



Psicologia: Reflexão e Crítica

ISSN: 0102-7972

prcrev@ufrgs.br

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Brasil

Zanella, Andréa; Balbinot, Gabriela; Pereira, Renata Susan
Re-criar a (na) Renda de Bilro: Analisando a Nova Trama Tecida
Psicologia: Reflexão e Crítica, vol. 13, núm. 3, 2000, pp. 539-547
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Porto Alegre, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18813321>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica
Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Re-criar a (na) Renda de Bilro: Analisando a Nova Tra

Andréa Vieira Zanella^{1 2}

Gabriela Balbinot

Renata Susan Pereira

Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo

Arte e criatividade são temas que têm suscitado o interesse de muitos pesquisadores de diferentes metodológicas e áreas do conhecimento. Visando a contribuir com o debate, é objetivo deste trabalho a criação/inação em uma atividade específica, o fazer renda de bilro. As análises aqui apresentadas versam sobre o movimento de inserção de um sujeito na atividade rendeira na Ilha de Santa Catarina e foram tecidas a partir de suas próprias palavras. À luz dos aportes teóricos da Psicologia Histórico-Cultural, aspectos que singularizam tal sujeito constituíram a análise, em especial aqueles relacionados ao movimento de criar nessa atividade.

Palavras-chave: Constituição do sujeito; criatividade; psicologia histórico-cultural.

Re-creating in (the) Bilro Lace: Analysing the New Weft Woven

Abstract

Art and creativity are subjects that have risen the interest of many researchers from different theoretical approaches, as well as branches of knowledge. Aiming to contribute to this debate, the goal of this work is the process of creation/innovation in a specific activity: weaving the *Bilro* lace. The analysis here presents the insertion movement of a subject in the weaving activity at the *Santa Catarina* Island. This was possible through the words of the researched individual. By studying the theoretical principles of the Sociocultural Psychology, aspects that make the subject unique were the focused on the analysis, specially those related to the creative movement.

Keywords: Constitution of the subject; creativity; sociocultural psychology.

Arte e criatividade são temas que têm suscitado o interesse de muitos pesquisadores de diferentes orientações teórico-metodológicas e áreas do conhecimento. Visando a contribuir com o debate, é objetivo deste trabalho analisar o processo de criação/inação em uma atividade específica, o fazer renda de bilro.

As análises aqui apresentadas versam sobre o movimento de inserção de um sujeito na atividade rendeira na Ilha de Santa Catarina e foram tecidas a partir de suas próprias palavras. À luz dos aportes teóricos da Psicologia Histórico-Cultural, mais especificamente as

existência a; tirar do nada (...). 3. Dar princípio a; produzir (...). 4. Dar origem a; suscitar (...).” (Ferreira, 1997). Essas definições é o fato de que a produção é um sinônimo de produção de algo que pertence a quem o produz e desvincula-se dele. Também é a visão que se tem da criatividade quando se fala em algo criativo, algo novo, inusitado, surpreendente, o que é restrito a grandes artistas. A criatividade é desvinculada do cotidiano.

que ambos, criatividade e trabalho, são, além de constituídos pelos sujeitos, constituintes destes.

A atividade criativa não se separa, então, de nenhuma outra atividade humana. Se a impressão contrária perpassa tanto os significados do dicionário quanto o senso comum, isto se deve ao fato de não a enxergarmos no trabalho, em virtude da forma fragmentada e alienada como este tem se apresentado no modo de produção capitalístico². Decorrente dessa cisão arte/trabalho produz-se outra – artista/trabalhador – que resulta em formas diferentes de se conceber o resultado de suas atividades.

Ao analisar os lugares sociais da arte e dos artistas no início deste século, mais especificamente os efeitos da reprodutibilidade técnica das obras de arte, Benjamin (1996) destaca que a lógica do mito do artista produz uma clara separação social na medida em que engrandece e eterniza tanto os *criadores* quanto as obras de arte. Produz-se assim o que Benjamin chama de aura: “... uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja.” (p.170)

A lógica do criador também se apresenta na primeira definição do dicionário “dar existência a; tirar do nada (...)”. Considerando tal definição, cabe indagar que concepções de sujeito e sociedade pautam essa leitura. Certamente as que opõem sujeitos e suas respectivas produções, atribuindo a fatores de ordem biológica ou espiritual suas características e, conseqüentemente, isolando-os dos resultados das atividades que engendram. No que se refere à arte e à criatividade, essa idéia exalta a imagem do criador no momento em que esse conclui a sua obra e, uma vez considerada a-historicamente, essa se assemelha a algo de ordem divina ou mágica, desvinculada do contexto de sua produção.

Todavia, a pesquisa sobre a gênese da capacidade criadora, sua constituição e direção mostra, a partir da Psicologia Histórico-Cultural, que tal atividade não se

anterior (...) a fantasia constrói sempre tomando os elementos tomados do mundo real.” (Vygotsky, 1990, p. 102)

Segundo Vygotsky (1990), a atividade criativa está em relação direta com a riqueza e variedade da experiência humana, pois essa experiência constrói o material com que o homem “ergue suas fantasias.” Nesse sentido, o sujeito que cria reúne diferentes elementos oriundos de sua experiência. No princípio, não têm qualquer vínculo. A atividade atinge sua expressão máxima no processo de diferenciação do que era conhecido até então pelo novo, onde a imaginação se destaca.

À imaginação é dada grande importância. Para de iniciar uma atividade, o homem precisa ter uma forma de idéias. Isso lhe permite ver algo antes de projetar-se para o futuro, possibilita planejar o trabalho e antecipar seu resultado. A atividade, ao adquirir forma material, há de ser modificada a qual pode ser modificada no decorrer da atividade. Nesse sentido, em qualquer atividade, seja a produção de uma obra de arte, um bilro, uma escultura ou uma mesa, a imaginação se faz presente: “... a imaginação orienta o processo da atividade mediante a criação de produtos finais e intermediários, o que contribui para a sua materialização.” (Petrovski, 1979, p. 372)

Contudo, sabe-se que o pleno domínio da atividade e do resultado das atividades humanas só é alcançado enquanto partícipes do contexto social, da coletividade específica, as ações resultam da satisfação das necessidades humanas (históricas e sociais) no contexto histórico-cultural, político e econômico. “... a crescente desumanização do trabalho humano em geral e a erosão de seu significado para o criador, sob a divisão do trabalho e, conseqüentemente, as relações de produção na sociedade capitalista, obscureceu a natureza real do trabalho humano.” (Vygotsky, 1990, p. 102)

que pautam suas interações a partir do embate existente entre a realidade de que se apropriam e do(s) modo(s) pelo(s) qual(is) a significam. Qual a consequência disso?

Inexoravelmente, observa-se que quanto menor a possibilidade do homem intervir no processo de sua atividade, menor também serão as chances dele imaginar um curso diferente para a mesma, pois quanto mais alienado estiver, menos possibilidades são oferecidas à sua fantasia (Petrovski, 1979). Para ser criativo é preciso explorar o mundo com imaginação,

“Em tal sentido a imaginação adquire uma função de suma importância na conduta no desenvolvimento humano, convertendo-se em meio para ampliar a experiência do homem que, ao ser capaz de imaginar o que nunca viu, ao poder conceber, baseando-se em relatos e descrições alheias ao que não experimentou pessoal e diretamente, não está fechado no círculo estreito de sua própria experiência, mas sim pode distanciar-se muito de seus limites assimilando, com ajuda da imaginação, experiências históricas ou sociais alheias. Desta forma a imaginação constitui uma condição absolutamente necessária para quase toda função cerebral do ser humano.” (Vygotsky, 1990, p. 20)

Criar: Uma Forma de Reorganizar o Existente

A imaginação permite ao homem transformar a realidade, via combinação inusitada de seus elementos, o que confirma o fato de que criar está intimamente relacionado às experiências do sujeito. Ganha destaque nesse processo a possibilidade de ver o diverso, o diferente, estranhando o conhecido. Olhar o cotidiano enxergando nele a possibilidade do diferente é, sob o ponto de vista do estudo da atividade criativa a que nos propomos, condição *sine qua non* para o desenrolar do processo.

