibilidade de inteligibilidade, lhes venha da lógica de reprodução. E não para negar o que numa teoria centrada no habitus se resgata, mas para tornar pensável o que aí não tem representação, Certeau propõe uma teoria dos usos como operadores de apropriação que, sempre em relação a um sistema de práticas mas também a um presente, a um momento e um lugar, instauram uma relação de criatividade dispersa, oculta, sem discurso, a da produção inserida no consumo, a que se faz visível só quando trocamos não as palavras do roteiro, mas o sentido da pergunta: que fazem as pessoas com o que acreditam, com o que compram, com o que lêem, com o que vêem.

Certeau pensa que o paradigma dessa outra lógica acha-se na cultura popular. Não se trata, em nenhum sentido, de uma ida até o passado ou até o primitivo em busca de um modelo para o autêntico ou o original. A cultura popular a que se refere Certeau é a impura e conflitiva cultura popular urbana. Cultura popular fala então não de algo estranho, mas de um resto (memória da experiência sem discurso, que resiste ao discurso e se deixa dizer só no relato) e um estilo.

O autor do texto, Jesús Martín-Barbero, vive na Colômbia desde 1963. É um teórico colombiano, pesquisador da Comunicação e Cultura e um dos expoentes nos Estudos Culturais contemporâneos. É professor do Departamento de Estudios Socioculturales, em Guadalajara no México.

Este ensaio delinea os percursos teóricos relativos ao pensamento sobre cultura e as relações ambivalentes e complexas quando se pensa o espaço popular e erudito. Todos os estudiosos da cultura são potenciais leitores deste texto, tanto pelas reflexões que o autor faz em relação ao que vem se pensando historicamente sobre cultura popular, quanto pelos autores que ele cita e dialoga dialeticamente. O autor traça um caminho teórico, que os interessados em investigar a cultura, podem e devem percorrer.

ANEXO E: Exemplo de Ensaio – Autora: Jamille Maria Nascimento de Assis

São José Miguel Wisnik: o padroeiro da cultura

Domingo de sol e de brisa leve. Dia propício para ir a Santos tomar um banho de mar. O mergulho, no entanto, foi adiado, porque José Miguel Wisnik teria compromisso com outro Santos, o time de futebol. Acompanhado por Oswald de Andrade e de um radinho velho de pilha, fez questão de sentar na ala B da arquibancada da Vila Belmiro. No gramado; Neymar, Pelé, Garrincha, Pato e Robinho já começam a aquecer e no time adversário, estavam Ronaldo – o fenômeno, e outros craques. A ansiedade para ver o jogo era grande, pois desde muito cedo Wisnik admirava o manejo inteligente dos pés com a bola. Enquanto a pelada não começava, o rádio estava ligado, tocando MPC – Música Paulista Contemporânea. O apito soa. O jogo começa. Ou os jogos começam? Num campeonato simultâneo, não foi somente em um único campo que o jogador paulista mostrou sua habilidade conseguida com anos de treino e de dedicação intelectual. O intérprete da cultura brasileira sempre procurou entender o momento de lazer junto à arte como a encenação de um modo todo especial de identidade. Os campos de futebol, literário e musical ocupam um locus de ambiguidade e prazer, característicos da formação do constructo nacional. Tudo isso regado a muita alegria, afinal de contas, a felicidade não é a prova dos nove?

Diante disso, alguns questionamentos podem ser feitos: torcer é um simples ato de paixão? Em que consiste a ação de compor uma canção e, ao mesmo tempo, refletir sobre esse processo? Tudo isso tem envolvimento com o fazer literário e as suas implicações no meio cultural? Em entrevista publicada no seu livro de ensaios e canções, *Sem Receita*, José Miguel Wisnik (2004) afirma que suas leituras são fruto de um traço de sua personalidade: “achar sentido em tudo”. Se pudermos delinear um projeto dentro de sua produção crítica, observaríamos prontamente um Brasil na linha de frente das jogadas laboriosas, no lugar privilegiado de ataque. Vindo na contramão de discursos pessimistas como o engendrado por Roberto Schwarz (2000) e sua “ideia fora de lugar”, Wisnik compõe um time que tem a marcação cerrada da dependência cultural nas costas. Em contraponto a isso, semanalmente, o crítico sobe na arquibancada, coloca os óculos da observação e interpreta, em forma de palavras,

muito dos acontecimentos cotidianos e, por extensão, um pouco de si na coluna *on line* “Conteúdo livre”, do Jornal *O Globo*.

