

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM EDUCAÇÃO**

Design, imaginário e cultura:
memórias e re-apresentações do doce de Pelotas
como aportes na formação do designer

IRAPUÃ PACHECO MARTINS

Pelotas, 2005

IRAPUÃ PACHECO MARTINS

Design, imaginário e cultura:

memórias e re-apresentações do doce de Pelotas
como aportes na formação do designer

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação da Faculdade de Educação
da Universidade Federal de Pelotas,
como requisito parcial à obtenção
do título de Mestre em Educação.

Linha de pesquisa: Ensino e formação de professores
Temática: Subjetividade, Imaginário e Educação

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Lúcia Maria Vaz Peres

Pelotas, 2005

FOLHA DE APROVAÇÃO

IRAPUÃ PACHECO MARTINS

Design, imaginário e cultura: memórias e re-apresentações do doce de Pelotas como aportes na formação do designer

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pelotas,
como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação.

Linha de pesquisa: Ensino e formação de professores
Temática: Subjetividade, Imaginário e Educação

Banca examinadora:

Prof^a. Dr^a. Valeska Fortes de Oliveira/UFSM/RS

Prof. PhD Flávio Vinicius Cauduro/PUC/RS

Prof^a. Dr^a. Giana Lange do Amaral/Ufpel/RS

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Lúcia Maria Vaz Peres

Dedicatória

Dedico este trabalho à memória do meu avô materno, o **Vô Castor**, pelos referenciais de criatividade e sensibilidade para as questões visuais; e à minha mãe, a **Ziláh**, pelos referenciais de afeto, carinho e cuidado que me fizeram mais sensível para a vida.

Essa **herança** percebo hoje, extremamente importante na minha formação como designer e professor.

Este trabalho também é dedicado à minha mais que orientadora, à minha amiga **Professora Lúcia Peres**, que me ensinou a potencializar esses valores em mim, especialmente, nesta pesquisa.

Agradecimentos

Ao meu pai, Potyguara, pelas palavras estimuladoras.

À minha vó, Zelina, e à minha irmã, Iara, pelo apoio e incentivo aos estudos.

Ao meu irmão Ubirajara, por ter me apresentado o caminho profissional que estou trilhando e pelas oportunidades e aprendizado nesse sentido.

À minha companheira Ângela, por estar sempre ao meu lado em todos os momentos.

Aos professores do Mestrado, pelos ensinamentos e pela amizade, em especial às professoras Magda Floriana Damiani e Tania Maria Esperon Porto.

Aos meus colegas de turma e do grupo de pesquisa, pela convivência amigável, alegre e prazerosa.

Aos meus ex-alunos, hoje amigos, por terem me ajudado neste aprendizado de **ser professor** sempre de maneira muito carinhosa.

Aos sujeitos desta pesquisa pela boa vontade em colaborar neste trabalho e, principalmente, pelas histórias encantadoras das quais foram narradores.

Aos professores integrantes da banca avaliadora, Valeska Fortes de Oliveira, Flávio Vinicius Cauduro e Giana Lange do Amaral pelas contribuições pontuais, no momento de definição dos rumos desta investigação.

Ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação – UFPel pela oportunidade de iniciar a busca de algumas respostas para as minhas inquietações como professor de Design.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES pelo auxílio que me possibilitou viver mais intensamente esta pesquisa.

Pintando-me para outrem, pinte em mim cores
mais nítidas do que eram as minhas primeiras.
Não fiz mais o meu livro do que meu livro
me fez... Não viso aqui senão a descobrir a
mim mesmo, que, por acaso, será outro
amanhã, se nova aprendizagem me muda.

Montaigne

Resumo

MARTINS, Irapuã Pacheco. **Design, imaginário e cultura**: memórias e re-apresentações do doce de Pelotas como aportes na formação do designer. 2005. 164f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

Este trabalho que trata de uma investigação sobre o ensino do Design, a partir dos estudos do Imaginário, tem como mote a cultura do doce pelotense e foi desenvolvido junto ao Programa de Pós-graduação em Educação – Curso de Mestrado, da Universidade Federal de Pelotas. O objetivo principal desta dissertação é refletir e teorizar acerca de outras/novas formas de pensar a formação dos designers, que incluam conteúdos simbólicos. Também, fazer inter-relações entre Design, Imaginário, Cultura e Educação. A pesquisa que teve cunho qualitativo e se caracterizou como do tipo estudo de caso, contou com nove sujeitos - contadores de histórias -, que narraram histórias originadas nas vivências, relacionadas com a trajetória cultural da cidade de Pelotas. A metodologia buscou, através de entrevistas semi-estruturadas, presentificar o doce no imaginário pelotense e as narrativas obtidas por meio delas fizeram emergir dados que foram analisados, a partir dos seguintes três grandes **núcleos simbólicos**, os quais se direcionaram para re-apresentar a história do doce em Pelotas: **artesanalidade**, **sacralidade** e **produtividade**. Tais re-apresentações mostraram a importância do trânsito pela personalidade, que, além de fomentador de atitudes mais criativas, pode promover uma aproximação em relação ao aspecto mais sensível do Design. Por meio dessas presentificações, ficou evidenciado que é possível pensar processos pedagógicos que permitem ver o Design Gráfico como uma prática mais desprendida dos métodos e das técnicas e, portanto, mais afinada com as emoções e os sentidos, assim como indicam as perspectivas teóricas contemporâneas.

Palavras-chave: Imaginário; Educação; Formação de Designers; Cultura Pelotense.

Abstract

MARTINS, Irapuã Pacheco. **Design, imaginário e cultura**: memórias e re-apresentações do doce de Pelotas como aportes na formação do designer. 2005. 164f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

The present work, which describes an investigation on the teaching of Design, based on studies related to the Imaginary. It has, as its main motto, Pelotas' sweets culture, and was carried out in the Education Post-Graduate Program – Masters' Course – Federal University of Pelotas. The main objective of this dissertation is to reflect and theorize upon new/different ways to think about the training of designers, which include symbolic content. It aims, also, to establish relationships between Design, Imaginary, Culture and Education. The research had a qualitative nature and can be characterized as a case-study. It involved nine subjects – story-tellers – that told stories originated in the experiences related to the cultural path tread by the city of Pelotas. The methodology aimed at revealing the presence of the sweets in the Pelotian imaginary, through semi-structured interviews. The narratives obtained through the interviews produced data which were analyzed based on the following three large "symbolic cores", aimed at re-presenting the sweets' history in Pelotas: "craftsmanship", "sacrality", and "productivity". Such re-presentations showed the importance of treading a path that includes personal aspects which, besides producing more creative attitudes, can promote a contact with the most sensitive elements of Design. Through these re-presentations, it became clear that it is possible to think about pedagogic processes which picture Graphic Design as a practice freer from methods and techniques and, therefore, more in tune with emotions and meanings, as indicated by contemporary theoretical perspectives.

Key-words: Imaginary; Education; Designers Training; Pelotian Culture.

Sumário

1. Pra começar, uma idéia do todo.....	11
1.1 Apresentação.....	12
2. Primeiros movimentos no meu aprendizado de ser professor de Design	18
2.1 O início de tudo: na trajetória vivida... os “matriciamentos”	19
2.2 De repente... docente: vivendo o ensino do Design	26
2.3 No cotidiano como professor, sinais, inquietações... e o desejo de continuar	30
3. Obstáculo epistemológico: como ensinar Design para além do visível?	35
3.1 Definindo o foco: Design de corpo... e alma	36
3.1.1 Design-corpo [forma e função]	42
3.1.2 Design-alma [sentido, emoção].....	48
4. Pensando outras formas de ensinar Design: teorias que iluminam	55
4.1 Nos estudos do Imaginário... a luz	57
4.2 Encontro teórico: entre símbolos e imaginários... aportes possíveis para o ensino do Design?	58
5. Percurso metodológico: lembranças que presentificam o doce no imaginário pelotense.....	73
5.1 Primeiro a inspiração: doces histórias da cultura de Pelotas	74
5.2. Na prática, como tudo aconteceu: a história na voz dos narradores	80
6. Rumo à análise: os narradores... e as re-apresentações do doce	88
6.1. Quem são os narradores?	89
6.2. O que dizem os narradores... as re-apresentações	96
6.3. E... sob a luz do imaginário, uma leitura simbólica das re-apresentações ...	129
7. Design, imaginário e cultura: memórias e re-apresentações do doce de Pelotas como aportes na formação do designer	142

7.1. Concluindo este início.....	146
Referências	148
Apêndices.....	153

1. Pra começar, uma idéia do todo



Design, imaginário e cultura:

memórias e re-apresentações do doce de Pelotas como aportes na formação do designer

1.1 Apresentação

Este trabalho apresenta os meus movimentos de investigação, junto ao Programa de Pós-graduação em Educação – Curso de Mestrado, da Universidade Federal de Pelotas, e trata do ensino do Design¹, a partir dos estudos do Imaginário, tendo como mote a cultura do doce pelotense.

A abordagem deste estudo foi desenvolvida na linha de pesquisa Formação de Professores dentro da temática que se ocupa da investigação das relações entre Imaginário, Subjetividade e Educação.

O objetivo deste trabalho de investigação é gerar uma reflexão sobre “o valor da interioridade e da subjetividade” (PERES, 1999) nos processos de formação dos designers. Nesse caso, são trazidos para a abordagem os estudos que têm como referência as contribuições do imaginário e que apresentam a dimensão simbólica das relações, do cotidiano, das criações sociais, do vivido e do pensado, ou seja, uma dimensão que vai além do racional e que apresenta o homem como “animal simbólico” (CASSIRER, 1994 *apud* PERES, 1999).

¹ Notas do autor:

1. Para situar o leitor defino Design Gráfico, a partir de um conceito sintético: “Design Gráfico refere-se à área do conhecimento e à prática profissional específicas relativas ao ordenamento estético-formal de elementos textuais e não-textuais que compõem peças destinadas à reprodução com o objetivo expressamente comunicacional” (VILLAS-BOAS, 2000, p. 7). No desenvolvimento deste trabalho o referido conceito, bem como o processo, é tratado mais detalhadamente.

2. Por opção, não foram grafadas em itálico as palavras **Design e designer**, mesmo sendo termos de origem estrangeira, porque a excessiva incidência, no meu entendimento, poderia se tornar cansativa para o leitor, comprometendo a leitura do texto.

3. O formato deste trabalho não segue rigorosamente o padrão sugerido pelas normas acadêmicas, por se tratar de uma dissertação sobre Design Gráfico. Assim, são usadas diferentes fontes tipográficas no sentido de dotar os textos de melhor organização e maior apelo visual.

Os referidos estudos estão centrados na busca dos referenciais vividos como propulsores dos conceitos científicos – o “conhecimento indireto” como fonte do “conhecimento direto” (DURAND, 1988). Sendo assim, o imaginário a que me propus adentrar, apresenta-se como “reservatório e motor” (MACHADO DA SILVA, 2003), propulsor de novos/outros movimentos, possibilidades para pensar o meu objeto de estudo.

Neste trabalho, estão em discussão os saberes que se aproximam da sensibilidade e que, por sua vez, poderão gerar outros saberes **mais oxigenados**, capazes de contribuir para produções em Design mais ricas de significado.

No momento inicial desta dissertação, situo o leitor quanto à estrutura que estabeleci para a **tessitura² da teia** que, de alguma forma, desvenda através dos estudos do Imaginário outras possibilidades nos percursos e processos para constituição do designer.

Este estudo foi importante porque, a partir dele, pude constatar sua validade e potência como estímulo nos processos de ensino e aprendizagem. Hoje, posso dizer que a vontade e o convencimento de seguir por esse caminho de investigação despertaram quando fui capaz de identificar minhas “matrizes”³ (PERES, 1999), submetendo-me, assim, às alquimias desse **laboratório de mim**.

Dessa forma, me identifico com os trabalhos em Educação que utilizam as trajetórias de vida, como possibilidade geradora do aprendizado. Meu empenho é no sentido de mostrar que, para trabalhar com esses conteúdos, na qualidade de formador de outros profissionais, senti necessidade de mergulhar nesse universo de subjetividades, de lembranças e de imagens minhas de um tempo passado que penso, hoje, potencializadoras de novos /outros movimentos.

² Na minha escrita usarei “tessitura” no figurativo, sendo que, aqui, o termo remete à idéia de organização de uma contextura teórico-vivencial.

³ Ao longo deste trabalho usarei o termo “matrizes”, fundamentado na autora citada, para designar vivências, lembranças capazes de potencializar saberes pessoais e profissionais que vão nos constituindo.

Esse processo que envolve o trabalho com os referenciais vividos apresenta-se como um **jogo onde o ontem presentifica-se no hoje**, pressuposto ancorado nos estudos do Imaginário, possibilitando o entendimento dos movimentos que nos fazem ser o que somos. Esse procedimento encontra explicação numa indagação de Peres (2002, p. 156): “Como saber do outro sem antes deixar-se atravessar?”

Meus “matriciamentos” (PERES, 1999, 2002 e 2004) tratados como propulsores das minhas vivências – imaginários e imagens – expressam, através da dimensão simbólica, elos entre as minhas metamorfoses que vêm sendo entretecidas nos meus caminhos de aprendiz enquanto designer-professor-pesquisador.

Dando continuidade à tessitura, encaminho o leitor para o momento da minha trajetória profissional que me conduz para a reflexão sobre o tema ao qual me propus investigar no campo da Educação. Nesta parte do trabalho, é apresentada a minha experiência como professor no Curso de Artes Visuais - habilitação em Design Gráfico, do Instituto de Letras e Artes – ILA, da Universidade Federal de Pelotas.

Esse momento marca, de forma significativa, a minha constituição profissional, porque representa o desafio da volta à academia, desta vez na condição de docente, propenso a toda sorte de dificuldades (em função das **rupturas**⁴ na minha formação acadêmica), mas também, tendo a percepção de estar adentrando um universo de muitas possibilidades de satisfação pessoal e profissional.

Nessa etapa, então, conforme é apresentado ao leitor, surgiram as primeiras provocações, no sentido de uma atuação mais comprometida com a formação do profissional-designer e, assim, se manifestaram os sinais que despertaram o desejo de seguir em frente na minha jornada como professor. O empenho, a partir daí, foi

⁴ A minha formação, nesse sentido, teve início com a graduação em Administração de Empresas. Mais tarde, em função do exercício profissional na área da Publicidade e Propaganda, me aproximei do Design e, em consequência disso, busquei a especialização em Design Gráfico para qualificação do meu trabalho, o que oportunizou meu ingresso no universo acadêmico como professor.

buscar possíveis respostas e, ao mesmo tempo, cumprir com as exigências de qualificação docente, através do Curso de Mestrado.

A experiência, a partir do contato com os alunos e com a realidade da habilitação em Design do ILA, que recém está formando as suas primeiras turmas, mostrou-me que havia muito a ser pensado no ensino do Design Gráfico. O cotidiano na sala de aula serviu para que, a partir dos muitos erros e acertos, encaminhasse uma reflexão centrada na busca de **outras formas de ensinar Design**.

Avançando na tessitura, trago algumas considerações acerca do Design Gráfico: conceitos e perspectivas teóricas de alguns autores e, também, reflexões sobre o processo da atividade, na contemporaneidade. Nesse momento, uma visão panorâmica é apresentada para informar o leitor a respeito dos “aspectos do design” (VILLAS-BOAS, 2000), onde é possível perceber que o Design Gráfico envolve mais do que forma e função.

O caráter subjetivo/simbólico que está envolvido nas práticas projetuais foi o sinalizador, a fresta para adentrar o campo da investigação e refletir sobre um processo de ensino-aprendizagem, a partir de formas de ensinar diferentes das tradicionais.

As novas perspectivas sobre o processo do Design identificam o Design Gráfico como uma prática que deve estar afinada com os contextos histórico e cultural e, por isso, uma prática mais atenta às particularidades pessoais e locais.

Diante dessas perspectivas nos deparamos com processos que não aceitam as regras impostas pelos modelos teóricos que marcaram os movimentos modernistas e, assim, passamos a lidar mais com heterogeneidades, emoções, desejos e expressões inspiradas em nós mesmos, caracterizando, assim, o nosso “singular processo subjetivo do design” (CAUDURO, 2004).

Definido o foco ou delimitado o meu cenário de atuação, considerando o que foi tratado sobre o Design Gráfico, encaminho-me para a apresentação dos aportes teóricos ou **as teorias que iluminam** as minhas reflexões, movido pelo questionamento: Como tocar o aluno para produzir Design, levando em conta valores intangíveis do humano, como as emoções, os desejos, as subjetividades, enfim, aportes que caracterizarão **esse Design como somente seu?**

No meu desassossego, uma luz indica uma possibilidade teórica para a condução desta pesquisa: a dimensão simbólica do imaginário. O universo dos símbolos, das lembranças de infância, dos referenciais vividos me foi apresentado pela Professora Lúcia Peres, minha orientadora, que trilhou comigo os caminhos dessa investigação. Assim, me foram sinalizados conceitos/idéias fecundos a partir dos estudos do Imaginário, como o “valor da interioridade”, os “matriciamentos”, os “saberes pessoais”⁵, a “pluralidade da alma” (PERES, 1999 e 2004).

Uma vez identificadas as teorias que iluminam minha investigação lancei-me ao desafio de pensar, de forma sistemática, os processos de ensino, calcados no “conhecimento indireto” (DURAND, 1988) e a maneira como esse processo foi conduzido é apresentada ao leitor, neste momento da tessitura.

A cultura de Pelotas assumiu papel importante no trabalho, porque passou a representar o motivo, a inspiração para tratar minha questão principal: **pensar uma formação levando em conta a possibilidade de produzir “design com alma”** (MARTINS, 2004).

Movido pelo interesse pessoal e pela percepção da necessidade de estudos que relacionassem Design e Cultura, a partir da realidade local, foquei na tradição doceira a minha abordagem para pensar o ensino do Design, amparado pelos estudos do Imaginário. Sinais como o do Professor Flávio Cauduro⁶ quando disse:

⁵ Esse conceito defende que a formação profissional não se dá somente pelo cumprimento de créditos acadêmicos. Nesse processo também estão envolvidos outros aprendizados que são constituídos durante toda a trajetória de vida.

⁶ Flávio Vinicius Cauduro é professor PhD do PPGCom da FAMECOS – PUCRS. O comentário apresentado no texto foi feito por ocasião da realização de uma banca para seleção de professores no ILA/UFPel., em 2002.

“... o doce de Pelotas reúne todas as condições para tratar Design e Cultura”, foram importantes para que eu me encaminhasse para este cenário de pesquisa.

A presentificação do doce no imaginário pelotense caracterizou o meu percurso metodológico que buscou, na história de nove sujeitos familiarizados com tradição doceira, as informações para que isso acontecesse. Através das narrativas dos **sujeitos contadores de histórias**, foi possível a aproximação de valores subjetivos e de caráter simbólico, aqui apresentados como aportes importantes para pensar e produzir Design Gráfico de forma mais sensível e mais próxima do universo humano.

A partir da história contada e da leitura simbólica dos dados, foram expostos sinais importantes que contribuíram para o propósito deste trabalho de pesquisa. Dessa forma, o resultado revelado foi apresentado como possibilidade, reservatório e motor, para que os designers possam se utilizar, nas suas produções – desde a cultura de um determinado lugar – de aportes mais próximos dos valores subjetivos, num movimento que os leve a alcançar o “outro lado da forma” (MARTINS, 2004).

2. Primeiros movimentos no meu aprendizado de ser professor de Design



Design, imaginário e cultura:

memórias e re-apresentações do doce de Pelotas como aportes na formação do designer

2.1 O início de tudo: na trajetória vivida... os “matriciamentos”

Neste início, apresento ao leitor a oportunidade de conhecer um pouco das minhas “intimações primeiras” (PERES, 2004a), impulsionadoras do que sou hoje, enquanto designer-professor-pesquisador. Aqui, procuro fornecer informações acerca da gênese e das motivações neste trabalho de pesquisa, que teve como intenção a abordagem dos valores ligados às subjetividades e às inquietações pessoais.

Essa maneira que escolhi para introduzir esta dissertação permite uma aproximação com o universo dos estudos do Imaginário. Ou seja, as informações rastreadas na minha trajetória vivida, nas minhas lembranças de infância são apresentadas, aqui, como conteúdos do meu imaginário, “reservatório e motor” (MACHADO DA SILVA, 2003), propulsores dos meus movimentos, hoje.

O reservatório ao qual se refere o autor citado, e que se constitui no imaginário, pode ser caracterizado como uma espécie de lago, para onde rumam e se depositam nossas sensações e afetos, tanto passados como cotidianos.

Por isso, ressalto que essa forma de me constituir como profissional, neste momento e neste lugar – PPGE/FaE –, sobretudo, na linha de pesquisa e na temática onde desenvolvi meus estudos⁷, somos estimulados a encontrar os nossos **eus** e a nos situarmos **no e com o mundo**, tudo para potencializarmos os nossos trabalhos de investigação.

Por ocasião do projeto de pesquisa, produzi uma narrativa da minha trajetória de vida, desde onde a minha memória pôde alcançar. Sinto que essa foi a forma de encontrar em mim a força e o sentido para o meu **estar** no curso de mestrado,

⁷ Refiro-me à linha de pesquisa Ensino e Formação de Professores e a temática que se dedica aos estudos do Imaginário, da Cultura e da Educação. A essa linha de pesquisa está ligado o Grupo de Estudos e Pesquisa sobre Imaginário, Educação e Comunicação (GEPIEC), vinculado ao CNPQ, sob a coordenação da Prof^a. Lúcia Maria Vaz Peres.

investigando o ensino do Design, a partir de motivações que, hoje entendo, apresentam características bem pessoais.

Esse entendimento e a percepção de que os conteúdos do meu imaginário estavam me mobilizando fizeram com que acreditasse, ainda mais, na potência desses reservatórios, como instrumentos, para pensar o ensino do design de forma mais sintonizada com os valores do humano e, por conseguinte, com as subjetividades.

A narrativa a qual fiz referência trouxe pistas de caráter simbólico muito importantes para a compreensão da minha constituição profissional como designer e como professor de Design. Foi possível perceber, dessa forma, que aquilo que nos move a ser o que somos encontra a razão de ser em algum momento da nossa existência passada, impulsionada pelas demandas do presente.

Os sinais simbólicos identificados na minha narrativa passaram a ser potencializados e trabalhados como propulsores nesta pesquisa. Da narrativa trazida na íntegra, na oportunidade do projeto de pesquisa, apresento, agora, somente os trechos identificados como **matriciamentos**, importantes para a compreensão dos meus movimentos, neste estudo.

Assim, um dos trechos que demarca, de forma significativa, a minha tendência para os processos criativos traz à luz a figura do meu avô materno, o **Vô Castor**. Dele tenho guardada a imagem de uma pessoa sensível aos valores visuais e estéticos, o que podia ser percebido na casa onde morava.

O **palacete**, como meu pai chama a casa dos meus avós, é uma construção dos anos 40. Era mobiliada e decorada com inúmeros objetos, quadros interessantes... muitos trazidos das viagens que faziam. Era um lugar muito rico em detalhes, o que despertava a minha atenção, mesmo criança. Percebendo meu interesse, meu avô ensinou-me a cultivar o olhar para as sutilezas das coisas.

Na verdade, tanto meu avô como minha avó, a Vó Zelina, foram muito importantes na minha vida pelo apoio em muitos sentidos e, principalmente, pelo incentivo aos estudos. Hoje, quando não os tenho mais comigo fisicamente, posso lembrá-los, quando olho para alguns móveis e objetos que eram seus e que estão, atualmente, na minha casa.

... mais do que através de materialidades eles ficaram em mim. Tenho comigo a sensibilidade do Vô Castor, que era capaz de se encantar com uma pedrinha, um galho de uma árvore, uma concha... falar sobre eles, e ver o que ninguém via naquilo. A Vô era diferente... Se descuidasse, as pedrinhas, as conchinhas que o meu avô trazia para mim das viagens, escondidas dentro dos sapatos, iam parar no lixo.⁸

As conversas, os passeios, as fotos das viagens, as músicas que ouvíamos juntos, enfim... tudo isso, foi me sensibilizando para uma percepção mais cuidadosa dos detalhes do que eu via ou ouvia. A cada manifestação de interesse por determinado assunto, um novo estímulo...

Quando concluí o Primeiro Grau, com treze anos, indagado por meus avós sobre o desejo de um presente, manifestei-o: *Quero o relógio cuco*. Esse relógio estava na sala de jantar e, eu, o namorava há bastante tempo. Acho que esses presentes foram desenvolvendo em mim uma certa sensibilidade no olhar, uma maneira cuidadosa de ver o mundo, que num determinado momento foram canalizadas para algumas formas de expressão artística que surgiram no decorrer da minha vida.

Meu envolvimento com trabalhos manuais, com desenhos, pinturas e com os objetos de arte e de decoração que já vinha reunindo, desde criança, faziam com que eu fosse visto pela minha família como artista, aliás, meu pai, às vezes, se refere a mim dessa forma: **o artista**.

Essa percepção na minha família manifestava-se de forma positiva, mas também negativa, quando questionava o futuro dos artistas.

⁸ Este trecho e os que seguem, ressalto, foram extraídos da minha narrativa apresentada no projeto desta pesquisa. Trago-os, justamente, para pontuar os meus matriciamentos.

Minha mãe – a **Ziláh**, como eu a chamava -, por exemplo, admirava muito os meus trabalhos, as minhas **invenções**. Era uma incentivadora, aliás, minha mãe sempre teve certa tendência aos fazeres artísticos, embora nunca tenha se dedicado a isso. Talvez, por falta de estímulo ou de empenho, não sei.

Dos irmãos tenho como referência o Bira⁹ como pessoa que percebeu nas minhas invenções de criança uma tendência criativa e, assim, uma possibilidade de investimento no meu desenvolvimento nesse aspecto. Lembrando disso, trago um fato peculiar:

Certa vez, não sei por que razão, fiz **um rato** a partir de uma pinha que não tinha aberto ainda. O formato era de um rato, mesmo. Nela coloquei umas orelhas de papel camurça, um rabo e uns fiozinhos de linha de costura que serviam de bigode. Ficou bem parecido. ...o Bira achou aquilo muito criativo e pediu que fizesse outros.

Nessa época, ele já não morava mais em casa, estava em Pelotas estudando e trabalhando. Falava muito da cidade para mim e de toda uma efervescência cultural. Eu não entendia muito, mas os **papos** foram ficando na minha mente.

Essas referências reapresentadas por meio da visita aos meus lugares de infância, entendo importante esclarecer ao leitor, estão sendo trazidas como rastreamento de sinais que possam presentificar matriciamentos simbólicos evidenciados, sem dúvida, como propulsores dos meus movimentos, parafraseando Peres (2004a), enquanto designer,

Nesse processo de rastreamento, através da narrativa, fui me deparando com muitos **achados** que, hoje, percebo com outros olhos, porque os entendo dotados de um significado que, até o momento do desenvolvimento dessa pesquisa, estava adormecido.

Não podia imaginar que uma simples palavra de incentivo, um gesto poderia causar tanta influência nos rumos da vida de uma pessoa. Isso me faz perceber a

⁹ Ubirajara é o quarto filho, dez anos mais velho do que eu. Na minha infância tivemos pouca convivência, porque saiu de casa muito cedo para estudar e trabalhar. Veio para Pelotas.

responsabilidade da família e do educador na formação nos primeiros anos de vida e no início da trajetória escolar.

O estímulo, por exemplo, do Vô Castor que acreditou e apostou na minha criatividade e na minha habilidade foi muito importante no sentido de contribuir, significativamente, para o meu encaminhamento profissional.

Certa vez, vi na casa do Vô Castor uns quadrinhos feitos numa base de parkê, que ele havia comprado em Gramado. Eram casarios feitos a partir de recortes no couro. Gostei e tentei fazer parecido. O resultado, dei de presente para meus avôs. Meu avô achou fantástico. No outro dia, saiu comigo para comprar uma porção de ferramentas: formões, martelo, plaina, grosas, tintas, o próprio couro, enfim... Ele acreditou em mim. Fiz muitos desses quadrinhos. Esse tipo de trabalho, entre outros, foi se tornando comum... Eu fazia por *hobby*, para dar de presente... Nunca pensei em ganhar dinheiro com isso... As pessoas iam apostando em mim e, eu, aceitando os desafios, não importava o que fosse.

Mesmo na adolescência, não deixei de me dedicar aos meus **hobbies artesanais**. No momento do vestibular, pensei em algum curso próximo da área das Artes e, por isso, prestei meu primeiro vestibular para o curso de Arquitetura, na Ufpel, em 1985, no entanto, fui reprovado.

A próxima tentativa para ingressar na universidade foi prestando vestibular para o curso de Administração de Empresas, na metade do mesmo ano. Dessa vez, fui aprovado para ingresso na Urcamp, em Bagé, onde conclui o curso.

Considerando essa fase, que eu até poderia classificar como uma ruptura na minha constituição acadêmica, entendo válido chamar a atenção do leitor para a força daquilo que nos constitui **interiormente** e mais intensamente e que, portanto, fundamenta, de forma mais significativa, as nossas motivações pessoais ou mesmo profissionais. As mobilizações dessa natureza justificam a condição de designer e professor de Design em que me encontro hoje.

Já graduado e, num momento em que certo desencanto recaiu sobre mim, e que todo o meu esforço para buscar um rumo profissional perdeu o sentido, aquilo

que, na minha infância foi valorizado pelo meu avô e pelo meu irmão, vem à tona potencializar a superação da ruptura na minha constituição acadêmica:

Surgiu a oportunidade de vir para Pelotas, em 1991, por intermédio do Bira, para trabalhar numa agência de publicidade, fazendo arte gráfica ou desenho publicitário. Fiz uma entrevista sem muita coisa para mostrar. O responsável pela agência apostou em mim e na semana seguinte já estava trabalhando. Foi difícil a adaptação àquela função onde tudo era absolutamente novo...

Algumas informações, também conteúdos da minha narrativa de vida, são trazidas a partir desse momento e ilustram a aproximação com a atividade do designer, demarcando, definitivamente, o ponto onde tudo começou.

O que venho tentando ressaltar, a partir da narrativa das minhas vivências é o rastreamento dos meus matriciamentos simbólicos. Esses sinais definem a gênese do meu percurso profissional.

A minha criatividade e a minha sensibilidade para percepção das formas e suas sutilezas, que foram estimulados já na minha infância, ganharam a oportunidade de potencialização, a partir da canalização, para outros novos fazeres, como a criação de peças gráficas para Publicidade e Propaganda. Nesse caso, se evidencia o valor dos saberes pessoais na constituição profissional do indivíduo.

Há treze anos, a realidade das agências era bem diferente. Recém estavam chegando os primeiros computadores a Pelotas. Eu, por exemplo, trabalhava numa mesa de desenho. Desenvolvia as peças gráficas usando régua paralela, esquadros, tinta nanquim, pincéis, letra-set... A editoração eletrônica era feita fora.

Orgulho-me por ter aprendido esse trabalho dessa forma. Hoje, as pessoas são enlouquecidas por computador e, na maioria das vezes, não têm habilidade para dar um risco num papel. Sem a máquina parece que nada acontece.

Na trajetória profissional, ligada à Publicidade e Propaganda, foi possível adquirir considerável experiência e autoconfiança, no desempenho da atividade a que me propus desempenhar.

... aprendi mesmo, passando a assumir muita responsabilidade. Fiz tudo o que se poderia fazer numa agência. Além da arte gráfica, redação, pré-produção, produção e direção de edição até atendimento. Fiquei familiarizado com o mercado...

Nesse momento, já havia certo caminho trilhado profissionalmente, na área publicitária e, em especial, no que se refere à arte gráfica, voltada para a publicidade. No entanto, o fato de trabalhar de forma **intuitiva** me causava desconforto, porque, na verdade, me faltava certo lastro de informações para sustentar as minhas atitudes gráficas.

Foi, então, que surgiu a oportunidade de cursar a Especialização em Design Gráfico na UNISINOS. Empolguei-me com a idéia, participei da seleção e fui aprovado. Tive que conciliar com a atividade profissional, as viagens e os estudos... e muitos trabalhos decorrentes do curso. Apesar de todo o esforço, foi uma experiência excelente.

Esse contato novamente com a academia, além da oportunidade de crescimento, proporcionou formas para a canalização dos meus saberes... Cheguei mais perto do Design, passei a conhecê-lo melhor...

A especialização abriu-me as portas para a Ufpel, onde passei a atuar na habilitação em Design Gráfico¹⁰, do Curso de Artes Visuais - ILA, como professor substituto (de 2001 a 2003). Foi um grande desafio.

Considerando a realidade dos professores substitutos na universidade, penso que meu trabalho foi bem produtivo e enriquecedor. O convívio com o meio acadêmico foi meu aprendizado de ser-professor.

Hoje, posso me orgulhar do fato de ser designer-professor e da experiência constituída nesses fazeres. Sei da importância que representa o trabalho com o ensino e sei, também, do compromisso que assumi, a partir do momento em que fiz a opção por esse caminho.

Portanto, todo o meu empenho na realização deste estudo investigativo no curso de Mestrado em Educação dá-se em função da minha experiência profissional mais recente: a vivência como professor do curso de Design Gráfico do ILA/UFPel.

¹⁰ A habilitação em Design Gráfico do ILA funciona desde 1999 e passa por um processo de transição para assumir o status de curso. No referido processo, a habilitação teve a sua estrutura enaltecida pelos avaliadores do Ministério da Educação, justamente, pela proximidade com as Artes, o que é um diferencial perante outros cursos de Design.

Até aqui, como esclareci no início, na visita à minha **história de vida**, busquei identificar matriciamentos capazes de fornecer sinais simbólicos acerca do meu fazer hoje, enquanto designer e professor, bem como, trazer conteúdos do meu **reservatório** para o entendimento das minhas motivações.

O trânsito pelo universo das minhas lembranças serviu como **combustível**, me trazendo motivação interior e me deixando mais próximo das minhas origens e, em função disso, entendo melhor o porquê de estar na condição de designer e professor. A partir desse entendimento, segui para minha investigação, movido pelas rupturas e inquietações presentes na minha vida, que são de grande aprendizagem.

Uma vez identificados alguns **conteúdos significativos** do meu **reservatório**, optei por trazê-los entretecidos com o **objeto de estudo** ao qual me propus: **pensar o imaginário e a cultura, como elementos fomentadores da formação do designer e das próprias produções em Design.**

2.2 De repente... docente: vivendo o ensino do Design

Neste momento do trabalho, apresento os movimentos que me levaram a estudar o imaginário e a cultura e a possível contribuição deste estudo para pensar a formação do designer.