O cerne da questão da criatividade parece estar em como o sujeito, através da combinação de elementos de seu cotidiano, produz o inesperado. Como se formam tais combinações? O que lhe permite estabelecer tais vínculos? Na busca de respostas a tais questionamentos

constituída é constituinte de (Pino, 1992, p. 322)

O processo de mediação, no sentido, a esfera na qual, no cotidiano, os sujeitos se apropriam das experiências reproduzidas/ modificadas pela linguagem enquanto constituinte central para a compreensão do movimento de tornar próprias determinadas atividades, ensejando que o sujeito manifeste a idiossincrasia simbólica do universo cultural em que encontra inserido (Pino, 1992). Entendemos que o diferencial não como re-arranjo de elementos, mas só, mas também, no modo pelo qual se apropria, via linguagem, socialmente.

A percepção enquanto função jamais é direta, é sempre mediada. Vista a base afetivo-volitiva do sujeito e seus atos serem contextualizados, devemos considerar que pode, o que quer e o que comporta necessidades, história de vida, ainda, suas possibilidades. Portanto, apropriado são as significações e um vínculo especular com o vivido e des-construídas social e culturalmente podem resultar em sentidos desmembrados, alguns mantêm-se na memória, outros desmembramento, possível gravação na consciência total das vivências pelo qual esse as significa, formando desconexos que, relacionados com outras experiências, são modificados e suas significações não permanecem

significada, uma vez que a primeira é intangível graças à mediação semiótica introduzida via linguagem pelo sujeito.

Então, qual seria a particularidade da imaginação criadora? Para Petrovski (1979) seria a forma como a junção de traços descolados, pelo sujeito, de sua experiência, desvia-se do curso habitual de composições. Um aspecto que merece atenção diz respeito ao que move todo esse processo. O que faz com que os sujeitos passem a unir imagens, traços de experiências, de forma a produzir algo diferente do que até então existia? Vygotsky (1990) ressalta a questão da necessidade:

“O ser que se encontra plenamente adaptado ao mundo que o cerca, nada poderia desejar, não experimentaria nenhum afã e certamente nada poderia criar. Por isso na base de toda ação criadora reside sempre a inadaptação, fonte de necessidades, sonhos e desejos (...) a existência de necessidades ou sonhos põe, assim, em movimento o processo imaginativo” (p. 35-36)

Vazquez (1973, citado por Wolff, 1982) também traz a questão da necessidade inexoravelmente ligada às criações/produções humanas:

“Como ser humano natural, o homem continua a viver no reino da necessidade; mais precisamente, quanto mais humano ele se torna, maior o número de suas necessidades humanas. Essas necessidades ou são necessidades naturais (fome, sexo etc) humanizadas quando os instintos tomam forma humana, ou são necessidades novas, criadas pelo próprio homem no curso de seu desenvolvimento social (...) Sob o imperativo das necessidades humanas, o homem deixa de ser passivo, e a atividade torna-se essencial a sua existência. (...) As necessidades humanas caracterizam o homem como ser ativo e sua atividade consiste em criar um mundo humano que não existe por si mesmo, fora do homem.” (p. 29)

A necessidade possibilita-nos compreender o que desencadeia a atividade criadora, no entanto, apenas esta categoria não é suficiente para explicar tão complexo processo. A esse respeito, Petrovski (1979) considera que o sujeito percebe a realidade “através de um filtro de estado emocional”. Vygotsky (1990) também teoriza sobre a possibilidade do sentimento ser um centro

elementos que pautam o viver dos sujeitos. A significação abarca não somente aspectos cognitivos, mas também emocionais. A criação, ao estabelecer novas relações, características da atividade criadora, é resultado das emoções, ideias e sentimentos que predominam em um determinado momento. Isso constitui as necessidades do sujeito. A atividade criadora caracterizaria assim, os diversos vínculos estabelecidos pelos sujeitos e, sendo esta completamente determinada pelas possibilidades de produção/consumo, configuram-se, além de ilimitadas, como

Podemos ainda nos questionar: o que move a necessidade, o fato de alguns sujeitos estabelecerem vínculos inesperados e outros reproduzirem os existentes? A reprodução a qual questionamos não é a produção do idêntico, mas a manutenção das características plásticas do produto da atividade. Entendemos que todo trabalho traz as possibilidades de fazer do sujeito que o engendra e, além disso, as características plásticas se mantêm enquanto as condições que emergem não se conservam nos diferentes contextos. Apesar disso, desfeito da sua história e de seu contexto, cabe retornar à pergunta inicial: por que alguns sujeitos criam o inesperado enquanto outros reproduzem o conhecido?

No momento em que o sujeito se encontra em um estado estético, segue regras cristalizadas e padrões compartilhados, fica sob a égide de normas gerais e compartilhadas pelo seu grupo de referência. Assim, é difícil romper com o existente. A possibilidade de se de tais ditames é, pois, condicionada pela abrangência da criação, ou seja, do quanto o sujeito se abre. A essa possibilidade relaciona-se o fato de o sujeito enxergar-se enquanto sujeito da ação, isto é, quando pode imprimir mudanças no contexto. Referimo-nos à versatilidade e flexibilidade da criação no sentido de contrapor-se ao que

O Enredar-se no Rendar e a Trama Tecida a partir daí...

Temos falado até o momento em como se desencadeia a atividade produtora/criadora no sujeito, mas não devemos nos esquecer de como o resultado dessa atividade retorna ao contexto de onde emergiu, quais as suas conseqüências tanto para o sujeito produtor quanto para os demais sujeitos com quem convive. Abordaremos essas questões a partir de alguns dados da pesquisa que vimos desenvolvendo. A atividade criadora a que dedicamos nossas análises materializa-se em um produto final – a renda de bilro. Para compreender a importância de estudar o produto da atividade no processo de criação retornamos a Vygotsky (1990) pois, segundo este autor, o círculo da atividade criadora só se fecha quando esta assume forma material. Assim, ela existirá no mundo, voltar-se-á sobre o próprio sujeito da ação, impulsionará novas necessidades que, por sua vez, poderão resultar em novas criações, caracterizando assim um vínculo entre imaginação e realidade. O caráter social de toda e qualquer criação humana afirma-se pelo interjogo existente entre o produto da atividade criadora e as novas significações que este engendrará, tanto para o autor/criador, como para os sujeitos que tomarão contato com a produção.