A marcação, muitas vezes desleal, de discursos que diminuem a participação do Brasil como exemplo criativo de participação no mundo, no entanto, não impede que jogadores como Neymar mostrem o seu talento e participem da construção de uma imagem próspera do país do futuro. No dia 02 de outubro de 2010, no texto “Gênio Geni”, Wisnik observa sintomaticamente como o universo futebolístico, cada vez mais de forma pungente; produz, aos moldes da produção agropecuária, os grandes gênios da bola. Colocam-se os meninos “na engorda” para depois abatê-los no grande sacrifício do campo de futebol e da mídia esportiva mundial. Por causa dessa preparação prévia operada por aqueles que lucram com a indústria do futebol, Wisnik arrisca afirmar que “Neymar é de certo o primeiro jogador na história do futebol que já existia antes de existir” (GG, 2010). Fã confesso do jogador celebridade do momento, o crítico não poupa elogios ao craque, mesmo quando são elencados os cacoetes do campo, como a famosa falta cavada: “Não há dúvida de que ele despontou firme como o protagonista de uma nova era do futebol brasileiro” (GG, 2010). Por causa dessa admiração, exatamente 6 meses depois ele escreve novamente sobre Neymar (no artigo “Cacoetes”) e, num tom metacrítico, vê a “cricrítica” jogando a bola pra fora de campo ao enfatizar o cacoete de Neymar ao fingir que está tomando um falta: “Continuar batendo na tecla do jogador ‘cai-cai’ é também um cacoete, dessa vez da crítica”(C, 2011). Mais do que uma relação de amor antiga pelo time que Neymar participa (“Minha relação com o Santos remonta a antes de Pelé, a antes da primeira conquista da Libertadores, contra o mesmo Peñarol, em 1962, ...” – Diário de Notícias, 25 de junho de 2011), Wisnik lê, através do rito futebolístico; as jogadas sociais, econômicas e culturais do Brasil. A metáfora das cartas em forma de castelo, utilizadas por ele no artigo supracitado para explicar como vai desmoronando a arquitetura do campeonato a medida que os jogos vão acontecendo, pode ser empregada na própria articulação que ele faz entre o país e o futebol. A cada leitura, impressões de Brasil e da vida são desmontadas em favor de uma nova configuração do baralho - cultura. A respeito disso, Wisnik (DN, 2011) afirma que:

o rito futebolístico, para quem participa dele como torcedor, desde criancinha, serve para dimensionar a vida, dar sentido ao tempo, constituí-lo como uma trama inesgotável de vitórias e derrotas. Mais do que contabilizá-las, a gente extrai delas o

saldo possível de uma errância, o sabor de suas oscilações, e, de quando em quando, o prêmio de um cume atingido.

A vida e o futebol são vistos como ações intercambiáveis em suas definições por explorarem as vicissitudes da caminhada, sem deixar de lado a ginga de um certo drible – também conhecido como jeitinho – para ultrapassar as barreiras inesperadas e alcançar os gols desejados. A diferença é que no gramado, o jogo tem hora determinada e conhecida por todos para acabar, mesmo que seu fim seja imprevisível; já a existência humana não dispõe de uma finalização pré-determinada. O locutor comanda a micro - narrativa de 90 minutos e envolve seus leitores – expectadores num enredo modelado no momento de sua ação. Talvez, a verossimilhança tão almejada em certos gêneros literários seja produzida, sem maiores dificuldades, numa partida de futebol. Narrador (locutor), cenário (campo), leitores (torcedores) e personagens (jogadores) estão em simultaneidade discursiva. Ao verificar isso, Wisnik evoca Pier Paolo Pasolini para fazer uma leitura semiológica do futebol. Logo depois da copa do mundo de 70, o cineasta e escritor italiano escreveu um artigo sobre “futebol poesia” e “futebol prosa”, traçando esse equivalente entre as formas literárias e os modos de configurar a arte futebolística.