Foi da minha experiência como professor na habilitação em Design Gráfico do curso de Artes Visuais do ILA/UFPel que surgiu a provocação no sentido de investigar algumas questões que se apresentaram na minha jornada de professor-aprendiz, conforme comentário feito anteriormente.

É importante esclarecer que nunca estive nos meus planos dedicar-me à atividade de professor. As circunstâncias, num determinado momento da minha vida, é que foram me reconduzindo para o ambiente acadêmico: primeiro, como aluno na

Especialização em Design Gráfico, dez anos depois de graduado e, em seguida, como professor no ILA.

Portanto, tudo aconteceu muito rápido e, **de repente, me vi diante de uma turma de alunos** com todas as responsabilidades que a função exige. Assumi a condição de professor substituto sem muita preocupação com a falta de perspectiva que essa categoria enfrenta, já que tem como tarefa, simplesmente, preencher espaços temporários nos quadros de professores efetivos das instituições de ensino.

A oportunidade de me tornar professor no curso de Artes Visuais surgiu quando a habilitação em Design Gráfico estava recém formando a sua primeira turma e num momento em que o quadro docente estava bastante deficiente. Na verdade, tudo era novo. As disciplinas para as quais fui designado para dar condução estavam sendo oferecidas pela primeira vez e precisaram que seus conteúdos fossem estruturados.

A situação que, num primeiro momento, se apresentou muito difícil pelo desafio foi se transformando num grande aprendizado. Passado o período de adaptação fui me familiarizando e percebendo, no próprio meio da universidade, outras possibilidades de dar vazão à minha constante vontade de criar que já vem desde criança.

Talvez, tenha sido esse o motivo pelo qual eu tenha me afeiçoado à universidade. Para aquele professor que se dispõe a trabalhar no sentido de gerar situações de aprendizagem e crescimento que ultrapassem os limites da sala de aula e os métodos de ensino comumente usados, o universo acadêmico é um paraíso.

Nunca me conformei em, simplesmente, dar as minhas aulas e, já de início, fui me envolvendo em muitas atividades, interagindo com os meus pares/professores e com os funcionários, no sentido de aprender os mecanismos da academia que, devo admitir, são bem diferentes daqueles do mercado publicitário do qual migrei. E,

por isso, percebi que era preciso entender um pouco desses mecanismos, para poder trabalhar de forma mais produtiva e prazerosa.

O tempo permitiu-me certa evolução nas atividades às quais me propus desenvolver, porque a necessidade de professores para constituir o quadro permaneceu e, sendo assim, o meu contrato de trabalho que, num primeiro momento, seria de apenas um ano, foi prorrogado duas vezes. Por isso, o meu tempo de permanência no ILA totalizou três anos.

Então, durante esse período, foi possível desenvolver bons trabalhos e, sobretudo, aprender muito. Particpei de muitos projetos, procurando, de alguma forma, levar ao conhecimento das pessoas, de um modo geral, as potencialidades da habilitação em Design Gráfico que está se constituindo e **precisa ser entendida**.

Utilizei-me muito da experiência, advinda das minhas práticas no meio publicitário. A vivência efetiva com o mercado foi uma grande facilitadora e motivo para conquistar a confiança por parte dos alunos. Portanto, esses saberes foram sempre trazidos para a condução do meu trabalho como professor.

De certa forma, a condução das minhas aulas dava-se de maneira muito intuitiva e tenho plena consciência de que o resultado poderia ter sido desastroso. A reflexão sobre as formas de ensinar era uma realidade desconhecida naquele momento e era, praticamente inviável, em função da carga de trabalho.

O envolvimento era todo no sentido da articulação para a construção das abordagens, a partir dos conteúdos estabelecidos. Acredito que as minhas dificuldades iniciais, como professor, nesse processo eram também do próprio curso que estava experimentando caminhos.

Entendo oportuno pontuar, mais uma vez, que a experiência como professor do ILA demarcou, de forma significativa, a minha opção por dar continuidade a minha trajetória docente.

Os resultados decorrentes da minha atuação que classifico como bastante positivos foram importantes para minha decisão. A isso se somam o reconhecimento e o respeito dos alunos que se tornaram grandes fomentadores do meu desejo de seguir o aprendizado de ser professor.

As homenagens recebidas pelas duas primeiras turmas de bacharéis em Artes Visuais com habilitação em Design Gráfico (sendo que na segunda turma a honra foi de paraninfo) me orgulharam muito, bem como, sinalizaram o valor dessa experiência: minha constituição como professor. Trago, aqui, fragmentos do discurso que fiz por ocasião da solenidade de formatura para compor a redação dessa dissertação:

Talvez esta seja uma das maiores, senão a maior das recompensas que um professor possa receber como reconhecimento pelo seu trabalho, pelo seu esforço, pela sua dedicação. Receber este reconhecimento, nesta etapa da minha trajetória profissional, me deixa muito feliz, ao mesmo tempo, me dá sinais de que estou no caminho certo e que devo continuar.

Sendo assim, o reconhecimento da turma de alunos, manifestado, carinhosamente, pela homenagem, no momento da conclusão do curso, fez com que eu refletisse sobre o meu papel, enquanto profissional/professor, naquele instante.

Durante o período em que estive na Universidade ocupei-me muito com os problemas que o curso enfrenta, em função do seu recente início, mas, sobretudo, com o esclarecimento sobre o papel do Design Gráfico, isso, nos mais diversos âmbitos, desde a comunidade acadêmica do ILA e da Ufpel, até a comunidade de Pelotas, de um modo geral.

Esse trabalho efetivou-se através de muitas mostras da produção nas disciplinas que serviram como estímulo para os próprios alunos, além de levar até as pessoas um pouco do que é o Design Gráfico e a sua importância. As mostras também possibilitaram dar visibilidade à qualidade dos trabalhos desenvolvidos no curso do ILA.

Entendo que esse empenho em divulgar o trabalho dos alunos e mostrar as suas potencialidades para o mercado, além da aprendizagem gerada a partir do processo, foi um dos fatores decisivos para a manifestação da homenagem.

Como professor, sempre me preocupei em apontar para os alunos a importância da atividade para a qual estavam sendo preparados, no sentido de demarcar o comprometimento social e cultural, considerando o lugar onde vivem. Acho que essa forma de pensar contribui para o preparo do aluno quanto à percepção do real significado da sua atividade. Na verdade, é uma mecânica que se estabelece fazendo com que teoria e prática se encontrem no cotidiano.

Neste momento, em que trago as questões decorrentes dos meus movimentos, enquanto professor-aprendiz, evidenciando aquilo que me desacomodou e me lançou aos desafios, chego a uma certeza: **não quero produzir nem ensinar afastado daquilo que me afeta.**

2.3 No cotidiano como professor, sinais, inquietações... e o desejo de continuar

Na construção desse trabalho de pesquisa, considere alguns fatos ocorridos na minha trajetória como professor que foram determinantes para o direcionamento da abordagem. Na verdade, foram realidades que me fizeram pensar a partir do meu lugar de atuação: professor em um curso de Design Gráfico, que atua em Pelotas.

Embora não sendo filho desta terra, sinto-me como se fosse pelo carinho com que fui acolhido. Tenho forte identificação com a cidade, com os seus valores, com a sua gente e a sua riqueza cultural. E, por isso, o meu desejo é trabalhar para contribuir, a partir da minha atividade como designer e professor de Design Gráfico, para a valorização dos aspectos culturais de Pelotas. Imbuído desse desejo e atento ao meu entorno e as suas particularidades, parti para a investigação de formas diferentes das usuais de ensinar Design.

Defendo o princípio de que o profissional da área do Design deve ser uma pessoa atenta ao seu contexto social e cultural, não só para alimentar as suas produções, mas também, como forma de estabelecer relações mais afinadas com o público e o universo local. Essa sintonia entre a produção do designer e a percepção do perfil do seu público estaria relacionada a um processo de identificação com essa produção. Entendo que, desta forma, estão em jogo conteúdos capazes de ultrapassar os limites da construção formal, ou seja, conteúdos que passem a assumir valor, também pelo que significam para os sujeitos receptores das produções do design.

Então, a partir disso, passei a considerar a realidade histórica de Pelotas: uma cidade que traz consigo muitas particularidades, características culturais que lhe são bastante peculiares, em decorrência da sua origem econômica¹¹ que gerou muitas riquezas e uma história privilegiada pelas suas singularidades.

No entanto, hoje, Pelotas já não pode mais ostentar o poderio econômico. Ficou a história e o que restou do que foi construído com o dinheiro do charque: o patrimônio arquitetônico e cultural e, como parte disso, a tradição doceira. E, a partir dessa realidade Pelotas luta para se tornar um pólo turístico, amparada pela herança do tempo das charqueadas.

Logo, esse é um dos motivos pelo qual me senti estimulado a iniciar meu movimento reflexivo, a título de contribuição, como professor formador de designers. Nesse caso, considerando, sobretudo, o Design Gráfico como atividade capaz de contribuir para o processo de valorização dos aspectos culturais de um determinado lugar.

¹¹ A cidade desenvolveu-se, economicamente, em função da proliferação das charqueadas às margens do arroio Pelotas. A indústria saladeril atingiu o seu apogeu no final do século XIX e a riqueza patrimonial e cultural da cidade é decorrente desse período. No capítulo 5 deste trabalho, quando apresento o meu percurso metodológico e justifico a opção pelo tema, trago algumas considerações acerca da história e da cultura de Pelotas.

Pelotas ainda enfrenta dificuldades em perceber a possibilidade de contribuição do Design nos processos relativos ao resgate dos valores culturais e das iniciativas em prol da valorização da história da cidade. Apesar disso, o Design não é uma atividade estranha aos pelotenses, até porque funciona, desde 1991, no Centro Federal de Educação Tecnológica de Pelotas – CEFET/RS, o Curso Técnico de Desenho Industrial. Já em nível superior temos a habilitação em Design Gráfico do ILA, portanto, entendo que o compromisso dos profissionais envolvidos com a atividade, principalmente, no que se refere ao ensino, atinge um nível de responsabilidade ainda maior no sentido do entendimento da percepção da importância do Design.

Acredito que é necessário um comprometimento das ações de ensino do Design com a realidade do lugar de onde parte esse ensino. Esse comprometimento, é preciso que se diga, reflete-se, significativamente, na qualidade e na eficiência das produções em Design que tratam de cultura.

A responsabilidade a qual me referi anteriormente é, muitas vezes, questionada por profissionais com visão mais ampla sobre o papel social e cultural do Design. Mais perceptivos, esses profissionais identificam a passividade de Pelotas, quando o assunto é a aspiração no sentido de firmar-se como pólo turístico-cultural.

A partir disso, entendo importante trazer ao conhecimento do leitor algumas questões suscitadas, por ocasião de um evento acadêmico sobre Design, realizado no ILA, em 2002. Esse evento trouxe à tona uma discussão que me fez constatar que, realmente, são necessárias iniciativas para dar visibilidade aos nossos aspectos históricos e culturais.

Adélia Borges, jornalista especializada em Design e referência na imprensa brasileira, abordou o tema Design e Identidade Cultural, assunto ao qual se dedica com afinco nesses tempos de globalização e internet. Na ocasião da visita a Pelotas para participar do referido evento, no ILA, a jornalista comentou: "... hoje, há uma

tendência muito grande sobre fenômenos singulares de um determinado lugar” e ressaltou, ainda, que essa tendência tem motivado, até mesmo, o Governo Federal que, em 1995, lançou o Programa Brasil Design, cujo objetivo é desenvolver elementos com a marca do país. Em função disso fez o seguinte questionamento: “Qual é a marca do Brasil? A de Pelotas, certamente, não é a mesma de Fortaleza. O importante é descobrir os signos de cada lugar, as referências visuais de cada lugar”¹².

Na mesma oportunidade, a autora ressaltou, enfática, que Pelotas tem um “nicho ótimo” para desenvolver estudos dessa natureza: o doce que é um segmento onde o Design ainda soa estranho. Nas palavras da jornalista, essa constatação passa a fazer mais sentido, quando conta que, numa visita a uma confeitaria tradicional da cidade ao pedir uma embalagem “bonita” para o famoso produto local, recebe uma embalagem do bombom Sonho de Valsa o que, na oportunidade, demonstrou a ausência de uma arte que identificasse a Terra do Doce.

Na realidade, a visitante referia-se a carências de uma cidade que vislumbra o *status* de pólo turístico-cultural, mas que ainda não encontrou o rumo para valorizar o que tem de melhor. E, por isso, citou como contraponto o exemplo positivo da histórica Ouro Preto, em Minas Gerais, onde os artesãos ofereciam Budas e pirâmides aos visitantes e, hoje, qualquer produto artesanal tem como característica as volutas¹³ do Aleijadinho.

O exemplo da cidade mineira ressalta a adoção de uma marca visual que surgiu graças à revitalização do artesanato local e, com isso, fica evidente que “cada cidade deve explorar ao máximo a sua vocação”. No caso de Pelotas, o patrimônio cultural que está vinculado à riqueza arquitetônica e à tradição doceira.

¹² BORGES *apud* RIBEIRO, R. Adélia Borges, uma referência. *Diário Popular*. 17 de março de 2002, Pelotas, p.17.

¹³ Referente à Arquitetura. Ornato em espiral que decora a parte superior de colunas.

Por tudo o que foi exposto, entendo que, investir numa reflexão sobre ensino do Design, a partir da cultura local, pode se constituir no despertar para um **outro olhar** sobre os valores culturais pelotenses. Tomando esses fatos como justificativa para o desenvolvimento deste trabalho, e considerando o que me move, profissionalmente, está o interesse pessoal pela história e pela cultura de Pelotas e a satisfação em viver nessa terra.

3. Obstáculo epistemológico: como ensinar Design para além do visível?



Design, imaginário e cultura:

memórias e (re)apresentações do doce de Pelotas como aportes na formação do designer

3.1 Definindo o foco: **Design de corpo... e alma**

Este capítulo tem por objetivo apresentar algumas considerações sobre o conceito e a prática do Design Gráfico, propriamente dito, na tentativa de situar o leitor que não tenha familiaridade com a área do Design, trazendo uma abordagem que propicie um melhor entendimento do seu processo.

Entendo que, a partir do momento em que me propus a pensar o ensino do Design relacionando o imaginário, assumi um grande desafio. Primeiro, porque o imaginário envolve um universo de difícil mensuração que abrange aspectos tanto subjetivos, quanto objetivos. Segundo, porque o Design ainda apresenta muitas indefinições quanto à sua prática e, sobre isso, Niemeyer (2000, p. 12) faz uma consideração interessante:

...a maioria dos trabalhos sobre design se inicia pela conceituação da profissão. Talvez esse tipo de ocorrência não se dê em outras áreas, mesmo as mais novas como a informática e o marketing. Acreditamos que esta recorrência advém do fato de que cada autor precise, de início, explicitar sua concepção da profissão e descrever os compromissos que estão implícitos na sua prática profissional.

Fazendo uma retomada histórica, a mesma autora diz que o Design tem sido entendido, segundo três tipos de prática e conhecimento: como atividade artística, como atividade que envolve planejamento e como atividade que envolve coordenação. Na primeira, o Design é visto como **atividade artística** e o que é valorizado no profissional é o seu compromisso, como artífice, com a fruição do uso.

Na segunda concepção de prática do Design, o entendimento é que ocorre um invento, uma atividade de **planejamento** onde o designer assume o compromisso com a produtividade do processo de fabricação e com a atualização tecnológica.

Já a terceira concepção aponta o Design como uma atividade de **coordenação**, onde o designer tem a função de integrar os aportes de diferentes

especialistas, desde a especificação de matéria-prima, passando pela produção até a utilização e destino do produto, o que evidencia um caráter interdisciplinar no Design.

Num conceito sintético, Villas-Boas (2000) manifesta-se apresentando o Design Gráfico como a área de conhecimento e a prática profissional específicas relativas ao ordenamento estético-formal de elementos textuais e não-textuais que compõem peças gráficas, destinadas à reprodução com objetivo expressamente comunicacional.

Esse pressuposto, segundo o autor, serve apenas para satisfazer a ansiedade do interlocutor, portanto, não é suficiente para responder à pergunta “O que é design gráfico?” No entanto, o empenho de Villas-Boas (2000) ocorre em função da necessidade de definição sem rodeios do Design Gráfico, já que a atividade é cercada por um sem número de concepções – algumas subjetivas e míticas – nada esclarecedoras.

Neste momento, é importante definir o Design Gráfico, especialmente, quando a atividade vive uma crise, quer pela exaustão dos cânones nos quais se firmou, ao longo do século XX, quer pela vulgarização e pela massificação de sua prática que acompanham os avanços da informática no que diz respeito ao processo projetual.

Para melhor definir o Design Gráfico, Villas-Boas (2000) vai além do seu conceito sintético que, segundo ele, não prima pela precisão e apresenta quatro aspectos para a delimitação e definição da atividade: o aspecto formal, o funcional-objetivo (ou, simplesmente, funcional), o metodológico e, finalmente, o aspecto funcional-subjetivo (ou simbólico).

Os aspectos formal e funcional apresentam o Design Gráfico como uma atividade profissional que tem como objetivo a **elaboração de projetos para a reprodução por meio gráfico de peças expressamente comunicacionais** como, por exemplo, cartazes, páginas de revistas, capas de livros, folhetos, etc.

Sendo assim, podemos dizer que **o Design Gráfico é uma atividade de caráter projetual** que se ocupa da ordenação de elementos estético-visuais textuais e não-textuais, num trabalho que envolve a ilustração, a criação e ordenação tipográfica, a diagramação, a fotografia, entre outros elementos visuais.

O aspecto funcional apresenta o **Design Gráfico como a atividade que tem por finalidade comunicar através de elementos visuais** (textuais ou não) uma determinada mensagem, buscando, com isso, persuadir o observador, guiar a leitura ou vender um produto.

Na visão de Villas-Boas (2000), a análise do Design Gráfico é mais comum a partir desses dois aspectos, o formal e o funcional, no entanto, segundo o próprio autor, os referidos aspectos, por si só, não são suficientes para delimitar a atividade. Por isso, é preciso que seja considerada a questão do processo, que assinala a possibilidade de tratar do aspecto metodológico, a partir do referencial teórico utilizado para condução deste estudo.

O aspecto metodológico pressupõe que o **Design Gráfico**, enquanto atividade profissional e parâmetro conceitual para análise de objetos comunicacionais, **requer uma metodologia própria, através da qual o profissional tenha o controle sobre as variáveis do projeto**: o tempo de execução, os recursos materiais e tecnológicos e a exigência a ser cumprida. E, ainda, faça a opção expressa entre alternativas de consecução, a partir de testagens, realizadas por ele ou por outrem.

Portanto, aqui fica esclarecido que um determinado trabalho, para ser considerado como uma produção de Design Gráfico, é preciso que traga em si as especificidades de uma metodologia projetual que, em outras palavras, pode ser sintetizada na problematização, na concepção e na especificação. Isso de acordo com as teorias que tratam dos métodos de produção em Design.

Fonseca (1997, *apud* VILLAS-BOAS, 2000, p.17) atenta para o fato de que as etapas do processo projetual já não acontecem de forma tão ordenada e isso se deve muito à informatização do processo. De acordo com a autora, “problematização, geração de alternativas e concepção se entremeiam frente à tela do computador, tornando confusa a etapa do planejamento e da realização”.

Partindo do mesmo pressuposto, Cauduro (2004, p. 162) observa que o processo projetual, comparando a prática diária da atividade do Design com os clássicos modelos de atividade projetual “são demasiado ordenados e lineares”. E, nesse sentido, considera que as etapas de projeção estanques, propugnadas pelos modelos clássicos, acabam sendo “processadas e imaginadas quase que simultaneamente, intermitente, subconsciente e desordenadamente”.

Com base nessas constatações Cauduro (2004, p. 159) enfoca a partir de Thiel (1981) o “Design como um processo iterativo” que pressupõe a geração e a verificação de hipóteses com vistas à melhor forma possível de relacionar pessoas com representações visuais, com objetos, com equipamentos e com ambientes.

Esse processo é tratado por Philip Thiel (1981 *apud* Cauduro, 2004) num estudo que apresenta o Design como “uma atividade de evocar alternativas e racionalizar decisões”. Nesse caso, as etapas, segundo Thiel, seriam as seguintes, em ordem de aparecimento: identificação, especificação, hipótese, simulação e teste. A partir da identificação de possíveis falhas nos testes, o processo poderia ser reconduzido, buscando a melhor solução, tendo sua continuidade em mais três etapas: comparação, implementação e avaliação.

Essa perspectiva coloca o Design como uma atividade que tem a sua prática norteada por um “processo iterativo de tentativa e erro” (CAUDURO, 2004), onde hipóteses são testadas, verificando qual a melhor solução para atender à necessidade-problema.

Cauduro (2004, p. 162) chama a atenção, quando aponta que “tanto as realimentações como os avanços no processo podem ocorrer entre as etapas, mas fora da ordem estabelecida pelos modelos”. E sobre esses modelos o autor comenta o seguinte: “Os modelos do processo de Design por etapas [...] são sempre muito sedutores para os leigos, por parecerem inevitáveis em sua lógica extremamente simples, linear, racional e não-contraditória”.

As perspectivas teóricas que, até o presente momento, foram trazidas, principalmente, sobre a questão metodológica do Design dão conta de novas possibilidades, a partir das inovações tecnológicas e da inadequação do cientificismo do Design canônico à prática da atividade. Sendo assim, entendo essa realidade como uma **fresta** para adentrar com o meu estudo e pensar outras formas de ensinar e produzir Design.

A evidência da crise, na delimitação dos parâmetros que norteiam a condução do processo projetual do Design Gráfico, sinaliza para a possibilidade de uma abordagem não tão presa às concepções teóricas e mais atenta à realidade da prática cotidiana.

Após esta abordagem sobre os movimentos do processo do Design, que entendo importante para a **definição do foco dessa pesquisa**, retomo, então, para finalizar a apresentação dos aspectos que delimitam a prática do Design Gráfico. Logo, trago o aspecto simbólico que, na perspectiva de Villas-Boas (2000), envolve as questões mais sutis da atividade, onde está em questão a subjetividade.

Essa aproximação das sutilezas do Design evidencia que uma peça de Design Gráfico tem uma função subjetiva junto ao usuário que a contextualiza, historicamente, como fruto de uma prática e objeto de uma disciplina específica e a distingue do design informacional e das práticas estritamente estéticas.

O aspecto funcional subjetivo ou simbólico apresentado por Villas-Boas (2000), talvez possa ser considerado como uma variável do processo do Design que

tenha feito com que os métodos teóricos clássicos tivessem que ser repensados. Isto porque, assim como aborda Cauduro (2004, p. 163):

Os modelos teóricos, afinal, geralmente não levam em conta, em sua idealização cartesiana do sujeito, os muitos momentos em que predominam as sensações e as emoções (como o medo, a angústia, a incerteza, a raiva, a exultação, o prazer etc.), que podem determinar, mais que qualquer razão ou argumentação, o resultado a ser alcançado, que pode ser, inclusive, a desistência em relação à solução do problema.

E, ainda, sobre os modelos teóricos o referido autor, na mesma obra, complementa, dizendo que:

Modelos teóricos são geralmente abstrações que pressupõem sujeitos (clientes, designers e público) descontextualizados, ahistóricos, assexuados, homogêneos, estáticos e não-contraditórios, em sua tentativa de encontrar **validade universal** para suas proposições (CAUDURO, 2004, p. 163) (grifos meus).

Então, a partir desse cenário é que vi potencializada a **fresta**, à qual fiz referência em momento anterior deste trabalho, que me permitiu pensar o ensino do Design, levando em conta aportes que se aproximam dos valores do humano, sem, é claro, desprezar a técnica.

Entendo que a panorâmica apresentada ao leitor, a título de familiarização com o universo do Design Gráfico e com o objetivo de buscar o elo de conexão entre ensino do Design e imaginário foi contemplada. Agora, a questão é **pensar possibilidades de um ensino que não proponha para o Design métodos formatados**, mas que reúna condições de lidar com o universo das sensações e das emoções, primeiro do aluno de Design e, num segundo momento, com as dos outros sujeitos envolvidos no processo de comunicação: cliente e público.

3.1.1 **Design-corpo** [forma e função]

Aqui, estão em discussão os preceitos do Design Gráfico ligados aos aspectos formal e funcional, assim como trata Villas-Boas (2000) e, por isso, é preciso retomar que um projeto de Design representa um todo que é formado, tanto por um texto diagramado e por elementos tipográficos de maior destaque, quanto por ilustrações, fotos, elementos acessórios como fios etc.

Então, reforçando o conceito, já apresentado anteriormente, é possível considerar que um projeto de Design Gráfico é um conjunto de elementos visuais – textuais e/ou não-textuais – reunidos numa área preponderantemente bidimensional, o que caracteriza o Design **Gráfico**, onde o que se busca é uma **boa relação** entre esses elementos.

Visando estabelecer parâmetros para a prática do Design Gráfico um documento final de um simpósio do Internacional Council Design Associations (ICOGRADA¹⁴) sobre o ensino do Design na América Latina, realizado em 1993, as instituições signatárias sublimam a interatividade dos elementos estético-formais e funcionais como essenciais a um projeto gráfico.

O referido documento, conforme apresenta Villas-Boas (2000) estabelece como objetivos de sua proposta de modelo básico curricular a compreensão e o controle do comportamento semântico, sintático e pragmático das formas e sua seqüência no tempo e, ainda, a compreensão e o controle do comportamento semântico, sintático e pragmático da tipografia, como fator preponderante no processo do Design.

Sendo assim, o Design Gráfico é uma atividade de combinação que reúne elementos visuais estético-formais, lembrando, textuais e não-textuais ordenados numa **perspectiva projetual**. As produções decorrentes desse processo são

¹⁴ ICOGRADA – Internacional Council of Graphic Design Associations.

realizadas com a **finalidade de reprodução**, a partir de um original, ainda que digital.

Com base nessa consideração, podemos entender que as peças únicas não caracterizam produções em Design Gráfico porque, nesse caso, ficam restritas ao campo da arte, do artesanato ou do design informacional.

O aspecto formal, aliado ao aspecto funcional do Design, assim como tratado neste momento desta dissertação faz referência ao que eu chamo de **corpo do design** e dá conta, portanto, do que está **aparente** e que atinge somente o plano visual.

É preciso considerar que a articulação no uso das informações visuais representa muito, levando em consideração a finalidade de comunicar que caracteriza o aspecto funcional do Design Gráfico. No entanto, de acordo com o que estou defendendo, aquilo que somente é visto não encerra todas as condições para produzir um **design bom e eficiente**.

A partir dessa compreensão é importante considerar o tipo de conhecimento envolvido no processo do Design Gráfico, que está na ordem da sistematização desse conhecimento, no uso dos equipamentos e ferramentas e na habilitação do profissional.

As técnicas de expressão visual e as estratégias de comunicação estão diretamente relacionadas com o corpo ou com a forma e a função do Design e representam aportes indispensáveis na formação do designer. Por isso, passo a fazer algumas considerações acerca desses aspectos como contraponto com o tema que me move neste trabalho, esclarecendo o leitor sobre os conteúdos envolvidos no processo do Design.

Para abordar o assunto técnica de expressão visual como balizador do tópico em questão, recorri a Donis A. Dondis (1997) que em “A Sintaxe da Linguagem Visual” faz abordagem de forma bastante esclarecedora.

Fiz questão de evocar a questão da técnica, porque entendo que as boas soluções em Design partem, justamente, de uma articulação que congrega a habilidade, tanto no âmbito subjetivo, quanto no âmbito do conhecimento apreendido e sistematizado sobre as questões visuais.

Dondis (1997, p.113) trata o conteúdo e a forma como componentes básicos, irredutíveis de todos os meios, como a música, a poesia, a dança e, principalmente, das artes e dos ofícios visuais. Segundo a autora: “O conteúdo é, fundamentalmente, o que está sendo direta ou indiretamente expresso; é o caráter da informação, a mensagem. Na comunicação visual, porém, o conteúdo nunca está dissociado da forma”.

Portanto, é preciso levar em conta que uma mensagem é composta, tendo em vista um objetivo, seja contar, expressar, explicar, dirigir, inspirar, afetar. E, por isso, quando nos vemos diante dessa tarefa, imbuídos da intenção de alcançar quaisquer desses objetivos, estamos diante de uma situação de escolhas. E, através dessas escolhas, reforçar ou intensificar os nossos desejos de expressão, buscando o máximo controle das respostas, o que exige certa habilidade.

No trabalho de constituição da forma no Design ou em qualquer outro tipo de expressão visual “A composição é o meio interpretativo de controlar a reinterpretação de uma mensagem por parte de quem recebe” (DONDIS, 1997, p. 131). Por isso, podemos considerar que o significado está, tanto na percepção do observador, quanto no talento de quem criou a mensagem. Segundo a referida autora, o resultado de toda a experiência visual, na natureza e, sobretudo no Design, consiste na interação de polaridades duplas:

[...] primeiro as forças do conteúdo (mensagem e significado) e da forma (design, meio e ordenação); em segundo lugar, o efeito recíproco do articulador (designer, artista ou artesão) e do receptor (público). Em ambos os casos, um não pode se separar do outro. **A forma é afetada pelo conteúdo; o conteúdo é afetado pela forma.** A mensagem é emitida pelo criador e modificada pelo observador (DONDIS, 1997, p. 131) (grifo meu).

As informações envolvidas no processo comunicacional que giram em torno do conteúdo e são expressas, através da disposição dos elementos, na manifestação visual, são a forma revelada. A revelação da forma traduzida em mensagem depende, então, da compreensão e da habilidade no uso das técnicas visuais, enquanto instrumentos para a composição visual.

Nesse sentido, as técnicas de expressão visual são os meios essenciais de que dispõe o designer para testar as opções disponíveis para a expressão de uma idéia, enquanto composição. **É um processo de experimentação e opção seletiva para encontrar a melhor solução possível para expressar o conteúdo.**

Vale lembrar, com base na consideração acima, que a idéia de um “processo de experimentação e opção seletiva”, da qual trata a autora, aproxima-se do que defende Cauduro (2004, p. 160), a partir de Thiel (1981), quando enfoca o Design como um “processo iterativo de tentativa e erro”.

Então, o que está sendo tratado dá conta dos **aportes básicos** que estão na ordem dos **conhecimentos indispensáveis** para as escolhas na prática do Design. Portanto, deverão estar bem assimilados em qualquer processo criativo, independente da perspectiva teórica.

O Design e a manipulação de elementos visuais acontecem como coisa fluída, no entanto, o método de pré-visualização e de planejamento ilustra o caráter da mensagem sintetizada. Por isso, o que se dá é um tipo de inteligência não-verbal (DONDIS, 1997) ligada ao processo de emissão do conteúdo numa determinada forma, através do controle exercido pela técnica.

Entendo que não basta a assimilação do conteúdo da mensagem a ser comunicada aliada à sensibilidade do designer em perceber outros atributos – subjetivos – passíveis de serem explorados na sua produção se, na prática, o profissional não reunir condições de expressá-los tecnicamente. O que acontece, na verdade, é um jogo de escolhas onde o designer deve lançar mão da opção que melhor possa traduzir **a verdade** intencional da sua produção, captando, dessa maneira, a atenção, **seduzindo** ou, em última análise, tornando a sua comunicação eficaz.

A expressão visual não é algo que se dê ao acaso. Haverá sempre uma intenção de transmitir alguma informação e, portanto, no Design principalmente, assim como na arte, essa intenção somente se transformará em realidade se o designer tiver conhecimento e domínio sobre os elementos conjuntamente com a técnica. Susane Langer (1957 *apud* DONDIS, 1997) aborda esse assunto de forma perspicaz:

A forma, no sentido em que os artistas falam de 'forma significante' ou 'expressiva', não é uma estrutura abstrata, mas uma aparição; e os processos vitais da sensação e da emoção que uma boa obra de arte expressa dão ao observador a impressão de estarem diretamente contidos nela, não simbolizados, mas realmente representados. A congruência é tão assombrosa que símbolo e significado parecem constituir uma só realidade.

A capacidade de pré-visualizar dá-se a partir de um processo muito flexível, caracterizando uma etapa em que o designer manipula o elemento visual, de acordo com a técnica que julga apropriada ao conteúdo e à mensagem a ser transmitida, através de uma série de tentativas.

Nesse momento de experimento, onde passa a existir a relação entre conteúdo e forma, o designer está envolvido num processo extremamente complexo de seleção e rejeição, onde intuição e talento, por vezes, se confundem.

No entanto, é preciso considerar que qualquer aventura visual, por mais simples que possa ser, representa a criação de algo que não existia, implica em

tornar palpável o que não tinha forma. E, assim, a diferença que se faz de qualquer outra aventura visual é que, nesse ato de tornar algo visível, incidem critérios no processo de seleção e rejeição que fizemos em função dele. Isso nos faz crer que **a inspiração irracional não é bem-vinda nas produções em Design.**

Sem querer privar o designer de sua genialidade, advinda de *insights* traduzidos como atitudes desprovidas do pensamento racional, **a observação do planejamento, a indagação intelectual e o conhecimento técnico são necessários nos processos de produção do Design.** É a articulação do designer, através de estratégias compositivas, que proporcionará as soluções para os problemas de beleza e funcionalidade e de equilíbrio e reforço entre forma e conteúdo.

A intuição é bem-vinda nos processos criativos do designer, no entanto, ela, por si só não basta, porque o significado, assim como é transmitido pelo resultado compositivo implica numa série de fatores específicos. A “inteligência visual” (DONDIS, 1997), que não se mostra diferente da inteligência geral, e o controle dos elementos visuais apresentam os mesmos problemas que o domínio de qualquer outra habilidade. O domínio, nesse caso, está relacionado às variáveis envolvidas no trabalho compositivo.

O ponto, a linha, a forma, a direção, a textura, a dimensão, a escala e o movimento representam os elementos básicos da composição visual, e o primeiro passo é o conhecimento para fazer as escolhas dentre esses elementos, no sentido de chegar aos mais apropriados à comunicação que se pretende estabelecer.

E eu, ainda, acrescentaria: a habilidade para trabalhar com a forma nos processos do Design garante a expressão de conteúdos ou significados de maneira mais eficaz. Habilidade essa que não prescinde de uma outra habilidade, que transcende o domínio da técnica e que adentra um campo não visível. Esse campo que pertence a um mundo subjetivo implica, via de regra, no conteúdo comunicacional.

É essa subjetividade que promove a aproximação dos sentidos e das emoções e que faz com que uma produção visual não se traduza, simplesmente, numa boa forma, **vazia, desprovida de alma**, significado.

3.1.2 **Design-alma** [sentido, emoção...