A obra resultante não se caracteriza como algo estático e acabado mas sim como um campo de batalha de novas significações. Wolff (1982) teoriza sobre a importância do “papel ativo do leitor/público na construção do significado da obra cultural” pois é ilimitado o campo das significações que a obra engendrará. “A obra é vista agora como um diálogo entre o autor e o leitor, e a interpretação é considerada como provisória e situacionalmente específica.” (p. 135)

Resgatando a contribuição de Vygotsky (1990), podemos afirmar que esse diálogo é fundante do próprio processo de criação, posto que há uma relação inextricável entre sujeito e contexto social: a obra criadora apoia-se,

na materialidade da obra, revendo o sujeito que a construiu. Nesse sentido, a atividade criadora a despeito das modificações vai passando à medida que o contexto limitante da compreensão dos sujeitos se subjazem à atividade criativa. O produto da produção da obra, esquecendo o sujeito que produziu é paulatinamente construído pelo sujeito em relação ao contexto de onde emerge, que daí resulta, marcado pela apropriação de significações, através do movimento de uso da obra de bilro.

O Passar dos Anos pode ser Bilros...

A renda de bilro chegou ao Brasil em 1748/1749, trazida pelos imigrantes em busca de melhores condições de vida, deixando para trás a miséria e a fome. Confrontada com a dura realidade brasileira, invés de encontrarem a “terra prometida” tiveram que re-editar os costumes que caracterizavam sua cultura, criando uma sobrevivência. Esta re-edificação resultante das condições históricas em que se encontravam, perpetua-se e caracteriza a vida cotidiana da comunidade, gastronomia, habitação, vestuário, folclore e tradição.³

A atividade de tecer a renda de bilro poderia deixar de ser, também, uma atividade a princípio, para produzir peças para igrejas, com o decorrer do tempo e das condições econômicas, passou a ser vista como uma atividade subsidiada para complementar a renda de bilro ultrapassa, assim, as fronteiras das tradições e integra o rol das atividades cotidianas.

buscando obter lucro com a venda aos turistas das peças que produziam. Sendo hoje uma mulher adulta, com nível de escolarização superior - formada em biblioteconomia - Nice identifica em sua história diferentes momentos em relação à renda e ao seu render.

Com poucos anos de vida demonstrou interesse em aprender a manusear os instrumentos técnicos com que se tece a renda: almofada, piques, linha, alfinetes e bilros⁴. O interesse de Nice pela renda era, na verdade, resultante da curiosidade pelo novo. “... *Eu tive aquele momento de curiosidade, que eu acabei aprendendo uns pontos e nunca mais assim, né...*” Nessa etapa ela aprende alguns pontos básicos da renda – perna-cheia, trança e meio ponto - e chega a tecer peças pequenas que são postas à venda. Nas entrevistas realizadas durante a etapa de coleta de dados da pesquisa, Nice relata a importância deste momento em sua trajetória na atividade: a apropriação do significado do lucro a partir da venda de uma peça produzida por ela, assim como o reconhecimento de seu trabalho, são destacados.

“Passando a curiosidade, claro que eu não queria ficar sentada numa almofada fazendo renda, né? Mas depois veio uma história de que era gratificante tu tirar um trabalho da almofada e vender, isso era uma coisa que eu me lembro que era legal, e daí no começo eu fiz uma renda que era horrorosa, era um amarelo-ouro (risos) e que alguém levou, assim, nossa eu fiquei super feliz!”

Tendo como atribuição na família o trabalho de cuidar da barraca onde ficavam expostas as rendas a serem comercializadas, paulatinamente, Nice passa a manifestar interesse não mais pela atividade em si ou seu produto, mas sim por aqueles que se interessam pela renda – os turistas. A partir do contato com esses, ela entra em contato com diferentes formas de articular a linguagem, diferentes valores, interesses e modos de viver.

“E pras pessoas novas era pra gente muito curioso, né, era muito novo. Nós éramos muito caipiras (risos) prá pessoas, na realidade, imagina, ... o meu pai tinha uma vaca ali quase na beira da estrada, as pessoas tomavam leite em

Sanada a curiosidade e motivada a vender leite pelo bairro onde morava, Nice afasta-se do tecer renda e, a partir daí, inicia uma trajetória muito singular em relação à renda com mãe e irmãs mais velhas. Com o passar do tempo, em contexto acadêmico, por ocasião da graduação na universidade, Nice experimenta movimentos que nos permitem compreender as transformações que engendra em sua relação com a renda. O marco dessas mudanças é, segundo Nice, no projeto “*A Renda sob um novo olhar*” que passa a desenvolver junto a uma comunidade onde vai trabalhar como funcionária pública no Município de Florianópolis, encarregada do acervo de piques⁵. “...*foi aquela coisa de criar coisas novas (risos), porque eu sempre tive uma renda sob um novo olhar, né!*”

Nice retoma de forma mais intensa a atividade quando resolve frequentar a própria barraca, o próprio Casarão da Lagoa, para entender os piques que coletava junto à comunidade. Atendendo, em princípio, a uma necessidade de aprender a fazer renda paulatinamente, Nice atribui significações e passa a responder a necessidade de

“...tinha um acervo de piques de renda que eu quem os copiasse (...) E daí eu comecei a fazer coisas eu não entendia (...) por que que tu não tinha. Tinha umas coisas que não se encaixavam e eu percebi que eu precisava de mais elementos para confeccionar os... [piques]”

No processo de aprender a fazer renda, Nice é sempre entendida como uma aluna *sui generis* da renda *sui generis*, uma vez que ambas dedicam-se a um contexto outro que não o doméstico e a tradição (Beck, Costa, Torrens & Lacerda, 2010). A finalidade outra que não o lucro e a venda. Soma-se a isso o fato de que, aprendendo os pontos básicos da renda e após tecê-la com relativa facilidade, o produto de sua atividade caracteriza-se

diferentes e na produção de novas técnicas, como reutilização de fios e inserção de novas cores.⁶

“... eu me propus a trabalhar com cor, que na renda se trabalha com cores (...) muito neutras (...) então me propus trabalhar com cor, me propus a trabalhar numa coisa de reciclagem de fio, tanto que todos os patuás que eu fiz eles são todos muito emendados, são cheios de nós mesmo, (...) não é uma coisa que foi porque emendou porque terminou a linha, foi intencional, foi uma coisa de que eu estava afim que isso acontecesse, a reutilização dos fios.”

O Processo de Imaginação Criativa em Nice

A análise da atividade de Nice na renda de bilro nos permite afirmar que, ao confeccionar peças singulares, essa re-significa tanto a função quanto a estética da renda. O seu rendar caracteriza-se pela mistura de cores, reutilização de fios e adoção de objetos para adereço - algumas vezes de madeira e osso. Outro aspecto que se destaca em seu tecer são os nós deixados propositalmente à mostra, o que propõe outra estética à renda de bilro. O aparentemente errado - a emenda à mostra - adquire para Nice uma nova significação, pois as antigas rendeiras, ao tecer suas peças, usavam de toda sua destreza e habilidade para justamente ocultar aquilo que Nice põe em evidência.

A intenção de não esconder emendas demonstra um estilo próprio que supomos encontrar eco em muitas outras propostas que vimos atualmente em áreas distintas. A reutilização de fios traz, ao nosso ver, muitos aspectos implicados que, apesar de não existir menção específica do sujeito a esse respeito, buscamos explicar via preocupação com o meio ambiente, já que se vive na era da reciclagem e transformação intensa de matérias-primas. Da mesma forma, ressaltamos aspectos tanto voltados à economia de material preconizada pela própria artesã no tecer suas peças, quanto ao resultado estético que as emendas produzem. Outro aspecto de seu trabalho, a mistura de cores novas em substituição às tradicionais, materializa as inovações que o sujeito pretende concretizar

atividade se mantenha em evidência, ao esquecimento em que muitas vezes parecem imergir na Ilha de São Paulo em difundir a renda de bilro, se adequar às novas exigências e o desejo de que as pessoas possam fazer a renda, atividade que corre risco de extinção.