O mesmo radinho de pilha que transmite as emoções dos jogos de futebol também serve de condutor das ondas sonoras musicais. O tom narrativo que toda melodia transmite o toca a muito tempo. Com a mesma idade de Neymar ao estreiar no tapete verde – aos 17 anos – Wisnik mostra, em outro palco, toda a sua técnica erudita, resultado de anos de dedicação às aulas de piano. A apresentação foi como solista da Orquestra Municipal de São Paulo, interpretando o Concerto nº2 de Camille Saint-Saëns. O Brasil tinha acabado de entrar numa ditadura (1965) e a coerção estava se forjando tanto na política quando na cultura. Para o adolescente José Miguel, a repressão estava sendo produzida por ele mesmo que tendia a dispensar para o aprendizado de música clássica um lugar privilegiado de refrão: formulado numa cadência repetitiva e central. Como a viver na micro-história, viu de longe sua música, “Outra Viagem”, ser interpretada por Alaíde Costa no Festival Universitário de 1968. Dos bastidores deve ter visto também a efervescência midiática dos musicais que simbolizaram um hiato diante da marcha militar que só tocava em duas notas: ordem e progresso. O pianista, por sua vez, aproveitando o momento, foi cada vez mais se tropicalizando e se envolvendo em esferas massivas. Numa dialética potente,

o erudito, o popular e a indústria cultural foram se instalando nas partituras da canção urbana brasileira. Possivelmente, numa tentativa rápida de explicar tantas confluências dos objetos culturais do país, surge a “(des)harmônica” concepção de mestiçagem. Desde que Gilberto Freyre (1933) lança *Casa Grande e Senzala* e traz para a questão da formação étnica brasileira a condição de mistura e de troca, a noção de mestiço caiu em outros tons, até chegar a conclusões muito pacificadoras do termo. A sugestão de uma ausência de conflito que a concepção poderia sugerir acabou por restringí-lo, primeiramente, ao território político. Para Wisnik, é nessa tensão construída pela constituição mista daquele que está no entrelugar a potencial explicação do que fomos e do que seremos: “Eu acho que o futebol inglês foi apropriado pelo brasileiro através dessa figura (do mestiço), e acho que ela que preside a formação da música popular urbana no Brasil.” (SR, 2004). Rasurar o termo mestiço é também mostrar que longe de existir uma democracia racial, os contatos desnivelados entre os diversos grupos formadores da história do Brasil deixaram suas marcas no preconceito, na miséria, na cultura e também na educação. Ao reconhecer que a música brasileira substitui, de uma certa forma, a leitura dos livros, Wisnik atesta um estado de “analfomegabetismo” generalizado: “Acho sim que a importância desmedida de que se investe, ou de que se investiu, a música popular no país, é um sintoma do nosso baixo letramento” (A, 18 de dezembro de 2010). Mas, paradoxalmente, ao ser inebriado pela canção sofejada pela sereia, o indivíduo sai de um estágio de homem iletrado e passa a ser chamado de peixe hiperletrado, o qual recebe um pulmão interpretativo para entrar do grande oceano da literatura. Isso porque o poder sedutor da música brasileira se une à poesia de seus compositores para cantar nossa cultura e nos formar. Leitura parecida fez o crítico Antonio Candido ao dizer que o Brasil foi da oralidade para os meios massivos (rádio e televisão) sem passar pela fase do letramento, que pressupõe o contato tanto com o livro quanto com a construção mental de linguagem. Apesar de afirmar que “o repertório de canções que temos na memória coletiva nunca serviu para atrapalhar o entendimento da literatura. Totalmente ao contrário”, Wisnik ainda reduz o literário a um corpus canônico e digno de “refino” (vide seus exemplos como Guimarães Rosa e Carlos Drummond de Andrade).

O processo migratório entre as narrativas literárias e musicais modula discussões em diferenciadas frequências. Dos incansáveis e estéreis embates para se saber quem veio primeiro a poesia ou a música (o ovo ou galinha) até a sentença