Aqui, trato do aspecto mais sutil do Design Gráfico, aquele que, segundo Villas-Boas (2000), é denominado de aspecto-funcional-subjetivo ou simbólico. A desconsideração desse aspecto nas análises das produções em Design Gráfico é o que, muitas vezes, leva à confusão, já que, numa visão formalista, qualquer produção seria classificada a partir do ordenamento formal, num espaço bidimensional.

Assim, o que fica evidenciado é uma avaliação com base no juízo de valor – geralmente associada ao gosto pessoal – e não na contextualização do objeto, estabelecendo-se, dessa forma, um equívoco entre condição e mérito. O aspecto subjetivo do Design Gráfico passa a contextualizá-lo, historicamente, como decorrente de uma prática, a partir de conhecimentos sistematizados, tratados por uma disciplina específica.

O valor simbólico, ou o significado, que é atribuído a um determinado produto do Design Gráfico é capaz de implicar na relação deste com outros produtos e esses, por sua vez, nas relações entre os homens e suas relações sociais. Como num jogo de valor, produtos ou peças gráficas, formalmente e funcionalmente semelhantes, tornam-se diferentes pelos atributos simbólicos a eles conferidos. O que se constata, a partir dessa perspectiva, é uma configuração que busca tornar algo diferente, mesmo sendo igual.

O Design Gráfico diretamente ligado ao estabelecimento do valor de troca, mesmo que, somente pelo valor simbólico, exerce função persuasiva. Esse jogo simbólico se faz necessário sob pena de colocar em risco a prática comunicacional.

Essas configurações que estão presentes no Design Gráfico referem-se ao advento da industrialização e da sociedade de massas. Somente a partir disso é que surgiu a necessidade e a possibilidade da produção em alta escala de materiais gráficos, como cartazes, folhetos etc. com a finalidade de transmitir informações, comunicar a existência e os atributos dos produtos industrializados.

A produção desses materiais gráficos surgiu com novos objetivos e estratégias, diferentes da produção anterior desses mesmos materiais, além da aplicação de leis de projeção das referidas peças (cartazes, folhetos etc.), com vistas a novos objetivos e estratégias: comunicar, persuadir, encantar, vender uma idéia ou um produto. Essa nova maneira de criar é que acabou por se denominar Design Gráfico.

Denis (1998, p. 36) trata do aspecto intangível do Design, fazendo referência ao “fetichismo”, que ele define como sendo o “ato de investir nos objetos, produtos do Design, significados que não lhe são inerentes” e, sobre isso comenta:

Proponho como lição mais importante que os designers assumam abertamente o lado fetichista da sua atividade, que abracem a tarefa de atribuir significados extrínsecos aos artefatos, em vez de buscarem refúgio na idéia desgastada de que estejam apenas adequando as formas ao bom funcionamento do objeto ou pior ainda, de buscarem refúgio na falta de qualquer idéia orientadora.

Essa idéia que mostra uma outra forma de trabalhar os projetos de Design apresenta, efetivamente, um trânsito por um universo de conteúdo que já não está mais ligado somente à forma, mas, associado a ela e implica em dotá-la de significado.

Embora, assim como ilustra Denis (1998), esse significado pode não estar associado ao produto em si, no entanto, se usado na comunicação, o diferencia pelos atributos capazes de satisfazer o público consumidor não mais pela função, mas, por estarem relacionados a outros desejos.

O aspecto simbólico do Design Gráfico afasta-o da perspectiva de que a atividade encerra em si apenas o domínio na articulação de elementos visuais numa atitude meramente compositiva ou de domínio no uso de ferramentas tecnológicas. O processo que envolve a transmissão de uma mensagem de um emissor para um receptor, através do planejamento de objetos gráficos, também envolve variáveis que estão presentes num determinado contexto de tempo, de lugar e de cultura.

Na visão de Cauduro (1996, p. 18), para administrar essas variáveis o designer lança mão de um processo complexo, em busca das soluções, para bem comunicar, caracterizando a atividade da seguinte maneira:

O design é um processo interminável de invenção de soluções, não devendo ser encarado como uma doutrina, nem como um receituário de prescrições estéticas, funcionais ou morais, muito menos ainda como uma linguagem de elite, como um sistema ou processo de geração de idéias.

A percepção do autor, na verdade, coloca em cheque a eficiência dos modelos teóricos que instituem regras para fazer Design, fazendo-nos refletir sobre a realidade dos cursos de Design e dos métodos de ensino e aprendizagem que envolvem a atividade projetual.

Se, por um lado, se tem um conhecimento constituído com base no cientificismo canônico, por outro, se chega à conclusão de que a evolução dos tempos exige uma revisão desses conhecimentos, principalmente, para o fim pedagógico.

Os próprios livros que dão suporte aos professores e aos alunos de Design são incansáveis na sugestão de regras, modelos, idéias a partir de idéias, e as particularidades que estão no campo subjetivo passam a ser pouco consideradas ou, definitivamente, desconsideradas.

Nesse caso, me encorajo a pensar e teorizar outras formas de abordagem do processo projetual que despertem no aluno a sensibilidade para a articulação, envolvendo as sutilezas do designer e do Design Gráfico. Não através de fórmulas ou regras, mas, talvez a partir do exercício do trânsito pelo universo das subjetividades, das lembranças, das emoções etc.

Jorge Montero (2002, p. 83) faz abordagem sobre a metodologia do ensino do Design, onde critica o “tecnicismo dos modelos pedagógicos”. Segundo o autor, os alunos não são preparados para enfrentar problemas comunicacionais e, nesse sentido, se manifesta:

[...] a maioria dos livros utilizados para ensinar os embasamentos teóricos e práticos, nos quais o mais importante é o domínio das destrezas e habilidades no campo tipográfico, uso de imagens, fundamentos do design, diagramação, composição, técnicas de impressão, computação gráfica, etc. [...] no melhor dos casos, são ensinadas as técnicas sobre os processos de percepção visual.

O autor evidencia que, na maior parte dos casos, não são empregados processos metodológicos que auxiliem os alunos a realizar, de forma consciente, um trabalho gráfico. Segundo ele, **são poucas as escolas que têm como prioridade ensinar os alunos a pensar como comunicadores de massas e não, simplesmente, como operadores de ferramentas.**

Montero (2002) fala da carência de um método que leve ao desenvolvimento de uma proposta que vá além da transmissão de uma determinada informação, mas que, também produza uma premeditada e calculada resposta emocional no espectador. É perceptível que a carência à qual se refere o autor, evidentemente,

escapa à percepção visível. No entanto, entendo que é necessário que se trabalhe no sentido de apontar caminhos, para que esses conteúdos sejam localizados e, uma vez percebidos, integrados nos processo do Design.

No geral, a falta de outras habilidades por parte do designer gráfico, que não as relacionadas à forma, leva-o a produzir, exclusivamente, com base no seu gosto gráfico e com base no gosto do cliente. Ou, ainda, a partir de referenciais que talvez o orientem de forma equivocada, desconectada do propósito de criar uma peça única, com características próprias.

O despreparo no trato com os conteúdos mais humanos, neste caso, com o aspecto formal-subjetivo do Design Gráfico, da maneira como trata Villas-Boas (2000) pode dificultar a busca da eficácia do processo comunicacional, uma vez que poderão estar sendo promovidos esquemas, pautas, modas e tendências, modelos que, muitas vezes, estão afastados da realidade social, do público-alvo. E, ainda, é de se acrescentar que atitudes decorrentes dessa realidade, impossibilitam o surgimento da voz visual pessoal do designer.

Nesse sentido, Montero (2002) ao definir a função do designer gráfico – questão que se afina com o que venho buscando – vai além do conceito de organizador de informações visuais, definindo o profissional como um pensador que gera idéias visuais. Sendo assim, entendo válido complementar: a articulação que resulta em um produto do Design Gráfico deverá buscar mais do que uma resposta emocional, sendo capaz de provocar uma mudança de conduta no público-alvo.

No momento em que trato do aspecto subjetivo do Design Gráfico, sinto-me à vontade para falar dos **motores** que vêm me movendo na condução deste trabalho. Dessa forma, lembro ao leitor que, no início dessa dissertação, o assunto tratado foi a minha trajetória de vida e que, assim o fiz, para descobrir em mim as minhas motivações primeiras, nessa pesquisa. A partir de um contato com as minhas

particularidades, parti para essa construção que vem, antes de tudo, expressar as minhas intenções mais pessoais no sentido de pensar o Design.

As perspectivas que, hoje, definem o processo do Design anunciam a **morte do estruturalismo**, dos cânones que ditaram as fórmulas e marcaram determinados movimentos modernistas, a partir dos anos 20 e 30. A maneira de pensar o processo do Design, nos nossos dias, aponta para outros valores e, assim, aborda Cauduro (*apud* KOPP, 2004, p. 17):

O que vale na contemporaneidade é a informação instantânea, efêmera, mutante, cambiante, configurada ao sabor dos parâmetros pessoais de cada *cliente* ou *usuário*, as realidades simuladas do virtual digital, as fantasias alucinantes do imaginário, o mundo das representações fragmentárias. Tudo tende a ser cada vez mais personalizado, transitório, reversível e, cada vez menos consensual, permanente e progressivo. Essas mudanças de perspectiva que experimentamos, atualmente, estão transformando os valores e as estéticas que informam nossas vidas e a prática atual do *design*.

Então, o quadro que se esboça, a partir dessa visão, me estimula cada vez mais a pensar “o conhecimento indireto” como potencializador do “conhecimento direto” (DURAND, 1988). A fresta que se abre, neste estudo, é o indicativo de que o aspecto subjetivo do Design Gráfico encontra solo fértil para ser potencializado, amparado, teoricamente, pelos estudos do Imaginário.

Se, quando se anuncia que o Design deve se afastar dos modelos universais, buscando as diferenças é pertinente pensar o Design, enquanto um “processo subjetivo” (CAUDURO, 2004). Reforçando essa consideração o autor citado se manifesta inspirado em Kristeva (1974/1984):

Design é sempre uma prática heterogênea e contraditória de resolução de problemas, envolvendo o antigo e o novo, assim como contextos e condicionantes conflitantes e muito diversificados e conduzida por e para sujeitos históricos habitados por desejos, emoções, costumes e ideologemas quase sempre contraditórios. Por isso, para transformar e inovar produtivamente a realidade, devemos tirar partido dessas contradições, heterogeneidades, diferenças, evitando o simples repetir de esteriótipos e modelos homogeneizantes e repressivos (CAUDURO, 2004, p.164).

E, assim, como sinalizei no início desse tópico, fica definido o foco, onde centro o meu trabalho de investigação e reafirmo a minha proposta de apresentar possibilidades de trânsito pelo universo subjetivo dos envolvidos no processo do Design. Reitero para o fim deste estudo que as perspectivas atuais que conceituam e delimitam a prática do Design é que abrem o caminho, para que eu possa pensar outras formas de ensinar Design.

O foco desta pesquisa apresenta uma situação que sinaliza para a reflexão do ensino do Design Gráfico, a partir do imaginário, quando são propostos “processos atentos a uma prática dialógica, participativa; uma prática que seja situada no contexto de uma determinada cultura, região ou momento histórico [...]” (CAUDURO, 2004, p. 165). Ou seja, no **clarão** do foco delineia-se o cenário, um “design gráfico cambiante” (KOPP, 2004), que aqui é definido como Design Gráfico contemporâneo.

Então, a partir do **cenário iluminado** está o desafio de pensar o ensino do Design e, sendo assim, reforço a necessidade da minha articulação, através de uma observação do Cauduro (2004, p. 165), quando chama a atenção para o seguinte:

[...] a função retórica do design (isto é, a produção intencional e calculada de certos efeitos) exige que haja um sujeito preparado para administrar, mediar e otimizar o processo de procura, construção e implementação de soluções, a fim de obter as formas significantes mais adequadas para a resolução dos problemas.

Na visão do autor se confirma, então, a importância das mobilizações para preparar o sujeito ao qual se refere. Portanto, o teor da abordagem já foi definido, e o caminho, sugerido. E, agora, falta dar atenção aos envolvidos no movimento, nesse caso os alunos designers-aprendizes.

4. Pensando outras formas de ensinar Design: teorias que iluminam



Design, imaginário e cultura:

memórias e re-apresentações do doce de Pelotas como aportes na formação do designer

4.1 Nos estudos do Imaginário... a luz

Nos acasos do meu percurso inicial, como professor, fui convidado para fazer um curso de atualização docente, oferecido pela UFPel, aos professores ingressantes e que tinha por objetivo apresentar a universidade e suas diversas áreas de atuação. Na ocasião tive a oportunidade de conhecer a professora Lúcia Peres, que participou do referido curso como palestrante, representando a Faculdade de Educação, levando as suas experiências na formação docente.

O curso de atualização reuniu professores de diversas unidades e áreas de atuação da universidade. Dentre todos os presentes fui o único representante do Curso de Artes Visuais, como professor da habilitação em Design Gráfico. Foi possível perceber que a minha apresentação como pertencente à área do Design causou certa estranheza ou curiosidade no grupo que, na verdade, foi composto por professores das áreas mais tradicionais da Ufpel como Veterinária, Agronomia, Odontologia etc.

O que é Design ou o que faz um designer? Talvez fosse a indagação de muitos naquele momento. Entre uma explicação e outra, me refiro ao momento da palestra da professora Lúcia e, no decorrer das atividades, foram sendo promovidos laços de maior afinidade entre as pessoas. Cada um falou um pouco de si, da sua formação, enfim, das suas atividades profissionais.

Esse momento, tenho convicção, demarcou o surgimento de um vínculo profícuo entre mim e a professora Lúcia, que, com perspicácia, vislumbrou a possibilidade de um trabalho conjunto. Decorrente da nossa empatia, primeiro pessoal e, num segundo momento, em função das nossas atividades acadêmicas, surgiu a oportunidade de participar de um projeto de ensino coordenado pela professora.

A participação no projeto foi no sentido de desenvolver um CD-ROM, um livro eletrônico como foi chamado, para registrar os resultados de uma pesquisa¹⁵. Através de um outro projeto (desta vez de extensão) coordenado por mim, reuni um grupo de alunos da habilitação em Design Gráfico do ILA, para desenvolver a identidade visual do material e a decorrente produção gráfica.

Este trabalho colocou-nos mais próximos e, sendo assim, a professora Lúcia passou a conhecer um pouco mais do universo do Design e, eu, através do conteúdo do livro, passei a conhecer um pouco das atividades no campo da Educação e, em particular, dos trabalhos que envolvem os estudos do Imaginário na formação de professores.

Nesse momento, ainda não percebia, com clareza, a possibilidade de buscar as respostas para as minhas inquietações, através do curso de Mestrado em Educação da Ufpel. Os caminhos obviamente indicavam os cursos de Mestrado em Design ou, **teoricamente afins** com o Design, como os ligados às Artes, à Comunicação, à Arquitetura e à Engenharia de Produção, entre outros. Faço essa consideração com base nos moldes em que são publicados os editais para seleção de professores para o Curso de Design Gráfico do ILA.

As conversas com a professora Lúcia foram esclarecedoras no sentido de me fazer perceber a possibilidade de pensar o Design, dando ênfase a novas formas de ensino do processo. E, a partir dessa percepção, é que desenvolvi o pré-projeto de pesquisa que teve enfoque, então, no ensino do Design.

Já havia tido conhecimento sobre a relação Design e Imaginário, especialmente, através de um trabalho da professora Denise Portinari¹⁶ e foi a partir desse contato que meus movimentos foram convergindo para a possibilidade de estudar o ensino do Design, amparado pelos estudos do Imaginário no curso de Mestrado em Educação da Fae/Ufpel.

¹⁵ A referida pesquisa é denominada “Imagens da infância: a poética da aprendiz de professora.”

¹⁶ A professora Denise Portinari integra o Programa de Pós-graduação em Design da PUC/Rio, onde pesquisa a relação design e imaginário pelo viés da Psicologia.

Nesse caso, a opção foi seguir o meu verdadeiro desejo de buscar possíveis respostas para as minhas inquietações, a partir da experiência como professor, **pensando outras formas de ensinar Design**. Preferi não abrir mão do prazer de pesquisar, movido pelas minhas intimações pessoais em detrimento da afinidade da titulação exigida para seleção de professores para a área do Design, nesse caso na Ufpel.

Trilhando os caminhos da investigação, os conceitos teóricos tratados pelos estudos do Imaginário mostraram-me possibilidades concretas de uma prática pedagógica para abordagem do aspecto mais sutil, o aspecto simbólico do Design Gráfico. E, por esse motivo, o imaginário foi a **luz** no meu trabalho de investigação, **luz da Lúcia**, metaforizando.

4.2 Encontro teórico: entre símbolos e imaginários... aportes possíveis para o ensino do Design?

Essa parte do trabalho apresenta os referenciais teóricos que ajudaram na realização desta pesquisa, no sentido de dar sustentação à proposta.

Quando me propus a levar para o curso de Mestrado as questões relativas ao universo do Design Gráfico, a idéia, já num primeiro momento, foi investigar **outras formas de ensinar Design**, como dito anteriormente.

Expostas as inquietações acerca da formação do designer, com base na minha trajetória pessoal e profissional, encaminho o trabalho para os conteúdos teóricos que, durante o curso de Mestrado foram me mostrando as possibilidades de adentrar num processo de reflexão sobre o ensino do Design Gráfico, a partir da sua relação com o imaginário e a cultura.

As teorias que balizaram este trabalho de pesquisa partem, inicialmente, das reflexões de **Gaston Bachelard**, considerando que nelas está centrada a gênese dos estudos do Imaginário. Essa abordagem se faz importante, a partir do momento em que nos apresenta a **importância do devaneio, numa perspectiva de consciência noturna potencializadora do pensamento lógico**.

A partir de Bachelard, é possível o entendimento de uma nova dimensão de ensinar e aprender, alicerçada numa força de expressão que reúne condições de transcender o raciocínio formal e funcional do Design Gráfico, num movimento que podemos traduzir como uma espécie de “ruptura com o conhecimento usual” (BACHELARD, 1968 *apud* PERES, 1999, p. 29).

Os processos pedagógicos que permitem esse rompimento estão abertos a outras informações que vão sendo institucionalizadas, desde os primeiros modelos educacionais, formais ou não. Ou seja, numa perspectiva que envolve os valores pessoais, aqueles que não estão presentes nos currículos acadêmicos, mas estão presentes na vida e não devem ser desconsiderados.

Bachelard noturno¹⁷, nesta dissertação, contribui de forma significativa para a percepção das situações que exigem mais do que um olhar de superfície. Refiro-me às desmobilizações pessoais ou ao **desprezo ingênuo** daquilo que é potente em nós, mas que não encontrou o motor para ser acionado.

Esta consideração talvez faça mais sentido a partir da retomada por parte do leitor, da forma como foi conduzido este trabalho de investigação, que começou pelo exercício, metaforicamente, denominado **laboratório de mim**. Foi um exercício importante no sentido de vivenciar a experiência do trabalho com a minha subjetividade, nesse caso, expressando a minha essência e as minhas motivações pessoais e profissionais primeiras.

¹⁷ É nessa abordagem que o autor mostra a importância do devaneio como potencializador do pensamento lógico.

Seguindo a apresentação dos referenciais que balizaram este trabalho, trago **Gilbert Durand** que nos ensina a partir, principalmente, de Bachelard – tratado aqui como precursor dos estudos do Imaginário, na perspectiva da psicanálise –, **a importância da imaginação simbólica**. A essa perspectiva, somam-se outros referenciais que auxiliam na elucidação das questões aqui colocadas, assim, **Humberto Maturana contribui com a abordagem das emoções e Edgar Morin, com a complexidade**.

É preciso esclarecer que este trabalho busca, especialmente, a partir da dimensão simbólica de Durand (1988) o rumo para adentrar o processo de investigação, propriamente dito. No entanto, podem ser consideradas reflexões mais contemporâneas como as de **Juremir Machado da Silva** apresenta **estudos acerca do imaginário, a partir do campo da comunicação**.

Então, **esta dissertação contempla**, prioritariamente, a dimensão simbólica das relações, das instituições, do cotidiano, das criações sociais, enfim, da realidade. Através dessa dimensão, abre-se a possibilidade de **uma percepção do homem que vai além do racional, apresentando-o como “animal simbólico”, como preconiza Cassirer (1994 *apud* PERES, 1999)**.

Os estudos do Imaginário trazem, como contribuição para o campo da Educação, o fato de oportunizar ao pesquisador possibilidades de novas aprendizagens por outros campos de conhecimento. Assim, o que acontece é um movimento de aproximação dos sentidos e dos significados constituídos pelas pessoas e pela sociedade como um todo.

Nesse movimento sobre o símbolo em Durand, a consciência humana é representada de duas maneiras: uma direta, onde a coisa está presente na mente, passível de ser sentida e outra indireta, quando o objeto não está sensível, como no caso das lembranças. Conforme o autor, tanto em uma maneira como em outra “o

objeto ausente é re-apresentado¹⁸ à consciência por uma imagem, no sentido amplo do termo” (DURAND, 1988, p. 12).

Teoricamente, para tratar a questão do símbolo, Durand (1988) distingue os signos em arbitrários ou indicativos, quando remetem a uma realidade significada, presente ou representável; e signos alegóricos, que nos aproximam de uma realidade significada, dificilmente, apresentável.

Dessa forma, o autor nos proporciona a aproximação do entendimento da imaginação simbólica, propriamente dita. Ou seja, ele nos apresenta a idéia de que a imaginação simbólica acontece “quando o significado não é mais absolutamente apresentável e o signo só pode referir-se a um sentido, não a um objeto sensível” (DURAND, 1988, p. 14).

A partir de Durand, é possível, então, chegarmos a alguns conceitos de símbolo como, por exemplo, o de Jung (1950 *apud* DURAND, 1988, p. 14) ao dizer que o símbolo é “... a melhor figura possível de uma coisa relativamente desconhecida que não se saberia logo designar de modo mais claro ou característico”. Ou, ainda, numa definição mais clara temos que o símbolo representa a recondução do sensível ao significado, mas que pela sua natureza é inacessível “... é epifania, ou seja, a aparição do indizível, pelo e no significante” (DURAND, 1988, p. 15).

A tentativa de esclarecimento do conceito de símbolo que faço neste momento do trabalho representa a possibilidade do leitor entender a minha intenção de pesquisa, que trata, essencialmente, de valores subjetivos, a partir dos estudos do Imaginário. Por esse motivo, a opção pelo simbolismo que tem, justamente, como área de predileção o não-sensível, no sentido de não-tangível, em todas as suas manifestações.

¹⁸ O termo **re-apresentado** grafado desta forma, neste trabalho, está fundamentado em Durand (1988).

Tentando ser mais claro, **o símbolo concentra-se em campos pertencentes ao inconsciente, à metafísica, ao sobrenatural, ao supra-real, enfim, está diretamente ligado às coisas ausentes ou impossíveis de se perceber**, conforme Durand. Chamo a atenção do leitor para o fato de que, a partir do entendimento da concepção de símbolo, é que passa a fazer sentido a minha opção pelos **estudos do Imaginário** que, por sua vez, **fundamentam meus movimentos de investigação para a presentificação do doce no imaginário pelotense**.

É através da dimensão simbólica que este trabalho vivifica o conteúdo dos imaginários aos quais fiz referência acima. A imaginação simbólica, nesse caso, vem se constituir na transfiguração de uma representação concreta que manifesta, através de um sentido que será, para sempre, abstrato. Logo, o símbolo assim como preconiza a perspectiva durandiana é “uma representação que faz aparecer um sentido secreto; ele é a epifania de um mistério” (DURAND, 1988, p.15).

A partir da abordagem do conceito de símbolo, busco o encontro com estudos que venham, de alguma forma, contribuir para um melhor entendimento da noção de imaginário, da maneira como está sendo considerada nesta dissertação. Assim, encontrei em Machado da Silva (2003) uma tradução para aquilo que Bachelard e Durand preconizaram acerca do imaginário, a partir de seus estudos filosóficos para o entendimento da condição humana no mundo.

Machado da Silva (2003) preocupou-se em tratar a idéia de imaginário a partir de sua gênese conceitual, trazendo esclarecimentos importantes sobre as confusões, comuns nos dias de hoje, às quais atribui, entre outros motivos, a própria mídia. O autor esforça-se para desfazer os entendimentos errôneos que associam o imaginário a um álbum de fotografias mentais, museu da memória individual ou à restrição ao exercício artístico da imaginação sobre o mundo.

Na aproximação da gênese do conceito de imaginário, a perspectiva de Bachelard, por exemplo, procurou traduzir imagetivamente o pensamento fora dos limites da razão. O trabalho desse filósofo buscou combater o espírito aristotélico,

marcado pela incapacidade de se relacionar com a penumbra conceitual e com os conceitos advindos do vivido.

Já **Durand** é apresentado por Machado da Silva (2003) como o pensador que trouxe uma perspectiva frutífera de leitura do imaginário, onde **a noção do trajeto antropológico promove a introdução de um novo modo de olhar o cotidiano**. A partir de Durand, pode-se dizer que “imaginário é o trajeto antropológico de um ser que bebe numa ‘bacia semântica’ (encontro e reaparição de águas) e estabelece o seu próprio lago de significados” (MACHADO DA SILVA, 2003, p. 11).

Numa outra visão, **Michel Maffesoli** (*apud* MACHADO DA SILVA, 2003) tenta esclarecer a origem teórica do **imaginário**, considerando-o como uma **força, uma energia e, ao mesmo tempo, um patrimônio de grupo, fonte de sensações, lembranças e afetos**.

A partir dos primeiros estudos que traduziram a noção de imaginário, Machado da Silva (2003) apresenta um conceito que a define de maneira mais clara: imaginário como “reservatório e motor”. É reservatório, porque agrega imagens, sentimentos, lembranças, experiências que estão ligadas à realização do que foi imaginado. Nessa condição, alimenta um modo de ser e agir, sentir e querer. Assim, Machado da Silva (2003, p. 12) esclarece: “Diferente do imaginado – projeção irreal que poderá se tornar real – o imaginário emana do real, estrutura-se como ideal e retorna ao real como elemento propulsor”.

O imaginário é motor, porque realiza a realidade, é força que impulsiona indivíduos e grupos em suas práticas. Ou, ainda, o acelerador que determina velocidade a possíveis ações. O referido autor defende que “O homem age (concretiza) porque está mergulhado em correntes imaginárias que o empurram contra ou a favor dos ventos” (MACHADO DA SILVA, 2003, p. 12).

Como uma espécie de energia, Michel Maffesoli (*apud* MACHADO DA SILVA, 2003) a partir de Walter Benjamim apresenta a compreensão de imaginário comparando-o a uma **aura**, que não pode ser vista, mas pode ser sentida.

O imaginário, então, como detentor de um conteúdo que está para além do visível, nos remete àquilo que Durand (1988) chama de “o anjo da obra”, ao referir-se à questão simbólica. O autor apresenta essa idéia para encaminhar a um entendimento da condição do símbolo de significar o indizível e o invisível.

Machado da Silva (2003) ainda atenta para o fato de que, mesmo as concepções calcadas no cientificismo e no positivismo que, por sua vez, centram suas ações no que é objetivo e palpável são movidas por ambições e paixões. Esses conteúdos da ordem dos sentimentos e dos desejos, das identificações e dos modelos pertencem ao campo do imaginário.

A partir dessa compreensão o autor manifesta-se:

Se o imaginário é uma fonte racional e não-racional de impulsos para a ação, é também uma represa de sentidos, de emoções, de vestígios, de sentimentos, de afetos, de imagens, de símbolos e de valores. Pelo imaginário o ser constrói-se na cultura.

.....
Em síntese, o imaginário é a ‘bacia semântica’ que orienta o ‘trajeto antropológico’ de cada um na ‘errância’ existencial. O fato de existirem bacia semântica (represamento e sentido) e trajeto antropológico (direção e conhecimento do homem) não determina uma linearidade do vivido. (MACHADO DA SILVA, 2003, p. 13-4)

Até o presente momento, esta dissertação fez referência ao universo do símbolo e ao campo do imaginário para situar o leitor quanto aos referenciais teóricos deste trabalho, parte para um outro enfoque.

A intenção, agora, é estabelecer os elos de conexão possíveis dos estudos do Imaginário com os processos pedagógicos, reforçando o propósito dos meus movimentos que estão calcados, principalmente, na apresentação de outras/novas formas que contemplem conteúdos capazes de proporcionar o encontro com o aspecto simbólico do Design Gráfico, conforme Villas-Boas (2000).

Sendo assim, recorri a Humberto Maturana (1998) e Edgar Morin (2003) como interlocutores teóricos no processo de conexão ao qual fiz referência acima. A idéia foi trazer para esta reflexão perspectivas pedagógicas que representem solo fértil para tratar a subjetividade no ensino, indo ao encontro da minha intenção nesta pesquisa.

É necessário esclarecer que este trabalho não pretende um aprofundamento nos estudos dos autores em questão, mas, sobretudo, demonstrar uma possibilidade de trabalho a partir do imaginário, no campo da educação, em especial na formação de designers.

Humberto Maturana (1998) acena com uma perspectiva que **faz desabar o imperialismo da razão**. Para o autor, as emoções são fenômenos próprios do reino animal onde nós, humanos, também estamos situados e que o humano se constitui na linguagem; justamente **no entrelaçamento do racional com o emocional**.

Para Maturana (1998), as emoções não representam o que se entende, comumente, como sentimento. O que o autor quer demarcar é o ponto de vista biológico. Nesse sentido, a emoção está ligada às disposições corporais orgânicas que definem os diferentes domínios de ação que nos movem. Ou seja, quando mudamos de emoção, mudamos de domínio de ação. O autor sustenta que essas atitudes são negadas na nossa vida diária, em nome da racionalidade das nossas condutas e, sendo assim, sabemos que “quando estamos sob determinada emoção, há coisas que podemos fazer e coisas que não podemos fazer” (MATURANA, 1998, p. 15).

Então, nessa perspectiva a emoção está relacionada ao domínio de ações através do qual nos movemos, ou seja, as emoções representam os diferentes domínios de ações possíveis nas pessoas e as distintas disposições corporais que as constituem e realizam.

O autor apresenta: “não há ação humana sem uma emoção que a estabeleça como tal e a torne possível como ato” (MATURANA, 1998, p.15) e, nesse caso, exemplifica que o amor é a emoção fundadora que constitui o domínio de ações em que nossas interações e a convivência se dão com o outro. E, ainda, num comentário conclusivo, afirma: “não é a razão que nos leva a ação, mas, a emoção”.

Portanto, aqui se configura, através dessa perspectiva que se mostra como possibilidade de trabalho, no campo pedagógico, uma **fresta** para as abordagens que se utilizam dos estudos do Imaginário. As emoções, enquanto propulsoras de ações como nos apresenta Maturana (1998), podem representar uma forma eficiente de evocar os imaginários, sejam eles da natureza que forem.

Já a perspectiva pedagógica de **Edgar Morin** (2003), afinada com o imaginário, **trata da complexidade**, alertando que estamos **na Era Planetária e que isto implica um conhecimento do humano como um ser universal**.

A educação do futuro deverá ser centrada na condição humana anuncia o autor que defende a idéia de que os seres humanos devam “reconhecer-se em sua humanidade comum e ao mesmo tempo reconhecer a diversidade cultural inerente a tudo que é humano” (MORIN, 2003, p. 47).

Trata-se de evidenciar, aqui, que estamos diante de um quadro que exige a integração dos conhecimentos de forma global e, por isso, o desenvolvimento da habilidade para contextualizar e globalizar os saberes torna-se indispensável nos processos educacionais. O conhecimento e a informação estão numa relação de inseparabilidade com o meio cultural, social e, também, natural. Desse modo, aprender a trabalhar a contextualização exige que tenhamos um “pensamento ecologizante” (MORIN, 2003).

Buscar ações nesse sentido leva-nos a um pensamento complexo, o qual busca entender as relações e interações dos fenômenos entre si e destes com os seus contextos, num movimento de reciprocidade todo/partes. Ou seja, a unidade

humana em meio às diferenças individuais e culturais e, ainda, as diferenças individuais e culturais em meio à unidade humana. Dessa forma, Morin (2003) sinaliza para o desenvolvimento de um pensamento unificador que parte de cada um e se abre para um contexto universal, o contexto dos contextos ou “o contexto planetário”.

Partir por esse caminho na Educação, exige mais que a eliminação das fronteiras entre as disciplinas, exige a transformação do fator gerador dessas fronteiras, nesse caso, os princípios que organizam o conhecimento.

Afinado com a minha reflexão, o pensamento de Morin (2003) mostra que a contextualização e a globalização dos saberes podem representar interações entre as disciplinas de modo mais fecundo, onde, a partir de conexões mais universais, poderemos encontrar respostas para as indagações do homem acerca de sua condição no mundo.

Portanto, o imaginário, de alguma forma, estabelece conexão com aquilo que defende Morin (2003), a partir do pensamento complexo, a considerar os movimentos em torno do cosmo, da vida e do **ser-humano**. Isso se torna mais compreensível, se considerarmos que os valores subjetivos, tratados pelos estudos do Imaginário, estão na mesma via que busca explicações para a existência do homem, nesse caso, a partir do vivido.

A intenção de seguir por este caminho de investigação foi, desde o início, vinculada aos meus movimentos profissionais como professor e, em função dos meus “matriciamentos” (PERES, 1999 e 2004) identificados, hoje, através de “imagens-lembrança” (PERES, 2004) e evocados, especialmente, por ocasião do desenvolvimento deste trabalho.

Muito do teor desta dissertação está relacionado ao fato de nunca ter tido muito encantamento pelos computadores e pela parafernália tecnológica da informática. Embora tenha consciência de que essas **ferramentas** são muito

importantes na atividade do designer, mas, enquanto ferramentas e não como **bengalas** diante dos **brancos criativos**.

Digo isso, porque, hoje em dia, o que se percebe é que as pessoas depositam um valor maior na máquina, do que na sua própria capacidade criativa. Vale salientar que o trabalho do designer gráfico na articulação com as informações estético-formais e considerando as sutilezas do aspecto subjetivo/simbólico da prática, encerra em si muito mais do que a construção que se dá na tela do computador.

É motivo de reflexão, neste trabalho, o processo de concepção no Design que, penso, seja bem difícil que se dê de maneira eficaz, a considerar a produção de sentido, a partir da relação estrita homem-máquina, sem uma busca mais sensível das informações.

A função do computador para o designer gráfico é classificada por Montero (2002) como mais um instrumento, assim como um marcador, uma régua. Não é o computador que desenha, projeta e constrói a solução, é a pessoa que o opera, fazendo uso de todas as suas possibilidades e habilidades, enquanto ser criador, dotado de sensibilidade e conteúdo emocional. A partir desse pensamento, o autor comenta que, muitas vezes, a máquina torna-se uma inimiga da criatividade, da espontaneidade, porque a técnica nos limita, nos enquadra e o mais provável é que disso decorram produções repetitivas e previsíveis.