“É uma coisa legal tu ver a renda é só como uma toalha, fazer toalha, mas essa coisa (...) para a pessoa um presente fazer renda. Isso sempre me levou a fazer as pessoas possam usar ... ficar bonito. Ficou legal na pessoa ... circular, também elas começaram a fazer.”

De acordo com os depoimentos ao longo das entrevistas realizadas, parece mover sua criação é se conectar à atividade e, assim, a sobrevivência da renda pela qual Nice deseja que não desapareça no contexto atual, e ao envolvimento emocional com a atividade significa que o desejo de Nice é em manter as tradições, o que a história de seus antepassados e a própria história, não se apagam. As criações de Nice lhe permitem uma medida em que ela re-significa materializando seus propósitos, resgatando-a de um passado de esquecimento, adequando-a às necessidades que identifica na atualidade.

Esse envolvimento afetivo com a renda, entanto, não é exclusividade sua e necessariamente explica a relação com a atividade. Afinal, é sabido que as artesãs tradicionais da renda possuem um enlace emocional com a

trabalhosa e trazer pouco retorno financeiro para quem a confecciona fez com que, nas últimas décadas, as filhas de rendeiras dificilmente aprendessem a atividade. Assim, poucas são as jovens atualmente que aprenderam a tecer como suas mães e avós. Estas, por sua vez, lutam pela preservação de sua história, pois continuam exercendo seu trabalho apesar de extremamente penoso e mal remunerado.

Nice também teve outras vivências pouco comuns às rendeiras. Ela teve acesso ao mundo do trabalho realizado na esfera pública quando, ainda criança, foi encarregada de vender a renda para os turistas e, posteriormente, saiu para vender leite com o pai. Estas experiências possibilitaram-lhe conhecer outras formas de relações sociais. Teve também acesso à universidade, onde se enfatiza o desenvolvimento do pensamento abstrato, o estranhamento das situações cotidianas e o exercício do olhar analítico e sintético. Como nenhuma de suas irmãs alcançou a escolarização superior, este aspecto apresenta-se como diferenciador em sua trajetória de vida se a comparamos com a de outras rendeiras.

Não se trata aqui, no entanto, de estabelecer qualquer relação direta entre escolarização e desenvolvimento de processos de imaginação criativa, uma vez que existem evidências suficientes para desmentir uma possível linearidade nesse sentido. Afinal, é preciso que se reconheça o fato de que a escolarização também produz fracasso, embota a capacidade criadora dos sujeitos ao tentar neutralizar muitas iniciativas significativas no âmbito da criatividade e da arte, em nome da disciplina, ordem do dia e objetivos escolares. Porém, é necessário destacar que a inserção de Nice em contexto acadêmico admite maiores análises, uma vez que suas criações na renda têm relação com outros significados do vocábulo criar: “... educar, crescer, desenvolver-se, nascer...” (Encyclopaedia Britannica do Brasil, 1989, p. 507). Ao compreender o processo educativo enquanto constituinte, porém não determinante do sujeito, demarca-se que esse certamente

ortoscópica – atualiza-se permitindo estáveis do objeto que não dependem casuais - o resgate da história deste sujeito e sua inserção em contexto escolar, enquanto compreender o movimento de as significações da renda feito por Nice, torna para o estudo da atividade criativa eng sujeito.

Considerações Finais

A história de vida do sujeito por sua trajetória na renda conferem sing produções. Vemos, então, que não é po rendas de Nice do contexto histórico foram produzidas, pois tais rendas falam quanto do contexto em que este se inse não se deve pensar no autor/artista como criadora a despeito das condições em que sacrificar o produtor/criador frente a sociológicos. Compreender o contexto se insere, assim como sua história de vi atividade, é fundamental para a co significações de que se apropriou necessidades que o movem a criar.

Há, no entanto, uma ressalva a ser feita aqui tecidas, não se pretendeu esgotar estabelecer relações linearizantes na o movimento traçado por Nice na ati Tampouco objetivou-se demarcar algu trajetória como se os eventos narra ocorrido em seqüência esquemática espaço. Não nos é possível, enquanto nem seria cabível, tentar precisar to envolvidos no processo criativo de Nic investigar tal processo considerando sua e entendendo-o como multifacetado e seqüência estática de passos da “criação”

Vygotsky (1990) enfatiza que a riqueza e variedade das experiências possibilitam outras formas de explorar o mundo com a imaginação. O contexto que rodeia Nice é significado por ela de maneira que, dada a variedade e quantidade de informações ali existentes, pode-se ver neste processo complexo e multifacetado que é a criatividade, elementos de sua forma singular de confeccionar a renda de bilro.

O seu movimento em relação à renda de bilro está em consonância com o que Peixoto (1988) informa ao abordar a questão do olhar estrangeiro. Para este autor, o olhar estrangeiro “é aquele que não é do lugar, que acabou de chegar, é capaz de ver aquilo que os que lá estão não podem mais perceber(...) ele é capaz de olhar as coisas como se fosse pela primeira vez.” (p.363) Neste sentido, o estranhamento da artesã é manifestação desta sua capacidade de ver a renda e o grupo rendeiro enxergando-os não somente enquanto atividade e contexto culturais, mas sim como algo a ser desvendado, des-coberto e re-criado. O estrangeiro seria aquele que “...reintroduz imaginação e linguagem...” (p.363)

Nice pode ser vista como o estrangeiro que “volta a sua nova terra natal”, figura metafórica que utilizamos para delinear a junção dos propósitos da rendeira ao contexto do qual emergiram: o grupo rendeiro da Lagoa da Conceição na Ilha de Santa Catarina. Fala-se em “nova terra natal” no sentido de que ao ressignificá-la, Nice não mais tem acesso ao que era até então, posto que sua representação simbólica está re-editada, é outra, apesar de sempre guardar um substrato que a identifica com a significação anterior, como uma construção ininterrupta e complexa: o processo de sua constituição enquanto sujeito rendeiro.

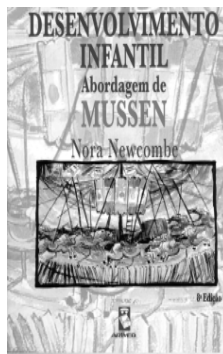
Segundo Peixoto (1988), ainda, “Uma das encarnações mais recorrentes do estranho, do recém-chegado, é aquele que retorna.(...) Depois de fugir deste mundo em que nada mais tem valor, ele volta para resgatar as figuras e paisagens banalizadas de nosso imaginário, para tirar dele

a criatividade, além de pensar o lugar no grupo rendeiro, tornando de que seu movimento foi, em retorno ao contexto em que se diferenciadas ao longo do tempo, movimento de significações, dando a este sujeito concretizar sua identidade a partir de parâmetros até então que era o habitual, o costume, descolando seu processo identitário, tornando-o assim, inusitado, e