assustadora e apocalíptica de Chico Buarque relativa ao fim da canção. Na sutileza de se saber experiente no assunto, Wisnik (Chama e Chamado, 13 de novembro de 2010) usa do seu espaço semanal no jornal para praticar o “gênero delicioso”, pois esta forma permite “a conversação sobre temas infindáveis, contra a polêmica ‘cricrítica’ (sem evitar, é claro, a polêmica, em casos em que a necessidade impõe)”. Ele identifica nesse momento o não reconhecimento da crítica jornalística perante a “conversação da amizade”, que é um potente veículo de esclarecimento. Num cuidado que contradiz a sua disponibilidade para a polêmica, ele dialoga com Francisco Bosco sobre o “gênero absurdo” – a produção de letras para a música sem a existência factual de uma melodia. O que Wisnik tenta esclarecer é que a dicotomia clássica entre forma e conteúdo inexiste no momento em que as palavras já contêm em si certos ritmos invocadores de frases melódicas. E, por outro lado, a música produz sintaxes virtuais de letras já pré-existentes em suas ausências. Nota-se, no entanto, um certo caráter imanentista de leitura da arte, pois não se supõe a existência da construção de uma análise carregada de intenções externas ao produto. O som e o sentido não estão separados, porém contam com a ajuda de quem os interpreta para assumir tal configuração. Essa mesma leitura que debruça sobre o objeto toda uma carga intrínseca e essencial ainda aparece quando a literatura é tema de suas reflexões. Só como exemplo, num momento de valoração, ele afirma que: “Oswald é provocação no mais alto sentido. Não precisamos cair na discussão equivocada sobre se ele é melhor poeta que Drummond, Bandeira ou Cabral. É evidente que não” (Pão de açúcar, 18 de junho de 2011). Partindo do pressuposto de que os textos são espaços intertextuais, os parceiros de diálogo que o crítico sempre convida são elevados à categoria de produtores exemplares de uma literatura brasileira, acima de qualquer suspeita. Mesmo quando Wisnik (Enigma, 19 de março de 2011) se dispõe a falar criticamente sobre o cânone, reafirma a importância da existência deles:

O cânone, isto é, o conjunto das obras eleitas, ensinadas, citadas, tornadas clássicas, que atravessa tempos envolve sim uma negociação litigiosa e surda, embora passe por ser uma seleção tácita e pacífica. Acho que todos concordamos, no entanto, que a emergência da discussão sobre o cânone, o desvelamento de seu caráter não pacífico, o fato de dever estar sempre em obras (e de suscitar, por exemplo, a discussão sobre o caráter artístico dos games) favorece a saúde do cânone e fortalece a sua necessidade.

Ainda se fala em “poder que emana dos objetos” como se fossem os livros e o labor artístico do autor os únicos responsáveis pela hierarquização do campo literário. Ainda se classifica as leituras como difíceis por pertencer a essa esfera aurática do erudito: “Somos um país de semianalfabetos onde uma elite letrada soube sair de Humberto Campos para Drummond, e entender bem ou mal que Bandeira, Rosa, Clarice e Cabral, cada um difícil a seu modo, eram grandes” (E, 2011). Outro indício de tomada de posição endeusadora do fazer literário está no debate travado com Hermano Viana (O Heroi e o santo, 26 de março de 2011) sobre a dimensão estética dos games. O antropólogo carioca defende a aceitação dos jogos como sendo arte. Já Wisnik levanta ressalvas em relação aos objetos que podem possuir esse estatuto de diferenciação na cultura. Refletindo sobre essa polaridade de pensamentos, Wisnik (HS, 2011) declara que “digamos que ele (Hermano), sem negar valor à arte, engajasse na horizontalização da experiência humana como uma liberação, e eu, sem negar isso, sigo perguntando pelos pontos de verticalidade criativa a serem guardados”. Sente-se, nesse ponto, o tom hierarquizante ainda a pulsar do discurso sobre produtos artísticos, principalmente no momento em que ele se contrapõe, através das posições tomadas, em relação a Hermano. Se fossemos observar a disposição geográfica do campo de futebol, chegaríamos a conclusão que quem assiste ao jogo está num desnível elevado em relação aos esportistas. Quem julga – para o mal ou bem – está no mesmo espaço dos jogadores, correndo de um lado e do outro, trombando e recebendo as vaias e xingamento dos torcedores. Na configuração literária não deixa de ser diferente: Quem faz crítica valorativa geralmente está no mesmo patamar econômico, social e intelectual de quem escreve; com uma ressalva: quem lê e está na arquibancada interage, levanta a moral dos jogadores-escritores, e podem até, interferir positivamente na consagração de uma partida vitoriosa, sem ser classificado como superior. Dessa forma, todos somos leitores potenciais e construtores de ficção, sem precisarmos estar em zonas hierarquizantes. Tanto somos que alcançamos espaços e poder de enunciação ao eleger para quem tocaremos a bola. E é com Oswald de Andrade que Wisnik sai do jogo de futebol para ir para o Museu da Língua Portuguesa em São Paulo e depois para a Festa Literária de Paraty 2011 – ambos os espaços homenagearão o escritor modernista em julho de 2011. Locais consagradores da arte, o museu e a Flip representam os altares narcísicos de quem não tem um grande público para ser ovacionado, já que a maioria dos brasileiros se

preocupa, na maior parte da sua vida, em se alimentar com produtos mais tangíveis do que os literários clássicos. Mas mesmo assim, na opinião do crítico:

[...] estamos precisando de Oswald de Andrade na veia. Nenhum escritor brasileiro “consagrado” sacode mais escancaradamente que ele os hábitos mentais de superfície, a estereotipação com que se vem reduzindo os acontecimentos criativos a explicações secundárias, as questões-problema postas em gavetas esquemáticas, os xeque-mates convertidos em clichês ralos. (HS, 2011)

José Miguel Wisnik, nesse momento, opera mais um artifício de consagração e elevação do clássico. Será que ainda teremos que ficar ligados somente a um passado moderno; que, pretensamente tudo disse e ainda diz? Essa poderia ser mais uma questão para o santo Wisnik responder, como o chamaria Caetano Veloso no seu antigo *blog* “Obra em Progresso”. Numa autoreflexão, o crítico (HS, 2011) apontou que além de ser torcedor do Santos, acha que o cantor baiano “estava aludindo à minha atenção quase religiosa para os discursos dos outros, essa vontade crônica de entender”. O fato de sempre estar colocando os holofotes em pessoas e assuntos ligados a literatura, música e futebol não é fator de apagamento dos posicionamentos e do aparecimento das histórias pessoais do crítico paulista. Numa tentativa de se definir dentro de sua multifacetada formação, encontramos: “... músico professor, artista com olhar antropológico, interessado em todas as linguagens e manifestações da espécie, mas guiado por aquelas formas de expressão que atravessam épocas e que são capazes de oferecer vislumbres seletivos de totalidade” (HS, 2011). Talvez seja por isso mesmo, por ser “contemplativo e receptivo das totalidades” que São José Miguel Wisnik, tendo no próprio nome uma denominação para santo e outra para anjo, entre na esfera quase celestial e metafísica das coisas.

REFERÊNCIAS

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1933.

SCHWARZ, Roberto. As idéias fora do lugar. In: SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

WISNIK, José Miguel. Gênio Geni. *Sergyo Vitro Blog*. Disponível em:
<<http://sergyovitro.blogspot.com/search/label/Jos%C3%A9%20Miguel%20Wisnik>>.
Acesso em: 02 de julho de 2011.

_____. O herói e o santo. *Sergyo Vitro Blog*. Disponível em:
<<http://sergyovitro.blogspot.com/search/label/Jos%C3%A9%20Miguel%20Wisnik>>.
Acesso em: 02 de julho de 2011.

_____. Enigma. *Sergyo Vitro Blog*. Disponível em:
<<http://sergyovitro.blogspot.com/search/label/Jos%C3%A9%20Miguel%20Wisnik>>.
Acesso em: 02 de julho de 2011.

_____. Pão de açúcar. *Sergyo Vitro Blog*. Disponível em:
<<http://sergyovitro.blogspot.com/search/label/Jos%C3%A9%20Miguel%20Wisnik>>.
Acesso em: 02 de julho de 2011.

_____. Chama e chamado. *Sergyo Vitro Blog*. Disponível em:
<<http://sergyovitro.blogspot.com/search/label/Jos%C3%A9%20Miguel%20Wisnik>>.
Acesso em: 02 de julho de 2011.

_____. Alfamegabetismo. *Sergyo Vitro Blog*. Disponível em:
<<http://sergyovitro.blogspot.com/search/label/Jos%C3%A9%20Miguel%20Wisnik>>.
Acesso em: 02 de julho de 2011.

_____. Diário de notícias. *Sergyo Vitro Blog*. Disponível em:
<http://sergyovitro.blogspot.com/search/label/Jos%C3%A9%20Miguel%20Wisnik>.
Acesso em: 02 de julho de 2011.

_____. *Sem receita*. São Paulo: Publifolha, 2004.