Minha intenção não é levantar nenhuma bandeira, condenando o uso dos computadores e alimentando recordações saudosistas, apenas defendendo, com base na minha trajetória pessoal e profissional, o seu uso nos processos de criação simplesmente como colaboradores técnicos, portanto, **neutros**.

O campo do imaginário através do estudo das vivências anteriores contribui com a potencialização de repertórios, importantes para o designer e, sendo assim, também para os atos criativos no processo do Design. A minha experiência como

designer e professor mostrou-me com maior clareza que, a partir da consideração das referências dessa natureza, a prática do Design pode se dar de outra forma.

Desde que passei a trabalhar no campo da comunicação, nas agências de publicidade e propaganda, fui canalizando minhas habilidades manuais e meu potencial criativo, cultivado e estimulado desde a infância, para as artes gráficas¹⁹ num momento em que recém estavam sendo introduzidos, por volta de 1991, no mercado de Pelotas, os primeiros computadores. Portanto, as soluções para as peças gráficas eram desenvolvidas de forma bastante independente das máquinas.

Assim, se torna evidente que o processo era muito mais trabalhoso e demorado, mas, em compensação, envolvia outras relações, outros referenciais mais próximos do humano e da pessoalidade, manifestados pela singularidade de expressão. Sem efeitos prontos, a chance para vir à tona o inusitado, o inédito é mais provável, porque as individualidades mostram-se com maior evidência no processo que, por sua vez, avança para a produção de sentido.

Numa visão pedagógica, Valeska Oliveira²⁰ destaca que a produção de sentido deve ser a melhor definição para o trabalho dos formadores e que esta deve ser uma preocupação e uma intenção educativa. Reforçando esse pensamento, a professora salienta que, se alguma coisa pode definir o que é a essência do homem, esta pode ser a criação, a capacidade de criar.

Então, mais uma vez reiterando a minha intenção neste estudo, busco um caminho para encontrar a essência humana no processo do Design. Os movimentos que trazem em si a potencialidade de promover a aproximação com a vida estão, na verdade, intimamente ligados à habilidade no trabalho com o aspecto subjetivo do Design Gráfico. A questão, então, é a articulação para localizar as subjetividades envolvidas nos processos projetuais colocando-as em ação, em busca de soluções mais ricas de sentido.

¹⁹ Uso esse termo porque a designação Design Gráfico não era usual na época.

²⁰ Este comentário foi feito pela Prof^a. Valeska Fortes de Oliveira no seu Parecer sobre meu projeto de pesquisa apresentado no exame de qualificação, 2004.

Tenho a sensação de que muitos jovens que estão, atualmente, trilhando a sua formação nos cursos de Design, perderam a sintonia com os valores do humano, dada a ausência desses valores nas produções. Ou, o que é pior, talvez nunca tenham vivenciado essa sintonia, porque essa possibilidade não lhes foi apresentada. Esse tipo de comportamento, comum nos nossos dias, é gerado a partir de um quadro que apresenta o aumento das recepções individuais, “isso implica que cada indivíduo se torna uma esfera auto-suficiente” (BABIN, 1989, p.149), desconectado do todo social e cultural, no qual está inserido.

Os processos pedagógicos que promovem a auto-suficiência em detrimento das interações pessoais podem ser responsáveis pela dificuldade de sintonia com as personalidades nas relações com o outro. Nesse caso, lidar com as emoções, com os sentidos, com as subjetividades torna-se muito difícil porque é uma prática decorrente da vivência e do exercício nesse sentido.

Babin (1989) defende o real papel do professor diante da inadequação dos usos dos recursos de comunicação (incluída, aqui, também a internet) na escola, referindo-se à qualidade pedagógica. A partir disso, o autor comenta: “Como no passado, pede-se ao professor o verdadeiro saber: aquele que não é um conhecimento material e pseudo-objetivo, mas um conhecimento ligado ao homem, situado, organizado e vivificado” (BABIN, 1989, p. 151).

Já, Oliveira²¹ entende que “as formas de produção de sentido e significado se modificaram e acredita que, para pior, atribuindo o quadro como produto das pedagogias iconoclastas”. Os jovens que desde muito cedo são apresentados ao mundo das máquinas, através da televisão, dos jogos eletrônicos e mesmo ao uso do computador, passam a desenvolver uma relação de intimidade com as tecnologias. Tenho a sensação de que, se um dia as máquinas faltarem, nada acontecerá, porque a dependência é muito grande. É um processo que talvez contribua para a dificuldade de sintonização com os valores do humano nos processos criativos.

²¹ Parecer sobre o Projeto desta pesquisa apresentado no exame de qualificação, 2004.

Nesse sentido, acredita Valeska Oliveira que “o problema reside no fato de estarmos diante de uma geração destituída de uma escola e de pedagogias onde a imaginação fosse acionada”. De certo modo, essa realidade pode passar a ecoar nos estágios mais avançados da formação e, aí, nos deparamos com as dificuldades, agravadas pela estrutura dos currículos que não prevêem abordagens que venham a estimular atitudes mais sensíveis.

Mesmo quem se dispõe a fazer um curso de Design que, teoricamente, é o lugar para desenvolver a sensibilidade para a criação, alimenta a idéia equivocada de que para ter sucesso basta ter domínio no uso dos softwares gráficos que está tudo resolvido quando, na verdade, não está.

Tive experiências com alunos que se mostravam extremamente hábeis no domínio da máquina, no entanto, muitas vezes ficavam **travados**, e isso é bastante comum, quando lhes era apresentado o desafio de criar, porque sabiam tudo da ferramenta, mas não sabiam o que fazer com ela.

Esse panorama demonstra um pouco das minhas preocupações neste estudo, à medida que na minha trajetória como professor deparei-me com alunos com dificuldades de transcender a técnica e a forma, mostrando pouca ou nenhuma familiaridade com o aspecto intangível do Design.

A capacidade de articulação com as informações não visíveis, envolvidas no processo criativo, é que se constitui em diferencial, se tratando das produções em Design. A falta dessa habilidade pode, além de colocar em risco a comunicação, resultar em construções até virtuosas quanto à forma, mas vazias quanto ao significado e à produção de sentido.

Os aportes subjetivos ou mais sensíveis **reúnem condições de proporcionar ao designer** a possibilidade de operar dentro de **um universo maior de informações que**, na verdade, **apresenta-se imensurável, infinito**. A partir da familiarização com estes conteúdos podemos dizer que se dá, então, um

rompimento dos limites da forma e passa a existir uma relação com uma outra dimensão.

Essa possibilidade que se manifesta de trabalhar com o que não está visível foi o que me moveu a pensar formas pedagógicas sistematizadas, passíveis de consideração na formação do designer.

Meu empenho está na articulação para promover a apresentação de uma oportunidade dos designers-aprendizes romperem com o mundo de pequeno espectro, a partir do encontro com a sua subjetividade em primeiro lugar e, num momento seguinte, com a do outro.

5. Percurso metodológico: lembranças que presentificam o doce no imaginário pelotense



Design, imaginário e cultura:

memórias e re-apresentações do doce de Pelotas como aportes na formação do designer

5.1 Primeiro a inspiração: **doces histórias** da cultura de Pelotas

Já no início deste trabalho, procurei situar o leitor quanto à inspiração para investigar aportes de ordem subjetiva no processo do Design Gráfico que foi canalizada para a história e a cultura de Pelotas. Entre os motivos para a escolha está, como já sinalizei anteriormente, o meu interesse pessoal pelas particularidades culturais locais. Também o fato de, no decorrer da minha trajetória profissional, principalmente como professor, ter percebido que na cultura de Pelotas está um bom motivo para pensar o ensino do Design Gráfico.

Então, passo a apresentar ao leitor uma panorâmica da história e da cultura da cidade de Pelotas, deixando claro que o foco do trabalho está centrado, especificamente, na tradição doceira. No entanto, falar da tradição doceira de Pelotas implica tratar da origem econômica da cidade e das atividades industriais que movimentaram o seu passado. A cidade de Pelotas²² teve a origem do seu desenvolvimento marcada pela instalação das charqueadas às margens do Arroio Pelotas, determinando um núcleo dedicado à indústria saladeril, que atingiu o seu apogeu por volta de 1870.

A este fato se deve, em grande parte, o desenvolvimento sócio-econômico da região de Pelotas que, por sua vez deu origem às singularidades do local. A partir das charqueadas surgiram muitas e sólidas fortunas, porque o charque era comercializado a preços altos, principalmente, para os mercados do nordeste do país.

Com o dinheiro do charque, os industrialistas passaram a se instalar próximo às sedes das charqueadas e, na cidade, construíram casas, em geral sobrados, que expressavam traços arquitetônicos europeus, porque muitas dessas construções eram edificadas por engenheiros vindos da Europa. Isso justifica a diversidade dos estilos presentes em muitas construções da época, ainda existentes.

²² “Pelota”, nome dado a uma canoa de couro usada para a travessia dos rios, assimilado pelos moradores locais, passou a designar o nome da cidade.

Os charqueadores passaram a exercer influência na economia do país e a colaborar nas negociações comerciais internas e externas; por conta disso, eram recompensados com títulos nobiliárquicos: barões, condes, duques...

As safras do charque que duravam apenas cinco meses (de novembro a abril), permitiam que a atividade dos charqueadores, além de estar ligada à geração de muita riqueza, conseqüentemente, tivesse relação com o ócio originado em função disso. Sobrava muito tempo para o lazer, para as coisas do espírito e para a vida social movimentada pelos saraus, pelos banquetes, entre outros acontecimentos.

O que não se pode negar é que esses homens de negócios sabiam muito bem aplicar as suas riquezas no bem-viver, usufruindo do dinheiro. O poder aquisitivo trouxe dos países europeus para a cidade muitos móveis, obras de arte, louças, tecidos, jóias, enfim, fazendo com que a cidade fosse, de certa forma, assimilando um pouco estilo europeu no aspecto e nos costumes.

As casas foram erguidas como verdadeiros palácios, mas era preciso refinar os hábitos para fazer uso de tanto luxo. Por isso, talvez, uma das alternativas encontradas tenha sido mandar os filhos estudar em cidades mais desenvolvidas como Rio de Janeiro, São Paulo e mesmo para a Europa.

Foram esses traços culturais, decorrentes do período saladeril, que fizeram Pelotas detentora dessas particularidades que tornaram rica a sua história e a fazem “diferente” de muitas cidades, até mesmo as mais próximas. O estilo de vida que os charqueadores cultivaram com o dinheiro da indústria saladeril proporcionou o refinamento das maneiras e o desenvolvimento da sensibilidade e do gosto pelas letras e pelas artes.

O dinheiro farto, o tempo para usufruir desse dinheiro e a convivência com os centros urbanos mais evoluídos, além dos próprios contatos comerciais proporcionou certa ampliação da visão de mundo dos **senhores do charque**. Isso,

nas palavras de Magalhães²³ (2001, p. 9) permitiu “alguma leitura, alguma sociabilidade, uma certa elegância, uma certa aproximação às artes – para dizer em poucas palavras, um relativo requinte social”.

O refinamento os fez, também, apreciadores da culinária requintada, apresentada nas festas e nos banquetes; e o convívio por ocasião dos saraus, dos bailes lhes apurou o gosto pelos **finos líquidos**, como os licores, por exemplo. Quanto à doçaria, os charqueadores foram apresentados, também, por ocasião das festas, às mais diversas sobremesas que reuniam bolos, tortas, pudins etc., e os doces mais delicados como as Fatias de Braga, os Camafeus, as Trouxas de Amêndoas, os Pastéis de Santa Clara, entre outros que fazem parte da tradição doceira de Pelotas, até os dias de hoje.

A assimilação desse gosto e o hábito de consumo desdobraram-se pelo século XX e passou a constituir a **tradição doceira de Pelotas**. O açúcar vinha do Nordeste e era trocado pela carne salgada e as receitas, muitas delas, trazidas, principalmente, de Portugal. Alguns doces foram desenvolvidos em conventos e, por isso, receberam nomes sugestivos como os já citados, Pastéis de Santa Clara e outros como os Papos de Anjo.

As receitas dos doces **conventuais** surgiram da necessidade de dar uma finalidade para as gemas que sobravam no uso das claras, utilizadas para engomar os hábitos. Assim, se justifica o uso, em grande quantidade, de gemas nos doces mais tradicionais pelotenses.

Com o tempo, as charqueadas foram deixando de existir, primeiro, porque os escravos (do Norte e do Nordeste brasileiros e das Antilhas), que eram os principais consumidores do produto foram libertados e, depois, porque veio a concorrência de indústrias similares e, mais tarde, os frigoríficos.

²³ Mario Osório Magalhães é professor e historiador e tem vários livros publicados sobre a história de Pelotas.

Logo, a situação exigiu que a economia fosse direcionada para um outro caminho e, por causa disso, uma das alternativas foi a industrialização de frutas de clima temperado. Assim, foram instaladas no município as fábricas de conservas que, no início, até chegaram a dar a impressão de que a cidade recuperaria a condição que detinha em função do charque, mas isso não aconteceu. Realidade que, hoje, se comprova pela situação das indústrias que, em sua maioria – as mais expressivas de uma época – não existem mais.

Desse modo, foi sendo construída uma trajetória na produção de doces de frutas que se constituiu na tradição que conhecemos. Passa-se a perceber que a identificação de Pelotas foi substituindo o charque pelo doce, ou o **sal** pelo **açúcar**. No entanto, sal e açúcar não são excludentes, porque cada um representa a importância e a tradição de uma época, como no nosso cotidiano, de um modo geral, um complementa o outro.

A tradição doceira que vem se perpetuando através do tempo distingue Pelotas pela fabricação dos mais diversos doces feitos artesanalmente, mas também, pelos doces industrializados (em especial, as conservas de pêssego, fruta que tem cultivo expressivo na região). O reconhecimento nesse sentido é responsável pela conquista do título de Capital Nacional do Doce e, por esse motivo, Pelotas tornou-se sede da Feira Nacional do Doce – Fenadoce –, evento que acontece anualmente e que tem projetado o produto local para além das suas fronteiras.

Os doces passaram a fazer parte da vida dos pelotenses e, por isso foram se transformando na representação mais significativa da cidade, tornando Pelotas reconhecida em todo o Brasil e, também, no exterior como a Cidade dos Doces. Nesse sentido, sobre a origem, a história e a tradição de Pelotas, Magalhães (2001, p.60) manifesta-se de forma conclusiva:

Pelotas pode ser considerada, enfim, sem nenhum exagero, a terra do doce, do mesmo modo que foi berço das charqueadas, dos salões, faustosos, das grandes damas, dos barões beneméritos, dos poetas românticos. Mas, tudo isso ocorreu dentro de circunstâncias muito específicas. [...] **dentro um tempo tão singular e tão mágico que é lícito, às vezes, duvidar, e pensar: isso talvez jamais tenha existido.** (grifos meus)

E, assim, considerando o pensamento expresso nas palavras do autor, acredito que está na magia da história de Pelotas o motivo do meu encanto pelo tema que inspira esta pesquisa. No entanto, percebo que se esgotaram os conteúdos dos livros com as histórias da cidade e, por isso quero saber mais: quero saber das histórias que não foram escritas. Envolto pela magia deste lugar me permito adentrar o imaginário de algumas pessoas que viveram histórias pelotenses e que ainda estão por aqui, para falar das suas lembranças, re-apresentando as representações sobre particularidades locais.

Portanto, a inspiração para tratar do doce como objeto de estudo, levou a uma pesquisa do tipo estudo de caso. E, por isso, me permito fazer algumas considerações no sentido de reforçar a justificativa da opção pela **história e a cultura como campo fértil para trabalhar o imaginário**.

Trata-se, então, de recorrer ao estabelecimento de relações com a própria vida e seus desdobramentos, trazendo à tona referenciais pessoais e, em particular, no caso deste estudo, afinadas com o universo subjetivo. Esses referenciais que também são sociais e históricos fazem parte de um jogo que exercita a presentificação de “vivências que são eternas no tempo”, parafraseando Durand (1988), e que ao fim são as representações do homem sobre o vivido.

Ou seja, o que se apresenta a partir desta pesquisa é a possibilidade de trânsito num outro tempo, não presente em “carne e osso” (DURAND, 1988) em busca de conteúdos simbólicos para dotar de sentido as produções em Design Gráfico.

Sei da dificuldade que representa para os alunos a aproximação dos valores subjetivos no processo do Design, porque é muito forte o apego à forma, como apelo

visual, e à técnica. Por isso, entendo válidas as iniciativas que aproximem os alunos dos conteúdos mais sensíveis e subjetivos no processo do Design, assim como já fiz ampla referência nas páginas anteriores desta dissertação.

A história da tradição doceira de Pelotas vem contribuir para a sistematização deste estudo que se propõe a trazer, para o campo que trata do ensino do Design, uma reflexão sobre a fertilidade e a potência do imaginário como propulsor do nosso saber-fazer, assim como podemos perceber a partir dos estudos de Peres (1999).

Aloísio Magalhães (2003, p. 12), designer que imprimiu fortes referências culturais na sua produção, comenta sobre as mobilizações que contribuem para a continuidade de uma cultura:

Essa continuidade comporta modificações e alterações num processo aberto e flexível, de constante realimentação, o que garante sua sobrevivência. Para seu desenvolvimento harmonioso pressupõe a consciência de um largo passado histórico.

O compromisso do designer com a cultura pode, dessa forma, contribuir para o trabalho de realimentação, que na verdade está em evocar conteúdos dessa cultura e, a partir da sua articulação, re-apresentá-los com outras roupagens.

Está em questão na realimentação cultural a própria eficiência das produções em Design Gráfico e, por isso, entendo que os designers que souberem se articular no âmbito do aspecto simbólico do Design, a partir de uma determinada cultura, poderão ter mais sucesso. Considerando, nesse caso, a eficiência das produções, relacionada ao sentido implicado no processo, e, por consequência, no produto final.

Com o passar do tempo, os valores culturais, naturalmente, correm o risco de se afastar da sua gênese. Por isso, tratando-se, em especial, do design inspirado em cultura, é importante que o abastecimento de informações vá além dos referenciais próximos temporalmente e de uso recorrente e desgastado. Entendo que é necessária uma busca mais curiosa que invista na revelação de outras informações culturais, particularidades diversas das comumente trabalhadas que poderão

contribuir para o enriquecimento do significado da comunicação, envolvido no processo do Design.

Nesse sentido, Aloísio Magalhães (2003, p. 12), comenta que a produção do designer a partir da importância da consciência do passado histórico sinaliza com uma perspectiva onde o **velho** é potencializado:

Pode-se mesmo dizer que a previsão ou a antevisão de uma cultura é diretamente proporcional à amplitude e profundidade de recuo no tempo, do conhecimento e da consciência do passado histórico. Da mesma maneira como, por analogia, uma pedra vai mais longe na medida em que a borracha do bodoque é suficientemente forte e flexível para suportar uma grande tensão, diametralmente oposta ao objetivo de sua direção. Pode-se mesmo afirmar que, no processo de evolução de uma cultura, nada existe propriamente de “novo”. **O “novo” é apenas uma forma transformada do passado**, enriquecida na continuidade do processo, **ou novamente revelada**, de um processo latente. Na verdade, os elementos são sempre os mesmos: apenas a visão pode ser enriquecida por novas incidências de luz nas diversas faces do mesmo cristal (grifos meus).

Assim, o **novo** é apenas uma transformação do passado. Nesse caso, além da importância da consciência do passado histórico fica evidenciado que as possíveis visitas à história caracterizam-se pela possibilidade de trazer para o hoje, o velho, como forma de significá-lo. Ou seja, fazer design a partir da história e da cultura de um determinado lugar é um trabalho de valorização, a partir da consideração do significado nelas contido. Trabalho que, por sua vez, vai ao encontro da **realimentação**, processo ao qual me referi em momento anterior.

5.2. Na prática, como tudo aconteceu: a história na voz dos narradores

Embora a idéia de buscar a presentificação do doce no imaginário pelotense tenha surgido já no início do Mestrado, somente no decorrer do curso é que se deu o direcionamento para este rumo de uma forma mais definida.

Uma prática pedagógica desenvolvida para a disciplina Teoria e Prática de Ensino apontou os primeiros sinais para a condução do processo metodológico neste trabalho de investigação. A proposta foi desenvolver uma abordagem inovadora, desenvolvida em nível de projeto no primeiro semestre do curso e implementada no semestre seguinte.

O meu objetivo foi tentar estabelecer alguma relação com a minha intenção de pesquisa, ou seja, trabalhar a relação do imaginário e da cultura de Pelotas como possíveis aportes no ensino do Design Gráfico. Sendo assim, parti para a concepção de um trabalho com um grupo de quatro alunos, do 6º semestre do Curso de Artes Visuais/habilitação em Design Gráfico do ILA – Ufpel.

O desafio foi apresentado aos alunos no sentido de que fossem criados tipos gráficos (letras) inspirados na história e na cultura pelotenses, a partir da visita a locais previamente estabelecidos e de acordo com quatro temas que, de maneira geral, abordavam a trajetória histórica da cidade. Nesse sentido, os temas propostos foram os seguintes: a origem saladeril, a riqueza arquitetônica, a tradição doceira e o título que a cidade detém em decorrência da sua particularidade histórica - Pelotas Princesa do Sul.

Com esta prática foi possível proporcionar aos alunos a experiência de tocar, sentir, perceber, de forma real, os detalhes dos lugares, estabelecendo relações de proximidade com os conteúdos advindos, por ocasião das visitas. Em um momento seguinte, o trabalho teve continuidade nos ateliês de gravura do ILA onde o grupo pôde pensar, criar, num movimento de encontro com expressões bem próprias. Então, todo o trabalho em função da prática de ensino, além de cumprir com a exigência da disciplina serviu para apontar um caminho decisivo para esta pesquisa.

A prática que contou com a participação de um **contador de histórias** sinalizou com a possibilidade da consideração dessa figura, também no trabalho de investigação. Inicialmente, a idéia foi que o contador, através de suas histórias, desse pistas de outros sujeitos, possíveis narradores de outras histórias e, assim,

fosse sendo conduzido o trabalho para a presentificação do doce no imaginário pelotense.

Essa idéia foi proposta no projeto de pesquisa, no entanto, a partir do exame de qualificação do trabalho a adoção da figura do contador de histórias passou a ser considerada de uma outra forma. Ficou entendido que o contador, como único indicador de outros contadores de histórias, não seria uma solução adequada, já que a constituição do grupo dos sujeitos partiria, exclusivamente, de uma pessoa que estaria ditando o caminho.

Sendo assim, as primeiras indicações dos contadores de histórias surgiram no exame de qualificação entre pessoas com vivência na história de Pelotas e que, por sua vez, iam fazendo novas indicações de novos contadores, constituindo, assim, a **teia** de sujeitos. Para investir neste trabalho recorri aos preceitos da história oral que se utiliza da memória, recurso potente para acesso às representações acionadas pelos narradores.

Tedesco (2002 *apud* OLIVEIRA, 2004, p. 95) destaca a necessidade do conhecimento da memória e a importância de tomá-la como conhecimento. Segundo o autor “pelo viés da memória é possível analisar o vivido e recordá-lo, é fazer o tempo passado se presentificar analítica e oralmente, subjetivar publicamente quem já está sendo relegado ao esquecimento”.

Já, na visão de Lozano (1998, p. 16), a oralidade representa uma forma de aproximação de um aspecto central da vida dos seres humanos, que diz respeito ao processo da comunicação, ao desenvolvimento da linguagem, à criação de uma parte muito importante da cultura e da esfera simbólica humanas. Nesse sentido, se manifesta:

A “História Oral” é mais do que uma decisão técnica ou de procedimento; que não é a depuração técnica da entrevista gravada; nem pretende exclusivamente formar arquivos orais; tampouco é apenas um roteiro para o processo detalhado e preciso de transcrição da oralidade; nem abandona a análise à iniciativa dos historiadores do futuro.

O autor ainda comenta que o trabalho com a História Oral conta com métodos e técnicas precisos e procura centrar sua análise numa visão que emana do mais profundo da experiência dos atores sociais. E, por isso, entendo que a História Oral está em sintonia com as pesquisas no campo do imaginário.

Retornando à explanação sobre meu percurso metodológico nesta investigação entendo válido esclarecer que o critério para o estabelecimento da ordem dos contatos, deu-se em função da disponibilidade das pessoas, no sentido de me dispensar tempo e atenção. Já nas primeiras entrevistas foram surgindo pistas para novos contatos com outros possíveis contadores de histórias, como anunciei anteriormente. E, assim, foi sendo construído o grupo de sujeitos que, ao todo, somaram nove pessoas, as quais logo apresentarei.

Foi difícil, na verdade, fechar um número de pessoas como o grupo de sujeitos da investigação, tamanha a quantidade de indicações que foi surgindo no decorrer do trabalho. Para mim, o momento de contato com os sujeitos foi um dos mais especiais da pesquisa. Ouvir as histórias de vida e as lembranças de infância de cada um dos contadores foi uma experiência encantadora. Sendo assim, as nove pessoas, três homens e seis mulheres, foram estendendo a teia das conexões. Nos encontros e nas conversas, essas pessoas contaram histórias sobre a tradição do doce de Pelotas, quer pelo seu envolvimento profissional, quer pela sua considerável vivência com a trajetória cultural pelotense. Então, o critério para escolha dos sujeitos foi que tivessem conhecimento e vivência ligados à tradição do doce. Nesse sentido, a faixa etária se enquadrou entre sessenta e oitenta anos, em média.

Entre os sujeitos, estão reunidos doceiros, desde os que se mantêm nos processos mais tradicionais até aqueles que passaram a produzir os seus doces adequados aos moldes industriais por exigência dos novos tempos. Também estão presentes no grupo de sujeitos pessoas que não têm envolvimento direto com a produção doceira, mas que de alguma forma viveram a história e a tradição do doce pelotense.

As entrevistas tiveram início no mês de março, se estenderam até o mês de maio de dois mil e cinco e foram conduzidas conforme critérios definidos no exame de qualificação do projeto. Ou seja, **o trabalho assumiu o caráter de uma pesquisa de cunho qualitativo onde o mote foi a cultura da tradição do doce de Pelotas, o que o caracteriza como uma investigação do tipo estudo de caso.**

Já no projeto de pesquisa, quanto à metodologia, foram estabelecidas **entrevistas do tipo semi-estruturada, como instrumento de coleta** a partir de **duas perguntas detonadoras**²⁴: Primeiro, **Que lembranças o senhor(a) tem do doce na sua vida, na sua infância?** e, depois, **O que representa o doce para a sua vida?**.

Foi um pouco difícil me adaptar a esse tipo de instrumento de coleta, porque as falas iam trazendo as informações de maneira muito **solta**, imperceptíveis de imediato. Com o tempo, fui ganhando confiança no método escolhido para trabalhar. E, realmente, eu precisava desse tempo, porque os resultados só se tornaram mais evidentes, a partir da quarta entrevista, onde foi possível perceber a saturação dos dados.

Demo (2001, p. 53) ao abordar os métodos de análise em pesquisas qualitativas refere-se ao “nível de freqüências” que, na verdade, trata de uma espécie de ordenamento preliminar, orientado pela simples **recorrência quantitativa**, caracterizando, assim, a identificação de mitemas²⁵.

Nas palavras do autor, o trabalho a partir do nível de freqüências pode ser entendido da seguinte forma:

²⁴ Essas perguntas tiveram por objetivo fazer com que o entrevistado desse início à sua fala, à sua história, sem preocupação com a cronologia dos fatos e obedecendo ao seu juízo de valor, no momento. A capacidade da memória de trazer à tona lembranças da trajetória vivida, na abordagem do imaginário, se constitui num movimento de representação, presentificação de fatos passados.

²⁵ Pequenos núcleos simbólicos presentes na estrutura de um texto ou de uma narrativa. (DURAND, 1988)

...diante de vasto material de entrevista gravada e já desgravada, uma tática para entrar na complexidade e torná-la menos complexa é o procedimento simples, geralmente simplório, de contar a frequência dos termos; a simplicidade aparece na expectativa de que o mais freqüente será também o mais importante... (DEMO, 2001, p. 53)

Então, as narrativas decorrentes de cada entrevista passaram a fazer mais sentido, quando percebi que alguns dados começaram a se repetir, atingindo o estágio de saturação. Sendo assim, o que ocorreu foi o prenúncio de uma categorização, mediante as informações que apresentaram maior **pregnância** (presentes de forma mais intensiva) nas falas dos narradores.

Um ponto a ser considerado no processo de pesquisa é que o trabalho de transcrição dos textos não acompanhou, no mesmo ritmo, o andamento das entrevistas, logo, ao final dos nove encontros havia um volume muito grande de informações para serem transcritas, o que tornou esta etapa cansativa.

Sobre a questão da disponibilidade das pessoas, que implicou diretamente no prazo previsto para a fase empírica, devo admitir que, algumas vezes, foi bastante trabalhosa. Não raras vezes, os encontros foram marcados, depois cancelados, adiados... então, realmente foi um processo que exigiu muito do meu tempo.

No entanto, o contato com as narrativas foi extremamente aprazível. Ouvir novamente a voz das pessoas trazendo as suas lembranças, contando sobre as suas vidas, falando de suas famílias... filhos e, por vezes, trazendo fatos pessoais foi muito bom.

As entrevistas duraram, em média, 45 minutos e foi preciso muitas horas para serem transcritas, pelo menos no meu ritmo que, devo admitir, apresentou-se bastante lento em função do limite de resistência que consegui alcançar frente ao computador, ouvindo as fitas gravadas.

Uma vez de posse dos dados transcritos teve início o processo de identificação das informações de maior **pregnância**, no sentido de reduzir o volume

de informações e, ao mesmo tempo, definir os aspectos sob os quais seriam analisados os referidos dados.

Mediante as pregnancies, busquei os núcleos simbólicos que, nesta dissertação, remetem a um sentido figurativo. Portanto, a partir das nove narrativas foi possível identificar na voz dos sujeitos informações que remetem ao caráter artesanal do doce, à qualidade de promotor de encontros e reuniões entre as pessoas e, também, informações referentes aos aspectos associados à industrialização.

Sendo assim, as categorias ou “**núcleos simbólicos**” (DURAND, 1988) que emergiram dos conteúdos das narrativas dão conta de três grandes eixos: **artesanidade, sacralidade e produtividade**.

O trabalho de sistematização dos dados, num primeiro momento, teve por finalidade elencar as informações com maior pregnância nas falas dos narradores, como por exemplo, referências ao sabor e à qualidade, à aparência, ao cuidado, aos rituais de encontro e manifestações de cortesia e, por fim, referências aos avanços tecnológicos, que caracterizam a evolução do processo de industrialização do doce.

A partir da primeira categorização (identificação dos mitemas) é que foram definidos os três grandes núcleos simbólicos, assim como apresentados acima. Então, cada núcleo dessa categorização passou a agregar as informações contidas nas falas dos narradores, de acordo com a sua significância simbólica.

Para apresentar ao leitor os trechos das narrativas que trazem à **luz** as lembranças dos sujeitos-narradores acerca da presença do doce nas suas vidas, recorri a alguns recursos ou fundamentos da linguagem visual, no sentido de proporcionar uma melhor orientação da leitura para a identificação da relação fala-núcleo simbólico.

Os preceitos da Tipologia²⁶ foram meus auxiliares no estabelecimento de uma convenção para sistematização da relação, acima citada. Partindo dessa intenção, me utilizei de uma classificação simples a partir de Robin Williams (1995, p. 83), que apresenta os tipos classificados em seis grupos: “estilo antigo, moderno, serifa grossa, sem serifa, manuscrito e decorativo”.

Para organizar os trechos das narrativas utilizei, então, três desses grupos tipográficos, estabelecendo uma relação forma/origem com o sentido figurativo de cada um dos núcleos simbólicos. Assim, estabeleci que, para grafar as falas relacionadas com o núcleo simbólico artesanidade do doce, convençionei o *estilo manuscrito*²⁷, para grafar os conteúdos relacionados ao núcleo sacralidade do doce optei pelo *estilo antigo*²⁸ e, por fim, para apresentar graficamente as lembranças relacionadas ao núcleo produtividade do doce fiz a opção pelo estilo *serifa grossa*²⁹.

É importante que seja dito que a cor, enquanto recurso visual, foi importante no meu processo metodológico, no sentido de contribuir para a sistematização dos dados na fase inicial do processo metodológico para identificação dos mitemas. Com essa técnica, o volume de dados foi reduzido e organizado, facilitando o trabalho de análise. Os conteúdos simbólicos presentes nas narrativas que não são passíveis de identificação clara e imediata, precisaram ser rastreados, ensaiando, dessa forma, uma espécie de leitura hermenêutica (DURAND, 1988), onde a pregnância simbólica pôde ser percebida a partir das lembranças dos narradores.

²⁶ Tipologia é o estudo dos tipos. Segundo o Glossário de termos e verbetes utilizados em Design Gráfico (1998), tipo, ou fonte tipográfica, pode ser definido como o desenho de letras e algarismos formando um conjunto regido por propriedades visuais sistematizadas e consistentes.

²⁷ O estilo manuscrito inclui todos os tipos que parecem ter sido escritos a mão com uma caneta tinteiro, com pincel ou, às vezes, com um lápis ou caneta profissional.

²⁸ Os tipos que pertencem ao estilo antigo baseiam-se na escrita dos escribas, que trabalhavam com uma pena na mão. Os estilos antigos têm sempre serifa (pequeno traço que aparece na extremidade de uma letra, também chamado remate ou filete) e as serifa das letras em caixa-baixa (minúsculas) sempre têm um ângulo que é o da caneta. Por isso, todos os traços curvos das letras passam de grossos para finos, o que chamamos tecnicamente de transição grosso-fino.

²⁹ Este estilo tipográfico surgiu a partir de um novo conceito originado com a revolução industrial: o da propaganda. São tipos que têm pouca ou nenhuma transição grosso-fino e, por isso, são utilizados para serem vistos à distância, em meio a outros impressos concorrentes.

6. Rumor à análise: os narradores... e as re-apresentações do doce



Design, imaginário e cultura:

memórias e re-apresentações do doce de Pelotas como aportes na formação do designer

6.1. Quem são os narradores?

O encontro com cada um dos sujeitos revestiu-se de enorme satisfação. As circunstâncias informais e o teor da entrevista propiciaram uma aproximação bastante significativa com a personalidade dos narradores. Então, embora o propósito do encontro fosse apenas coletar os dados para o trabalho de pesquisa, foi impossível deixar de estabelecer laços de afinidade e afetividade com essas pessoas.

Também a familiaridade com o conteúdo das narrativas possibilitou-me a construção de um perfil de cada um dos sujeitos narradores, de acordo com a minha percepção. As informações que alimentaram a investigação trouxeram, entretecidos, além das lembranças relativas ao doce, foco deste trabalho, outros conteúdos **adormecidos** pertencentes a um universo não aparente.