Referências

- Beck, A., Costa, C. M., Torrens, J. C. & Peixoto, N. B. (1988). Renda: Trabalho feminino e representação. *Societés*, 23, 5-39.
- Benjamin, W. (1996). *Obras escolhidas: Magia, linguagem e história*. São Paulo: Brasiliense.
- Ferreira, A. B. de H. (1997). *Novo Dicionário de Janeiro: Nova Fronteira*.
- Encyclopaedia Britannica do Brasil (1998). *Brasiliana* (11 ed.). São Paulo: Melhores de São Paulo.
- Guattari, F. & Rolnik, S. (1986). *Micropolíticas*. Petrópolis: Vozes.
- Peixoto, N. B. (1988). O olhar do estrangeiro. (pp. 361-365) Rio de Janeiro: Contraste.
- Petrovski, A. (1979). *Psicologia general*. H. E. Meyer.
- Pino, A. (1992). As categorias de público e de internalização. *Educação e Sociedade*, 13(47), 1-10.
- Vygotski, L. S. (1990). *La imaginación y el lenguaje*. México: Trilce.
- Vygotski, L. S. (1992). *Obras escogidas*. México: Trilce.
- Wolff, J. (1982). *A produção social da obra de arte*. Rio de Janeiro: Contraste.
- Zanella, A. V. (1997). *O ensinar e o aprender: da atividade na perspectiva histórico-cultural*. publicada, Curso de Pós-Graduação em Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- Zanella, A. V., Balbinot, G. & Pereira, M. (1997). Renda que eu te ensino a ... in: *O grupo rendeiro à luz da psicologia histórica*. Gewehr, L. F. Bonin & Y. L. M. Bulhões (orgs.). Porto Alegre: Artes e Ofícios.

**A Biblioteca ARTMED de saúde mental
reúne os mais completos e atualizados
livros-texto de Psicologia do Desenvolvimento**



DESENVOLVIMENTO INFANTIL: ABORDAGEM DE MUSEN

Nora Newcombe - 8.ed. - Formato 17,5x25, 560p. R\$ 67,00

Esta edição de *Desenvolvimento Infantil* apresenta uma extensa revisão e atualização, há muito esperada. O texto clássico de **Paul Mussen** e outros proeminentes colaboradores. Através de uma linguagem clara, coerente e engajante, a nova autora, Nora Newcombe, combina seu conhecimento e experiência com a contribuição de seus predecessores. A nova versão fornece uma base sólida para a pesquisa e a descrição de achados extremamente recentes e um novo enfoque multicultural, além de incluir novas vinhetas, novas perguntas de reflexão crítica e quadros explicativos. A organização cronológica do texto abrange o desenvolvimento desde a concepção até a adolescência, apresentando capítulos especiais sobre genética e psicopatologia da criança.

Desenvolvimento Infantil: Abordagem de Mussen apresenta um texto sólido e único sobre os processos de desenvolvimento, é bem-escrito e especialmente preocupado em relacionar a teoria com assuntos relevantes do cotidiano.

CONHEÇA TAMBÉM:

Bee, H.: A Criança em Desenvolvimento

Bee, H.: O Ciclo Vital

Papalia, D.: Desenvolvimento Humano

Olson & Torrance: Manual de Educação e Desenvolvimento Humano

Woolfolk, A.: Psicologia da Educação

Coll, C.: Psicologia da educação

Paul Mussen

Nancy Eisenberg^{1, 2}
Arizona State University, EUA

Paul H. Mussen, um pioneiro no campo da psicologia do desenvolvimento, faleceu aos 78 anos no dia 7 de julho último, de câncer. Um dos primeiros psicólogos do desenvolvimento, o Dr. Mussen (com John Conger) escreveu o texto clássico “*Child Development and Personality*” (1956), que foi a obra padrão na área por 30 anos. Ele fazia parte de um pequeno grupo de psicólogos do desenvolvimento, que levou a área de uma orientação behaviorista, de estímulo-resposta, para uma abordagem focada na socialização parental e questões de internalização. Ele editou duas edições da “biblia” da área, o “*Handbook of Child Psychology*” (publicado em 1970 e em 1983), além de muitos outros livros, entre os quais “*The Psychological Development of the Child*” (1963), “*The Roots of Caring, Sharing and Helping*” (com Nancy Eisenberg, 1977) e “*The Roots of Prosocial Behavior in Children*” (com Nancy Eisenberg, 1989). Muitos de seus livros foram traduzidos para outras línguas e tiveram múltiplas edições.

Paul Mussen nasceu em 21 de março de 1922, em Paterson, New Jersey, Estados Unidos. Ele cresceu em Connecticut e frequentou a Universidade de Connecticut, em Storrs, até receber uma bolsa da Universidade de Stanford em 1939. Durante a II Guerra Mundial, Mussen serviu como um guarda-marinha no serviço de Inteligência Naval da marinha americana em Washington, D.C., no Havaí e em San Francisco. Ele completou seu Ph.D. em Psicologia na Universidade de Yale em 1949, fazendo amizades que durariam por toda a vida com colegas e professores, inclusive com seu colaborador John Conger. Inicialmente ele trabalhou na Universidade de Wisconsin, em Madison, de 1949 a 1951, e após na *Ohio State University* em Columbus até 1955. Nesta

atuar como diretor *pró-* recebeu uma bolsa da Fundação para fazer pesquisa em Florença, escolhido para ser *Fellow* do Center for Advanced Studies em Ciências Comportamentais.

Mussen lecionou e deu conferências em vários países da Europa, Oriente Médio, Índia, Paquistão e Austrália. Ele foi um dos primeiros americanos a lecionar na China. Posteriormente, ele desempenhou um papel na revitalização dos programas de desenvolvimento nas universidades da China.

Por ser uma fonte de força para muitos em sua profissão, Mussen foi a unidade revisora de propaganda do *Better Business Bureau* por padrões de publicação e programação de televisão direcionados a crianças. Foi presidente da *Western Psychological Association* em 1974, e da Divisão de Psicologia da *American Psychological Association*.

Recentemente, entre a colação de honrarias, e com uma vista de 360 graus da *Gate*, ocorreu uma reunião informal com familiares e colegas em sua casa. Foi uma estima a esse humanista espantoso que conheceram Paul exercendo o privilégio de sua amizade. Foi um mentor, mas também meu amigo, uma pessoa calorosa, envolvente, sempre com tempo, conselho e apoio a quem precisasse.

Paul Mussen

Nancy Eisenberg
Arizona State University, EUA

Paul H. Mussen, a pioneer in the field of developmental psychology, died at 78 On July 7, 2000, from cancer. One of the early developmental psychologists, Dr. Mussen (with John Conger) wrote the classic text, “Child Development and Personality”(1956), which was the standard in the field for 30 years. He was among a small group of developmentalists who moved the field from a behaviorist, stimulus-response orientation to a focus on parent socialization and issues of internalization. He edited two editions of the “bible” of the field, “The Handbook of Child Psychology” (published 1970 and 1983), and published numerous other books, including “The Psychological Development of the Child” (1963), “The Roots of Caring, Sharing and Helping” (with Nancy Eisenberg, 1977), and “The Roots of Prosocial Behavior in Children” (with Nancy Eisenberg, 1989). Many of his books were translated into other languages and went through multiple editions.

Paul Mussen was born March 21, 1922, in Paterson, New Jersey. He grew up in Connecticut and attended the University of Connecticut at Storrs until he received a scholarship to Stanford University in 1939. Mussen served as an ensign in Naval Intelligence in the Navy in Washington, D.C, Hawaii, and San Francisco in World War II. He completed his PhD in psychology at Yale University in 1949, forming lifelong friendships with fellow students and faculty, including his future collaborator, John Conger. He first taught at the University of Wisconsin, Madison, from 1949-51 and then at Ohio State University in Columbus until 1955, where he met and married Ethel Foladare, a graduate student who earned her PhD at Ohio State.