Assim, embora não fosse a intenção desta pesquisa desvendar traços pessoais dos entrevistados e, sim, os conteúdos simbólicos referentes à tradição doceira, presentes nas falas, entendo válido considerar que as informações ligadas à personalidade e à pessoaalidade, foram importantes nesse momento do trabalho. Através desse artifício, construí, para o leitor, a descrição dos sujeitos, a qual apresento, em momento posterior, neste tópico.

O exercício da percepção de pessoalidades, também é importante no trabalho do designer, porque, quando o profissional se depara com um cliente, buscando informações para determinado projeto, ele precisa ir além da consideração das informações referentes à necessidade de solução, propriamente dita.

Nesse processo, é bem provável que as pistas que conduzirão o designer a uma solução com sucesso não sejam ditas. Nesse caso, ele vai precisar ser perceptivo a esses sinais. Outras informações que não estão aparentes, mas, que são reais e estão presentes, podem conter referências significativas para o momento

da concepção: as vontades mais secretas, o desejo que existe, mas que não foi dito...

Por isso, a partir dessa percepção, a subjetividade entra em jogo e assume papel importante, porque nesse universo **sombrio** estão os desejos, as emoções, enfim, pessoalidades que, muitas vezes, precisam ser desvendadas, já que não se mostram pelas palavras; e interpretadas, pois são ricas em particularidades.

Essa possibilidade de trânsito pelo **universo das sombras** pode representar o grande diferencial para o profissional-designer, num mercado onde tantas pessoas atuam, revestidas dessa condição, para prestar os seus serviços.

Feita a consideração acerca da importância da percepção dos sinais relativos a pessoalidades no trabalho do designer me encaminho para a apresentação dos sujeitos-narradores³⁰, que aqui estão na ordem em que foram entrevistados.

Zilma

Da infância, lembra do Doce de coco... e do Pé-de-moleque, e diz que já não são feitos como antigamente. O doce passou a fazer parte de sua vida, profissionalmente, por intermédio da irmã, doceira de expressão em nossa cidade, não mais entre nós, conhecida pelos Quindins, sua especialidade. Hoje, Zilma tem seu próprio negócio junto com o filho. Produz doces artesanais, os tradicionais pelotenses, cujas receitas e segredos, na maior parte, são legados da referida irmã.

Sabe bem o que representa trabalhar para produzir e vender doces. Mulher consciente da sua condição tem visão menos romântica da cultura doceira e, por isso, traz à tona questões importantes sobre os processos de industrialização.

³⁰ Os narradores autorizaram a divulgação do conteúdo das narrativas, bem como dos seus nomes, através de um termo de autorização (VER APÊNDICE – de B a J), que foi assinado, no momento em que os reencontrei, depois da entrevista, para a apresentação das falas transcritas. Na ocasião, reforcei a finalidade do material (VER APÊNDICE - A), deixando-os livre para suprimir o que não fosse do interesse divulgar.

Zilma é figura amável, terna... Na confeitaria onde trabalha, ocupa-se do atendimento aos clientes. Difícil resistir às delícias expostas nos balcões, tamanha a simpatia da atendente.

Nobre

Nobre tem história para contar, aliás, tem feito da história de Pelotas a sua própria vida. Que bom que existem pessoas como Nobre, sensíveis à importância dos registros históricos, das fotos, dos escritos de tempos passados, fomentos de lembranças, nossos referenciais, hoje.

Do doce, Nobre guarda o sabor da infância, o sabor artesanal que, segundo ele, anda comprometido por causa dos rumos e do ritmo do nosso tempo.

Quem quiser saber das histórias do doce de Pelotas, das confeitarias e outros fatos pitorescos da Princesa do Sul pode recorrer ao Nobre que, claro, poderá andar circulando pelas ruas da cidade, resgatando registros. Mas, o lugar mais certo para encontrá-lo é no calçadão da XV, ali, entre Sete e Neto.

Orail

Dos tempos de infância, Orail traz referências significativas com relação ao cuidado, ao detalhe e, principalmente, às particularidades na feitura dos doces capazes de conferir-lhes sabores realmente singulares... Sensibilidade da mãe e de sua aia, a **la**, que não poupavam esforços e carinho no preparo das guloseimas para a família.

Por isso, Orail é daquelas pessoas que não abre mão da qualidade de um bom doce. Tanto que resolveu reunir receitas antigas de família e editou um livro com raridades da tradição doceira onde estão reunidos, entre outros, o Creme da viúva, a Mana pança e o Pingo de tocha...

Orail é descendente de charqueadores e, portanto, das histórias de Pelotas sabe como poucos. Conhecedor da arte, convive com ela bem de perto, rodeado por muitos quadros, santos, antiguidades e bonecas de louça, a quem trata como filhas, trocando as roupas. Orail construiu um espaço para viver, realmente, singular e encantador.

Nilza

Dona Nilza é daquelas pessoas para quem os avanços tecnológicos e o corre-corre dos nossos tempos pouco significam, pelo menos para atividade que optou abraçar. Ela se dedica à produção dos Pastéis de Santa Clara, doce de origem portuguesa, apreciadíssimo por todos que já tiveram a oportunidade de saboreá-lo.

Doceira das mais tradicionais aprendeu com a sogra a técnica para abrir a massa dos pastéis a ponto de ficar quase transparente e tão grande que chega a cobrir uma mesa, como uma toalha. Difícil de acreditar para quem não presencia o processo.

Tem predileção pelos afazeres onde pode exercitar toda a sua paciência, o cuidado com os detalhes e, quando se refere aos Pastéis de Santa Clara, sua especialidade, diz que, além de doce, é uma obra de arte.

Norma

Dona Norma é figura amabilíssima. Detentora de uma memória privilegiada, que a faz capaz de falar durante horas sobre passagens da sua vida... e com riqueza de detalhes.

Atualmente, é tida como referência, quando o assunto é a tradição doceira pelotense. Casada com o dono de uma das confeitarias de maior expressão de

Pelotas, Dona Norma diz que tinha pouco contato com o estabelecimento. Dedicava-se com exclusividade à família e aos filhos e fez, da parte de cima do sobrado, onde funcionava a confeitaria, o seu mundo. Dos negócios do doce pouco sabia.

Quando o assunto eram os famosos, em geral artistas que, por vezes, visitavam a confeitaria, descia para espiar por uma janelinha, quando avisada pelo marido.

Dona Norma tem sensibilidade de artista. Na sotéia do sobrado, construiu um jardim e plantou rosas... **As rosas da rua XV**. Hoje, revivendo suas lembranças, diz que, muitas vezes, é questionada sobre fatos relacionados à confeitaria que não presenciou, porque seu compromisso era mesmo com os filhos e com a casa.

E, no entanto, curioso! Dona Norma guarda com carinho um acervo riquíssimo de fotos, documentos e objetos que contam a história do doce pelotense. Sobre eles fala com notável conhecimento e entusiasmo.

Zilda

Dona Zilda aprendeu a fazer doces, sozinha. Via fazerem de um jeito e fazia. Lembra que seu aprendizado foi muito difícil, mas que agora as coisas estão mais fáceis.

Da época em que morava na colônia, Dona Zilda tem poucas lembranças. Dos tempos de infância e juventude lembra de momentos felizes como a reunião das pessoas em torno das carreiras de cancha-reta e dos bailes que havia para os lados onde morava. Ela diz: “...era bonito de se ver, porque as pessoas viviam contentes. Era aquela casa, tudo na volta... parecia uma praça...”, rememora, saudosa.

Vida simples, de muito trabalho, tempos difíceis vividos por Dona Zilda, mulher de fibra, aparência frágil, mas que mesmo com todo o tipo de dificuldades

não se deixou abater. Sempre firme no seu propósito foi construindo a sua história com a certeza: “Nasci pra fazer doces...”.

A dedicação, o carinho de toda uma vida voltada à tradição doceira, hoje, encontra reconhecimento através dos doces cristalizados, em pasta e em calda que são apreciados além das fronteiras de Pelotas e Região.

Gladys

Dona Gladys é uma contadora de histórias por excelência. Tem voz de contadora de histórias... sedutora, jeito de contadora de histórias... bem articulada. Fala pausada e claramente. Momento agradável, o da entrevista... tomamos um chá, enquanto conversávamos.

Nos fatos trazidos à luz por Dona Gladys, o doce tem relação estreita com sua família, de descendência alemã. Da infância traz a lembrança das tachadas de doces, preparadas pela mãe, que resultavam em figadas e pessegadas... as *schimiers*, doce que levava para a escola junto com o *haus brot*.

“O doce faz parte da minha família”, afirma Dona Gladys, ao mesmo tempo em que lembra dos passeios, à tardinha, com seus pais, quando passavam pela Confeitaria Brasil para tomar sorvete. Três eram os sabores, conta: “creme, chocolate e abacaxi”. Por ser criança diz que se sentia importante com o tratamento que o garçom lhe dispensava e, apesar da pouca idade, na época, ainda hoje, é capaz de lembrar do tampo da mesa da confeitaria... de mármore.

Dos tempos de menina lembra das Bombas, doce que era presenteado pelo padrinho por ocasião das visitas aos finais de semana. Sobre o referido doce diz: “... não vejo mais nos doces de hoje... e aquilo era uuuuma delícia...”. Doces momentos familiares lembrados por Dona Gladys.

Emília

Das terras d'além mar, Dona Emília trouxe segredos que contribuíram para o sabor lusitano da nossa cultura do doce. Começou como muitas doceiras em Pelotas, especialista em um só doce. Mas, com a ajuda das filhas ampliou a sua produção e, hoje, trabalha para atender o ritmo acelerado da produtividade, exigência do mercado.

Dos doces que faz, todos de receitas originais portuguesas, Dona Emília, nutre maior afeição pelo Bem-casado, porque foi o primeiro. “O Bem-casado é que foi sempre a minha força para os outros... foi sempre o Bem-casado... o chefe de tudo é o Bem-casado...”, diz a doceira em bom português... de Portugal... chiado.

Atualmente, não mais envolvida com a produção dos doces, por limitação da idade, Dona Emília ainda faz questão de estar sempre por perto. “De ficar na volta eu gosto... A hora que eu deixar de mexer nessas coisas é porque eu não posso mesmo...”.

Apesar do ritmo acelerado que tomou conta da feitura dos doces, Dona Emília mantém a paixão e o cuidado de sempre, segundo ela, esses são os segredos. É tudo muito simples, como a receita dos ovos moles, destaque dos doces portugueses e laço com a sua terra natal. “É só o ovo, açúcar e água... só... A receita é a simplicidade”, comenta.

Nelson

Na sua trajetória, o vinho foi o começo, depois, vieram as compotas de pêssago com vistas a um processo industrial de porte, prestação de serviço para grandes empresas... Não deu certo. As exigências do mercado e o ritmo da produtividade não foram compatíveis com a maneira de ser do Seu Nelson, homem simples, afinado com a pureza... e a beleza do seu *lôcus*: a Colônia, lugar onde a simplicidade da vida ainda se mantém.

De fala mansa, jeito terno, Seu Nelson conta suas histórias e as dificuldades para tocar a vida nos negócios. A loucura, a pressa, as máquinas... nada disso combina com esse homem que sempre quis fazer as coisas como se estivesse fazendo para ele, para sua família, com qualidade. Hoje, segundo Seu Nelson, parece que a produtividade industrial e o carinho necessário para produzir os doces não andam muito afinados.

A história do Seu Nelson, definitivamente, não foi fácil, mas, depois de muito trabalho, muitas tentativas ele encontrou, na própria simplicidade, um caminho: com a esposa apostou na fabricação dos doces caseiros para enfrentar a situação financeira desfavorável. Os doces de coco e de abóbora, as ambrosias, as cucas e as rapaduras de leite, entre outros, feitos, artesanalmente, foram a salvação.

Sendo assim, as receitas de família, das mães, das avós foram resgatadas e aprimoradas, e os doces, que delas decorreram tornaram-se conhecidos e apreciados, justamente por serem caseiros, feitos com o carinho e a qualidade com que o Seu Nelson gosta de produzir. Nesse caso, a industrialização do doce e aqueles processos mais mecânicos de produção perderam o sentido para o casal e prevaleceu a “sabedoria pra fazer doce”, no sentido de aprendizado constituído, conforme destaca Dona Wilma, companheira de caminhada do Seu Nelson.

6.2. O que dizem os narradores... as re-apresentações

Nesta parte do trabalho são apresentados trechos das narrativas dos nove sujeitos da pesquisa. Aqui, a organização dos dados já é apresentada, conforme a categorização adotada para o fim de análise.

O núcleo simbólico **artesanalidade** passou a reunir os sinais manifestados nas falas dos narradores que indicam **sinônimos de qualidade**. Nesse caso, foram

contempladas as manifestações ligadas à **pureza**, ao **sabor**, ao **processo cuidadoso** e, em função do cuidado, a questão do **tempo de feitura** dos doces.

Também nesse núcleo simbólico o doce é re-apresentado através da manifestação de sinais ligados à **aparência** e, nesse sentido, foram reunidas as falas que trazem informações sobre o **requisito** e a **beleza** do doce, sobre os **detalhes** e, também, informações que indicam sinais quanto às **proporções** do doce.

O núcleo simbólico **sacralidade** traz os sinais que se traduziram em sinônimos de manifestação de **cuidado com o outro**. Então, a partir desse nucleamento foram reunidas as falas que indicam expressões relativas a **rituais matriarcais**, no sentido da **presença da arquetipologia feminina**, essa ligada às **manifestações de aconchego e afago** e, também, ao **prazer oral**. As falas que trouxeram lembranças relacionadas aos **rituais de encontro e reuniões familiares** também foram sistematizadas a partir do núcleo sacralidade.

Já o núcleo simbólico **produtividade** traz os sinais que representaram, simbolicamente, sinônimos de **crescimento industrial**. Sendo assim, foram reunidas as informações dos sujeitos ligadas à **industrialização**, e à **comercialização em grande escala**. Esse núcleo também remete aos movimentos relacionados ao **aumento do patrimônio**. Em decorrência de todos esses fatores, se evidencia o **afastamento da gênese** (entendido como descaracterização das receitas originais) dos processos de produção do doce.

Os trechos das narrativas estão de acordo com o método de sistematização que optei para este trabalho de pesquisa, onde a ordem das falas de cada um dos narradores está conforme a expressão na narrativa.

Assim, num primeiro momento, as falas foram agrupadas de acordo com o nucleamento já estabelecido, originando, então, blocos de texto, distintos

visualmente, decorrentes das convenções tipográficas, explicitadas no capítulo anterior.

Entendi mais apropriado o formato apresentando a alternância dos conteúdos nucleados, porque, embora as falas sejam estanques, em alguns momentos os trechos são complementares, mesmo pertencendo a núcleos simbólicos diferentes.

Esse procedimento foi utilizado no sentido de proporcionar ao leitor um texto organizado e de leitura mais agradável, de acordo com a intenção já comentada. A articulação com os tipos, nesse sentido, trouxe para o texto, como um todo, um resultado visual de maior contraste e, portanto, mais atraente. Além do que a oportunidade mostrou-se propícia para o exercício da utilização dos fundamentos da linguagem visual, já que essa prática, é preciso que seja dito, é um **vício** para aqueles que convivem e se utilizam, cotidianamente, dos preceitos da visualidade como designers.

Então, agora, as falas dos sujeitos, lembrando que o tratamento tipográfico utilizando fontes diferenciadas faz parte do método de sistematização dos dados para análise.

Zilma

...as pessoas, os grupos de doceiras, eles não estão interessados com isso, com a qualidade, com a apresentação... com o doce.

.....
Eles tão muito, muito preocupados em vender o doce e fazer uma concorrência, não interessa como é essa concorrência... Então, se tu deres uma volta aqui na cidade, se tu passares por alguns locais que têm lojas de doces e que são vendidos na rua tu vais ver o tamanho do doce...

.....
... a qualidade do doce tá caindo muito, porque o pessoal quer vender doce, tá precisando, a situação é difícil, mas não tá preocupado com a qualidade, então, fazem um doce bem grandão, que chama a atenção e o pessoal compra, porque

nem todo o povo de Pelotas conhece doce... apesar de ser a cidade do doce, eles não conhecem. A grande maioria vai pelo tamanho do doce. Ele não sabe nem o que tá comendo: Se ele tá comendo um doce de abóbora ou um doce de batata doce, se ele tá comendo um doce de coco misturado com leite condensado...

.....

...eu sei que existe... um pó amarelo que substitui o ovo, assim como o chantily ou o nosso conhecido merengue. O chantily não é bem o nosso merengue. Tu compra um pó, não vou te dizer o nome, porque eu não sei exatamente como é que é, tu põe... água e tu bate, bate, bate... até ele ficar um merengue. Só que tu vai comer e aquilo cola na boca, porque não tem nem açúcar, clara, nem nada.

.....

...o doce como patrimônio cultural da cidade de Pelotas... se não o cuidarem... ele vai ter uma vida muito curta.

.....

...na casa da gente sempre tinha o doce em calda, porque sobremesa não podia faltar... então, tinha o doce de figo, o doce de abóbora, o doce de coco... vários doces.

.....

...nunca mais na minha vida eu comi doce bom como aqueles, tu sabe... porque aparece por aí... mas, a gente vai comer e não tem nada a ver com aquele... e os outros que eram feitos em casa. Outro doce que eu gostava muito, que era feito pela minha mãe era o Pé-de-moleque, que é o doce das minhas lembranças, sabe... Era o Pé-de-moleque, o verdadeiro Pé-de-moleque... não é aquela rapadurinha de amendoim, não tem nada a ver aquilo...

.....

...o verdadeiro Pé-de-moleque... era feito num tacho e aquilo ficava ali com uma colher de madeira até dar o ponto.. ficava... ficava... depois... colocava em cima de uma pedra mármore, com manteiga, porque naquele tempo não existia margarina. Pelo menos aqui, não se conhecia. Era manteiga... então, quando estava no ponto... derramava... só com uma ajeitada, assim, rápida...

...foi o Pé-de-moleque mais gostoso que eu comi na minha vida. Tem outras coisas, também, que eu me lembro da minha infância... dos doces bons... eram aquelas compoteiras - de cristal, lindas, maravilhosas, que não existem mais... ah, só ali no antiquário ... (a D. Zilma aponta para a loja do gênero que existe na frente da confeitaria onde estávamos) até tem, mas não sei nem quanto custa... - com doce de coco. Tu não podes imaginar o que era aquilo... era uma loucura. O coco era ralado... era a fruta ralada, não era como agora que a gente

compra. Eu não sei se foi por ali... eu sempre gostei muito, muito, muito de doce. Quando não tinha nada, nada de doce, eu comia gemada.

.....
...e outros doces, também, que não se vê... é a goiabada cascão, é a figada cascão. Eu, também, tinha um vizinho... ele fazia. Mas, aquilo tudo, era feito num tacho... imenso...

.....
...a Brasil (antiga confeitaria) tinha era a Panelinha de coco... eram doces maravilhosos, doces que a gente não ouve falar. Então, tinha o Pão de Mel, que é um doce que ninguém mais faz... e aquela Panelinha de coco, ela era completamente diferente dessa panelinha de agora. Ela era alta e tinha coco até a metade e depois ela tinha uma caldinha lá no fundo daquela massinha toda... era muito gostosa...

.....
Depois, outra confeitaria... que eu conheci, foi a Confeitaria Nogueira... as confeitarias antigas... que o produto era feito com qualidade. Não tinha produto que pudesse ser substituído por nada, sabe... não podia... é... falsificar uma receita, vamos dizer...

.....
... os ambulantes vendem no vento, na rua, na chuva, na poluição, no caminhão, no ônibus que passou ali... eles tão, ali, vendendo e o povo tá consumindo e eles tão ganhando muito mais, porque eles não tem uma fiscalização, eles não pagam um imposto... nada, nenhum compromisso "social", assim... nada. Então, esses tão muito melhor do que quem tá lutando pra ter tudo organizado, pra trabalhar na formalidade... como eles dizem...

É... a gente luta pra não cair, mas é matar um leão por dia... porque é... o doce já se tornou uma coisa tão... ele já tá quase caindo na vulgaridade... essa é a minha opinião.

.....
...é difícil... tu vai chegar num ambulante... que não tem nenhuma fiscalização... tu sabe onde foi feito aquele doce? Tu sabe em que cozinha? Sabe quem foi a doceira? Se ela é sadia...? Se tem higiene, se não tem. Se o turista vem e acha que é assim a cidade de Pelotas, que a cidade do doce é assim, que em cada esquina tem um doceiro, vendendo... e eles vão ali e compram. Eles poderão comprar produtos bons, não vou dizer que não, mas, talvez, não.

.....
...como tudo na vida. Via um doce diferente, comprava... examinava bem aquele doce, comia, via de que era, olhava e começava a testar, testar... até que a Nilza (irmã doceira)... numa das experiências chegava... não ficava tão igualzinho, ficava

aproximado... quem comprava de um e de outro, não notava a diferença... e aí, como tudo na vida, foi assim que ela começou.

.....
...muitas pessoas, assim... duma classe... pouquinho melhor, vamos dizer... média, podiam se reunir com amigas, conversar... falar dos namorados, se encontrar com o namorado, coisa que as pessoas mais pobres não tinham condições, não se achavam com coragem de entrar numa confeitaria e sentar. E essas moças da época... ali, elas começavam os namoros...

.....
...Era difícil tu ir numa casa de família e não ter alguma compoteira com doce de coco, com doce em calda... eu me lembro... difícil tu ir numa casa... que não tivesse doce... primeiro vinha um pratinho, um doce...

É... o agrado era o doce... depois, aí, convidavam pra tomar um cafezinho, coisa assim...

.....
...Ela adquiriu muitas coisas fazendo doce... não é essa época de hoje... muito, muito diferente. Quem tá fazendo doce, hoje, tá pensando: o que eu vou fazer amanhã? Porque o doce, hoje, não dá mais...

.....
*Se dedicar ao doce como meio de sobrevivência, devido às exigências do... governo, do Estado... do Federal, do Município... eles exigem muito. Até os hospitais... a gente é obrigada a colaborar com o hospital quem tá... trabalhando na formalidade. Então, o que sobra pra ti... tu faz doce o dia inteiro e de noite tu come feijão, porque tu tirou... pra todos os compromissos sociais e o teu *pró-labore* (irônico)... não tem. Ele só existe no papel, então... a não ser quem trabalha na clandestinidade, esse se dá bem, porque ele não tem nenhum tipo de encargo social... me veio a palavra... Se ele tem uma pessoa ou duas, ou três pra trabalhar, às vezes, a pessoa já sabe que é sem carteira assinada... que é de portinha fechada. Atende ao telefone, faz o doce, a pessoa entregou, vai e tchau... e nem governo, a ninguém, a nada ele dá satisfação. Trabalhando assim, dá... agora, de outra maneira... E outra coisa que uns são contra e outros são a favor... nós, os doceiros, somos a favor, que é a Fenadoce, porque é onde a gente tira dinheiro pra pagar todas as dívidas que a gente fez até julho.*

.....
A Fenadoce... tem muita gente que é contra a Fenadoce todos os anos, porque fica muito batido, muito isso, muito aquilo... tem gente que dá contra, mas, pra nós, os doceiros, é o único jeito que se consegue dinheiro suficiente para pagar todas as dívidas de janeiro até... porque janeiro, fevereiro e março a cidade de Pelotas... é parada, não é?

É uma oportunidade... não pra ganhar dinheiro, pra deixar de ser devedor. Eu tô dizendo no meu caso... Ainda quem tem prédio próprio, ainda ganha um pouquinho melhor, quem tem que pagar o aluguel... porque o aluguel é uma coisa exorbitante... Então, tu deixa até de comer pra pagar o aluguel...

.....
Ah, é o progresso... e como é... o crescimento da população. A população cresceu muito e a situação financeira não acompanhou todos, não é? E veio o progresso, veio modificando, vieram as coisas mais fáceis... já entraram os refrigerantes, já entrou a margarina, já entrou o ovo de aviário... e acabou aquilo tudo...

.....
Eu acho, assim... a gente sempre diz: Ah, no meu tempo era melhor. Acho que no tempo de cada um sempre é o melhor, né... No meu tempo era melhor, no teu era melhor, no do meu filho, do meu neto... vai ser o melhor, sabe? O tempo de cada um é um tempo bom...

.....
Certamente, se o pessoal se alertar que o doce tá caindo muito de qualidade, que deve se unir pra que isso não aconteça, certamente, ele vai continuar tendo um doce bom. Vai continuar... Pelotas sendo conhecida como a cidade do doce. Mas, se continuar, assim, mesmo como tá, eu tenho a impressão que essa qualidade não vai permanecer, e ela não vai ser conhecida pelo lado positivo como um doce bom. Mas isso, é uma opinião minha, é muito subjetiva, pelo que a gente vê, pelo que eu observo, e... quero até te dizer uma coisa que eu nem deveria dizer... eu... tem certos lugares que eu não me animo a comer um doce. Eu passo o olho, assim, no geral, e eu vejo... eu... não muito obrigado.

.....
...depois que a CDL ficou responsável pela Feira, ela é muito, muito, muito divulgada, porque a CDL não tá só interessada em vender doce. Ela, a CDL, é... pra se realizar negócio, grandes negócios, venda de carros, piscinas... e montões disso e daquele outro...

.....
...eu sinto, eu sempre digo que nós (refere-se às doceiras) somos as formigas que as pessoas olham e parece que é uma formiga carregando o doce (refere-se a foto de um dos cartazes de divulgação da Feira onde pessoas carregam um "doce gigante", como se fossem formigas)... aquelas ali somos nós, porque... é assim que a CDL nos

vê, na minha visão. Eles nos botam lá embaixo... Carrega!... E, nós, carregamos a Fenadoce.

.....

...a Fenadoce, na minha opinião, é um maravilhoso e lindo carro alegórico... e aquelas rodinhas que estão lá embaixo, cobertas... que ninguém vê, são as doceiras (fala novamente sobre o cartaz).

Nobre

...a lembrança pra nós, assim, são aquelas lembranças de infância, mesmo.

.....

O próprio sabor e o gosto que formata recordações... independem, inclusive, de uma tradição, que muitas vezes caminha para a comercialização do doce. O doce... a produção do doce... ela sempre vai ter um sabor artesanal. Eu acho, assim, impossível mesmo, tu dar qualidade pro doce numa produção de um milhão de Quindins, trezentos mil é... Pés-de-moleque, trezentos isso e aquilo...

.....

E, aqui, uma coisa que me chamou sempre a atenção é que, muitas vezes, as receitas do doce, assim, vamos supor... o Arroz com leite, o Arroz de leite... De pessoa pra pessoa, sempre tinha um toque, um sabor... Então, quer dizer, não existe uma uniformidade, na minha maneira de ver, na minha maneira de pensar, entende?

.....

...eu me lembro, mesmo, mesmo... da minha vida... que a gente depois comentou muito sobre as confeitarias... Gaspar, Nogueira e... que havia algumas peculiaridades... por exemplo... a Marta Rocha (Miss Brasil que deu nome a uma torta doce), por exemplo... há um comentário que foi criada aqui em Pelotas, que foi feita aqui... alguém fez a homenagem pra nossa Miss. E, aí, Tolanda Pereira, que foi a primeira miss universo brasileira pelotense... também foi feito, aqui em Pelotas, um doce em homenagem à Tolanda Pereira com sabor bastante característico...

.....

...eu acho que o doce... desde a nossa infância a gente tem um série de preferências... Cada um tem uma preferência... Uns gostam de doce de batata, outros de doce de abóbora... "Chimia" (do francês, Schymier) e etc. Então, aí começa a se mesclar... pela tradição, mesmo, do doce, aqui em Pelotas...

.....
... o doce era feito por confeitadores em Pelotas, não doceiras. Então, o homem teve uma participação muito grande quando o doce... no auge, em 1930... quando “os doces que mais viajam pelo Brasil são os doces da Nogueira”... os aviadores da Varig que levavam os doces pra toda a parte do mundo. Aí, começou a tradição do doce em Pelotas, por essas características...
.....

...eu vejo o doce da minha infância... eu até sublinho nesse momento como uma coisa de bastante cortesia... Eu morava numa casa que tinha um muro e do outro lado morava uma outra família. E eu me lembro que muitas vezes a minha mãe, juntamente com essa senhora moradora ao lado da nossa casa, ali... elas trocavam algum doce, assim, pelo muro... eu me lembro muito, e é por isso, que eu disse que o sabor do doce é um sabor artesanal... é uma coisa de individualidade... então, tu não podes, de repente, ter uma receita... uma máquina pra fazer Quindim, uma máquina pra fazer o... Negrinho...
.....

Hoje, nós temos várias casas, em Pelotas, vendendo doce... que se intitulam doçarias e confeitarias, mas os doces não são fabricados ali. É no entorno da cidade, nos bairros, lugares mais afastados... pra serem vendidos nesses estabelecimentos. Acho que deve existir alguma, aqui em Pelotas, agora me falha, mesmo, a memória... que, também, tem uma fábrica de doces... Ali tu já notas que são várias pessoas... mas, sempre tem uma pessoa que tá ditando, mesmo, o sabor mas, também, existem as individualidades. Então, tu comes, muitas vezes, o Quindim num determinado lugar, come um Quindim num outro lugar e nota uma certa diferença... então, não existe uma padronização. O doce aqui em Pelotas, pra mim, é aquele que tem sabor artesanal...
.....

...com o advento da Fenadoce, realmente, o doce ganhou muita popularidade... ele é fabricado em grande escala e, aí, eu acho, também, que o doce perde muito a sua característica e o seu sabor artesanal.
.....

...era comum... algumas pessoas que fabricavam doces, em Pelotas, guardarem as receitas pra si... nem transmitir a receita. Então, de repente, as pessoas descobriam... fazendo uma visita, davam uma olhada, viam como é que se fazia...

...o sabor do doce... vai ser sempre o próprio sabor... pra mim... artesanal... o doce em grande escala... ele deturpa, inclusive, o próprio sabor do doce...

Orail

*...nós, os **coroas** de hoje, temos saudade de uma época: A época dos doces. A doçaria pelotense, lógico, que todos sabem... ela veio junto com os açorianos, é uma doçaria mais portuguesa, embora com tendências, também, francesas, porque tivemos uma certa cultura francesa em Pelotas... o pessoal que viajou pra estudar... pra França, Inglaterra etc. Então, a doçaria, na época, era um pouco diversificada.*

.....

Hoje... tu comes um Quindim... não é o mesmo Quindim que tu comias naquela época. Tu comes, hoje, um Ninho não é nem sombra do Ninho do que era o Ninho daquela época.

.....

Na época, não existia a massificação do doce... a industrialização, conforme nós temos hoje. Existem as fábricas... de conservas etc. E, na nossa época, não... era tudo feito artesanalmente, dentro de casa.

.....

...as famílias tinham as suas doceiras que, geralmente, era uma irmã solteirona ou era a mãe da gente... ou era a babá, aquela que criou a gente, que tinham técnicas diferentes.

.....

...o produto, na época, era um produto perfeito, puro. Não era, conforme hoje, com conservantes, com anilinas, com vários produtos químicos alterando o sabor... A manteiga era manteiga, era feita em casa. O queijo era o queijo, era uma coisa feita em casa, não era como é hoje, da maneira como é feito. O leite era um leite puro, não é esse leite pasteurizado como se vê hoje. O produto todo... ele era um produto de primeiríssima linha... de primeiríssima linha...

.....

...uma ave, eu me lembro, quando eu era menino... não se comia um peru no Natal sem primeiro, um mês antes, comprar o peru... limpar a carne pra se comer o peru. A galinha era a mesma coisa. Hoje, galinheiro não existe mais na cidade. Na minha época, nós tínhamos um galinheiro grande, onde a galinha era comprada, galinha crioula... elas eram limpas... a carne com rações especiais, milho, farelos, aquela coisa toda... e dava um sabor diferente à carne. Hoje, eles usam até hormônios, para criar a galinha, usam produtos químicos para conservação. Isso alterou muito... muita coisa...

.....

*Ah, eu lembro... Vamos falar sobre o Manjar branco, que era uma das delícias da minha época e era um prato que no meu aniversário... nunca faltava... O manjar branco, na minha época, ele era feito da seguinte maneira: era comprado o coco... eu me lembro de baterem no coco, baterem pra despegar a **carne** do coco da casca, depois, quebravam a casca, se tira toda, toda aquela... aquela película que cobria a carne do coco. Ele era todo ralado, todo ralado... e, num guardanapo de linho, ele era colocado como um trouxa, vamos dizer... se imergia numa água fervendo, se tirava e apertava. Se botava na água fervendo, tirava e apertava, assim, várias e várias vezes... Me lembro da minha babá e da mamãe se revezarem. Quando uma tava que não agüentava mais o calor da água, passava pra outra e dali saía... até que ficava o coco, sem substância nenhuma... ficava toda aquela água e com aquela água se fazia, então, o Manjar branco e ele ficava de uma "beleza incrível" e era posto em fôrmas...*

.....

... aquele Manjar branco, aquelas fôrmas em forma de gomos e... era... era realmente uma delícia. Era feita uma calda de ameixa preta... outras botavam doce de ovos e ficava aquela delícia toda.

.....

Hoje em dia, tu vais no supermercado e compras... coco ralado já pronto. É só chegar e botar na panela, botar alguns ingredientes e tá feito o Manjar branco, que não tem nem sombra da maravilha que era...

.....

Os Ninhos... eles não eram tão... claros quanto são hoje, porque a gema da galinha, devido à alimentação, eram gemas bem amareladas. Hoje, devido à alimentação da ave ser à base de rações... eu nem sei o que vem nessas rações... é uma gema branca, e fazendo os fios de ovos, eles saem claros.

.....

...eu me lembro, tranqüilamente, lá de casa... a mamãe colhia aqueles ovos antes dos aniversários... lá no galinheiro tinha as galinhas poedeiras... aqueles ovos eram juntados, a mamãe tirava, passava numa peneira, tirava somente a gema, depois com um funil, ela ia fazendo os fios de ovos e passava os fios de ovos numa água com folhas de laranjeira, com flores de laranjeira ou, então, algumas usavam favos de baunilha. Não essa baunilha que nós temos hoje, industrializada. A verdadeira baunilha que vinha em favos. Então, passavam aqueles fios de ovos, depois de prontos naquela água, lavavam eles e botavam numa jueira, que era o tipo de um escorredor feito de palha. Então, escorria toda, toda aquela calda e, depois, eram confeccionados os Ninhos, os Ninhos amarelos, deliciosos... eram postos dentro de uma fôrma que eu me lembro... lá em

casa... calda até a metade e colocavam no forno pra gratinar e, no centro, faziam uma pequena abertura e colocavam doce de ovos, o verdadeiro doce de ovos...