Human Development from 1971-80 and in retirement to serve as acting director in 1980. He received a Fulbright Award in 1960 for research in Israel and in 1968 was selected as a Fellow of the American Advanced Study in the Behavioral Sciences.

Dr. Mussen lectured and consulted throughout Europe, Egypt, Nigeria, Israel, India, East, India, Pakistan, Japan, New Zealand, and China. He was one of the first American professors in China following the Cultural Revolution and played an role in revitalizing the program in developmental psychology in Chinese universities.

A source of strength, leadership and inspiration in his profession, Mussen served as a member of the children’s advertising review unit of the Federal Trade Bureau for several years, upholding standards for advertising on children’s television. He was a member of the Western Psychological Association and the American Psychological Association. He was a pioneer in developmental psychology from 1977-80.

Amid his beloved collection of books, Mussen was a gathering of friends, neighbors, family, and colleagues at his home recently voiced his esteem for the witty humanist. Many of his professional roles had the privilege of being a warm, engaging person who gave friends advice, and support to all. He had a zest for life that was contagious. He will be sorely missed by friends, colleagues, and past students, a

Normas para Publicação

Linha Editorial

A *Revista Psicologia: Reflexão e Crítica* é uma publicação semestral de trabalhos originais: relatos de pesquisas, estudos teóricos, revisões críticas da literatura, comunicações breves sobre pesquisas, relatos de experiência profissional, notas técnicas, resenhas, notícias, na área de Psicologia. Todo o processo editorial da revista *Psicologia: Reflexão e Crítica* visa a apresentar à comunidade científica um texto que reflita uma contribuição significativa para a área.

As Normas de Publicação da revista **Psicologia: Reflexão e Crítica** baseiam-se no *Publication Manual of the American Psychological Association - APA* (1994, 4ª edição), no que diz respeito ao estilo de apresentação do manuscrito e aos aspectos éticos inerentes à realização de um trabalho científico. Algumas adaptações do *Manual* foram realizadas, por algumas revistas brasileiras, e adotadas pela **Psicologia: Reflexão e Crítica**, para adequação das normas à língua portuguesa.

Por exemplo, a utilização das expressões:

- “e colaboradores”, ao invés de “et al.”, no texto.
- “Org.”, para indicador o editor ou organizador de um livro, ao invés de “Ed.”, na seção de referências.
- “Em”, para indicar inclusão em capítulo de livro, ao invés de “In”, na seção de referências.

Passos do Processo Editorial

Antes de submeter um Manuscrito

Siga os passos abaixo em detalhe, lembrando que a boa apresentação, além de assegurar a credibilidade de seu estudo, agilizará o processo editorial:

- Solicite a um de seus colegas de área ou de departamento, a apreciar seu manuscrito e fazer comentários críticos sobre ele.
- Revise, cuidadosamente, seu manuscrito com relação à correção do Português e da digitação.

Submissão do Manuscrito

As submissões deverão ser enviadas por correio. Não serão aceitas por correio eletrônico. A revista **Psicologia: Reflexão e Crítica** conter:

- Manuscrito original em português.
- Carta de encaminhamento, na qual seu manuscrito será classificado em: pesquisas, estudos teóricos, resenhas, comunicações breves sobre experiência profissional, notícias.
- Disquete (MSWord ou WordPerfect) em arquivos separados.

Procedimentos da Comissão

O processo de revisão editorial é iniciado pelo encaminhamento do manuscrito para a Comissão. Caso contrário, será devolvido. A adequação às normas, incluindo assinaturas.

Os manuscritos recebidos são avaliados pelo Editor, que enviará aos consultores, comunicando sobre o início da avaliação. Se estiverem de acordo com as normas, serão considerados potenciais para publicação pela revista **Psicologia: Reflexão e Crítica**. Os manuscritos encaminhados para Consulta e os submetidos e disquetes não serão devolvidos.

Os consultores *ad hoc* serão escolhidos entre pesquisadores de reconhecida expertise. Os autores podem auxiliar no processo de possíveis consultores (por meio de possíveis afiliados a instituições, que não sejam de encaminhamento. **Psicologia: Reflexão e Crítica** encoraja este procedimento, pois

a conhecer todas as possíveis reações que seu trabalho pode gerar na comunidade científica, durante o processo editorial. **Psicologia: Reflexão e Crítica** conta com consultores, que são colegas qualificados, e procuram melhorar a qualidade dos textos publicados. Estimulando-os a emitir pareceres críticos e construtivos ao trabalho dos autores.

Caso o manuscrito tenha sido rejeitado, os autores podem ser encorajados a resubmetê-lo. Nestes casos, **Psicologia: Reflexão e Crítica** recomenda uma revisão cuidadosa do manuscrito, dando atenção aos pareceres dos consultores, antes de reiniciar o processo. Em geral, manuscritos submetidos após uma primeira rejeição, embora recebam uma nova data de início do processo editorial, são encaminhados aos mesmos consultores que revisaram o trabalho anteriormente.

A recomendação para publicação associada a sugestões não implica, necessariamente, a aceitação do manuscrito. As sugestões visam, em geral, a melhorar a clareza ou a precisão do texto. Raramente um artigo submetido não pode ser melhorado. É importante que os autores entendam que solicitações de modificações em um artigo são comuns e rotineiras em todos os periódicos de alta qualidade. As sugestões dos consultores têm por objetivo melhorar o trabalho, para atender às exigências da comunidade científica e da revista, e não devem ser consideradas como críticas pessoais. Os autores de manuscritos recomendados para publicação, mas sujeitos a modificações, deverão reformular seu trabalho, visando a alcançar a aceitação final. Se os autores não concordarem com algumas das sugestões dos consultores devem incluir na carta ao editor, para o encaminhamento da versão reformulada, informações sobre as alterações efetuadas e justificativas àquelas não realizadas. Esta carta e o manuscrito reformulado serão encaminhados a um dos Conselheiros Editoriais, juntamente com os pareceres dos consultores *ad hoc* e a versão inicial do manuscrito para uma análise final. Nesta

possível, sobre sua decisão, indicando o volume e o número da revista, no qual será publicado.

Durante o processo de editoração o editor reserva-se o direito de fazer modificações no texto dos autores, durante o processo de publicação. Antes de enviar para impressão final, o editor enviará um texto para a última revisão dos autores. Esta revisão deve ser feita em cinco dias úteis e devolvida à editora ou por fax. Caso os autores não devolvam as correções, o manuscrito será publicado sem a prova. Os autores receberão um exemplar de **Psicologia: Reflexão e Crítica** por e-mail dez separatas.

Direitos Autorais

A **Revista Psicologia: Reflexão e Crítica** reserva os direitos autorais de todos os artigos publicados nela. A reprodução total dos artigos em outras publicações, ou para quaisquer outros meios, requer autorização por escrito. Reproduções parciais de artigos (resumos de 500 palavras de texto, Tabelas, Figuras e ilustrações) deverão ter permissão por escrito dos autores.

Reprodução de Outras Publicações

Citações (com mais de 500 palavras de texto, uma ou mais Figuras, Tabelas ou outras ilustrações) ter permissão escrita do detentor dos direitos do trabalho original para a reprodução. A permissão para **Psicologia: Reflexão e Crítica**. A permissão para reprodução obtida diretamente do autor do trabalho submetido não será válida em nenhuma circunstância.

grifos no texto, pois podem distrair o leitor e atrapalhar o entendimento do texto.

Partes do Manuscrito

A apresentação dos manuscritos deve obedecer a seguinte ordem:

1 Folha de Rosto Identificada

- Título em Português e em Inglês (máximo de 15 palavras). O título deve ser pertinente, claro e pode ser criativo. Deve informar o leitor sobre o objetivo do artigo. Não devem incluir nomes de cidades, países, ou outras informações geográficas.
- Título abreviado (máximo 8 palavras)
- Nome de cada um dos autores
- Afiliação institucional de cada um dos autores (incluir apenas o nome da universidade e a cidade)
- Nota de rodapé com endereço completo de um dos autores para correspondência com o editor (incluir CEP, Fone, Fax e *E-mail*)
- Nota de rodapé com agradecimentos dos autores e informação sobre apoio institucional ao projeto.

ATENÇÃO: Como a revisão dos manuscritos é cega quanto à identidade dos autores, a Folha de Rosto Identificada deve ser a única página do manuscrito com o nome e os endereços dos autores. É responsabilidade dos autores verificar que não haja elementos capazes de identificá-los em qualquer outra parte do artigo. A Folha de Rosto Identificada, obviamente, não será encaminhada aos Consultores *ad hoc*. **Psicologia: Reflexão e Crítica** não se responsabiliza por procedimentos dos autores que não respeitem a esta norma.

2 Folha de Rosto sem Identificação

- Título completo em Português e em Inglês
- Título abreviado

os resultados mais importantes da pesquisa devem ser os objetivos da pesquisa devem ser os objetivos da pesquisa. O resumo é uma das partes do manuscrito.

- Palavras-chave em Português (máximo 5, em letras minúsculas e vírgula). Para utilizar desta lista, consulte o *Thesaurus* da APA, para a indexação de seu trabalho.

- *Abstract* em Inglês, que deve ser o mesmo do Resumo, ou seja, deve ser o mesmo. Para alcançar este fim, sugere-se que o autor escreva o *Abstract* e o Resumo simultaneamente. **Psicologia: Reflexão e Crítica** como procedimento padrão. O *Abstract*, reservando-se o espaço necessário. No entanto, recomendamos que os autores solicitem a um colega bilíngüe para revisar o *Abstract* de submeter o manuscrito. O *Abstract* é uma parte importante de seu trabalho, pois será disponibilizado em todos os idiomas. - *Keywords* (tradução das palavras-chave).

4 Corpo do Texto

Esta parte do manuscrito deve começar em uma nova página, numerada com o número 1. É necessário colocar o título do artigo no topo da página. Cada página subsequente deve começar com o início de uma nova página a partir de uma linha em branco. Para um relato de pesquisa, o texto deve ser dividido em páginas de Rosto e Resumo, Introdução, Resultados, Discussão e Referências. Os títulos devem aparecer centrados no topo de cada seção, seguidos por uma linha em branco. Subtítulos, tais como Conclusões, devem aparecer centrados. Os títulos finais, podem ser acrescentados ao final do texto, pode ser conveniente apresentá-los juntos, embora esta estratégia não seja recomendada como regra geral. Notas de rodapé devem ser apresentadas em uma nova página, numerada com o número 2.

não incluem a denominação Quadros ou Gráficos, apenas Tabelas e Figuras. Os manuscritos nas demais categorias editoriais deverão apresentar títulos e subtítulos de acordo com o caso.

Observe, com muita atenção, as normas de citação. Dê, sempre, crédito aos autores e às datas de publicação de todos os estudos referidos. Todos os nomes de autores cujos trabalhos forem citados devem ser seguidos da data de publicação, na primeira vez que forem citados em cada parágrafo. A citação literal de um texto exige a referência ao número da página do trabalho do qual foi copiada e deve ser apresentada entre aspas, com recuo da margem esquerda, quando citações longas. Todas as citações secundárias devem informar a referência original. Evite, no entanto, sempre que possível, utilizar citações secundárias, especialmente quando o original pode ser recuperado com facilidade. Todavia, caso seja imprescindível, informe: sobrenome do autor, a data, o nome do autor que faz a citação original e a data de publicação do estudo. **ATENÇÃO:** Não use os termos *apud*, *op. cit.*, *id. ibidem*, e outros. Eles não fazem parte das Normas da APA.

Psicologia: Reflexão e Crítica recomenda que os autores revisem seu texto, observando ligação entre as seções e subtítulos utilizados. Parágrafos de frase única devem ser evitados pois fragmentam o texto. Salienta que os objetivos do estudo devem ser claramente explicitados no início do texto, remetendo à revisão da literatura existente na área e aos procedimentos metodológicos. Todos os estudos citados no texto devem ser listados na seção de referências. Apenas as obras consultadas e mencionadas no texto devem aparecer naquela seção.

5 Lista de Referências

Inicie uma nova página para a seção de Referências. Utilize espaço duplo nesta seção e não deixe um espaço extra entre citações. As referências devem ser citadas em

use comandos como negrito ou itálico. Os títulos e subtítulos e grifos devem ser sublinhados.

6 Anexos

Os anexos devem ser apresentados no final de cada página, após as referências. As páginas dos anexos devem ser numeradas consecutivamente, em ordem alfabética. Os anexos devem ser indicados no texto e no final do manuscrito, identificados pelas letras maiúsculas (A, B, C, e assim por diante). Os anexos devem ser apresentados adequadamente. Somente utilize anexos quando realmente imprescindível para a compreensão do texto. Ao invés de incluir instrumentos ou outros materiais, os autores podem optar por informar aos leitores, de uma Nota, sobre a disponibilidade dos instrumentos e procedimentos para serem obtidos.

7 Figuras e Tabelas

Devem ser apresentadas com as referências no final de cada página. As Figuras e Tabelas devem ser apresentadas em Preto e Branco e não em cores. O tamanho de cada uma deve ser de 17,5 de largura por 23,5 cm de comprimento. As Figuras devem ser, preferencialmente, elaboradas no computador. Não produza Figuras gráficas com cores, pois são rebuscados que possam ser confundidos com a editoração da revista. Os títulos das Figuras e Tabelas devem ser colocadas no alto das mesmas e devem conter o conteúdo das mesmas, em até 15 palavras. Os títulos das Tabelas devem ser em letra maiúscula, sendo que as demais palavras devem ser em minúsculas. Não utilize letras maiúsculas ou itálicos dentro da Tabela. Procure não utilizar abreviações nas Tabelas, mas se imprescindível inclua no texto. Os títulos das Figuras devem ser colocados abaixo das mesmas, sempre em letra maiúscula. As Figuras e Tabelas que as normas não incluem a denominação Quadros ou Gráficos, apenas Tabelas e Figuras.

Textos com Autoria Múltipla

- dois autores: cite os dois nomes sempre que o artigo for referido no texto, acompanhado da data do estudo entre parênteses.
- três a cinco autores: cite todos os autores na primeira referência, seguidos da data do estudo entre parênteses. A partir da segunda referência, utilize o sobrenome do primeiro autor seguido de “e colaboradores” e da data, caso seja a primeira citação no parágrafo.
- seis ou mais autores: cite apenas o sobrenome do primeiro autor, seguido de “e colaboradores” e da data. Porém, na seção de Referências todos os nomes dos autores deverão ser relacionados.

Citação de Obras Antigas e Reeditadas

Utilize o seguinte formato:

Autor (data de publicação original/ data de publicação consultada).