.....

...cada um tem uma técnica de confecção diferente... eram colocadas amêndoas, ali, naquela cavidade. Então, quando saíam daquela calda, eram colocados na jueira, justamente pra sair um pouco da calda pra colocar os “pelotinhos” (pelotine: forminha de papel para doces) pra servir. Então... era uma doçaria requintada...

.....

Eu me lembro lá em casa... um doce que, aqui em Pelotas, eu sei que só tem uma pessoa que faz, que são os Pingos de tocha... ninguém conhece Pingos de tocha em Pelotas... nunca ninguém ouviu falar nos Pingos de tocha. Os Pingos de tocha eram feitos da seguinte maneira: ...tinha umas hastes de bambu de uns quinze centímetros, mais ou menos, lixadinhas... prontas... Então, se fazia os Fios de ovos... pegava aquele bambu, enrolava nos fios de ovos, passava numa calda quente e colocava entre dois arames para ele ficar no ar. Ele escorria a calda e ficava como um pingo. Aquela calda grossa escorria e ele ficava vermelho. Era o Pingo de tocha que, hoje, tu não vês mais. Pode procurar aonde tu quiseses, que não tem mais Pingo de tocha.

.....

Naquela época, não havia os inseticidas pra lavoura. O pêssego era um pêssego de primeira linha, as Marmeladas brancas, as geléias... aquele ponto exato, quase de uma gelatina. A gente cortava, praticamente com faca, uma geléia. Hoje, com o uso do pesticida dão uma fruta grande, bonita... tu vais comer não tem sabor nenhum... tem muito pouco sabor. Por quê? Porque foram usados elementos químicos que, na época, não usavam...

.....

...a doçaria pelotense era... uma coisa extraordinária!

.....

...eu me lembro que a pessegada... entrava um saco de pêssegos lá em casa e, se tinha um estragado, era eliminado na hora, na hora era eliminado... não se aproveitava a parte boa, de maneira nenhuma,... era eliminado...

...me lembro, também, é que do caroço faziam os licores, os licores de época. Tem a Lampreia, a Lampreia é um doce de amêndoas com pasta de ovos... também, hoje, aqui, em Pelotas, só tem uma senhora que faz a Lampreia... os Pastéis de Santa Clara, ainda são originais...

.....
Me lembro dos bolos de noiva... tu cortavas... aquilo era massa, não era uma coisa fofa... usavam muito... um produto... como é que se diz... até se comprava na farmácia... não é bicarbonato... ainda tem... é o que não deixava o bolo levedar... o bolo levantar... ele ficava perfeito...
.....

...o bolo de casamento da minha bisavó que ela fazia pra família... e ela faleceu em 1865... O bolo de casamento eram quilos... quilos de nozes, quilos de amêndoas, quilos de ameixas, quilos de passas Sultana, quilos de passas de Corinthios e a farinha, apenas para unir... apenas para unir... não era para dar volume ao bolo. O que dava volume ao bolo eram todos esses... produtos que enriqueciam como nozes, tâmaras etc, etc... Hoje, o bolo de noiva... tu parte é um bolo comum que se faz aqui, mas, não é nem sombra dos bolos feitos na época.
.....

...tivemos várias doceiras já trabalhando pra fora, mas o normal, do antigo, era ter as suas doceiras em casa, da própria família. Então, eu acho que nós perdemos noventa por cento, do verdadeiro sabor dos doces da época para os doces de hoje. Tu pegas, hoje, um doce numa confeitaria e dá pra quase uma família comer. Um Quindim é uma coisa enorme... tu não come um Quindim inteiro e, na época, não... eles eram feitos delicados, eram pequenos... era um coisa delicada, que não era pra matar a fome. Era, simplesmente pra pessoa degustar com prazer as sobremesas servidas, depois dos jantares, feitas nas casas de família.
.....

...me lembro bem dos pudins feitos lá em casa, que ficavam gelatinosos, ficavam aqueles pudins deliciosos de coco, de queijo, de leite... eles ficavam gelatinosos, porque o produto era de primeiríssima. Hoje, mudou muita coisa...

..fiz vinte e cinco exemplares desse livro (Orail refere-se a um livro de receitas organizado por ele)... em memória dos meus antepassados... desde 1779, até a minha mãe, em 1968. Eu coletei receitas de época, escritas pelo meu avô e fiz um total de umas seiscentas ou setecentas receitas, que eu tenho e que ninguém conhece, a maioria não conhece... o Creme da viúva, Mana Pança... se eu for te enumerar... Creme veludo, Creme rosado... Ah, se eu for te enumerar toda aquela... aquela doçaria de antigamente...
.....

...quando nós chegávamos do colégio e sentíamos no ar o aroma do doce, nós sabíamos que a mamãe, a babá e a Ia... aia da minha mãe... nós, crianças, não sabíamos dizer aia, então, dizíamos Ia... Eu me lembro da Ia e da mamãe... e da babá se revezando embaixo de um parreiral grande que tinha lá em casa... faziam um fogo no chão, um braseiro e botavam uma trempe em cima daquele braseiro... e tinha uns tachos enormes onde entravam as pessegadas, as marmeladas, as goiabadas... e elas iam se revezando com pás de dois metros, porque saltava muito, o doce saltava na hora em que estava borbulhando... Elas iam se revezando, mexendo até dar o ponto. Depois de dar o ponto, então, tiravam aqueles tachos... e iam botando em latas de biscoitos... latas enormes... Eram latas forradas de papel encerado e, ali, eram colocadas as marmeladas, as pessegadas, as goiabadas. E... os licores, as geléias... Isso eu me lembro que eu sentia o aroma lá da frente de casa... Já sei que a mamãe tá lá com a turma fazendo doce embaixo do parreiral... e, realmente, lá estava ela junto com o pessoal dando ponto nos doces... Isso aí, Irapuã, faz parte rica da minha infância... do meu ontem.

.....

Se tu me perguntares: Voltarias àquela época tendo conhecido a época de hoje? De maneira nenhuma! Eu... eu passei por ela e não quero voltar mais lá. Sabendo o que, hoje, nós estamos tendo. Então, eu acho que a vida é uma seqüência de valores... eles vão ficando pra trás. Os de hoje vão lembrar os doces de hoje daqui a cinqüenta anos. Daqui a cem anos os de cinqüenta vão lembrar como eram... Então, sucessivamente, as coisas vão mudando de uma tal maneira que eu não sei como é que serão os doces de amanhã. Eu sei os doces de ontem e sei os de hoje... os de amanhã não sei como é que serão feitos, porque, hoje... Meu tio, mesmo, era médico ele... elaborava as receitas. Hoje, tu vais numa farmácia, compra o remédio pronto... Em casa se fazia os doces, hoje, tu vais numa confeitaria e compra o doce pronto. A vida mudou muito... eu estou com 76 anos... eu estou te falando num tempo de sessenta anos, mais de sessenta anos atrás... e a mudança desse tempo... Mudou muito.

.....

O pessoal pergunta: Orail, tu não vai na Fenadoce? Às vezes, vou... mas, olhar doces... uns doces enormes... grandes... sem aquele sabor que eu tinha em casa... Eu tenho referencial... eu olho pra aqueles Ninhos... e não me apetece. Não me apetece comer. Agora, os amanteigados... as Fatias de Braga... ainda lembram muito... As Fatias de Braga daquela época...

.....

....eu me lembro que, lá em casa, a mamãe fazia ameixas recheadas... ela se dava o trabalho... que, na época, chamavam Olho de sogra e, hoje, é a ameixa recheada. Ela pegava uma ameixa, abria, tirava o caroço, virava as pontinhas da ameixa, como se fosse

uma pálpebra e recheava com doce de coco... que eram os Beijinhos... coco com pura gema... ou com amêndoas e, depois, ela passava aquela parte do olho, aquela parte do recheio, ela passava no açúcar de confeitiro, um açúcar cristal... ficava umas verdadeiras maravilhas... Hoje, eles botam um gominho de passa... de ameixa pra uma... pra uma colher do sopa de doce de coco... Completamente diferente daquela época. Naquela época tu, realmente, comias uma ameixa recheada, hoje, tu comes doce de coco com um pedacinho de ameixa... É muito diferente, é muito diferente... Os Beijinhos... eram umas delícias, as Queijadinhas... as... Puxa-puxa feitas em casa, feitas com caldo-de-cana...

.....

As Bananinhas... não se ouve falar mais nas Bananinhas. Era uma espécie... que se dava um ponto alto no doce de banana... elas ficavam vermelhas e se botava um ingrediente vermelho, não sei se era gelatina... folhas de gelatina... não me lembro. Sei que ficavam aquelas bananinhas vermelhas... pura, pura banana... eram deliciosas. Hoje, não existe mais isso. Hoje está tudo completamente industrializado... eu não me habituei, ainda, à industrialização do doce...

.....

...tem uma senhora que trabalha pra mim, que é a Dona Célia... Ainda, ela luta... ela não usa pra bolos a manteiga comum... ela vai lá no Mercado comprar o queijo ralado, ela vai buscar... da colônia... ela luta pelos ovos da colônia para dar o sabor melhor.

.....

...houve uma mudança muito grande da minha época pra época de hoje. Naquela época, num jantar... depois, vinham aquelas bandejas e bandejas de doces... tu não sabia qual era o mais delicioso. Hoje, numa bandeja, cabe meia dúzia de doces pelo tamanho que são... e não é o tamanho o importante, é o sabor. E, na época, eles primavam pelo sabor e não... pelo tamanho do doce... não... era o sabor. Tu comias três, quatro... cinco, perfeitamente bem. Hoje tu comes um e sai já farto... até os olhos... e não é nem sobra daquela época...

Nilza

...A minha especialidade é só Pastéis de Santa Clara, aprendi com a minha sogra... quer dizer que, como ele é uma coisa, assim, que tem muito trabalho... um doce muito delicado... muita mão-de-obra e como eu tinha mais tempo, eu ajudava nessa tarefa... A lembrança que eu tenho era isso... que eu ajudava muito. Ela não fazia, assim, por

encomenda, ela só fazia no Natal pra presente. As pessoas encomendavam uma caixa pra um, uma caixa pra outro...

.....
Na época, quase ninguém... raramente se fazia... e a minha sogra aprendeu com uma tia que veio de Portugal... É um doce legítimo português. Então, ela aprendeu com a tia e, depois, ela que passou a fazer... e ela abria a massa muito bem e tudo, mas, é um doce muito delicado, trabalhoso... é uma arte... uma obra de arte... nem é propriamente um doce...
.....

...aí, comecei a fazer os pastéis... não tenho uma obrigação... não assumo grandes compromissos, porque é uma coisa mais pra... passar o tempo... é um doce muito trabalhoso e... (risos) não é sempre que a gente tá com vontade...

...nunca me passou pela idéia fazer pastéis... mas, é a tal coisa... as coisas quando tem que acontecer na vida da gente, acontecem... independente de tu querer ou não, porque tu vês que... eu ajudava esporadicamente, assim... sem interesse... mas, depois, a gente vai gostando e, é um trabalho bonito...
.....

Então, eu vou fazendo... Hoje, eu ensinei pra uma das minhas noras e ela faz muito bem feito... muito bonitas as massas dela...
.....

...a gente gostava muito da fabricação do doce... era mais em casa... Por exemplo, eu não sabia fazer Pastéis de Santa Clara, mas, bolos decorados para o aniversário das crianças, eu sempre fazia... era eu que fazia. Então, eu fazia uns bolos grandes com circo, com casinha... de toda a maneira, porque a gente gosta... Naquele tempo a gente nem tinha profissão, assim, fora de casa... então, aproveitava... E, docinhos, também... docinhos pro aniversário das crianças... tudo, na época, a gente fazia em casa. Hoje, a gente manda fazer tudo fora... já não tem tanto trabalho.
.....

...eu gosto de coisas mais interessantes... mais complicadas, mais elaboradas... que puxem mais... sempre foi assim... os bolos, mesmo... eu fazia bolos decorados com tudo quanto era tipo de figuras da época e as crianças gostavam... docinhos, também, eram enfeitados e decorados... é... coisas, assim...
.....

...o que todo mundo faz, não... não me chama a atenção... Todo mundo já faz... É... o prazer... de fazer uma coisa diferente...
.....

...eu fazia pra Nogueira e... esporadicamente, uma encomenda ou outra, mas, dentro da maneira que eu gosto de agir, que eu gosto fazer... elaboradas... essas coisas, assim, bem feitas e tudo... mas, ao mesmo tempo, eu não gosto de assumir compromissos... faltar a gente depois não pode... Se assumiu tem que cumprir. Então, nem sempre a gente pode... tem tempo...

.....

É... é isso que eu digo é uma coisa, assim, bem... light... é mais pra passar o tempo... e acho muito bom... Com aquela programação feita... eu acho que a gente vive muito melhor... porque o tempo passa mais rápido e... a gente se movimenta, queira ou não queira... Eu gosto, acho muito interessante...

.....

É a tal coisa... conforme vai passando o tempo, tudo vai ficando mais moderno, a maneira de trabalhar é diferente... tudo... as máquinas, também, já ajudam muito... Hoje, coisa que antes tu eras obrigado a fazer manual... já tem máquinas e tudo... massas folheadas, mesmo... é uma coisa que naquela época a massa folheada dava um trabalhão muito grande... Tinha que dobrar a massa e... indo fazer o rolo, aquela mão-de-obra toda... Hoje, tu já tens máquinas que abrem a massa, enrolam... tudo é diferente. Agora... o Pastel de Santa Clara não... esse tu tem que abrir (risos), queira ou não queira... Esse não tem máquina, porque a massa cobre toda a mesa, fica igual a uma toalha... é transparente... Aí não tem... não chegou a máquina...

.....

...eu acho que melhorou muito. Inclusive a variedade muito grande que tem hoje e a produção muito maior, também... Tudo que é moderno, hoje, tem mais apresentação e tudo... é muito maior... é muito mais o valor... o trabalho, hoje... É uma mão-de-obra diferente... Essas coisas... tudo vai evoluindo... com o tempo vai evoluindo...

.....

...tu podes ver que ela fica transparente. Tu enxerga até o desenho da toalha, olha aqui, ó... até o fio do linho tu enxerga... É, isso aí é uma obra de arte... Isso aí não é um doce.

... os quadradinhos têm que ser todos do mesmo tamanho, que é pra os doces ficarem... tu podes ver... são todos do mesmo tamanho... É outra coisa, também... tu não podes deixar com umidade, porque gruda um no outro... e, também, não pode deixar seca, porque quebra... Então, tu tens que deixar num meio termo... tu podes ver... não tá nem seca, nem úmida... não tem umidade, porque senão ela quebra... Quer dizer... é uma obra de arte... tu

não tem como... por exemplo... Ah, eu vou fazer duzentos, trezentos agora. Tu não faz, porque tu depende do clima... depende de tempo... tu depende do tempo que ela vai demorar pra secar... Quer dizer... tem muita coisa...

.....

...eu acho o seguinte: Tá muito bem que a gente faça alguma coisa... Isso tá certo, agora aonde parte pra preocupação e o sacrifício e essa coisa, assim, ... não...

.....

Não adianta querer fazer... Eu vou fazer cem pastéis hoje de tarde e faz um dia assim... (nublado e úmido como no dia da entrevista). Não adianta botar outra pessoa... já tentei... mas elas não tem paciência pra trabalhar... furam, porque isso aqui fura com muita facilidade... Tem que ter muito cuidado porque, senão, fura a massa. Eu trabalho sozinha, só... só... A única coisa que a empregada faz é lavar as fôrmas...

.....

É um trabalho bom... é interessante, eu gosto de fazer, desde uma vez que não parta pro sacrifício, porque aonde partiu pro sacrifício... aí, já perde a graça... É, então, por isso é que eu te disse que eu não assumo esses compromissos grandes... Por isso, se eu for partir para ficar nervosa, preocupada, ansiosa... aí já perde a... finalidade, perde aquela graça, porque... para que, então, que eu vou tá fazendo uma coisa que tá me sacrificando, não é?

.....

...é muito artesanal... é o tipo do doce que... que além de doce tem uma obra... tem uma obra de arte...

.....

...não adianta tu fazer um prato muito bom, muito gostoso se não tiver uma aparência apetitosa, uma coisa assim, que chame a atenção...

.....

...tem muito doce... também que, aqui, fazem muito bem feitos... já vai passando de uma geração pra outra e... a pessoa vê fazer... vai aprendendo... Outras vezes, pra facilitar a produção, por exemplo, pode fazer alguma mistura na massa, botar mais leite condensado, engrossar com... mais um pouco de maisena... uma variação... Por exemplo, o doce de ovos que eu recheio os Pastéis de Santa Clara... eu faço só com as gemas... eu preparo a calda, coloco as gemas e... misturo... até dar o ponto, tudo bem... mas, já tem pessoas que botam... já mais um pouquinho de... engrossam com um

pouquinho de farinha... eles fazem um outro... é... rende mais... quer dizer botam mais um pouquinho de leite com... engrossa com leite, engrossado com maisena ou farinha ou qualquer coisa, assim... Essas coisas eu não faço, porque eu tenho a impressão que falsificar dá mais trabalho que fazer uma coisa legítima...

.....

Tu vais falsificar uma coisa tu tens que ficar pensando como é que vai ser... tu fica preocupado pra saber se vai ficar igual... não compensa... não compensa, então... se tu vais fazer como é, como deve ser feito, é uma coisa que tu não tem que te preocupar... não tem que quebrar a cabeça nem nada... tu vais fazer como tem que ser feito e fim. É mais fácil!

Norma

...a lembrança que mais me toca é que as minhas três primeiras filhas nasceram ali em cima, na Confeitaria Nogueira... Atendidas pelo meu pai, Dr. Henrique Ribeiro Saraiva, que era pelotense. Mas, como a minha mãe é lavrense e eles se encontraram... ele passou toda a vida... ele exercia a profissão em Lavras. Quer dizer... ele se desligou de Pelotas. Só vinha... assim... muito raramente... vinha me atender nos partos. Então, desde a minha primeira filha... ela nasceu ali... até a terceira, então... diziam que era a casa das três Marias, porque é Maria Elizabeth, Solange Maria e Liliane Maria. Depois, eu tive mais duas Marias, mas aí, não foi mais ali... Então, eu morei dez anos ali em cima, sabe?... E a gente tinha contato, assim... todo mundo me conhece. E eu conheço muita gente também, já pelo que eu vivi ali na Quinze. Embora, eu nem fosse de sair muito a não ser com o meu marido...

.....

...eu acompanhava o meu marido de noite quando ele fazia o caixa... Eu descia, as crianças estavam dormindo e, depois, tinha uma ligação, também, porque tinha uma janelinha, assim... e, aí, chegava um ator ou um artista... eu descia... meu marido me ligava e eu descia... e por aquela janelinha eu conheci inúmeros artistas.

.....

Eu me lembro, na época de Natal, que eu enfeitava as vitrines... eu não sei como é que eu fazia, porque a gente faz umas coisa, assim, na vida... E nunca foi tirada uma foto daquilo... tu sabes que todo mundo admirava... eu não sei... eu sei que eu fazia...

.....

...me marcou muito aqueles dez anos ali, porque em cima eu tinha, também, sotéia... grande, assim... sotéia, porque, hoje, a gente fala em cobertura, mas, era mais um pátio e lá em cima tinha a caixa d'água e, eu, vinha de "fora"... com um jardim enorme em toda a minha casa, plantação de eucalipto e aquela coisa... Então, eu subi, e com o auxílio de um empregado, eu mandei fazer dois canteiros grandes e, então, eu tinha rosas... lá em cima... as rosas da rua Quinze. Eu consegui, porque eu adoro.

.....

...as pessoas quando ouvem falar daquela época, elas me cobram, sempre, receitas... Eu nunca vi uma receita na Nogueira, porque, por exemplo, nos aniversários das minhas filhas, que eu fazia todos ali... eu descia, encomendava, por exemplo, doces... O bolo da minha primeira filha, até fui eu que fiz... uma casa... não sei como é que eu fiz... porque eu tenho a foto, senão...

.....

... então, cobram... porque a Nogueira... aqueles doces que não existem mais... que tem docinhos que nunca mais fizeram... mas, eu digo... eu nunca vi uma receita, porque ali... eu chegava e encomendava e aqueles doces eram feitos, assim... eu acho que passava de pai para filho.

.....

...aquele tacho ali... (refere-se a um enorme tacho de cobre que está na sala onde conversamos) que tu vais ter a oportunidade de ver... ali que era feito... aquilo eram... não sei, sessenta dúzias de ovos por dia... vinha tudo da colônia... manteiga, os ovos... tudo que se vendia ali... E, tudo era feito ali...

.....

...eu não tenho receita... eu tenho um livro da minha sogra, mas tem coisas ali que eu nem sei o que é... um tipo de pão que... não é da minha época...

.....

...nós mandávamos para o exterior... Iam doces para os Estados Unidos... existia um convênio com a Varig... eu tenho os envelopes... da Varig com a Confeitaria Nogueira, e as caixas de madeira... que tem uma ali... até vou te mostrar depois... Os doces iam naquelas caixas de madeira... embalagem que eu não sabia... porque o meu marido nunca me falou... depois, tive que comprar...

.....

...o tamanho dos doces mudou... eram doces, assim... delicadinhos... Eu não sei... quem quer comer como pra... se alimentar é diferente... mas, eu acho que a gente olhando, assim, que aquilo encantava mais...

.....
...hoje, se fala assim, por exemplo, em tele-entrega... as famílias ligavam pra Confeitaria... Tem galeria... nós tínhamos galeria, porque a turma passava da Quinze pra Andrade Neves pela Marquesa... Não é a Marquesinha, depois, botaram a Marquesinha... a Confeitaria Marquesa...
.....

Então, aquele corredor, assim... era encontro de amigos, sabe... eram crianças... e eu ouvia tudo lá de cima, porque... lógico eu morava lá em cima... A Confeitaria, embaixo, e a nossa casa ficava em cima...
.....

É como eu digo... as novidades, assim... era a tele-entrega, era a galeria... o sorvete que era feito... um sorvete maravilhoso...
.....

Quando eu vejo esses sorvetes, assim... não desprezando nada, porque eu não sou muito de sorvete, mas, já se fazia um sorvete maravilhoso, sabe... Nessa época, eu não era casada, mas eu vinha... eu tinha uma tia que morava aqui, então, eu vinha e tinha a oportunidade de ir lá e tudo... e acompanhei bem isso aí...
.....

...tinha o café da manhã... Ah, uma turma grande... tomava o café da manhã, ali na Nogueira. Então, aquilo era uma espécie... de uma família, uma coisa assim...

Zilda

...o doce representa muita coisa, porque eu venho do nada... e alguma coisinha que eu tenho foi tudo a trabalho e com o doce... eu ajudava meus pais... lá fora Lá... era pouquinho... era num tachinho pequeninho... tudo muito simples... muito... muito simples...

...casei, vim pra cá... Ai, comecei, também, no mesmo sistema lá de fora... aquele bocadinho, aquilo assim... foguinho no chão, uma coisa e outra... Depois é que foi melhorando, melhorando, melhorando... e melhorou muito.
.....

Pra mim, tem... a lembrança, ainda... porque a gente passava muita dificuldade, muita coisa... mas, alguma coisa boa teve naquela dificuldade, não é... Não foi só coisa ruim...
.....

...só tá ruim o negócio... que não tem mais... a gente não arruma mais dinheiro.

...o doce tá a mesma coisa... há cinqüenta anos eu faço doce... sempre a mesma coisa. Tiro uma tachada sai igual, tiro outra sai mais... quase igual a outra... a outra sai igual de novo. Quando dá uma **zebra** numa... fica feia, aí aquilo é um horror... a gente fica decepcionada... o que aconteceu?... Por que isso?... Por que aquilo?... Ficou escuro, ficou desmanchando... Depois vai fazer a outra e já fica boa... já fica bonita... já reanima tudo...

Me lembro que foi tudo com muita dificuldade... eu aprendi sozinha, ninguém me ensinou... eu lá... via fazerem... eu ia e fazia... diziam que era assim eu fazia... eu acho que eu já nasci pra fazer... não é... fazer doce. É o que eu sei fazer... é limpar e fazer doce.

Tinha vontade, quando era pequena, de estudar... tudo, mas não podia... morava pra fora, não tinha condições lá... aí, o que eu sei é fazer doces e limpar...

...começou essa fabricação... Isso foi com o meu pai e a minha mãe... eles aprenderam com outros antigos...

...eu era bem pequenininha quando ela... a minha mãe, trabalhou dois anos de graça pra uma pessoa... E, trabalhou dois anos de graça pra aprender a fazer passas de pêssego e marmelada branca... foi o que ela aprendeu... depois foi fazendo... e aprendendo...

...antigamente, a gente fazia embaixo das árvores, assim... na rua... E, agora, não... agora, tá tudo melhor, não é... tudo mais... organizado... Antes, não... não era muito organizado. Era limpinho, tudo... não é, mas não tinha piso nos lugares que se trabalhava... era chão... era limpinho, mas era chão... era tudo assim...

...o serviço era muito mais pesado... que agora... água se carregava de uma distância horrível... de balde... ou de barril... Tudo era pouco... água e... a vida, agora... o povo é que faz ela... ruim... e quem não quer trabalhar... Pra fora... o pessoal... as criancinhas pequenininhas trabalhavam... Agora, não... agora tá tudo diferente... Tá muito melhor agora... Antes era muito mais difícil... Tudo era difícil...

Tudo era mais complicado, mais difícil... uma lenha... a gente gastava lenha... Tinha que carregar nas costas... uma distância medonha. Agora, vem tudo prontinho... vem tudo arrumadinho... E o povo se, agora, tem que trabalhar... tem isso e aquilo, mas, antigamente é que era...

.....

...todo mundo... vivia bem contente... Trabalhavam com cancha de carreira, salão de baile. Essa vida era muito bonita, sabe... Era aquela casa, tudo na volta, parecia uma praça... tudo limpinho... Eu sempre fui muito... desde pequena... assim meia... pra limpar...

.....

Ah... os bailes... as carreiras de cancha reta... era muito bonito... Era o divertimento do povo... não é... Mas... ia gente, aqui da cidade... ia quantidade... caminhões e caminhões...

.....

É... era café de baile... eu era pequena... tinha... uns... até dezesseis ou dezessete anos que eu ajudei nisso... depois terminou... Era muito bonito... sabe... essa vida era muito bonita... Era bom... a gente se divertia... ria. Trabalhava!... Vivia pra trabalhar... mas, era bom... a gente se divertia... ria... Era mais alegre do que hoje.

.....

...eu fazia passas de pêsegos... arrumamos uns trocados... fizemos um chalezinho de tábua bem pequenininho. Eu fazia doce... não tinha como fazer... não tinha casa pra fazer... Quando chovia eu tava de chapéu de palha e mexendo o tacho... na chuva... eu na chuva... é assim... é isso...

Gladys

Eu gosto muito de doce... e o doce faz parte da tradição... até da minha família... Eu sou descendente de colonos, de imigrantes alemães e tu sabes o que os imigrantes alemães trouxeram aqui pra nós... Pelotas e Região... O que eu lembraria em especial?... Acho que o tacho. Eu fui criada desde muito pequeninha vendo minha mãe fazendo as tachadas de doces... pessegada, em especial, e depois que já estava mais crescidinha, eu já ajudava a mexer o tacho. Tacho esse de cobre, comprado das beduínas, como se dizia, então... que, hoje, serve de... pra colocar revistas... decoração na sala...

.....

O que eu lembro, muito, de infância... assim... minha mãe, por exemplo... são as schmiers... Mudamos para Pelotas, eu deveria ter uns... cinco anos... passamos a fazer, então, a schmier num pátio enorme... ali na Gonçalves Chaves... Um local muito apropriado, porque havia um pátio muito grande na casa... mas, a coisa do doce... de fazer a tua própria schmier e fazer a nossa própria pessegada em casa, veio se dar ali, na rua Quinze de Novembro... onde o pátio... nem sei te dizer em metros quadrados, mas era um pátio minúsculo... Pois, mesmo assim, nós continuamos... minha mãe insistia em fazer a sua tachada de schmier, que guardava naquelas latas grandes... eram latas, assim, do tamanho das latas de querosene, que se usava...

.....

...nós fazíamos, então, a pessegada em diversos pontos... assim chamava a minha mãe, que era aquela tachada num ponto mais leve, que era o doce que se comia primeiro e, num ponto mais apurado, penso eu... Inclusive, ela guardava o ano inteiro, fechada na despensa, no fundo da casa, de um ano para o outro...

.....

...lembro... eu era aluna do Santa Margarida... Eu levava como merenda, pão feito em casa... haus brot... feito pela pessoa que trabalhava conosco... a Minna era o nome...

.....

*...minha mãe preparava a merenda todos os dias... eu ia para a escola, com schmier... quase sempre de pêssego e, ali, junto com isso, numa época em que não se tinha o hábito do agridoce... lingüiça defumada, lingüiça crua... e, ali... eram aqueles sanduíches, vamos dizer assim, com doce de pêssego... e que, muitas vezes, a minha mãe nem ficava sabendo, eu trocava com colegas pelo pão de padaria e manteiga que eu achava **um barato**...*

.....

...se fazia o doce, a schmier da massa do pêssego... da polpa, que formava, então, uma massa... mas se guardava as cascas, separava os caroços, pois, dali se fazia uma calda que se transformava em geléia... Era um aproveitamento total da fruta.

.....

Não se tinha nem a preocupação do agrotóxico, então... lá na década de 40...

.....

Pessoalmente, na minha casa o que eu lembro é o que mais funcionava em termos de doce... se bem que família muito pequena, porque eu era filha única, meu pai, dentista... não participava dessa função... não era ligado aos doces, mas, minha mãe que era protética, trabalhava junto com ele... mas ela achava tempo de fazer todos os doces... a sua tachada de doces... inclusive, ela fazia cerveja em casa...

.....

Outra lembrança muito marcante na minha vida em termos de doce era... porque, claro, havia toda essa tradição já de doce aqui em Pelotas, mas a comercialização não era, obviamente, como ela é feita hoje. Então, havia doceiras... excelentes doceiras... que faziam muita coisa boa, mas não tinham como comercializar... elas, morando no interior. É o caso da Dona... eu acredito que o nome dela fosse Cândida. Nós a chamávamos Vó Candinha, Dona Candinha, que fazia doces muito especiais no Santo Amor (Colônia no interior do município de Pelotas), comunidade bem próxima... eu lembro com saudade, porque eu acho que nunca comi... aquelas coisas de lembrança de infância... marmeladas brancas, aquela em forminha...

.....

As marmeladas brancas que ela fazia eram excelentes. Aquelas passas de goiaba... ela fazia, também,... docinhos, que agora vem... é comum outra vez... de banana... e muitas pessoas buscavam esses doces dela, aqui em Pelotas, inclusive, essas famílias tradicionais, aqui de Pelotas, e que tinham parentes, por exemplo, no Rio de Janeiro... então, essa senhora, por ser sogra de um dos meus tios, ela trazia para nossa casa... e minha mãe disponibilizava a comunicação, o telefone... tudo mais, então, aí comunicava... Olha, já veio a encomenda, está lá na Dona Paulina... A minha mãe não ganhava nada com isso, ela só entregava. E eram pessoas que mandavam o doce, então, para o Rio de Janeiro, por exemplo... E as pessoas, familiares... amigos de lá ficavam, ansiosamente, aguardando aqueles doces de Pelotas.

.....

...uma das coisas tradicionais da nossa família, fruto da cultura... alemã, eram os doces... as bolachinhas feitas, especialmente, na época da Páscoa e do Natal... Fazia um perfil... por exemplo, se era Natal, perfil de Papai Noel, de estrelinhas... se era Páscoa, era o coelhinho, eram os ovinhos... uma série de coisas assim... e tiveram... as bolachinhas que eram cobertas por açúcar glaçado, com aqueles confeitinhos coloridos... então, aquilo tudo fazia parte daquelas duas festas, e havia um empenho muito grande em se fazer em casa esse tipo de doce para enriquecer a mesa... o café... no Natal e na Páscoa com essas bolachinhas especiais.

.....

Lembro... em termos de cidade... em termos de Pelotas... pra mim, uma das lembranças mais marcantes foi a Confeitaria Brasil, aqui na Praça Coronel Pedro Osório...

.....

...Pra mim dois pontos marcantes... que fazem parte da minha memória de uma maneira muito forte... que era irmos até lá aos domingos à noitinha... eu, filha única... com papai e mamãe... Então, me sentia muito importante sentando numa das mesinhas...

lembro, parece-me que a cobertura... o tampo da mesa era de mármore e que eram servidos sorvetes... numa taça de vidro... Havia, que eu lembre, só três sabores: creme, chocolate e abacaxi... e, junto, acompanhava um copo de água gelada... então, um garçom vinha à mesa da gente entregar... servir... e, eu como criança ainda, me sentia muito importante... não sei bem porque, mas aquele copo de água gelada... aquele garçom me servindo, eu achava uma coisa muito importante...

.....

...da mesma confeitaria, uma coisa que me marcou... foram as Bombas... claro, deveria haver uma variedade grande de doces, enfim... porque não era nosso hábito freqüentar a Confeitaria, a não ser com a tradição desses sorvetes... mas, meu padrinho vinha com freqüência, nos fins de semana, me visitar... Jogávamos dominó, coisas assim... e, na ocasião, ele trazia de presente pra afilhadinha umas bombas recheadas de chocolate ou creme... a variedade não era muita... sempre essas duas... Era uma espécie de canudinhos gigantes... que eu não vejo mais nos doces de hoje... e que aquilo era **uuuuma delícia**...

.....

Uma outra doceira... que eu lembro, que era bem conhecida em Pelotas era a Dona Mimososa Azevedo., e que a sua filha, depois que ela faleceu... a sua filha Maria... Maria Azevedo continuou fazendo, ainda, atendendo pedidos de doces... Fazia essa entrega de doces, aqui em Pelotas. Doces finos... digamos... acho que é assim que chamam, hoje... doces de mesa... doces finos, caramelados, ninhos... Ah, quantas maravilhas, não é... que nós temos, hoje em dia, aqui em Pelotas...

Emília

(a filha Alzira estava presente no momento da entrevista, interferindo algumas vezes)

Todas boas... as minhas lembranças com relação ao doce são todas boas. Porque é uma coisa que eu gosto muito de fazer, então, eu comecei... Agora que a gente faz mais qualidades de doces, mas eu comecei com o Bem-casado. O Bem-casado é que foi sempre a minha força... foi sempre... o chefe de tudo é o Bem-casado...

.....

...alguns doces portugueses... a gente trouxe as receitas... mandamos vir as receitas de Portugal e fazemos... continuamos com o Bem-casado e outros mais... temos as Delícias de nozes... temos as Fatias de Braga... os daqui, que a gente já fazia...

.....

Eu já faço doces há 40 anos... é... há 37... 38 anos que eu faço doces... É de família...

.....

O Bem-casado... foi o primeiro que eu comecei a fazer... e, então, eu gostava muito de fazer e fiz sempre... eu tinha muito movimento só no Bem-casado... Eu, sozinha, não me adiantava para fazer outros doces... Agora, sim, elas (refere-se às filhas que passaram a ajudá-la na produção dos doces) já fazem... falam às pessoas, divulgam... e eu, não... eu trabalhei muito tempo sozinha...

.....

...há uns anos atrás a tradição de Pelotas era cada doceira trabalhar com um doce só... então, nós tínhamos a Dona Nilza que fazia e faz os Pastéis de Santa Clara, a minha mãe fazia o Bem-casado, a Dona Adélia fazia a Trouxinha de nozes, a Dona... hoje é falecida... a Dona Sofia fazia os Ninhos e... a Dona Maria Talavera fazia outros doces, também... Quer dizer eram doceiras únicas de um doce só... Especialista daquele só... e aquele doce fazia parte de todo o trabalho... de toda a preocupação da doceira em si... Ela se preocupava com aquele... e se juntavam todas e uma pegava encomenda pras outras... Era assim... a Dona Sofia indicava o Bem-casado da mãe e a mãe dizia onde a cliente dela poderia comprar Ninho. A Dona Nilza indicava o Bem-casado, a mãe indicava os Pastéis de Santa Clara. A Trouxinha de nozes era indicada uma pela outra... Então, isso faz parte de uma história de doceiras... é uma história, no caso, se fosse escrita seria uma história... a história de Pelotas...

.....

...Entre elas... no Natal, ninguém comprava doces de ninguém... todo mundo trocava os seus doces...

Essas doceiras, que eu te digo, é que faziam... e essas doceiras que começaram depois a trabalhar para as confeitarias... quando começaram a abrir, então, essas doceiras forneciam para as confeitarias... mais de antigamente... informal... cooperativa feita por elas mesmas...

.....

...muitas vezes a pessoa ligava pra cá... elas precisavam de Bem-casado... e... quem nos indicou foi a Dona Nilza... quem nos indicou foi Dona Zélia e, assim, sucessivamente... a gente indicava, porque não se fabricava... não tinha... nem era concorrência... era uma... como é que eu vou dizer... uma produção individualizada, mas que, no conjunto, formava todos os doces que Pelotas poderia ter nesse momento...

.....

Como ela já está aposentada, ela diz que quer agenciar mais de lá... mas, no fim, ela gosta de estar na volta... (Alzira)

De ficar na volta eu gosto... A hora que eu deixar de mexer nessas coisas é porque eu não posso, mesmo... É eu gosto, eu gosto...

Ela gosta, mesmo... é uma coisa que ela trabalha com vontade, com gosto... então, faz com muito carinho... (Alzira)

.....

Hoje, Pelotas está em nível de produtividade... nós precisamos ter produção, produção, produção. Porque, claro, melhor pra Pelotas que é a Capital do Doce e nós precisamos mandar o nosso produto...

.....

... a Fenadoce... veio aperfeiçoar isso, também... veio selecionar o doce bom, veio exigir um doce bom pra ser produzido, pra ser vendido lá e tudo... porque, senão, era só uma mistura de um açúcar, uma coisa qualquer e já se tornava uma doceira.

Agora, não... agora os doceiros estão sendo qualificados como devem... Pelotas tem que apresentar um bom doce. Então, agora, o doceiro já fabrica todos eles, todos os tipos de doces. Ele é obrigado a fabricar todos os tipos pra ter uma produção que venda. Não é mais aquela história como antigamente... tu indica o meu Bem-casado, eu indico o teu Ninho e, aí, sucessivamente... agora, não acontece mais...

.....

A gente faz todo o tipo pras coisas serem boas, pra saírem, assim... Antigamente tinha menos doceiras... então, era assim... a coisa era mais selecionada. Agora, todo mundo faz todo o doce... Agora, a gente já faz, aí, os doces... só não se faz o Pastel de Santa Clara...

.....

...desde pequena eu acompanho a função da mãe... então, o que eu pude observar disso?... Eu vi que o carinho, o amor com que sempre foi feito vai persistir... sempre... A gente vem de uma família que estava acostumada já, sempre, a festas, aos doces... a fazer... Sempre se ajudavam nos casamentos, mesmo em Portugal... Na tradição de lá, as vizinhas todas se ajudavam no preparo dos doces de um casamento, bolos... tudo, pra servir no casamento, então, veio pra cá... (Alzira)

.....

...a mãe começou a trabalhar numa confeitaria... que veio pedindo toda uma experiência e, depois ela ficou trabalhando sozinha... e se colocou numa produção independente, né... aí, o que ela começou a fazer... se dedicou ao Bem-casado, porque... é um doce que ela já tinha conhecimento, que era o doce... comparava ela com o doce portugueses. (Alzira)

.....

...ela se colocou a fabricar esse doce porque era um doce que ela gostava muito de fazer e ela colocava em prática a produção dos ovos moles, que é uma tradição portuguesa. Ela podia fabricar porque é o recheio do Bem-casado... então, isso aí resgatava, de certa forma... algumas coisas que vinham da terra natal... e, aí, se dedicou ao Bem-casado, porque como eu te disse, cada uma fabricava o seu e ela se especializou no Bem-casado.
(Alzira)

.....

Hoje... qual a diferença que eu vejo... não tem diferença, assim... na nossa profissão... só mais atividade, claro. O tempo que ela demorava, antigamente... ela fazia, assim... dois mil doces... quando ela tinha encomendas grandes. Mas, ela preparava aquilo... era todo o tempo que ela tinha que se dedicar. Então, ela preparava os esquecidos, que é a bolacha de pão-de-ló, com que é feito o Bem-casado... chama-se de esquecido... Ela preparava os esquecidos, depois ela acomodava... aquilo tudo ela estendia numa toalha branca... ficava tudo ali, em cima, assim... a gente lembra aquilo... (Alzira)

.....

...aquele recheio, o carinho, tudo feito com um certo ritual... processa tudo, assim, da mesma forma, da mesma maneira...

.....

...hoje em dia, a coisa é mais automatizada, embora tenha o mesmo carinho, a mesma maneira de fazer... mas, é mais automatizado. Hoje em dia não se estende mais a toalha, pelo contrário, a Saúde exige as caixas brancas, então, a bolacha está acondicionada numa caixa branca... Todo o processo... pra dar mais ligeireza ao trabalho... de uma caixa já passa pra outra... Não precisa fazer tudo aquilo de bandeja em bandeja... já vai uma coisa mais automática...

.....

...não se curte mais o trabalho que era feito com muitas horas... Hoje em dia ele é automatizado...

.....

...a Dona Nilza só faz Pastel de Santa Clara... ela permaneceu... Ela não faz feira como nós vamos pra Fenadoce... Nós tivemos que dar um jeito... e, mesmo porque, nós viemos nos... juntar à mãe e resolvemos ampliar, então, isso nos fez produzir a "galopação"... E, hoje em dia, o mercado exige isso... O mercado não espera as coisas por etapas... acontecendo. O mercado quer de agora pra daqui a um pouquinho. Ele não espera passar pra amanhã. Então, não dá pra passar pra amanhã... não dá... Tudo tem que automatizar... (Alzira)

.....

...essa poesia... essa delicadeza, essa coisa, assim, acaba morrendo como elas quando forem mais velhas... acaba essa coisa... assim, da história, fica na nossa memória... Mas, acaba. Isso, aqui, vira... vai virando... as fábricas... vão começando a serem fábricas, mesmo... O que antes era uma coisa mais de... até mais como *hobby*... hoje passou a ser uma fábrica pra funcionar como fábrica... como empresa, onde tem funcionários e precisa agilizar. (Alzira)

.....

Antes, o tempo que a gente levava pra fazer o Bem-casado... só o Bem-casado... agora, não... só uma ajuda no Bem-casado, outra faz as Fatias de Braga, outra já tem que ir partindo as nozes... já é muita coisa ao mesmo tempo... Tem que dar pra fazer aqueles outros sortidos... não é só um... é quantidade... mas, é bom... É uma coisa que a gente se habitua...

.....

Eu lembro que a minha mãe fazia certas coisas, mas a gente aqui vê mais... porque lá em Portugal existe muitos doces, mas eles usam mais os doces mais secos... não usam tão molhadinhos... com cremes, essas coisas... Esses são os ovos moles portugueses com que eu recheio o meu doce... Nunca deixei de rechear com eles...

.....

*...os doces... o recheio... os ovos moles eu não tiro. Eu recheio com os ovos moles.... Foi sempre o que eu fiz, foi sempre esse... eu não faço outro... já tem me dito até que eu podia fazer... eu sei fazer o **outro**, mas não faço... Esse é o que eu faço, até pra rechear torta... Porque é só o ovo, açúcar e água... só... Não leva nem manteiga, nem leite... nem farinha... nada. É só os ovos e açúcar... só... simples como era feito.*

.....

Nelson

(a esposa Vilma estava presente no momento da entrevista, interferindo algumas vezes)

...lá na minha casa... meu pai, ainda quando eu era solteira... nós sempre usávamos fazer compotas... pessegadas, figos em calda... coisas desse tipo... Eu tinha uns nove anos a dez... a gente já trabalhava em fábrica... (Vilma)

.....

Lá pela volta do ano 52, por aí, a gente começou a trabalhar em compota de pêssego, e fazer a pessegada e... assim, foi iniciando... a gente fazia de comissão, não é... prestação de serviço...

.....

...A gente não tinha capital de giro... não tinha nada... a gente tava principiando... Então, a gente entrava com a sabedoria pra fazer o doce...

.....

Naquele tempo... eu me lembro que, aqui, em 1952, nós enlatamos os primeiros pêssegos... Ninguém fazia nem queria comprar... Aí... um falecido tio meu... tinha quatorze... quinze... vinte caixas. Aí, ele disse: Vou te deixar isso aí... tu faz esse doce, faz a compota, se sair bem... boa... tu faz... rapidamente... eu vou te dar umas latas... e vamos fazer... Mas isso, naquela época, que as fábricas... tudo, não trabalhavam a vapor nem nada e, nisso, nós somos pioneiros, aqui, de fábrica a vapor com caldeira e essas coisas... pelagem de pêssego eles não conheciam... Tudo descascadinho na máquina... eu comecei a trabalhar dentro de uma técnica nova...

.....

...tudo muito bem organizado... era uma coisa que tinha futuro... Mas, o que acontece é como tudo, não é... a gente foi indo, foi indo... No nosso país, a nossa indústria sempre, ela tem altos e baixos... É muito instável... umas firmas grandes, aí... com grandes recursos, não acontece a mesma coisa...

.....

...Agora mesmo é um desastre... agora a indústria conserveira tá numa situação... péssima... estão fazendo um produto de baixa qualidade... Isso aí é um dos grandes fatores... Não é só isso... é que, comercialmente, o enlatado... pêssego, por exemplo... não deixa grandes lucros à indústria... deixa... um lucro irrisório. E, depois, nós temos uma carga tributária... pesada... E, o que acontece... a concorrência é grande... e o padrão de qualidade é secundário...

.....

É... é isso... e a gente quando enlatava, aproveitava... os pêssegos... as metades defeituosas, retalhos... isso tudo aí fazia a pessegada... era um sub-produto de... aproveitamento...

.....

...sempre trabalhando de comissão pra pessoas, pras firmas grandes... Prestação de serviços... tantos x por lata... a gente pagava mão-de-obra e... enchia as latas... mas, a gente se defendia, porque nunca ganhava dinheiro... a gente trabalhava muito em cima da qualidade... e, se aumentasse a produção, claro que aumentaria a renda, mas eu não me prestava pra isso... fazia aquilo

como se fosse pra mim... ou melhor ainda. Então, a gente foi sobrevivendo anos e anos daquilo... Lá um belo dia se resolveu enfrentar de novo...

.....

... o Nelson tinha a marca... do vinho... e já fez da compota... E, aí, nós começamos a trabalhar por conta própria... tudo de colaborador... No começo a gente fazia bastante... porque fechou lá... a fábrica deles... ele (dono da fábrica de conservas) ficou com aqueles fregueses de pêssego... aí, ele quis fazer uma sociedade conosco... Nós numa peça pequena... lá era uma fábrica grande... Trazer produtores de pêssegos tudo para nós, aqui... não tinha condições de fazer aquilo... o espaço era pequeno, não tinha como... Aí, esses pêssegos iam fora... não dava pra aproveitar, de jeito nenhum... iam fora, desviavam... Ah, um flagelo de falta de lata... Terminou... eu sempre digo isso... terminou com o que nós juntamos... ali... É... eu sei que dava tudo errado... a gente perdeu... perdeu tudo... (Vilma)

.....

Perdemos... ali, botamos tudo o que a gente tinha fora... ficamos a nada... Tinha que sair daqui e ir embora... O Banco do Brasil tomou conta. A gente tem que dizer bem o que é... vais ver o que é a vida dos colonos... Aí, o que é que ia fazer... Eu... sempre fazia os doces... em casa... Ambrosia, coco, "chimia"... geléia, pessegada... fazia... eu já fazia isso... O que é que nós íamos fazer àquelas alturas... com casas, com os tachos... mas, penhorados no Banco do Brasil. Aí, era o tempo que o Irajá (prefeito de Pelotas em duas gestões: 1977 e 1993)... na Prefeitura... Ele sempre achava que tinha que arrumar uma feira do colono pra vender direto... Ele gostava muito de nos ajudar... conheceu toda a nossa vida. Aí ele disse, assim: vamos fazer um feira direto pra vender... verdura não ia vender, nem fruta... nós só fazia o doce... Aí, nós tínhamos os tachos, tinha a casa, tinha a caldeira... tinha tudo... aí começamos... fazendo doce... (Vilma)

.....

Tinha uma estrutura mínima pra começar a produzir... doces caseiros... que é o que tá indo agora... Era desse tamanho... graças a Deus já tá... bem grande, mas já faz... o que... quase uns 30 anos que nós fizemos a feira...

.....

...eu e ele fazíamos os doces e íamos pra feira... nem dava tempo... fazia doce e ia pra feira... comprava... E, aí, a gente foi indo... fazendo os doces... E esses doces, eu não fui em faculdade pra aprender... Esses são feitos como eu fazia na minha cozinha... primeiro lá... como os meus pais, eu já fazia compotas... A minha mãe era meio de fazer doce... Eu acho que vem de família... Aí, eu fazia em casa... pro gasto... começava e... ia

vendo e ia tentando... Botava no tacho, começava... se não dava certo aquele, tentava de outro jeito... até que foi indo... foi indo... (Vilma)

.....
*É... testando as receitas... fazia tudo bem caseiro... hoje, já é tudo mais rápido... laranja, nós ficávamos ralando... o coco... nós ralávamos à mão... Não tinha idéia, nem nada... Comprava a fruta e fazia tudo, assim... tirava a casquinha e tirava tudo, assim... Ah, mas, primeiro tirava a água do coco... botava ele num cantinho pra rebentar... Botava ele em cima de uma grelha... de um **ralo** da caldeira... e aí, com o calor ele escamava todo... Depois, desgrudava a casca bem mais fácil... Ai, se tirava aquela casca grossa toda primeiro... Descascava ele com uma faca bem afiadinha... Agora tem uma outra... outra coisinha pra descascar... deixa ele bem branquinho... limpinho de casquinha... não pode ficar nem uma pintinha porque, senão, aparece... Ai, a gente passa... lava ele na água quente... E, aí, ralava com esses raladores vagabundos, aí... de ralar à mão... É... fazia, assim, ralava o dedo... tudo...*
.....

...depois, quando já estava tendo mais mercado... teve que aumentar a produção... Andei olhando umas máquinas de ralar... começamos a conversar... eu e ele, o eletromecânico que é o Paulo (refere-se a um dos filhos)... eu digo... Tchê, vamos fazer uma máquina de ralar coco? ..Ele faz um monte de coisa... fez a máquina... fez a polpadeira...

.....
...eu digo... vamos botar um motor... minha idéia, minha sugestão mas, depois tu completa... e vamos prender, aqui, no próprio motor um disco e esse disco nós vamos perfurar ele... O coco vai entrar aqui, o disco pega ele... E que não tenha perigo de cortar a mão, nem nada... Só empurra o coco... Faz, depois, nós vamos fazer um outro diferente só pra... pra fazer aquelas rapadurinhas, que os baianos fazem... Ela tá até hoje aí... Então, aquilo foi uma mão na roda...

.....
Pra mim fazer goiabada, também... eu pegava a peneira, cozinhava a goiaba... passava ali... Passava trabalho... mas, é o jeito, né... pra aprender, mesmo... saber fazer as coisas... Ai, depois, esse guri, também, tentou uma descascadeira, porque agora, sai muita... né... Eu nem tinha condições de fazer mais... Ai, ele lava bem... ela madurinha e faz ela assim mesmo... madurinha... fica melhor... por que a cozida sempre sai o gostinho na água... pra cozinhar... Agora, eles colocam ela verde, conforme vem... crua, que eu quero dizer... dentro da máquina e, aí, ela cai, assim... ela sacode, assim... e

bota a casquinha e a semente para lá e sai a polpinha limpinha pra cá... Essa aí foi ele quem fez, também... (Vilma)

.....
E, assim, é a história... aí, é claro, a gente foi fazendo... foi fazendo as coisas, assim... sem ter um... curso, né... nunca, nunca na faculdade...

6.3. E... sob a **luz** do imaginário, uma leitura simbólica das re-apresentações

A partir desse momento, então, passo a apresentar a análise dos dados buscando trazer à **luz** a significância simbólica dos conteúdos dos imaginários dos narradores. Esses conteúdos simbólicos, **prenhes** de significado, na verdade, se constituem na presentificação do doce no imaginário pelotense, a partir de uma leitura das re-apresentações e subjetividades de cada um dos sujeitos envolvidos.

É importante lembrar que, para o fim desta análise, os dados ou as re-apresentações estão nucleados, levando em conta três grandes temas, quais sejam: **artesanalidade**, **sacralidade** e **produtividade** do doce.

Esses “núcleos simbólicos” (DURAND, 1988) é que permitiram a sistematização das informações para tirar da **sombra** (assim como tratado em momento anterior, relativo a conteúdos que não estão aparentes nos imaginários), aquilo que, pelas vias da racionalidade, não encontraria uma fresta para se mostrar presente, perceptível.

Do modo como venho tratando neste trabalho, **a validade dos estudos desse tipo está em permitir um trânsito pelos campos subjetivos do humano, ou seja, por conteúdos que escapam o tangível.**

Nesse sentido, o que se dá é uma leitura simbólica, como já havia anunciado, ou uma espécie de leitura “hermenêutica de profundidade” (THOMPSON, 1981 *apud*

DEMO, 2001). Como nos apresenta o autor, este tipo de análise aponta para a exigência de uma habilidade para **esmiuçar falas**, processo que reúne a condição de perceber os sentidos que não se mostram aparentes, num movimento de **busca de informações implícitas**.

A maneira como foi sendo construído o nucleamento, já foi evidenciando diversos “mitemas” que, conforme já foi tratado, segundo Durand (1988) são pequenos núcleos simbólicos presentes na estrutura de um texto ou de uma narrativa.

No primeiro momento da organização dos dados foi possível a aproximação com conteúdos simbólicos implícitos, através do exercício da “leitura hermenêutica”, assim como trata Thompson (1981 *apud* DEMO, 2001).

A partir, então, dessa leitura hermenêutica passei a buscar os sentidos que as re-apresentações produziram em mim. O entendimento resultante desse processo é que estabeleceu os elos de conexão entre as lembranças do vivido pelos narradores e o hoje. Dessa forma, as re-apresentações traduzidas, simbolicamente, apontaram para o caminho que me fez enxergar o doce presentificado, através das lembranças e dos imaginários dos sujeitos-narradores.

Optei por tratar, isoladamente, cada um dos grandes núcleos simbólicos porque entendi que, assim, se daria uma melhor compreensão da sistematização, por parte do leitor. Então, obedecendo à ordem estabelecida, desde o momento em que foram apresentados neste trabalho, inicio o processo de análise pelo núcleo que trata da **artesanalidade** do doce.

A **artesanalidade** do doce foi evidenciada neste trabalho através de sinais que, simbolicamente, traduziram os elos de conexão com a **qualidade do doce**. Nesse sentido, os sujeitos trouxeram à lembrança a saudade de um tempo onde o **cuidado** com que era produzido implicava, diretamente, na qualidade do produto.

A falta do cuidado que, por sua vez, está associada ao **tempo de feitura** e à dedicação na **escolha dos ingredientes**, talvez seja um dos principais sinais que demonstram que o doce, cada vez mais, se afasta da qualidade de suas receitas originais.

...as pessoas, os grupos de doceiras, eles não estão interessados com a qualidade, com a apresentação... com o doce. (ZILMA)

...o produto, na época, era um produto perfeito, puro, não era conforme, hoje, com conservantes, com anilinas, com vários produtos químicos alternando o sabor... (ORAIL)

Vinha tudo da colônia... manteiga, os ovos... tudo... (NORMA)

...agora, a indústria conserveira tá numa situação... péssima... estão fazendo um produto de baixa qualidade... comercialmente, o enlatado não deixa grandes lucros à indústria... E, o que acontece... a concorrência é grande... e o padrão de qualidade é secundário. (NELSON)

Uma consideração da Zilma evidenciou um sinal que demonstrou que o afastamento da qualidade do doce tem reflexos, também, na sua **aparência**. O que se pode perceber é que existe uma tentativa de suprir a deficiência da qualidade, através da aparência.

... a qualidade do doce tá caindo muito, porque o pessoal quer vender doce, tá precisando, a situação é difícil, mas não tá preocupado com a qualidade, então, fazem um doce bem grandão, que chama a atenção e o pessoal compra, porque nem todo o povo de Pelotas conhece doce... apesar de ser a cidade do doce. Eles não conhecem. A grande maioria vai pelo tamanho do doce... não sabe nem o que tá comendo. Se ele tá comendo um doce de abóbora ou um doce de batata doce, se ele tá comendo um doce de coco misturado com leite condensado... (ZILMA)

...Hoje, numa bandeja, cabe meia dúzia de doces pelo tamanho que são... e não é o tamanho o importante é o sabor, e na época eles primavam pelo sabor e não... pelo tamanho do doce... não... era o sabor. Tu comias três, quatro... cinco, perfeitamente bem. Hoje tu comes um e já sai farto... até os olhos... (ORAIL)

...o tamanho dos doces mudou... eram doces, assim... delicadinhos... Eu não sei... Mas, eu acho que a gente olhando... aquilo encantava mais... (NORMA)

Essas falas mostram a estética do doce prejudicada em função dos esforços para vender mais e demonstram que a baixa qualidade nos processos de produção do doce vai criando nas pessoas, de um modo geral, a dificuldade de percepção de padrões e referenciais da própria qualidade. Ou seja, a maneira como ele é apresentado é entendida como a ideal, detentora do verdadeiro sabor do doce.

A **substituição dos ingredientes** originais das receitas tradicionais, quer pela dificuldade de encontrá-los no mercado, quer pelo preço, sem dúvida é apresentada como a responsável pela alteração do sabor dos doces encontrados no comércio local, comparados com os das receitas originais.

...pra facilitar a produção, por exemplo, pode fazer alguma mistura na massa, botar mais leite condensado, engrossar com... mais um pouco de maisena... uma variação... eles fazem outro... E rende mais... Essas coisas eu não faço, porque eu tenho a impressão que falsificar dá mais trabalho que fazer uma coisa legítima... (NILZA)

É preciso salientar ao leitor que os **ingredientes** da maior parte dos tradicionais doces finos pelotenses abusam de amêndoas, nozes, passas, cujo valor implica no preço final do produto. A consequência natural é que a troca desses ingredientes por outros mais baratos trará, sem dúvida, a alteração do sabor do doce.

... o bolo de casamento da minha bisavó, que ela fazia pra família... eram quilos de nozes, quilos de amêndoas, quilos de ameixa, quilos de passas Sultana, quilos de passas de Corinthios e a farinha apenas para unir... apenas para unir, não era pra dar volume ao bolo. (ORAIL)

Foi interessante perceber, no contato com os narradores, o sentimento de saudade com base em referências de um outro tempo no que se refere ao **sabor** dos doces. As lembranças de infância que foram evocadas, muitas vezes, pontuaram uma qualidade que já se torna difícil de ser encontrada nos doces de Pelotas.

Nesse sentido, Zilma comenta...

...nunca mais na minha vida comi um doce como aquele, tu sabe... porque aparece por aí... mas, a gente vai comer e não tem nada a ver com aquele... e os outros que eram feitos lá em casa. Outro doce que eu gostava de comer, que era feito pela minha mãe era o Pé-de-moleque, o verdadeiro Pé-de-moleque... não é aquela rapadurinha de amendoim, não tem nada a ver com aquilo ali... (ZILMA)

O cuidado associado ao que é **feito em casa** foi ressaltado na fala da narradora demonstrando, simbolicamente, que o verdadeiro sabor evocado pelas suas lembranças já não é mais encontrado nos produtos de hoje.

...aquele manjar branco, aquelas formas em forma de gomos... era... realmente uma delícia. Era feita uma calda de ameixa preta... outras botavam doce de ovos e ficava aquela delícia. Hoje em dia, tu vai no supermercado e compra... (ORAIL)

Das lembranças dos sujeitos, também surgem os sinais que podem ser associados ao **requisito do doce**, como uma espécie de vivificação de um passado, marcado pela riqueza do período do charque.

...cada um tem uma técnica de confecção diferente... eram colocadas amêndoas, ali naquela cavidade. Então, quando saíam daquela calda, eram colocados na jueira para sair um pouco daquela calda... para servir. Então... era uma doçaria requintada... (ORAIL)

Nesse caso, qualidade passa a ser associada à **riqueza de detalhes**, fruto do tempo que se dispunha para fazer as receitas e de uma produção que era caseira e, portanto, mais cuidadosa. Mas, também, por se tratar de doces cuja origem está na importação dos costumes europeus.

Tem outras coisas, também, que eu lembro da minha infância... dos doces bons... eram aquelas compoteiras – de cristal lindas maravilhosas, que não existem mais... (ZILMA)

As confeitarias que marcaram a história de Pelotas, como a Confeitaria Nogueira, por exemplo, **foram apontadas como referência na produção de doces com qualidade**. Esse fato, de certa forma, vem sedimentar a tradição doceira que foi se constituindo, através do tempo.

No entanto, a comercialização do doce nos referidos estabelecimentos já se mostrava como prenúncio de uma produção em maior escala e com vistas ao lucro. O que se pode inferir, dessa forma, é que houve um distanciamento do cuidado determinado pela feitura caseira dos doces, o que, como já foi tratado, tem implicações na qualidade relativa ao sabor. Sendo assim, os sabores foram se perdendo no tempo e as novas gerações afastam-se cada vez mais das referências da verdadeira qualidade do doce, porque os parâmetros deixaram de existir. Então, qualquer doce passa a ser um doce de qualidade na ausência desses parâmetros.

A questão da qualidade manifesta-se, também, neste trabalho de leitura simbólica associada à questão do **cuidado no ensinar**, no transmitir o modo de fazer os doces. Fato que se evidencia na **transmissão dessas receitas** nas

próprias famílias **de geração em geração**, assim com se evidencia, nas seguintes falas:

...a minha sogra aprendeu com uma tia que veio de Portugal... É um doce legítimo português... (EMÍLIA)

...tem muito doce... que, aqui, fazem muito bem feitos... já vai passando de uma geração para outra e... a pessoa vê e vai aprendendo... (NILZA)

Essas falas traduzem a qualidade pela manutenção do **vínculo com a gênese das próprias receitas e dos processos**. O fazer artesanal mostra que a qualidade se manterá, se a legitimidade das receitas for observada.

E, ainda, surgem sinais de que a qualidade do doce pode ser evidenciada, a partir do **prazer de fazer**, assim como expressam, de forma simbólica, as falas das narradoras:

É um trabalho bom... interessante, eu gosto de fazer, desde uma vez que não parta para o sacrifício, porque aonde partiu pro sacrifício... aí, perde a graça. (NILZA)

... aquele recheio, o carinho, tudo feito com um certo ritual... não se curte mais o trabalho que era feito com muitas horas... Hoje em dia ele é feito automatizado... (EMÍLIA)

Nessa mesma perspectiva, a **tendência e a habilidade** para fazer doces também se mostram conectadas com a artesanidade, pois se refletem na qualidade, na aparência do doce. Isso é perceptível em falas como estas:

...eu aprendi sozinha, ninguém me ensinou... via fazerem e fazia... acho que eu nasci pra fazer doce... (ZILDA)

...é muito artesanal... é o tipo de doce que... além de doce é uma obra... uma obra de arte... (NILZA)

Um fato que também foi pontuado e que também implica na questão da qualidade refere-se à proliferação da venda informal nas ruas, que muitas vezes não atende às exigências da fiscalização sanitária. Ou seja, são considerações que fazem refletir sobre a condição de Pelotas, como a Capital Nacional do Doce que se tornou detentora do título, não só pela potencialidade e tradição, mas também, pelos padrões de qualidade do produto local.

...tu vai chegar num ambulante... que não tem nenhuma fiscalização... tu sabe onde foi feito aquele doce? Tu sabe em que cozinha? (ZILMA)

Diante de todas essas evidências, de todos esses sinais manifestados pelos narradores, fica claro que o progresso trouxe muitas facilidades ao processo, principalmente, no que se refere ao tempo, mas, interferiu, diretamente, na qualidade do doce.

Fabricar doces em grande quantidade pressupõe um processo mais ágil que depende menos tempo e maior produtividade e onde os custos estão estreitamente relacionados à produção nesses moldes.

E veio o progresso, veio modificando, vieram as coisas mais fáceis... já entraram os refrigerantes, já entrou a margarina, já entrou o ovo de aviário... e acabou aquilo tudo... (ZILMA)

A **sacralidade**³¹ do doce, que constitui o segundo grande núcleo simbólico, a ser tratado neste trabalho, traz consigo sinônimos relacionados, principalmente, ao

³¹ Este núcleo simbólico recebe esta denominação (levando em conta o caráter semântico) por estar relacionado, sobretudo, à idéia de sagrado, como a **afeição** – amor, carinho, simpatia e com o **apreço** – estima, respeito, consideração.

cuidado com o outro, aos **rituais matriarcais** e, também, aos **encontros e reuniões familiares**.

A questão do cuidado com o outro foi percebida nas expressões relacionadas à **cortesia**, ao **agrado**. Esses indicativos apareceram em falas como as que seguem:

... era difícil tu ires numa casa de família e não ter alguma compoteira com doce de coco, com doce em calda... eu me lembro... difícil tu ires numa casa... que não tivesse doce... primeiro vinha um pratinho de doce... (ZILMA)

...eu vejo o doce da minha infância... como uma coisa de bastante cortesia. Eu me lembro que muitas vezes a minha mãe, juntamente com uma senhora moradora ao lado da nossa casa... trocava algum doce, assim pelo muro... (NOBRE)

...docinhos pro aniversário das crianças... tudo, na época, a gente fazia em casa... (NILZA)

O mitema (DURAND, 1988) **rituais matriarcais** reúne indicativos que levam a perceber, simbolicamente, a presença da **arquetipologia feminina**, aqui, relacionada, principalmente, às expressões que se traduzem em **aconchego**.

Fica evidenciada a relação do doce com lembranças que trazem em si a **representação da presença da mulher**, enquanto mãe que provê, que protege e que cuida. Assim como pode ser percebido nas seguintes falas:

Me lembro da minha babá e da minha mãe se revezarem. Quando uma tava que não agüentava mais o calor da água, passava para outra e dali saía... até que ficava o coco, sem substância nenhuma... (ORAIL)

Eu fui criada desde muito pequeninha vendo minha mãe fazendo as tachadas de doces... pessegada, em especial... (GLADYS)

...a lembrança que mais me toca é que as minhas três primeiras filhas nasceram ali em cima, na Confeitaria Nogueira... (NORMA)

É importante salientar que o conteúdo simbólico na fala acima, onde a narradora, ao ser indagada sobre as lembranças do doce na sua vida, refere-se,

justamente, a sua condição de mãe. O doce, nesse sentido, funcionou como dispositivo detonador do seu imaginário matriarcal.

Os mitemas relacionados com a representação dos **encontros** e das **reuniões familiares** trazem consigo conteúdos simbólicos que nos aproximam do entendimento do **doce, enquanto promotor da reunião de pessoas**, bem caracterizando o aspecto sob o qual está sendo feita a análise dos dados, nesse momento. Isso fica evidenciado nas falas que evocaram nos narradores lembranças, nesse sentido.

*Então, aquele corredor, assim... era encontro de amigos, sabe... eram crianças... A Confeitaria, embaixo, e a nossa casa ficava lá em cima...
...tinha o café da manhã... Ah, uma turma grande... tomava o café da manhã ali na Nogueira. Então, aquilo era uma espécie... de uma família...
(NORMA)*

...todo mundo... vivia bem contente... Trabalhavam com cancha de carreira, salão de baile... aquela quantidade de gente... Essa vida era muito bonita, sabe... Era aquela casa, tudo na volta, parecia uma praça... (ZILDA)

Ainda hoje, esses rituais de encontro são promovidos em função do doce e são muito comuns em Pelotas. As confeitarias são um prova disso, à medida que concentram um grande número de pessoas, cotidianamente.

A representação dos **encontros familiares** que também é apontada nesta análise teve bastante incidência nas falas. As reuniões de família, não só para saborear os doces, mas também, para a sua feitura foram consideravelmente pontuadas no conteúdo das narrativas.

Nesse sentido, os narradores trouxeram informações significativas:

...pra mim, uma das lembranças mais marcantes foi a Confeitaria Brasil... aos domingos à noite... eu, filha única... com papai e mamãe... Então, me sentia muito importante sentando numa daquelas mesinhas... lembro... o tampo era de mármore sobre os quais eram servidos sorvetes... numa taça de vidro... (GLADYS)

Nós chegávamos do colégio e sentíamos no ar o aroma do doce, nós sabíamos que a mamãe, a babá e a aia da minha mãe... Eu me lembro... se revezando embaixo do parreiral grande que tinha lá em casa... faziam um fogo no chão, um braseiro... Isso, eu me lembro, que eu sentia o aroma lá da frente de casa... Já sei que a mamãe tá lá com a turma fazendo doce embaixo do parreiral... e, realmente, lá estava ela com o pessoal dando ponto nos doces... (ORAIL)

A **produtividade** do doce é o terceiro grande núcleo simbólico apresentado neste trabalho, como forma de sistematizar os dados para análise. Neste núcleo, estão contidas as informações que representam a **industrialização**, a **comercialização**, o doce como **fonte de renda** e a questão do **distanciamento da gênese das receitas e dos processos de feitura tradicionais**.

A industrialização que é caracterizada pela produção em massa aparece nas narrativas como a grande responsável pelas alterações das características originais do doce. O produto local, que ficou conhecido justamente pela sua particularidade relacionada à qualidade, ao sabor e à aparência, hoje, para se enquadrar nos moldes e no ritmo da produtividade, tem agregado às suas receitas produtos químicos, para agilizar a produção e reduzir custos.

As vantagens do crescimento industrial que, por um lado, contribuíram para que Pelotas fosse elevada à condição de Capital Nacional do Doce, por outro trouxe **prejuízos no sentido da preservação da qualidade** implicada, principalmente, no sabor dos doces. Isso foi pontuado de maneira significativa pelos narradores, em vários momentos de suas falas.

...eu sei que existe... um pó amarelo que substitui o ovo, assim como o chantilly... Tu compra um pó... naquele pó tu põe água e tu bate, bate, bate... até ficar um merengue. Só que vai comer e aquilo cola na boca, porque não tem açúcar, clara, nem nada. (ZILMA)

Os Ninhos... eles não eram tão... claros quanto são hoje, porque a gema... eram gemas bem amareladas. Hoje, devido à alimentação da ave ser à base de rações... é uma gema branca. (ORAIL)

Aliada à inserção dos **produtos industrializados** que surgem, como sinal dos novos tempos e como supostos aliados no processo de feitura dos doces, a

própria **produção em massa** passou a refletir certo **prejuízo no sabor** dos doces pelotenses. Essa constatação está presente em falas como a seguinte:

...o doce ganhou muita popularidade... ele é fabricado em grande escala e, aí, eu acho, também, que o doce perde muito a sua característica e o seu sabor artesanal. ...o sabor do doce... vai ser sempre o próprio sabor... pra mim... artesanal... o doce em grande escala... ele deturpa, inclusive, o próprio sabor do doce... (NOBRE)

O que se pode perceber, na verdade, é um processo de **afastamento da gênese** das receitas tradicionais, o que distancia o doce das suas particularidades originais. Isso em algumas falas foi evidenciado como motivo de preocupação em relação à preservação das características do doce de Pelotas, futuramente.

...as coisas vão mudando de uma tal maneira que eu não sei como é que serão os doces de amanhã. Eu sei os doces de ontem e sei os de hoje... (ORAIL)

A questão da industrialização que, para muitos dos narradores foi pontuada como prejudicial à **preservação da qualidade e do sabor artesanal do doce**, para outros representa o **caminho para facilitar a vida** das pessoas que se dedicam a sua produção. Essa constatação pode ser fundamentada a partir das seguintes manifestações:

...eu acho que melhorou muito. Inclusive a variedade... muito grande que tem hoje e a produção muito maior, também... Tudo é mais moderno, tem mais apresentação... É uma mão-de-obra diferente... as máquinas já ajudaram muito... (NILZA)

Agora, não... agora tá tudo diferente... Tá muito melhor agora... Antes era muito mais difícil... Tudo era difícil... (ZILDA)

São evidenciados, neste núcleo simbólico, as representações que mostram o **doce como fonte de renda e aumento do patrimônio**, manifestando aspectos positivos e negativos. Algumas evidências constantes nas narrativas indicaram o **doce como colaborador na busca de uma melhor condição de vida**. Assim:

...o doce representa muita coisa, porque eu venho do nada... e alguma coisinha que eu tenho foi tudo a trabalho com o doce... (ZILDA)

No entanto, em outros casos, o doce, atualmente, não reúne condições de proporcionar uma vida tranqüila para os que se dedicam a sua fabricação, principalmente, em tempos de **produção em alta escala** e de grande **concorrência**.

...os ambulantes vendem ao vento, na rua, na chuva, na poluição... eles tão ali, vendendo e o povo tá consumindo e eles tão ganhando muito mais, porque eles não têm uma fiscalização, eles não pagam um imposto... nada... E... a gente luta pra não cair... É matar um leão por dia... porque o doce já se tornou uma coisa tão... ele já tá quase caindo na vulgaridade... essa é a minha opinião. (ZILMA)

Os dados que foram analisados, a partir do núcleo produtividade, apresentam indicativos bastante diversos nas falas dos narradores, o que se justifica, também, pela diferenciada situação de cada um deles. Então, a questão da industrialização e da produção em massa apresentou-se favorável para uns e desfavorável para outros.

No entanto, não se podem negar as manifestações que indicam que a industrialização afastou o doce da sua condição original, a considerar os seus ingredientes os quais foram sendo substituídos e, também, os processos de produção que foram sendo alterados e maquinizados.

O crescimento industrial trouxe vantagens para o atendimento das demandas do mercado, mas, em contrapartida, comprometeu a qualidade e o sabor do doce de Pelotas, definidos pela tradição e fruto do trabalho cuidadoso que dotou de sabor característico e singular o produto pelotense.

7. Design, imaginário e cultura: memórias e re-apresentações do doce de Pelotas como aportes na formação do designer



Design, imaginário e cultura:

memórias e re-apresentações do doce de Pelotas como aportes na formação do designer

7.1. Concluindo este início...

O estudo apresentado nesta dissertação procurou estabelecer relações entre Design, imaginário e cultura. Para isso, fui buscar na tradição doceira de Pelotas, a inspiração para pensar a consideração de valores subjetivos por parte dos designers nas suas práticas.

Assim, recorri à memória de pessoas que viveram e vivem a tradição doceira, no sentido de obter informações ou re-apresentações acerca dos fatos vividos por elas, que me apontassem caminhos possíveis que transcendessem a construção formal, promovendo, dessa forma a aproximação do plano das subjetividades, das personalidades.

Entendo importante essa abordagem porque representa uma possibilidade que reúne em si condições de considerar o aspecto simbólico do Design Gráfico, assim como trata Villas-Boas (2000), instrumentalizando o designer para utilizar aportes mais sutis nas suas produções.

A necessidade de aproximação com o que não está visível se dá de maneira mais efetiva, quando o designer precisa ir além da organização dos elementos visuais, ou seja, quando ele se vê diante da responsabilidade de dotar de significado a peça para a qual busca uma solução.

Nos movimentos para bem comunicar, o designer deve desenvolver a sensibilidade para ir além da forma e lançar mão de habilidades outras que sirvam para sensibilizar os sujeitos, envolvidos no processo comunicacional, fazendo com que sejam despertados sentidos que signifiquem as produções.

Trata-se de um processo de familiarização com a sensibilidade do humano para transitar por um universo de informações que são reais, mas que não estão ao alcance dos olhos. São informações que pertencem ao âmbito das emoções e,

nesse caso, precisam ser traduzidas, interpretadas para trazer à luz os desejos que, muitas vezes, não são ditos.

Provavelmente, informações importantes que vão dotar de significado uma determinada peça gráfica poderão estar além de simples expressões verbais de vontades ou da expressão de uma necessidade funcional. A sensibilidade do designer, nesse sentido, está diretamente relacionada a uma habilidade de leitura simbólica de informações. Ou seja, o designer poderá atuar como um tradutor de anseios secretos. Por isso, entendo que, por mais clara que seja a expressão da necessidade/vontade do cliente, ela, dificilmente, será identificada precisamente. Sendo assim, esses indicativos deverão ser buscados pelo designer nas entrelinhas.

Logo, para adentrar numa reflexão que chamasse a atenção para essa possibilidade, recorri à história do doce de Pelotas, numa tentativa de materializar a minha intenção de potencialização dos valores da interioridade no ensino do Design. A inspiração na cultura pelotense foi a idéia para experienciar a busca de informações em campos sombrios, ainda pouco visibilizados.

Foi possível apreender e reforçar o entendimento de que, na história do doce, residem valores da subjetividade das pessoas e que, com elas e através delas, se tornaram visíveis. Essa percepção deixou claro que o designer pode recorrer a outras formas de pensar e produzir design, buscando recursos capazes de significar as suas soluções gráficas.

É a partir dessa percepção que se dá a contribuição dos estudos do Imaginário, à medida que nos trazem a dimensão simbólica das relações, do cotidiano, enfim, do vivido. Foi importante constatar a validade e a potência dos reservatórios, dos imaginários, como motores dos processos de ensino e aprendizagem, os quais movimentaram esta pesquisa, a partir das minhas próprias vivências. Hoje, tenho convicção de que a vontade e o convencimento de seguir por este caminho de investigação despertaram, quando pude identificar, minhas

“matrizes” (PERES, 1999), num movimento, onde me submeti às alquimias de um **laboratório de mim**, através da narrativa da minha trajetória de vida.

Aponto para uma reflexão em que o Design represente mais que uma prática calcada no simples ordenamento estético-formal, e que, para isso, seja considerada, no seu processo, uma problematização que traga à luz, também, os valores subjetivos e os referenciais de cultura de um determinado lugar.

Portanto, agora, a questão é pensar possibilidades de um ensino afastado dos **métodos formatados**, e que traga em si condições de lidar com o universo das sensações e das emoções na comunicação dos sujeitos envolvidos no processo do Design, assim entendidos: designer, cliente e público.

Nessa maneira de pensar o Design, para além da forma, a intuição é bem vinda, no entanto, ela por si só não basta, porque o significado, para ser atingido e transmitido, exige uma série de habilidades e conhecimentos relativos ao processo da atividade. Assim, o aspecto subjetivo do Design Gráfico contribuiu para contextualizá-lo como decorrente de uma prática, a partir de conhecimentos sistematizados, tratados por uma disciplina específica.

No processo do Design, o significado que é atribuído a um determinado produto pelo valor simbólico é capaz de implicar na relação deste com outros produtos. Do mesmo modo, como num jogo de valor, soluções gráficas, formalmente e funcionalmente semelhantes, tornam-se diferentes pelos atributos simbólicos refletidos no sentido e no significado que lhe foram atribuídos. Por isso, o que se constata é uma configuração que busca tornar algo diferente, mesmo sendo igual.

Entendo que a habilidade para trabalhar, a partir dessa percepção, que considera a transcendência da forma é o caminho para adentrar o campo, onde os conteúdos não são visíveis. Esses conteúdos que pertencem a um universo subjetivo implicam diretamente na eficácia da comunicação do Design Gráfico.

O trabalho com os conteúdos subjetivos pressupõe a aproximação dos sentidos e das emoções, possibilidade que reúne condições de dotar uma determinada solução visual plena de significado e, portanto, supostamente mais eficiente. Ou seja, a partir desse entendimento forma e conteúdo unem-se para bem comunicar, num movimento de busca da “alma do design” (MARTINS, 2004). Esse movimento que se afasta das “produções vazias de significado” (FERLAUTO, 2002) descarta as avaliações com base no juízo de valor – geralmente, associadas ao gosto pessoal – e a não contextualização do objeto, estabelecendo-se, dessa forma, um equívoco entre condição e mérito.

Tratar a subjetividade a partir do imaginário e da dimensão simbólica, neste estudo, em especial, não significa levantar uma bandeira, condenando o uso das ferramentas tecnológicas e defendendo posições saudosistas e desatualizadas. Nesse sentido, entendo que esses recursos estão para o processo do Design, apenas como ferramentas e, portanto, devem se apresentar o mais neutros possíveis.

A consideração das personalidades, das lembranças de infância presentes nas narrativas dos sujeitos sobre o doce foram importantes como possibilidade de trânsito pelo universo subjetivo, contemplando uma aproximação com o aspecto mais sutil do Design Gráfico. Dessa maneira, ficou evidenciado que é possível dotar o processo do Design de aportes que estão para além da forma e da função. Essa outra forma de pensar o Design Gráfico talvez seja um caminho para exercitar efetivamente o ensino da atividade em sala de aula, a partir das perspectivas teóricas contemporâneas tratadas nos livros, mas, ainda sem propostas práticas.

A sensibilidade para transitar por um campo, onde as coisas não são táteis, nem visíveis, mas sensíveis, não tenho dúvidas, é um aprendizado que, no caso do ensino do Design, é preciso ser exercitado. Por isso, os laboratórios de si precisam ser acionados para, então, buscar, através do outro, a percepção e um melhor entendimento do que não é dito.

A presentificação do doce, proposta nesta pesquisa, apontou para a identificação de sinais que contribuíram para a vivificação de informações importantes que, se não fosse pela via simbólica, não encontrariam a fresta para virem à luz.

A tradução simbólica dos dados, fornecidos pelas narrativas, permitiu a re-apresentação do doce, através dos núcleos simbólicos se constituindo numa possibilidade de atribuição de significado para as produções em Design Gráfico, nesse caso, inspiradas em cultura.

Dessa forma, os imaginários, assim como tratados neste estudo, vêm representar para o processo do Design Gráfico o reservatório, a fonte dos conteúdos subjetivos e, ao mesmo tempo, o motor propulsor dos movimentos criativos afinados com a busca das individualidades, das particularidades, das diferenças.

Concluindo este início, portanto, entendo que mesmo neste momento, a potência desse “reservatório e motor” (MACHADO DA SILVA, 2003), que é o imaginário, mostra-se ainda muito presente em mim, tanto que, ao final deste estudo, me faz ter a certeza de que **o desejo de continuar permanece...**

Referências

ABC da ADG. **Glossário de termos e verbetes utilizados em Design Gráfico**. São Paulo: Melhoramentos, 1998.

AMARAL, G.L. (org.) **Gymnasio Pelotense, Colégio Municipal Pelotense**: entre a memória e a história. Pelotas: Educat, 2002.

ARAGÃO, W. M. O acontecer do imaginário no fazer pedagógico. In GRANATO, T.A.C. (org.) **A educação em questão**: novos caminhos para antigos problemas. Petrópolis/RJ: Vozes, UCP, 2000.

ASSUNÇÃO, A. V. **Por uma razão sensível**: o método e a imaginação criadora no design industrial. Pelotas: FAE/UFPEL, 2004. Dissertação (Mestrado em Educação). Faculdade de Educação. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

BABIN, P.; KOULOUMDJIAN, M.F. **Os novos modos de compreender**: a geração do audiovisual e do computador. São Paulo: Paulinas, 1989.

BACHELARD, G. **O novo espírito científico**. São Paulo: Abril Cultural, 1978 (Os Pensadores)

BACHELARD, G. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BRUNETTI, M. E. Sobre um juízo estético peculiar à educação do designer. In **Revista Diálogo Educacional**, Curitiba, n. 1, v. 1, jan.-jun. 2002, p. 41-54.

CASSIRER, E. **Ensaio sobre o homem**: introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

COMERLATO, D. M. **Os trajetos do imaginário e a alfabetização de adultos**. Pelotas: Educat, 1998.

CAUDURO, F. V. O processo do design. In: **Anais P&D Design 96/Estudos em Design**. Rio de Janeiro: out. 1996, p. III13-III19.

CAUDURO, F. V. O Digital na comunicação. In: LEVACOV, M. et al. **Tendências na comunicação**. Porto Alegre: L&PM, 1998.

CAUDURO, F. V. Reflexões sobre o processo do design. In: MAGALHÃES, E. et. al. **Pensando design**. Porto Alegre: Uni Ritter Ed., 2004.

COUTO, R. M. S.; OLIVEIRA, A. J. (orgs.) **Formas do design**: por uma metodologia interdisciplinar. Rio de Janeiro: 2AB, 1999.

DEMO, P. **Pesquisa e informação qualitativa**: aportes metodológicos. Campinas/SP: Papirus, 2001.

DENIS, R. C. Design, cultura material e o fetichismo dos objetos. **Revista Arcos - Design, cultura material e visualidade**, v. 1, n. único. Rio de Janeiro: Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Design – ESDI, 1998.

DIÁRIO POPULAR. Pelotas. 17/mar. 2002, p. 17.

DURAND, G. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Cultrix, 1988.

FÉLIX, L.O. **História e memória**: a problemática da pesquisa. Passo Fundo: EDIUPF, 1998.

FERLAUTO, C. **O tipo da gráfica, uma continuação**. São Paulo: Edições Rosari, 2002.

FRANÇOIS, E. A fecundidade da história oral. In: AMADO, J. & MORAES, F. (orgs). **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998.

GRUSZYNSKI, A. C. Design gráfico e produção de sentido. In: MARCELO, P. et al. **Tendências da comunicação 2**. Porto Alegre: L&PM, 1999.

HURLBURT, A. **Layout**: o design da página impressa. São Paulo: Nobel, 1986.

KOPP, R. **Design gráfico cambiante**. 2 ed. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004.

LARROSA, J. Notas sobre narrativa e identidade In ABRHÃO, M.H.M.B. (Org.). **A aventura (auto) biográfica: teoria e empiria**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

LOPES, E. M. T. Memória e estudos autobiográficos. In: ABRHÃO, M. H. M. B. (org.). **A aventura (auto) biográfica: teoria e empiria**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

LOZANO, J. E. A. Prática e estilos de pesquisa na história oral. In: AMADO, J.; MORAES, F. (orgs.). **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998.

MAFFESOLI, M. O imaginário é uma realidade. In: **Revista Famecos**, Porto Alegre, Edipucrs, nº 15, ago. 2001b, p. 74-81.

MAFFESOLI, M. **O instante eterno**. São Paulo: Zouk, 2003.

MAGALHÃES, N. N. Doces, salgados & líquidos. **Revista Pelotas Memória**, Pelotas, n. 13, 2002.

MAGALHÃES, A. O design de Aloísio Magalhães. In: TABORDA, F.; LEITE, J. S. **A herança o olhar**. Rio de Janeiro: Artviva, 2003.

MARQUES, M. O. **Escrever é preciso**: o princípio da pesquisa. 2 ed. Ijuí: UNIJUÍ, 1998.

MARTINS, I. P. **Design, Cultura e o outro lado da forma**. CIC/ENPÓS – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2004.

MATURANA, H. **Emoções e linguagem na educação e na política**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

MATURANA, H. **Cognição, ciência e vida cotidiana**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

MATURANA, H.; REZEPKA, S. N. **Formação humana e capacitação**. Petrópolis/RJ: Vozes, 2000.

MONTERO, J. Em busca de um autêntico design gráfico venezuelano. **Revista da Associação dos Designers Gráficos do Brasil**, n. 25, março, 2002. p. 81-86.

MACHADO DA SILVA, J. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

MACHADO DA SILVA, J. Tecnologias do imaginário versus imaginários tecnológicos. In: MARCELO, P. et al. **Tendências da comunicação 2**. Porto Alegre: L&PM, 1999.

MAGALHÃES, M. O. **História e tradições da cidade de Pelotas**. Pelotas: Armazém Literário, 2002.

MORIN, E. **A cabeça bem-feita**. 8 ed. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 2003.

MORIN, E. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. Brasília/DF: Cortez, 2003.

MORIN, E. **Introdução ao pensamento complexo**. Lisboa: Instituto Piaget, 2003.

NIEMEYER, L. **Design no Brasil: origens e instalação**. Rio de Janeiro: 2AB, 2000.

NIEMEYER, L. **Tipografia: uma apresentação**. 2 ed. Rio de Janeiro: 2AB, 2001.

OLIVEIRA, V. F.; OLIVEIRA, V. F.; FABRÍCIO, L. E. O. Imagens na pesquisa com professores: o oral e a fotografia. In: **Educar em Revista**. Curitiba/PR: UFPR, n. especial, 2003.

OLIVEIRA, V. F. de. As Xícaras Amarelas: imaginários e memória de uma rede de pesquisa. In: PERES, L. M. V. **Imaginário: o “entre saberes” do arcaico e do cotidiano**. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária UFPEL, 2004.

PERES, L. M. V. **Dos saberes pessoais à visibilidade de uma pedagogia simbólica.** 1999. Tese (Doutorado em Educação) FAE/UFRGS, Porto Alegre.

PERES, L. M. V. **Imagens-lembrança de professoras:** das intimações primeiras aos saberes professorais. Pelotas: FAE/UFPEL, 2004a.

PERES, L. M. V. (Org.). **Imaginário:** o entre-saberes do arcaico e do cotidiano. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária/UFPEL, 2004b.

PERES, L. M. V.; OLIVEIRA, V. F. Imagens e imaginários: a dimensão simbólica do vivido e do pensado na formação de professoras. In: **Cadernos de Educação.** Pelotas: FAE/UFPEL, n. 18, jan./jun. 2002, p. 153-170.

PORTINARI, D. A noção do imaginário e o campo do design. In: COUTO, R. M. S.; OLIVEIRA, A. J. (org.) **Formas do design.** Rio de Janeiro: 2AB, 1999.

VALANDRO, A. **Doces de Pelotas.** Porto Alegre: Editora Globo, 1959.

VILLAS-BOAS, A. **O que é [e o que nunca foi] design gráfico.** Rio de Janeiro: 2AB, 2000.

Apêndices

Apêndice A – Carta de encaminhamento das narrativas para apreciação dos sujeitos

Pelotas, agosto de 2005.

Estou encaminhando a transcrição do texto decorrente da entrevista que me foi concedida pela Senhora no último mês de maio, o que se constituiu numa das narrativas que tratam de histórias de vida relacionadas com a tradição do doce pelotense. Também está sendo encaminhado um documento de autorização para formalizar o direito de uso, ou não, do conteúdo da referida narrativa no meu trabalho de mestrado.

Peço-lhe, então, que seja feita a leitura do texto no sentido de analisar a procedência e a correção dos fatos e informações narrados, já que no processo de transcrição (ouvindo a gravação da entrevista) posso ter cometido equívocos pela dificuldade de entendimento.

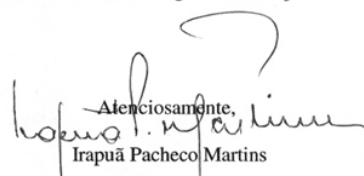
Chamo a atenção para o fato de que a narrativa não poderá ser reescrita, pois representa o registro de uma história num dado momento – o momento da entrevista - e esse registro é que fornecerá os dados para análise na pesquisa. Poderão ser feitas, sim, correções de nomes, endereços ou informações grafados de forma errada. Trechos da narrativa que contenham informações que não sejam do seu interesse expor poderão ser suprimidas, por isso, a importância do contato com o material.

O documento de autorização que acompanha a narrativa me dará o direito – ou não - de uso das falas presentes na transcrição nos textos referentes à minha pesquisa de mestrado e, ao mesmo, me fornecerá o nome que identificará a “história”. Caso haja alguma dúvida quanto ao processo de formalização da autorização, por favor, estabeleça contato através dos telefones (53) 3025.1550 ou 9117.5926, que prestarei os devidos esclarecimentos.

Desde já, agradeço sua atenção e a presteza em colaborar comigo nessa pesquisa que, tenho certeza, será importante não só para os estudos em Educação, Design e Imaginário, quanto para a cultura e a história do doce pelotense que inspira o meu trabalho. Muito obrigado!

Terei muito prazer em tê-la na oportunidade da defesa da dissertação, que acontecerá até o mês de outubro, em condições normais. Dessa forma, tão logo a data esteja definida estabelecerei contato dando-lhe ciência.

Um grande abraço!

Atenciosamente,

Irapuã Pacheco Martins

OBSERVAÇÃO:

Faça as suas correções no próprio texto. Se preferir, use a folha anexa para proceder considerações.

Data do recebimento do material: 09/08/05

Data para possível devolução: 11/08/05

Apêndice B – Autorização / **Zilma**

AUTORIZAÇÃO

Eu, *Zilma Spolito*
(Preencha com seu nome completo - letra legível)

(X) autorizo () não autorizo
(Marque com um "X" a opção de sua escolha)

a divulgação do meu nome (primeiro nome ou sobrenome) nos textos referentes à pesquisa desenvolvida por Irapuã Pacheco Martins no Programa de Pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas - que trata da relação Educação, Design, Imaginário e Cultura do doce pelotense-, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Lúcia Maria Vaz Peres.

Os textos a que se refere essa autorização consistem na dissertação de mestrado, propriamente dita, e decorrentes publicações que deverão conter trechos das narrativas. No caso específico da dissertação, poderão ser utilizadas as narrativas na íntegra, desde que seu uso esteja devidamente autorizado pelos autores.

Para efeito de análise do conteúdo das narrativas, não é preponderante a identificação do nome verdadeiro do autor. Sendo assim, poderá ser feita a opção por um pseudônimo, caso o autor faça a opção por preservar seu nome ou sobrenome.

Preencha com o nome, sobrenome ou pseudônimo de sua escolha para identificação da narrativa

Zilma

Considerações / ressalvas

Pelotas, 15/08/05

Zilma Spolito
Assinatura

Apêndice C – Autorização / **Nobre**

AUTORIZAÇÃO

Eu, Nelson Nobre
(Preencha com seu nome completo - letra legível)

☒ autorizo () não autorizo
(Marque com um "X" a opção de sua escolha)

a divulgação do meu nome (primeiro nome ou sobrenome) nos textos referentes à pesquisa desenvolvida por Irapuã Pacheco Martins no Programa de Pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas - que trata da relação Educação, Design, Imaginário e Cultura do doce pelotense-, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Lúcia Maria Vaz Peres.

Os textos a que se refere essa autorização consistem na dissertação de mestrado, propriamente dita, e decorrentes publicações que deverão conter trechos das narrativas. No caso específico da dissertação, poderão ser utilizadas as narrativas na íntegra, desde que seu uso esteja devidamente autorizado pelos autores.

Para efeito de análise do conteúdo das narrativas, não é preponderante a identificação do nome verdadeiro do autor. Sendo assim, poderá ser feita a opção por um pseudônimo, caso o autor faça a opção por preservar seu nome ou sobrenome.

Preencha com o nome, sobrenome ou pseudônimo de sua escolha para identificação da narrativa

Considerações / ressalvas

Pelotas, ____/____/____

Nelson Nobre
Assinatura

Apêndice D – Autorização / Orail

AUTORIZAÇÃO

Eu, ORAIL DARCELOTT DE ARAÚJO
(Preencha com seu nome completo - letra legível)

☒ autorizo () não autorizo
(Marque com um "X" a opção de sua escolha)

a divulgação do meu nome (primeiro nome ou sobrenome) nos textos referentes à pesquisa desenvolvida por Irapuã Pacheco Martins no Programa de Pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas - que trata da relação Educação, Design, Imaginário e Cultura do doce pelotense-, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Lúcia Maria Vaz Peres.

Os textos a que se refere essa autorização consistem na dissertação de mestrado, propriamente dita, e decorrentes publicações que deverão conter trechos das narrativas. No caso específico da dissertação, poderão ser utilizadas as narrativas na íntegra, desde que seu uso esteja devidamente autorizado pelos autores.

Para efeito de análise do conteúdo das narrativas, não é preponderante a identificação do nome verdadeiro do autor. Sendo assim, poderá ser feita a opção por um pseudônimo, caso o autor faça a opção por preservar seu nome ou sobrenome.

Preencha com o nome, sobrenome ou pseudônimo
de sua escolha para identificação da narrativa

Considerações / ressalvas

Pelotas, ____/____/____

Orail D. de Araújo
Assinatura

Apêndice E – Autorização / Nilza

AUTORIZAÇÃO

Eu, Nilza Aloni de Carvalho
(Preencha com seu nome completo - letra legível)

(☒) autorizo (☐) não autorizo
(Marque com um "X" a opção de sua escolha)

a divulgação do meu nome (primeiro nome ou sobrenome) nos textos referentes à pesquisa desenvolvida por Irapuã Pacheco Martins no Programa de Pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas - que trata da relação Educação, Design, Imaginário e Cultura do doce pelotense-, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Lúcia Maria Vaz Peres.

Os textos a que se refere essa autorização consistem na dissertação de mestrado, propriamente dita, e decorrentes publicações que deverão conter trechos das narrativas. No caso específico da dissertação, poderão ser utilizadas as narrativas na íntegra, desde que seu uso esteja devidamente autorizado pelos autores.

Para efeito de análise do conteúdo das narrativas, não é preponderante a identificação do nome verdadeiro do autor. Sendo assim, poderá ser feita a opção por um pseudônimo, caso o autor faça a opção por preservar seu nome ou sobrenome.

Preencha com o nome, sobrenome ou pseudônimo de sua escolha para identificação da narrativa

Nilza

Considerações / ressalvas

Pelotas, 16/08/05

Nilza Aloni de Carvalho
Assinatura

Apêndice F – Autorização / Norma

AUTORIZAÇÃO

Eu, NORMA SARAIVA NOGUEIRA
(Preencha com seu nome completo - letra legível)

(x) autorizo () não autorizo
(Marque com um "X" a opção de sua escolha)

a divulgação do meu nome (primeiro nome ou sobrenome) nos textos referentes à pesquisa desenvolvida por Irapuã Pacheco Martins no Programa de Pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas - que trata da relação Educação, Design, Imaginário e Cultura do doce pelotense-, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Lúcia Maria Vaz Peres.

Os textos a que se refere essa autorização consistem na dissertação de mestrado, propriamente dita, e decorrentes publicações que deverão conter trechos das narrativas. No caso específico da dissertação, poderão ser utilizadas as narrativas na íntegra, desde que seu uso esteja devidamente autorizado pelos autores.

Para efeito de análise do conteúdo das narrativas, não é preponderante a identificação do nome verdadeiro do autor. Sendo assim, poderá ser feita a opção por um pseudônimo, caso o autor faça a opção por preservar seu nome ou sobrenome.

Preencha com o nome, sobrenome ou pseudônimo
de sua escolha para identificação da narrativa

Considerações / ressalvas

Pelotas, 26 / 08 / 2005

Norma Saraiva Nogueira
Assinatura

Apêndice G – Autorização / Zilda

AUTORIZAÇÃO

Eu, _____
(Preencha com seu nome completo - letra legível)

() autorizo () não autorizo
(Marque com um "X" a opção de sua escolha)

a divulgação do meu nome (primeiro nome ou sobrenome) nos textos referentes à pesquisa desenvolvida por Irapuã Pacheco Martins no Programa de Pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas - que trata da relação Educação, Design, Imaginário e Cultura do doce pelotense-, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Lúcia Maria Vaz Peres.

Os textos a que se refere essa autorização consistem na dissertação de mestrado, propriamente dita, e decorrentes publicações que deverão conter trechos das narrativas. No caso específico da dissertação, poderão ser utilizadas as narrativas na íntegra, desde que seu uso esteja devidamente autorizado pelos autores.

Para efeito de análise do conteúdo das narrativas, não é preponderante a identificação do nome verdadeiro do autor. Sendo assim, poderá ser feita a opção por um pseudônimo, caso o autor faça a opção por preservar seu nome ou sobrenome.

Preencha com o nome, sobrenome ou pseudônimo
de sua escolha para identificação da narrativa

Considerações / ressalvas

Pelotas, ____/____/____

Zilda Blässen Sias

Assinatura

Apêndice H – Autorização / Gladys

AUTORIZAÇÃO

Eu, Gladys Lange do Amaral
(Preencha com seu nome completo - letra legível)

☒ autorizo ☐ não autorizo
(Marque com um "X" a opção de sua escolha)

a divulgação do meu nome (primeiro nome ou sobrenome) nos textos referentes à pesquisa desenvolvida por Irapuã Pacheco Martins no Programa de Pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas - que trata da relação Educação, Design, Imaginário e Cultura do doce pelotense-, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Lúcia Maria Vaz Peres.

Os textos a que se refere essa autorização consistem na dissertação de mestrado, propriamente dita, e decorrentes publicações que deverão conter trechos das narrativas. No caso específico da dissertação, poderão ser utilizadas as narrativas na íntegra, desde que seu uso esteja devidamente autorizado pelos autores.

Para efeito de análise do conteúdo das narrativas, não é preponderante a identificação do nome verdadeiro do autor. Sendo assim, poderá ser feita a opção por um pseudônimo, caso o autor faça a opção por preservar seu nome ou sobrenome.

Preencha com o nome, sobrenome ou pseudônimo de sua escolha para identificação da narrativa

Gladys Lange do Amaral

Considerações / ressalvas

Parabéns pela maneira como está sendo conduzido
meu trabalho (compromisso, organização, seriedade, res-
ponsabilidade) ! Sucesso !

Pelotas, 25 / 08 / 05

G. Amaral
Assinatura

Apêndice I – Autorização / **Emília**

AUTORIZAÇÃO

Eu, Emília da Silva
(Preencha com seu nome completo - letra legível)

☒ autorizo () não autorizo
(Marque com um "X" a opção de sua escolha)

a divulgação do meu nome (primeiro nome ou sobrenome) nos textos referentes à pesquisa desenvolvida por Irapuã Pacheco Martins no Programa de Pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas - que trata da relação Educação, Design, Imaginário e Cultura do doce pelotense-, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Lúcia Maria Vaz Peres.

Os textos a que se refere essa autorização consistem na dissertação de mestrado, propriamente dita, e decorrentes publicações que deverão conter trechos das narrativas. No caso específico da dissertação, poderão ser utilizadas as narrativas na íntegra, desde que seu uso esteja devidamente autorizado pelos autores.

Para efeito de análise do conteúdo das narrativas, não é preponderante a identificação do nome verdadeiro do autor. Sendo assim, poderá ser feita a opção por um pseudônimo, caso o autor faça a opção por preservar seu nome ou sobrenome.

Preencha com o nome, sobrenome ou pseudônimo de sua escolha para identificação da narrativa

Considerações / ressalvas

Que sirva somente para este trabalho, não sendo transcrita em qualquer outra situação ou trabalho.

Pelotas, 30/08/2005

Emília da Silva
Assinatura

Apêndice J – Autorização / Nelson

AUTORIZAÇÃO

Eu, NELSON CROCHEMONE
(Preencha com seu nome completo - letra legível)

☒ autorizo () não autorizo
(Marque com um "X" a opção de sua escolha)

a divulgação do meu nome (primeiro nome ou sobrenome) nos textos referentes à pesquisa desenvolvida por Irapuã Pacheco Martins no Programa de Pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas - que trata da relação Educação, Design, Imaginário e Cultura do doce pelotense-, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Lúcia Maria Vaz Peres.

Os textos a que se refere essa autorização consistem na dissertação de mestrado, propriamente dita, e decorrentes publicações que deverão conter trechos das narrativas. No caso específico da dissertação, poderão ser utilizadas as narrativas na íntegra, desde que seu uso esteja devidamente autorizado pelos autores.

Para efeito de análise do conteúdo das narrativas, não é preponderante a identificação do nome verdadeiro do autor. Sendo assim, poderá ser feita a opção por um pseudônimo, caso o autor faça a opção por preservar seu nome ou sobrenome.

Preencha com o nome, sobrenome ou pseudônimo de sua escolha para identificação da narrativa

Considerações / ressalvas

Pelotas 13/08/2005
Nelson Antonio Crochemone
Assinatura