Citação Secundária

Trata-se da citação de um artigo discutido em outra publicação consultada, sem que o original tenha sido utilizado. Por exemplo: “Piaget (1932, citado por Flavell, 1996) ...”. Na seção de referências citar apenas a obra consultada (no caso, Flavell, 1996).

Exemplos de Citação na Lista de Referências

Artigo de Revista Científica

Jou, G. I. de & Sperb, T. M. (1999). Teoria da mente: Diferentes abordagens. Psicologia Reflexão e Crítica, 12, 287-306.

Artigo de Revista Científica paginada por Fascículo

Proceder de acordo com o indicado acima, e incluir o número do fascículo, entre parênteses, sem sublinhar, imediatamente após o número do volume.

informar ano, dia e mês, no final da referência, e o número de páginas. Por exemplo:

Secco, A. (1999, 10 de Março). Veja, 32, 122-123.

Livro com Autoria Única

Biaggio, A. M. B. (Org.). desenvolvimento. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

Livro Organizado por um Autor

Carvalho, A. M. (Org.). (1999). criança: Natureza e cultura em perspectiva. Rio de Janeiro: do Psicólogo.

Capítulo de Livro

Spinillo, A. G. (1996). O uso da linguagem com diferentes níveis de desenvolvimento narrativo. Em M. G. B. B. Dias (Org.), Tópicos em psicologia cognitiva. Recife: Editora da UFPE.

Capítulo ou Artigo Traduzido de uma Série de Múltiplos Volumes

Freud, S. (1969). Análise da linguagem (M.A.M. Rego, Trad.). Em J. B. S. P. (Org.), standard brasileira de obras consultadas (Vol. 23, pp. 225-270). Rio de Janeiro: publicado em 1937).

Livro Traduzido para o Português

Bardin, L. (1979). Análise de conteúdo & A. Pinheiro, Trad.). São Paulo: Martins Fontes. (Original publicado em 1977).

Texto Publicado em Enciclopédia

Stroll, A. (1990). Episódios de desenvolvimento encyclopedia Britannica (Vol. 10). Encyclopædia Britannica.

e Pós-Graduação em Psicologia (Org.), Anais, VII Simpósio de Pesquisa e Intercâmbio Científico (p. 26). Gramado, RS: ANPEPP.

Teses ou Dissertações Não-Publicadas

Cecconello, A. M. (1999). Competência social, empatia e representação mental da relação de apego em famílias em situação de risco. Dissertação de Mestrado não-publicada, Curso de Pós-Graduação em Psicologia do Desenvolvimento, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, RS.

Obra Antiga e Reeditada em Data Posterior

Bronfenbrenner, U. (1996). A ecologia do desenvolvimento humano: Experimentos naturais e planejados. Porto Alegre: Artes Médicas. (Original publicado em 1979)

Autoria Institucional

American Psychological Association (1994). Publication manual (4ª ed.). Washington, DC: Autor.

Comunicação Pessoal

Pode ser carta, mensagem eletrônica, conversa telefônica ou pessoal. Cite apenas no texto, dando as iniciais e o sobrenome do emissor e a data completa. Não inclua nas referências. Por exemplo: S. H. Koller (comunicação pessoal, 09/11/2000).

Web Site ou Homepage

Para citar um *Web Site* ou *Homepage* na íntegra, incluir o endereço dos mesmos no texto, de preferência entre vírgulas ou parênteses. Não é necessário listá-lo nas Referências. Por exemplo: (www.anpepp.org.br).

Artigos Consultados em Indexadores Eletrônicos

A referência a este item mudou desde a publicação da 4ª edição do *Manual* da APA. Siga o exemplo abaixo:

Crítica, 12, 157-172. Retirado em 22/07/2000. Psi Periódicos) no World Wide Web. www.psicologia-online.org.br/psiindex

Endereço para Contato

Sílvia H. Koller, Editora

Revista Psicologia Reflexão e Crítica

CPG Psicologia do Desenvolvimento

Universidade Federal do Rio Grande do

Rua Ramiro Barcelos, 2600 - 90035-000

RS.

Fones: (51) 3309507/3165150

Fax: (51) 3304797

E-mail: revista@psico.ufrgs.br

Antes de Enviar seu Manuscrito

- Faça uma revisão cuidadosa do texto com relação ao Português e à digitação
- Solicite a um colega bilíngüe que revise o *Abstract*
- Revise, cuidadosamente, o texto, no que diz respeito às normas de publicação da revista
- Solicite a um colega de área que faça uma apreciação prévia de seu manuscrito, para garantir o processo editorial mais ágil

Verifique, então, os seguintes itens:

Primeira Submissão

O envelope endereçado à revista contem:

- ☐ carta de encaminhamento
 - ☐ assinada por todos os autores,
 - ☐ autorização para o início do processo editorial;
 - ☐ concessão dos direitos autorais para a revista; e,
- ☐ compromisso de respeito a todos os aspectos éticos inerentes a realização de um trabalho científico
- ☐ uma cópia em disquete (*MSWord* ou *WordPerfect* para PC)
- ☐ quatro cópias do Manuscrito, seguindo as normas de publicação, revisados CUIDADOSAMENTE

- | | | |
|---|--|--|
| <input type="checkbox"/> texto - espaço duplo | <input type="checkbox"/> resumo | <input type="checkbox"/> referências |
| <input type="checkbox"/> folha de rosto identificada | <input type="checkbox"/> palavras-chave | <input type="checkbox"/> esboço de figuras |
| <input type="checkbox"/> folha de rosto sem identificação | <input type="checkbox"/> abstract revisado por pessoa bilíngüe | <input type="checkbox"/> notas de rodapé (se houver) |
| | <input type="checkbox"/> keywords | <input type="checkbox"/> Figuras |
| | | <input type="checkbox"/> Tabelas |

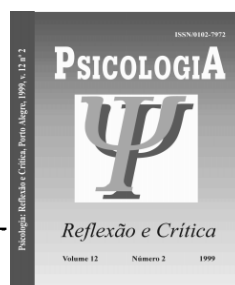
Manuscrito Reformulado

- ☐ carta de encaminhamento especificando alterações feitas e justificando aquelas não aceitas
- ☐ duas cópias do Manuscrito
- ☐ uma cópia em disquete (*MSWord* ou *WordPerfect* para PC).

Manuscrito Aceito

- ☐ carta de concessão de direitos autorais assinada por todos os autores (caso não tenha sido assinada anteriormente)
- ☐ duas cópias da versão final do manuscrito

PSICOLOGIA: REFLEXÃO & CRÍTICA CPG em Psicologia do Desenvolvimento da UFRGS



R. Ramiro Barcelos, 2600/110, 90035.003, Porto Alegre, RS

Garanta hoje mesmo a sua Assinatura

Retorne o formulário abaixo com seu endereço completo e um cheque nominal para a FAURGS (Fundação de Apoio a Universidade Federal

Rio Grande do Sul) ou p/ comprovante de depósito bancário na Caixa Econômica Federal - FAURGS - Banco do Brasil - código 972-5, Agência 1899-6, Conta 300.000

Nome: _____

Endereço: _____

Cidade: _____

Cep: _____

Estado: _____

E-mail: _____

Telefone: _____

Valores da revista:

- Profissionais: Assinatura 2000: R\$ 48,00
Números avulsos: R\$ 24,00
- Estudantes: Assinatura 2000: R\$ 42,00
Números avulsos: R\$ 23,00
- Instituições: Assinatura 2000: R\$ 75,00
Números avulsos: R\$ 37,00

Assinantes: