athena 0048765 B 0149254

LÚCIA MARIA BITANCOURT CAMPOS DE ALMEIDA ARNEIRO

PROJETO GOMERAL DE ARTE PÚBLICA

Arte Pública,
Turismo Sustentável
e
Proteção Ambiental

ou

o trabalho participativo
na apropriação do espaço público

2010000436

Dissertação apresentada
no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista
"Júlio de Mesquita Filho", Campus de São Paulo,
para a obtenção do título de Mestre em Artes
(Área de Concentração: Artes Visuais)

Orientadora: Prof.a. Dra. Eunice Vaz Yoshiura

SÃO PAULO
2001

T/UNESP
711
A748p

INSTITUTO DE ARTES - UNESP
BIBLIOTECA

Parte integrante de
T/711
A748p
(2010 000436)

ERRATA:

1. A pesquisa botânica sobre o nome científico da Gomeira, apesar de interessante como mais um dado para o trabalho, não foi considerada relevante para a presente pesquisa. A Secretária de Agricultura do Município de Guaratinguetá, que se encarregara de identificar as formas vegetais presentes no Gomeral, cometeu um equívoco ao se utilizar do nome popular como referência para a definição do seu nome científico. Assim, a espécie *Vochysia thyrsodea* , identificada em algumas regiões com o nome popular de Gomeira, não condiz com a morfologia da espécie encontrada no Bairro. Esta não se encontra catalogada nos livros consultados (Lorenzi, 1998). A Espécie mais aproximada é a *Croton urucurana* da Família das Euphorbiaceaes. Ao que tudo indica é uma espécie ainda não catalogada e constitui tema para futuras pesquisas.

2. As atividades do Programa inspirados nos exercícios do livro *Actividades didáticas para los 8-12 de edad* da Colección Didatica del Medio Ambiente, de Horácio Capel Saez e Josep Muntañola Thornberg, são as seguintes:

	atividade no Gomeral	**no. do exercício**	**título do exercício (Saez e Muntañola)**	**pags.**
1	identificação da Gomeira	4	Reconhecimento Perceptivo Elemental	41
2	maquete do pátio da Igreja	5	Habilidade Construtiva Manual	45- 49
3	comentários sobre Gomeira registrados em tirinhas	10	Toponímia da Cidade – Qual o nome da sua rua? Porque se chama assim?	69
4	desenho de memória da Gomeira	17	Consistência Figurativa do Meio	105
5	exercicio sobre o significado dos edificios impresso na sua forma.para intervenção no Patio da Igreja	21	O Lugar da Residência de Distintos Profissionais	125
6	levantamento da via de acesso ao Bairro para locação das placas	22	As Ruas Principais da Cidade	129
7	Vivência em argila: o Lugar Ideal	29	Diagnóstico do Lugar Ideal	165

Nota: Segue anexo as xerocópias dos exercícios para consulta.

3. (Pág. 3 e 4) 240 p.,leia-se, 298 p.
4. (Pág. 12) Paisagem urbana,leia-se, Paisagem Urbana.
5. (Pág. 18) Nota 1 – Vide item 6.1.2.,leia-se, Vide item 6.1.2. (pag. 227 do presente trabalho).

INSTITUTO DE ARTES · UNESP
BIBLIOTECA

6. (Pág. 20) Trabalhar a degradação,leia-se, Isto significaria trabalhar a degradação.
7. (Pág. 21) agradar os olhos, leia-se, agradar aos olhos.
8. (Pág. 21) vivida, leia-se, vívida.
9. (Pág. 21) considera-la, leia-se, considerá-la.
10. (Pág. 21) denominá-la, leia-se, denominá-la.
11. (Pág. 22) parado no tempo, leia-se, parado no tempo (comentário da autora).
12. (Pág. 22) (ou associado a) , leia-se, (ou associado a)(comentário da autora).
13. (Pág. 42) características de físicas, leia-se, características físicas.
14. (Pág. 47) Picada do Piagüí, leia-se, Picada do Piagüí(Reis,1971).
15. (Pág. 69) praticadas até ha poucos anos, leia-se, praticadas até há poucos anos.
16. (Pág. 69) pesquisa que foi iniciado, leia-se, pesquisa que foi iniciada.
17. (Pág. 70) prospecçáo, leia-se, prospecção.
18. (Pág. 74) estético: é um recosto, leia-se, estético... é um recosto.
19. (Pág. 78) identidade da uma população, leia-se, identidade de uma população.
20. (Pág.80) cura-la, leia-se, curá-la.
21. (Pág.81) criado como Arco, leia-se, criado com o Arco.
22. (Pág.82) habito, leia-se, hábito.
23. (Pág.86) Nota: a artista Mônica Nador foi entrevistada pela autora em maio de 2000 no atelier de Regina Silveira onde estava hospedada em São Paulo.
24. (Pág.94) Numa época, leia-se, Estamos numa época.
25. (Pág.99) E como Brenson coloca, leia-se, É como Brenson coloca.
26. (Pág.103) Soluções conduzidas, leia-se, Seriam soluções conduzidas.
27. (Pág.105) mais de 200, leia-se, mais de duzentos anos.
28. (Pág.112) Nas páginas 23-30, ele descreve, leia-se encabeçando a nota de rodapé 5
29. (Pág.120) estrutura escolar de aulas, leia-se, estrutura de aulas.
30. (Pág.120) e 50 minutos e o módulo de tempo, leia-se, e cinqüenta minutos, o módulo de tempo.
31. (Pág.120) A apropriação do espaço, leia-se, O trabalho participativo.
32. (Pág.129) ao lado do deste, leia-se, ao lado deste.
33. (Pág.135) a cada dia, leia-se, a cada período.
34. (Pág.135) é fonte de renda para seu proprietário que, como tal, assegura, leia-se, é fonte de renda para seus proprietários que, como tal, asseguram.
35. (Pág.143) e ainda, leia-se, é ainda.
36. (Pág.145) eu desenvolvimento, leia-se, seu desenvolvimento.
37. (Pág.146) Trabaoho, leia-se, Trabalho.
38. (Pág.148) repercussão simbólica de seu significado, leia-se, repercussão somática de seu significado simbólico.
39. (Pág.168) erro de impressão: incluir o número na nota de rodapé: no. 13 .
40. (Pág.182) A não ser uma ou outra, leia-se, A não ser por uma ou outra.
41. (Pág.184) Casa Ideal, leia-se, Lugar Ideal
42. (Pág.197) Ärvore da Vida, leia-se, Árvore da Vida.
43. (Pág.212) abordagem ã comunidade, leia-se, abordagem á comunidade.

***

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

Parte integrante de:
T/711
A748p
(20100004 36)

Inauguração das placas definitivas
(16/12/2000)
No Movimento de Realização: o Momento Inicial de Autenticação do Projeto
(da esquerda para a direita:)
Sr.Geraldo, pintor da Secretaria de Serviços Urbanos; Sr Carlos Guimaraes,Vice prefeito de Guaratinguetá; Sra. Neumana Gomes, representante da Comunidade,arq, Lucia Maria Arneiro, Sr. Francisco Carlos Moreira dos Santos, Prefeito de Guaratinguetá, Sr Armando Guimarães, representante da Tekno

BANCA EXAMINADORA

PRESIDENTE

_____

EXAMINADORES

_____

_____

_____

Animus que me anima.

Dedico este trabalho a meu pai,

cuja memória anotando idéias

em guardanapos de lanchonete

me inspira até hoje...

... e aos meus queridos

Bruno

Pedro e Jhoão

Malu,

Ana, Chris, *Edu, Nena e Elisa*

Meu ninho...

unesp

ARNEIRO, L.M.B.C. de A. *Projeto Gomeral de Arte Pública: Arte Pública, Turismo Sustentável e Proteção Ambiental ou trabalho participativo na apropriação do espaço público.* São Paulo, 2001. 240p. Dissertação Mestrado em Artes, Instituto de Artes, Campus de São Paulo, da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

RESUMO

O intuito deste trabalho é investigar, através de um trabalho prático e participativo, formas de abordar um grupo populacional e formas de propor a reflexão e participação na elaboração das alternativas de uso do espaço, condizentes com suas necessidades fundamentais no processo de reconhecimento da identidade cultural local e das possibilidade de um desenvolvimento ecologicamente sustentável. A intenção foi produzir coletivamente um objeto artístico simbólico, que traduzisse a identidade desse grupo, a ser instalado no espaço público.

O trabalho foi desenvolvido junto ao bairro rural do Gomeral, no município de Guaratinguetá (SP), situado na Área de Proteção Ambiental da Serra da Mantiqueira e o seu eixo era a reflexão sobre a apropriação do espaço público por parte desta população e a perspectiva da alternativa econômica sustentável que está sendo introduzida nos últimos anos nesta localidade: o turismo rural e ecológico.

Mesclando atividades inspiradas em experiências da área da Educação, no trabalho participativo em Urbanismo e sobretudo nas possibilidades de expressão e resgate cultural propostos pela Arte-Educação e a Arte Pública Contemporânea, criaram-se, a princípio, canais de expressão e reflexão para a população a respeito da situação em que esta se encontrava.

Esta reflexão revelou a preocupação do grupo com as exigências da nova atividade econômica e as expectativas e necessidades deles próprios, e o que se mostrava-se como sua maior urgência: saber como preparar o turista na sua chegada ao bairro. A necessidade coletiva focalizou o fato de que o turista deveria se aperceber de antemão da configuração do lugar em que estaria adentrando, suas riquezas e também seus limites, de modo a evitar um turismo invasivo.

Chegou-se à conclusão de que uma possibilidade viável seria a leitura prévia do local. Para este grupo, esta leitura resultou na elaboração do material da identidade visual do bairro, na criação coletiva de uma logomarca e na elaboração e processo de execução de uma sinalização apropriada, em placas de comunicação ambiental.

Palavras-chave: Apropriação do espaço, arte-pública, criação coletiva, desenvolvimento turístico sustentável, identidade visual, processo criativo, resgate cultural.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

ARNEIRO, L.M.B.C de A . Gomeral Public Art Project: Public Art, Sustainable Tourism, Environmental Protection or shared work in public space appropriation. São Paulo, 2001. 240 p. Essay for Art Mastership, Instituto de Artes, São Paulo Campus, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

ABSTRACT

The purpose of this work is to search, through practical and shared work, the ways to reach a community group as well as the ways to propose reflection and participation in order to work up alternatives for space utilization, suitable for their fundamental needs in the process of recognizing local cultural identity and trying to find the chance to achieve an ecologically sustainable development. The intention was to collectively create a symbolical artistic object to be installed in the public space, which could translate the group identity

The work has been developed together with the rural district of Gomeral, in Guaratinguetá municipality (SP), located in the area of Environmental Protection of Mantiqueira mountain range. Its main point has been the reflection on the usage of the public space by its own population and the outlook of an economical sustainable alternative that has been introduced into this site during the last years: rural and ecological tourism.

Mixing activities inspired in experiences in the area of Education, in the sharing work in the area of Urbanism and above all, in the possibilities of expression and cultural rescue proposed by Art-Education and Contemporary Public Art, it has been created, primarily, channels of expression and reflection for the population referring to its actual situation.

This reflection revealed the concern of the group with the needs of the new economical activity and the expectations and needs of itself, as well as what was representing its higher urgency: the need to know how to prepare the tourist in its arrival at the district. The general need was focused in the fact that the tourist should know beforehand the local configuration in which he would be entering, its resources and its limits, in order to avoid an invasive tourism.

In conclusion, the feasible possibility would be a previous reading of the local. For this group, this reading resulted in the working up of a visual identity of the district, in the group creation of a logo mark and in the development and execution of an appropriated signaling for environmental communication.

Keywords: space appropriation, public art, collective creation, sustainable development tourism, visual identity, creative process, cultural ransom.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

AGRADECIMENTOS

A todos meus amigos do Gomeral:
Angelina, Neumana, Lúcia, Geraldo,Miriam, Marciara, Don'Anna, Ivani,
Ilza, D. Rosa , Seu Antenor, Chico Bento, Luiza, Néia, Marlene, Carol e toda a meninada;
à Maria Amália Fontoura de Souza, por me proporcionar essa experiência maravilhosa;
ao Marcio, a Celso Makara, sua sensibilidade e as fotos maravilhosas que tirou da região;
a Paul Dale, Luciana Paolucci, que como eu, foram seduzidos por esse pessoal tão especial;
ao meu marido Bruno, pelo suporte técnico em todo o material visual digitalizado;
minha querida irmã Elisa, cujas conversas me auxiliaram tanto na pesquisa;
minha irmã Ana, pelas preciosas traduções; a minha irmã Nena e nossa breve viagem ao
rico mundo inconsciente; ao INPE, a Eliana da seção de imagens; a Prefeitura de
Guaratinguetá, ao Prefeito Carlos Francisco, a dedicação de Marcos Guimarães,
Secretario de Serviços Urbanos e ao Geraldo que se esmerou na pintura das placas;
a Edson Sala, da TEKNO, que não impôs nenhuma restrição na execução
e no bom acabamento do suporte metálico e no fornecimento de suas tintas especiais.
Aos colegas da FAU, em especial,Vânia e Luiz Otávio; a Prof.a Élide Monzeglio;
aos preciosos paisagistas Raul Pereira, Caio Boucinhas, Silvia Dobre
e a querida mestra Catarina Cordeiro e sua generosidade incomparável;
ao meu querido mestre, Professor Sant'Anna e o saudoso ano de 1986;
ao Prof. Tanaka (*in memoriam*) que, em 1985,
trouxe o Prof. Brian Goodey
para o Brasil,
e tive o privilégio
de conhecer pessoalmente;
ao Prof. Vicente Del Rio,
que tornou seus textos
acessíveis aos brasileiros;
aos professores do I.A:
Prof. João Spinelli,
Prof.a Claudete Ribeiro,
Prof. Vilmo,
aos momentos especiais
que usufrui em suas aulas;
à Prof.a Regina Guedes,
que trouxe a linha da Arte Pública
para a discussão acadêmica,
e a Rosângela e Lourdinha, pela dedicação.
Á Elvira Leme que me apresentou
a Prof.a Eunice Vaz Yoshiura, minha inspirada orientadora
– tive a honra de conhecer e trabalhar junto a essas duas almas sutis –;
à Regina Campos, minha querida amiga e colaboradora,
autora da frase mágica que nos uniu a todos;
à Denise Milan que me acalmou e nos abriu as portas da Arte Pública...

...e a todas as pessoas maravilhosas que cruzei nesta caminhada
que compartilham destas mesmas inquietações, agradeço de todo o coração.

O PROJETO GOMERAL DE ARTE PÚBLICA

ÍNDICE

Resumo, 3
Abstract, 4
Agradecimentos, 5
Índice, 6

INTRODUÇÃO, 9

0.1. Apresentação da Proposta de Pesquisa, 9
0.2. Abordagem metodológica, 13

Capítulo 1 – O GOMERAL, 14

1.1. Onde se situa o Gomeral, 15
1.2. Porquê o Gomeral, 18
1.3. Aspectos interessantes, 28
1.4 Aspectos problemáticos, 35
1.5 Dados sobre o Bairro, 40
1.6. A Problemática Econômica, 50
1.7. Uma Solução Possível, 53
1.8. O Processo de incorporação da nova atividade, 54
1.9. Perfil do Grupo, 61
1.10. Diagnóstico prévio para inicio do trabalho, 62

Capítulo 2 – ACERCANDO-SE DOS TEMAS – conceituações e referencial teórico, 64

2.1. Arte Pública, 65
2.1.1 Origens, 65
2.1.2 A Construção do olhar sobre a Arte Pública Brasileira - Uma oportunidade para reflexão, 74
2.1.3 O Arco Inclinado de Richard Serra e a grande virada, 79
2.1.4 Os monólitos de Joseph Beuys e a provocação da consciência, 82
2.1.5 A Vila de Artes e Humanidades de Lily Yeh e o *social sculpture* 83
2.1.6 Mônica Nador: Brasil - resgate, participação e re-qualificação ambiental, 85
2.1.7 Os outdoors de Eva Saro e as mensagens indutoras do consumo, 87
2.1.8 A arte do lixo de Washington Santana e as sobras do consumo, 89
2.1.9Vídeo Arte de Iñigo Manglano-Ovalle, novas linguagens na auto-representação do público, 91
2.1.10 Novas Mensagens do Mundo Contemporâneo, 93
2.1.10.1. A Arte sem Artista ou Quem detêm a Arte ?, 93

2.1.10.2. Inclusão e Tolerância, 94
2.1.10.3. Jogos, utopias, simulações: a necessidade de brincar e testar a realidade, 96
2.1.10.4. O novo Público da nova Arte, 98

2.1.11 Arte Pública no Gomeral: Missionarismo ou Sobrevivência, 100
2.1.12 Arte Pública e as virtudes de Tsvetan Todorov, 102

2.2. A Construção de uma Definição : Apropriação do Espaço, 108

2.3. Trabalho Participativo, 119
2.3.1. Bechtel e os questionários, 121
2.3.2. Sanoff e o trabalho baseado no diálogo, 124
2.4. Público, 127

2.5 Espaço Público, 128

2.6 Desenvolvimento Sustentável e Turismo, 130

2.7 Método PERA, 136
2.7.1. A Arte e a expressividade de cada um, 136
2.7.2. O Método, 137
2.7.3. Um experimento prévio, 144

Capítulo 3 – O PROCESSO – O Movimento de Realização, 152

3.1. O Programa de Atividades, 153
3.2. O Movimento de Realização e a aplicação do Método PERA, 157
3.3.. O Foco do Trabalho – A Gomeira Perdida, 159

Capítulo 4 – ANÁLISE DAS RESULTANTES – A Tradução dos temas propostos na significação local, 174

4.1. Retomando objetivos específicos da pesquisa (apresentados na INTRODUÇÀO), 175
4.1.1. Arte Pública e Turismo Sustentável : o papel das placas, 175
4.1.2. A população rural e o resultado da Vivência Criativa do Método PERA, 177
4.1.3. Espaço já apropriado, Comunicação Ambiental e a condução do Método PERA: A Noção de Território, 181
4.1.4. A co-autoria ou curadoria na Arte Pública: as etapas do Método PERA, 183
4.2. Retomando os referenciais da pesquisa (apresentados no Capítulo 2), 185
4.2.1. Arte Pública e Resgate Cultural, 185
4.2.2. Espaço Público ou Privado ? O que é realmente de todos, 189
4.2.3. Trabalho Participativo e as Zonas de interesse, 192
4.3. Frutos que já estão sendo colhidos pela comunidade, 194

Capítulo 5 - SIGNIFICADOS E SENTIDOS - A função simbólica na Arte Pública,196

5.1 A Árvore e sua simbologia, 197
5.2. A Árvore e sua realidade no bairro, 198
5.3. A Natureza Psicossomática das Relações do Ser Humano com seu Habitat, 199
5.3.1. DEVANEIO I – O MAL, 199
5.3.2. DEVANEIO II – A CURA, 203
5.4. . Desencadeando um Plano de Manejo - a contribuição da Arte para o Meio Ambiente: Opinião de um Técnico, 204
5.5. Considerações finais, 206
5.5.1. Possibilidades Futuras do Agente da Arte Pública, 206
5.5.2 Compromisso do agente da Arte Pública : "abordando duas comunidades – a comunidade que se vê e a comunidade que se revela com o tempo", 211

Capítulo 6 – ANEXOS, 217

6.1.– O HISTÓRICO ou um profissional buscando uma ação, 218

6.1.1. O Problema e o Enunciado de Hipóteses, 218
6.1.1.1. A Sensação reveladora do Problema, 219
6.1.1.2. Cenas do Paradoxo I – Vida Universitária, 219
6.1.1.3. Projeto de Graduação: a reação, 223
6.1.1.4. Cenas do Paradoxo II – Vida Profissional, 225
6.1.1.5. Projeto de Pós-Graduação:o preparo para o novo caminho, 225
6.1.2. Projeto Guaratinguetá de Arte Pública e a Formulação da Hipótese, 227
6.1.3. .Projeto Gomeral de Arte Pública e a Viabilidade Efetiva da Pesquisa, 229

6.2. DOCUMENTAÇÃO DAS ATIVIDADES DE RESGATE, 230

6.2.1. Foto aérea, o Toró de Parpite e simulação Lúcia Turista, 231
6.2.2. Referenciais Culturais do Gomeral Atividade Feedback e Arvores Genealógicas, 237
6.2.3. Trabalho Expressivo sobre a Gomeira e o Desenho Coletivo Colorizado,241
6.2.4. Fotos: "*o que eu mais gosto em minha casa*", 254
6.2.5. História de Sinh'Anna – A festa e a Igreja em homenagem à Lázaro, 262
6.2.6. Maquete de papel de D. Rosa da 1ª. Igreja, 267
6.2.7 Maquete de estudo do pátio de São Lázaro, 269

6.3. DOCUMENTAÇÃO DAS ATIVIDADES DE COMUNICAÇÃO AMBIENTAL, 271

6.3.1. Levantamento de necessidades, 272
6.3.2. Placas Educativas, 275
6.3.3. Placas de Sinalização e Serviços,278

BIBLIOGRAFIA, 283
ÍNDICE DE IMAGENS, 292

INTRODUÇÃO

EPÍGRAFE SINCRÔNICA

"...A Praça como Obra de Arte..."

Regina Campos
(em reunião de trabalho, julho 1997)

referindo-se a sua concepção do Projeto Cultural solicitado pela Secretaria de Cultura da Guaratinguetá ao Instituto de Artes da UNESP.

"...A Praça como Obra de Arte..."

Denise Milan
(Programa Metropolis - TV Cultura, julho 1997)

referindo-se aos novos conceitos da Arte Pública contemporânea que vem defendendo em seu trabalho quando da abertura de sua exposição GENESIS no Masp.

0.1. Apresentação da Proposta de Pesquisa

O titulo deste trabalho: *Arte Pública, Turismo Sustentável, Proteção Ambiental ou Trabalho Participativo na Apropriação do Espaço Público* - definiu-se sobre o seguinte tema: *Estudo exploratório de procedimentos metodológicos adequados à abordagem de um grupo populacional, para seu engajamento num trabalho participativo em Arte Pública, buscando como resultado a apropriação do espaço público por esse grupo populacional dentro de novas perspectivas de uso do espaço, na introdução de formas sustentáveis de desenvolvimento econômico.*

O Objetivo Genérico do trabalho consiste em contribuir para que o planejamento do espaço público deixe de ser exclusividade do representante público e passe à responsabilidade do próprio público, para que este possa ter orgulho, ter respeito sobre esse espaço na medida em que sinta que este é, ao mesmo tempo, seu e compartilhado com o grupo. Dentro deste escopo, objetiva também

unesp

proporcionar a este público, uma melhoria da qualidade de vida a medida que possa tirar proveito, inclusive econômico, de uma intervenção no espaço público. O papel da arte, sob esta concepção, está tanto como instrumento facilitador na apreensão de significados a serem resgatados desta comunidade, quanto como um veículo de comunicação que se disponibiliza para esta comunidade, na expressão simbólica do produto final, ícone da identidade coletiva.

Pretende-se assim, evidenciar que esta deveria ser a verdadeira contribuição que o profissional do espaço público deveria dar às comunidades, isto é, em síntese, desencadear um gradual aprimoramento do relacionamento homem/meio ambiente através de um legítimo processo de apropriação do espaço. Busca-se restaurar, através desta nova autoria da intervenção no espaço público, um paradigma ético/estético de prazer, interação, responsabilidade e identificação em que as necessidades de encaminhamento do trabalho sejam ditadas pela própria comunidade habitante e usuária do espaço, a partir de sua leitura das melhores condições ambientais, para o desenvolvimento de suas atividades cotidianas. E passa a significar um processo de aprimoramento da própria comunidade na medida que se explora, através de expressões artísticas, as vocações de seus habitantes e as predisposições naturais percebidas a partir do meio, promovendo-se assim resultados sustentáveis, conseqüentemente, mais efetivos, duradouros e geradores de autoconfiança para a comunidade em questão.

Frente às possibilidades de pesquisar os avanços no uso da Arte como instrumento para uma abordagem à comunidade mais legítima e de alcance profundo na psique humana e seus efeitos transformadores, propus os seguintes objetivos específicos para este trabalho:

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

1) Verificar o alcance da Arte Pública como atividade de suporte no enfrentamento de uma problemática vivida por uma população, no caso um agrupamento rural, na incorporação de uma nova atividade economicamente sustentável; 2) Verificar as especificidades de aplicação do método PERA (Yoshiura,1982) de Sensibilização ao Processo Criativo em uma população rural; 3) Verificar o alcance do método PERA enquanto técnica apropriada à abordagem de um grupo populacional para desencadear um legítimo processo de apropriação do espaço vivido; 4) Verificar o alcance do método PERA como instrumento facilitador para que: a) um grupo populacional estabeleça com o agente da Arte Pública uma relação de co-autoria do objeto artístico; b) o agente da Arte Pública desempenhe mais um papel de curador do que de autor exclusivo deste objeto artístico.

O grupo populacional trabalhado foi composto por habitantes do bairro do Gomeral – zona rural do Município de Guaratinguetá, Vale do Paraíba. Estado de São Paulo. Elaborou-se um plano de ação para estimular o engajamento da população no que se definia como um objetivo operacional genérico: preparar o bairro para receber o Ecoturismo.Foram definidos, assim, como objetivos operacionais específicos: a) que a comunidade local deveria criar e executar um objeto simbólico - artístico, a ser instalado no espaço publico, que conferisse identidade visual ao bairro; b) que a comunidade local deveria definir e efetivar uma forma para que ocorresse a apropriação do espaço físico do bairro por eles mesmos.

O Referencial Teórico, no principio da pesquisa, era o seguinte: em Arte Pública - Os cadernos oferecidos aos participantes do *II seminário internacional: Arte Pública - Tradição e Tradução* – organizado pelo SESC Paulista em 1996, contendo a avaliação dos palestrantes convidados sobre o tema; em Apropriação do Espaço – as propostas de reflexão e os exercícios

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

práticos para o "desenvolvimento do corpo como arquiteto" do arquiteto espanhol Josep Muntañola Thornberg (1980), na coleção *Didática Meio ambiental,* por ele coordenada; a descrição de apropriação do espaço de Gordon Cullen contida no seu *Paisagem urbana(*1984), e a prática da participação descrita por Brian Goodey em *Percepção, Participação e Desenho Urbano;* em Sensibilização para o Processo Criativo, a proposta metodológica de Eunice V. Yoshiura.(1991): sua técnica para o Desenvolvimento Criativo denominada Método PERA.

Estes referenciais foram acrescidos posteriormente, na Educação, pela orientação prática de abordagem para os Projetos de Trabalho desenvolvido pelo educador espanhol Fernando Hernandez (1998); nas Artes, a experiência prática da artista chinesa radicada nos Estados Unidos, Lily Yeh, (1991) no desenvolvimento da Vila de Artes e Humanidades na Filadélfia. (USA) e, no Urbanismo, a intervenção na área de Paisagismo promovida pelos arquitetos paulistas Raul Pereira, Caio Boucinhas, Henrique Zanetta e Silvia Dobre em Diadema, no Projeto "Fruta no Quintal"(1995-6) e a orientação para trabalho participativo no desenho urbano do urbanista americano Henry Sannoff(1978).

Nota: A exeqüibilidade do projeto deu-se através do Curso de Monitor Ambiental, promovido por: AAG-Associação de Amigos do Gomeral; IECO–Instituto Eco'nvivência; Fundação Florestal - Secretaria Estadual do Meio Ambiente - SP; Paolucci Consultores em Turismo, com o apoio do Programa de Graduação do Instituto de Artes - UNESP-S.P. e a CAPES, através de Bolsa de Estudos na categoria Demanda Social, de maio de 1998 a maio de 2000.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

0.2. Abordagem metodológica

Esta pesquisa, interdisciplinar, como podemos ver, está inserida numa superposição (Lungarzo, p.40) de disciplinas das ciências humanas - Urbanismo, Educação e Artes -, mas acabou criando potenciais de pesquisa em extensões como a Psicologia, a Antropologia, e os Estudos Meio Ambientais, como a Ecologia e a Botânica. Pode ser classificada como um estudo de caso (Rudio, p.57) onde ocorre uma pesquisa prática (Demo, p.27) exploratória, descritiva (Rudio, p.56), determinada pela observação assistemática (Rudio, p.34) com observador participante (p.35), e analisada através da avaliação qualitativa.

O ponto de vista a partir do qual esta avaliação qualitativa torna-se relevante é a análise do processo fenomenológico descrito por Dulce Mara Critelli em *Analítica do Sentido* (1997). Esta autora propõe uma forma de investigação que analisa o processo de revelação de conteúdos, e em que medida aproximam-se os conteúdos revelados da sua situação de existência cotidiana. Descreve (p. 69) as fases constituintes do Movimento de Realização do fenômeno analisado, fases em que constatamos o "chegar das coisas a sua plena existência", o "tornar-se real" através: do desvelamento, da revelação, do testemunho, da veracização e da autenticação. Através desta forma de perceber o significado de cada momento durante o processo de abordagem do grupo populacional em questão, que me apoio para descrever os fenômenos ocorridos na prática deste trabalho

unesp

Capítulo 1

O GOMERAL

1.1. Onde se situa o Gomeral ?

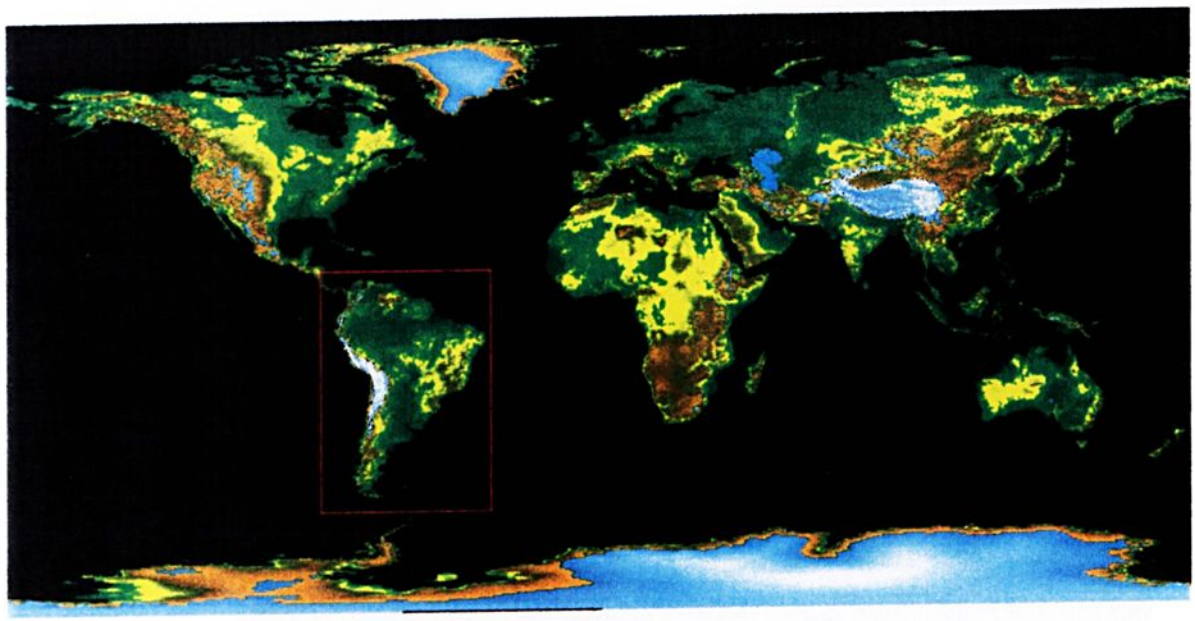


fig 2 - Situa-se na América do Sul...

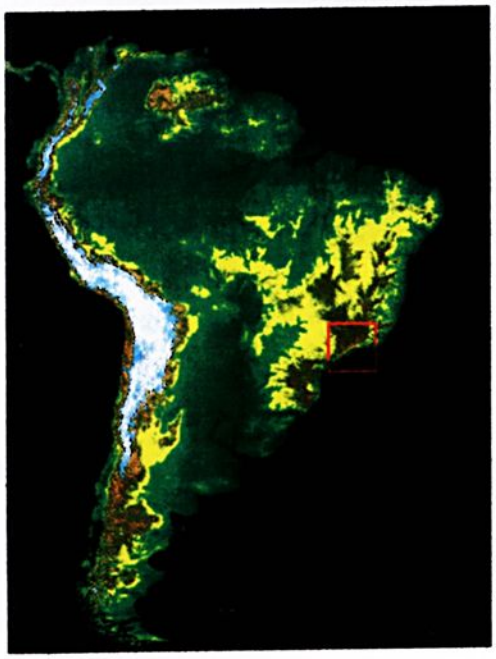


fig. 3 - ... no Brasil,

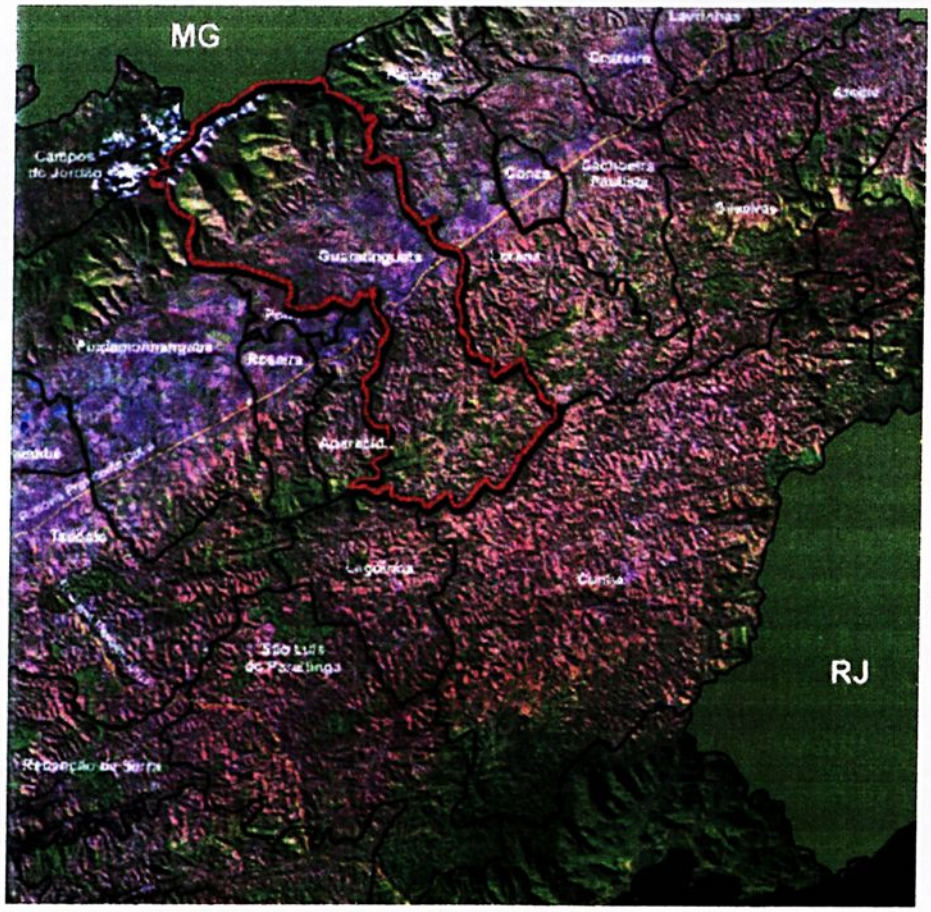


fig 4

...no Estado de São Paulo,

a meio caminho de Paraty (RJ) e Itajubá (MG),

no município de Guaratinguetá,

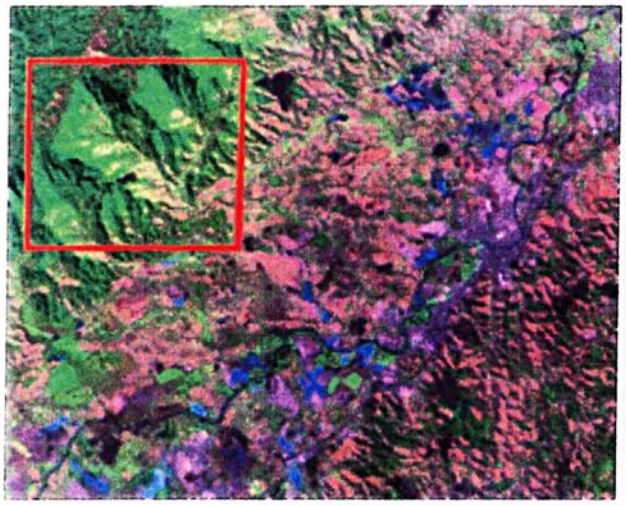


fig 5 - próximo ao Vale do Rio Paraíba do Sul,

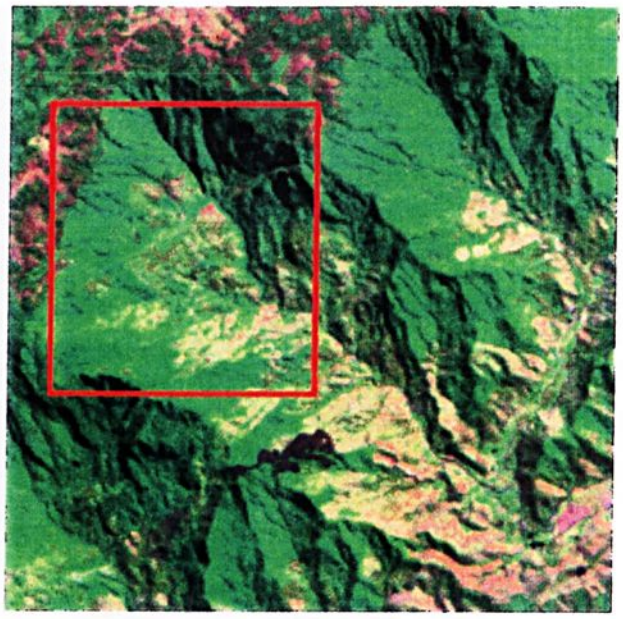


fig 6 - encosta leste da Serra da Mantiqueira.

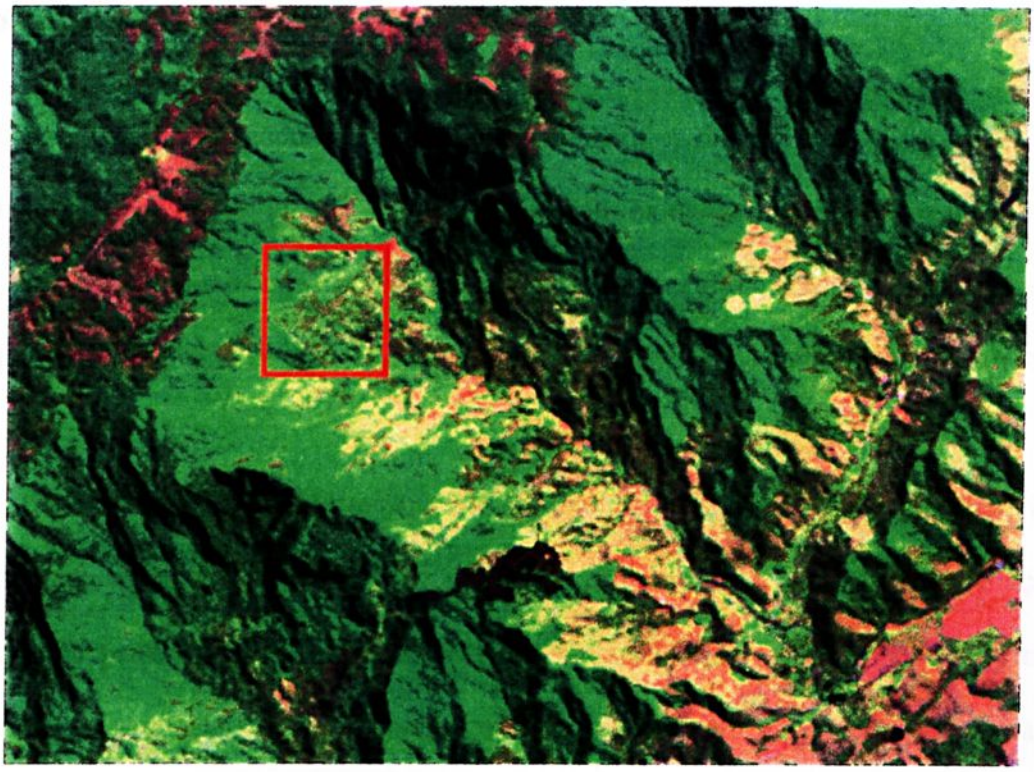


fig 7 - Área rural do município Guaratinguetá:

fig 8 - o Bairro do Gomeral.

1.2. Porque o Gomeral.

O Projeto Guaratinguetá de Arte Pública[1], de onde se originou esta pesquisa, se propunha a eleger um lugar público na cidade – uma praça de um bairro pequeno, por exemplo – para ser o foco do primeiro trabalho, onde o grupo populacional a ser mobilizado seria o usuário imediato deste lugar ou desta praça, ou seja, seus moradores e o grupo que o freqüentasse cotidianamente.

Isso porque a idéia que norteava a busca de um local apropriado para ser experimentada a prática dos pressupostos da Arte Pública era que o projeto piloto para este tipo de ação deveria acontecer num pequeno núcleo populacional de maneira que as variáveis de análise não fossem extremamente complexas e que, se bem sucedido, poderia vir a ser referência para situações

[1] Vide item 6.1.2

similares e a partir daí, mais complexas. Acreditava-se que num núcleo menor fosse mais fácil observar nuances, corrigir atitudes e contornar possíveis problemas.

Sob certo ponto de vista, o mecanismo científico de isolar o objeto de análise, tão impróprio numa pesquisa em ciências humanas e sociais, uma vez que sempre elimina o complexo de variáveis em que o objeto está inserido, aqui configurou um ponto a nosso favor. A oportunidade de trabalhar num bairro rural acabou oferecendo um natural isolamento cultural, este agora muito bem-vindo.

Tendo, como entorno, o bioma preservado da Mata Atlântica, o Gomeral tinha também a cultura local preservada, pelo isolamento geográfico e a dificuldade de acesso físico e de infraestrutura. E no que despertava maior interesse, não se verificava a invasão da mídia - em especial a mídia televisiva. Há pouco anos foi instalada a rede elétrica no bairro e o hábito de assistir televisão não se implantou completamente.

O que se observa, sob a perspectiva histórica da formação do povo brasileiro (Ribeiro, 1995), é que esta comunidade revela-se como uma remanescente praticamente intacta da formação social rural do século XVIII, denominada Feudo Caipira, identificada em localidades isoladas na região centro–sul do país. Isto fica claro na descrição sobre a problemática econômica do Bairro, no item 1. 6 do presente trabalho, obtida em entrevista a representante do bairro, Angelina Monteiro, em junho de 2000. A descrição parece literalmente retirada das páginas de Darcy Ribeiro (p. 384,385) citando os bairros rurais denominados *naçõezinhas* por Antônio Candido.

unesp

O que acontece, por outro lado, é que a Arte Pública atualmente, dentro do viés contemporâneo, focaliza na maior parte das vezes problemáticas urbanas, pois é ali que a integridade humana está sendo mais aviltada e precisa de um resgate urgente.

A urgência de medidas nos centros urbanos denota a rede de forças que ali atuam , dificultando o trâmite mais simplificado de medidas propícias à resolução de problemas sociais, por implicações políticas e jogos de interesses que estas medidas acabam por provocar. Basta dizer que o Projeto de Arte Pública, que fazia parte de uma solicitação da administração municipal de Guaratinguetá, nas pastas da Cultura e da Educação, e que começou tão promissor, a uma certa altura, sem explicação aparente, foi simplesmente descartado.

Se, por algum motivo, escolhêssemos trabalhar no meio urbano com ecossistemas naturais adotando diretrizes de recuperação meio ambiental, teríamos que considerar - usando como parâmetro as definições da ambientalista Márcia Lucia Guilherme(1998) - a Arte Pública como um trabalho fragmentar. Fragmento, segundo Guilherme, seria: "*Uma escolha sensível de porções dos elementos significativos e estéticos do bioma*[2] *escolhido.*" Isto significa que a opção no meio urbano implicaria em trabalhar somente com recortes do bioma natural , circunscritos em área e diversidade, em locais como parques ou jardins públicos.

Isto implicaria em perder toda a dinâmica viva do bioma natural. E o que é pior, dando-nos o direito de encará-lo fragmentariamente. Trabalhar a degradação ambiental urbana para que ela passasse a ter uma *aparência* natural. Sobre procedimentos desta ordem, conta-nos o arquiteto

[2] Bioma: o amplo conjunto de ecossistemas terrestres caracterizados por tipos fisionômicos semelhantes de vegetação, com diferentes tipos climáticos. Exemplo a Mata Atlântica que se estende do nordeste ao Rio Grande do Sul.em grande diversidade climática. (Guilherme, 1998)

unesp

Jorge Hajinu Oseki[3], o processo de re-naturificação dos rios no Japão. O rio embaixo do solo está canalizado e criam um cenário natural na superfície, na verdade totalmente industrializado, para agradar os olhos da população como se a natureza estivesse aí intacta. Trata-se de um procedimento que poderia ser comparado a uma maquiagem ambiental.

Este não era o interesse da pesquisa. No meio rural temos a dinâmica natural viva em toda a sua magnitude. E num ponto de degradação ainda reversível . Aí o isolamento da comunidade não poderia ser chamado de fragmentar. O que temos é o oposto: uma unidade populacional e cultural inserida numa também unidade ambiental chamada bioma natural .

Em outras palavras, numa localidade onde a comunidade preserva sua cultura, seus costumes e tradições, seu amor pela terra e que tem a memória local mais vivida do que as intrigas da novela da TV da noite anterior (e seus intervalos repletos de imagens indutoras de consumo), e na qual a comunicação de massa não introduziu valores diversos ou contrários aos praticados pela comunidade, destruindo as tradições locais, podemos considera-la unidade cultural e arriscar denomina-la saudável. Aqui permanecem aspectos da vida que já se perderam na cidade grande mas que deveriam ser urgentemente recuperados.

Se a opção fosse trabalhar o meio urbano isso significaria também estar sujeito a toda a sorte de influências, típicas das grandes concentrações populacionais, que faz processos de "cura" "voltarem para trás" na medida em que o meio favorece a doença. Recuperar um doente num hospital e depois fazê-lo retornar para o meio que o fez adoecer é pedir para que a doença volte.

---

[3] Palestra proferida durante a Disciplina:A Imagem e a Representação : Estudos Visuais sobre a cidade. 2°. Sem 1997.Programa de Pós Graduação da Faculdades de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAUUSP. Sobre a situação hidrológica japonesa hoje.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

O trabalho em que se insere esta pesquisa pressupõe uma série de ações preventivas onde a Arte Pública tem atuação fundamental. Se bem sucedido, este trabalho pode servir de referência para que se reconduzam processos similares, a tempo - antes de se iniciar a deturpação de valores e o processo de degeneração social presente hoje em tantos agrupamentos urbanos.

Devemos, então, considerar a escolha de uma cultura ainda dentro de seu ecossistema natural, como Márcia Lúcia Guilherme(1998) aponta mais adiante: como um dever brasileiro de reconhecimento de nossa biodiversidade. Como um "*alerta para a vida*" numa preocupação de âmbito planetário: "*Temos muito da nossa colonização entranhada em nosso consciente e em nosso inconsciente, temos um pouco de vergonha do nosso rural, do nosso mato (...) que deixa(hoje) de ser chamado de* parado no tempo, *canhestro , caipira (...) para ser chamado de* (ou associado a) *ecossistema, bioma.(...) Portanto é importante começarmos a perceber esse nosso global de uma nova maneira e que os artistas tentem trabalhar juntos e colocar isso dentro das questões que a arte publica pode permitir.*"

Este é o intuito: descobrir novas frentes de atuação para esta contemporânea forma de Arte. Ser *caipira*, como diz Guilherme, sempre foi uma designação pejorativa. Pois então, um trabalho que escolhe um povo que, no mínimo, é denominado pejorativamente pela comunidade urbana, tem mais uma justificativa para o trabalho: constituir um processo para sua Inclusão.

E ainda, resguardada na composição social e econômica do *Feudo Caipira,* encontramos hoje, indícios de uma Economia Sustentável praticada num Brasil remoto, que (Ribeiro, 1995) "*equilibrava satisfatoriamente quadras de trabalho continuado e de lazer, permitindo atender as carências frugais e até manter os enfermos, débeis, insanos e dependentes improdutivos"(...) "que*

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

valorizava mais as alternâncias de trabalho intenso e de lazer, na forma tradicional, do que um padrão de vida mais alto através do engajamento em sistemas de trabalho rigidamente disciplinado." [4] Este padrão remoto, pode, relido sob o ponto de vista da contemporaneidade, constituir fonte de reflexão e referência para novos padrões a serem adotados hoje.

Para efeito de ilustração, apresentamos aqui, finalizando esta justificativa, um retrato da preocupação com a tradição local que foi registrado numa das atividades realizadas junto a comunidade denominada: "Um Perfil Estético Afetivo" inspirado no texto de Jean Baudrillard sobre o *discurso subjetivo* (1997): [5]

"...A pouca influência , por exemplo, da televisão, provavelmente é fruto do curto tempo que esta comunidade está exposta a esse veículo de informação (luz elétrica instalada há apenas 6 anos no bairro)" Para ilustrar o quanto esta cultura ainda se encontra preservada, conto rapidamente como foi este exercício: quando o trabalho em Arte Pública já estava bem adiantado, significando que eu já ganhara a confiança do grupo, fator imprescindível para um legitimo registro de valores de ordem afetiva, pedi para os alunos do curso de monitor ambiental do Gomeral, fotografarem em casa aquilo que achassem afetivamente ou esteticamente especiais ou simplesmente mais significativos. A atividade chamava-se: "uma coisa em minha casa de que eu gosto muito".Tive o retorno de nove pessoas e o resultado foi extremamente interessante. Ele denotou um forte enraizamento daqueles que participaram do trabalho à cultura e aos costumes locais. A influência dos meios de comunicação sobre o gosto das pessoas, facilmente identificável

---

[4]Encontramos estes pressupostos nas modernas teorias sobre a integração trabalho-lazer-cultura do sociólogo italiano Domênico Di Masi (Programa Roda Viva, TV Cultura, novembro de 1998).
[5]Relato apresentado no relatório de Qualificação da presente dissertação (2000)

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

nos centros urbanos, e que determinam os valores de seus habitantes, não se verificou neste exercício. E isso ficou patente pela escolha temática que os moradores do Gomeral apresentaram em suas fotos[6]*:*

fig 9 - A natureza onde a casa está inserida,

fig 10 - Objetos ou recantos dedicados às orações dentro de casa.

[6] Esta atividade encontra-se na íntegra no item 6.2.4 (Anexos)

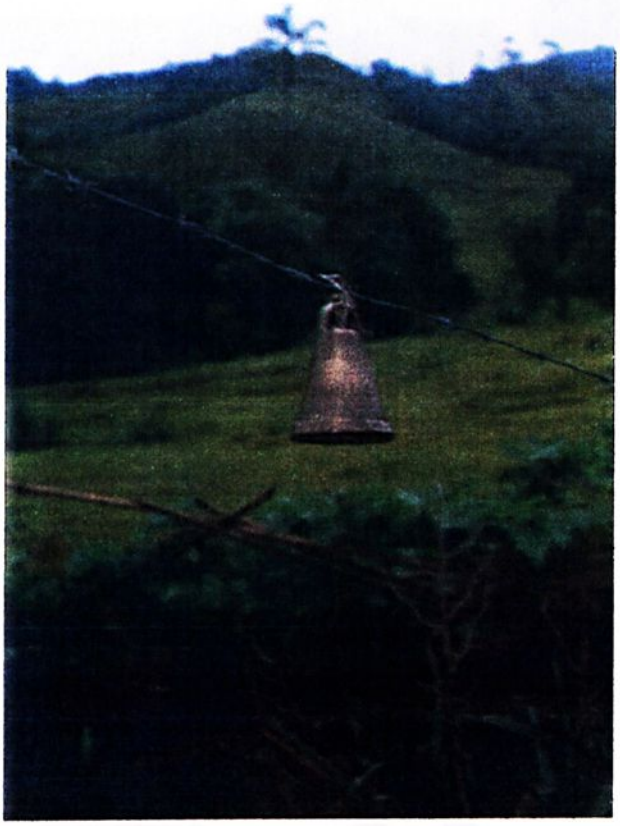


fig 11

Os objetos afetivos relacionados ao trabalho:

nostalgia ligada a atividades em declínio na região:

a lida com a terra com objetos como o sino,

que se pendura no pescoço do burro

para não perdê-lo no mato:

Herança do avô

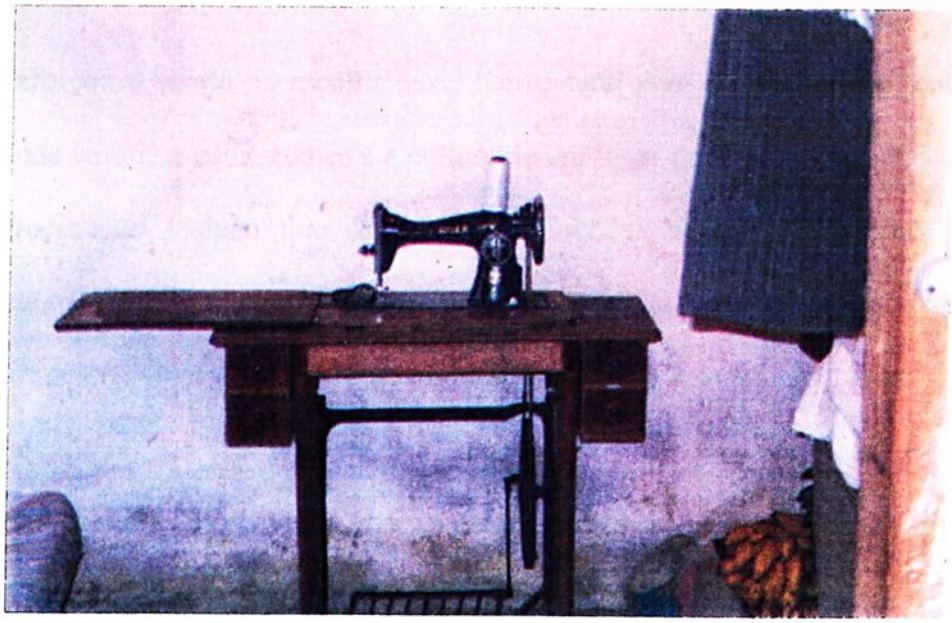


fig. 12

Os objetos afetivos relacionados ao trabalho:

a costura, centralizada na foto uma velha máquina Singer.

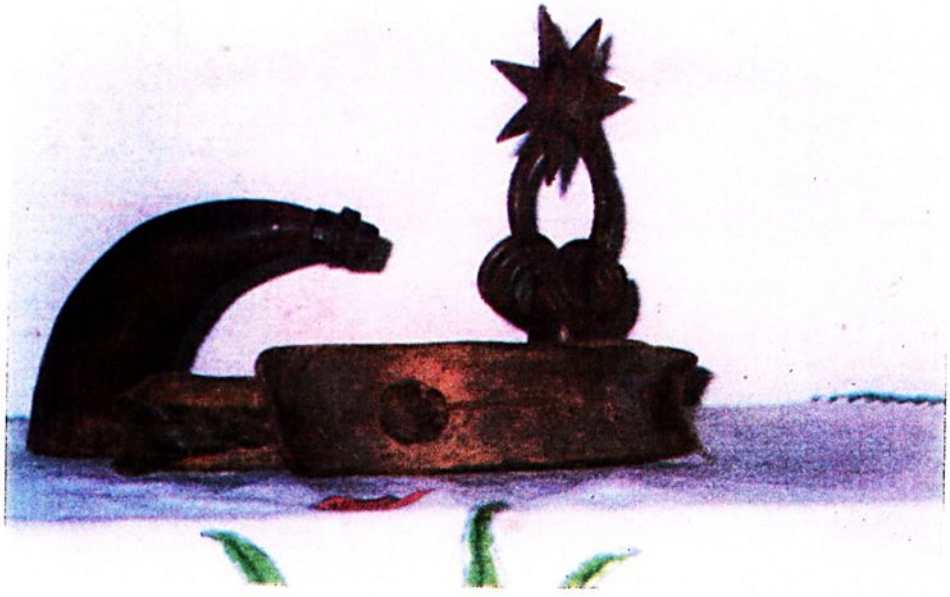


fig 13

A memória de situações ou objetos ligados a pessoas importantes e/ou queridas

como um porta pólvora dado por um velho parente muito respeitado pela comunidade."

Esta atividade reforçou o acerto na escolha deste bairro rural para o trabalho que, entre outras finalidades, pretende valorizar os costumes e a cultura de um lugar onde princípios éticos e valores locais de pertencimento tenham que ser apenas reforçados e não re-ensinados ou construídos a partir do zero, como é o caso de certas populações urbanas ou de agrupamentos itinerantes que estão transitando por esse país em busca de subsistência. [7]

Fora isso, uma série de outros motivos confirmavam esta escolha.

[7] Neste segundo caso incluo as comunidades sem terra e as sem teto (urbanas). Mas também incluo as operárias como as que acompanham a construção de usinas hidroelétricas, que ao término de cada empreitada são levadas para novo canteiro de obras e não criam raízes em nenhum desses lugares. Este é o caso da população de Presidente Epitácio(SP) com a Usina de Porto Primavera, onde a busca de raízes e de uma história em comum foi tema de reflexão entre artistas e um trabalho de resgate de identidade num curso de Arte Pública coordenado por Eunice Yoshiura, entre 1998 e2000.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

1.4. Aspectos interessantes do Gomeral

fig 14a

Festa de São Lázaro, festa anual que mobiliza todo o bairro no mês de agosto

fig 14b

Festa de São Lázaro, rancho onde começa a dança,

que quando vai alta a festa invade e ocupa todo o pátio da igreja.

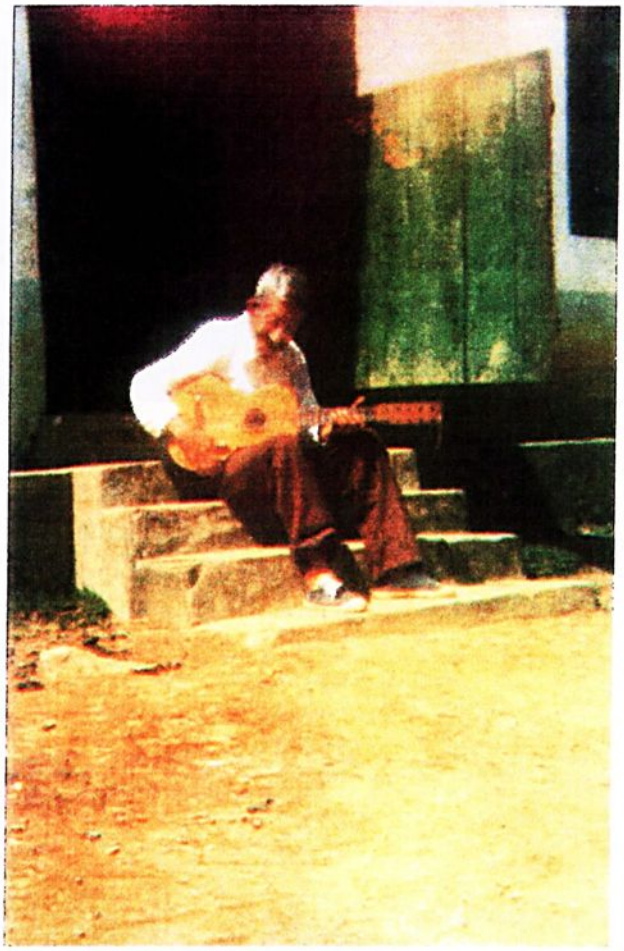


fig 15

A tradição da moda de viola, Catira e Cana Verde,

reguladores sociais durante os encontros festivos após os mutirões.[8]

Bernardino Frô(falecido) tocando viola.

---

[8] Na Cana Verde, o violeiro ia escolhendo as pessoas, uma a uma, e ia tocar do lado dela. Esta, era obrigada a formar um verso para acompanhar a viola. Servia para desafogar as richas criadas durante a semana pois dava expressão a elas de uma forma brincalhona e destituída do peso que teria se fosse expressada, à seco, fora deste contexto festivo.(Relato do Sr. Antenor Rabelo, num tarde em setembro de 1999, ao pé do fogão a lenha.)

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

fig16

A verve cômica da Angelina (neta de Bernardino Frô).

Com adorno de cabeça para o teatro

fig 17

História local.

Casarão de 250 anos da Don'Anna, até 30 anos atrás era fazenda auto-suficiente.

fig 18

Poluição zero

Fungos que só nascem em locais assim.

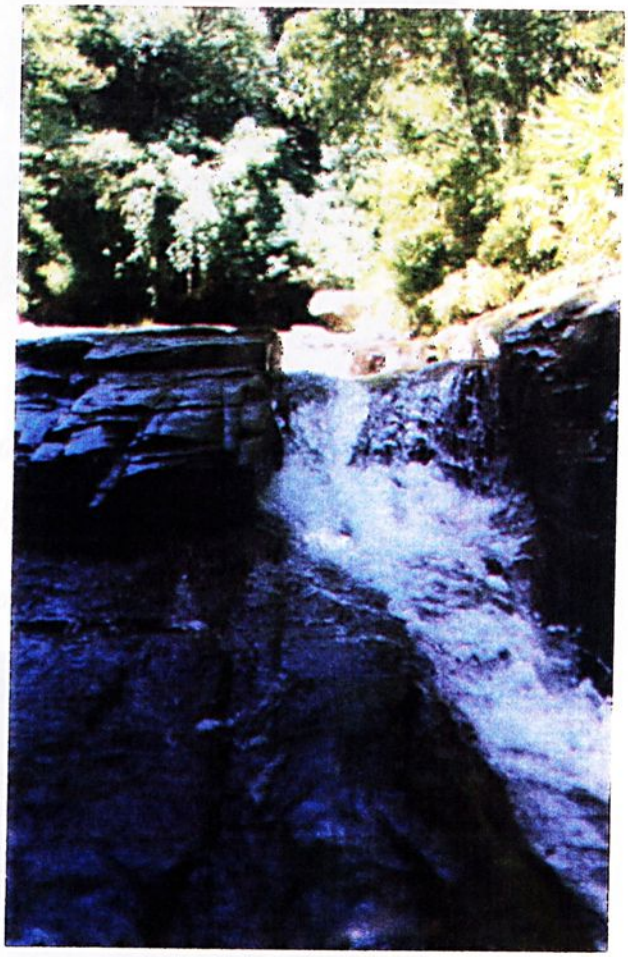


fig 19

Natureza exuberante

Cachoeira das Três Águas,

fig 20a

Restaurante de comida caseira já montado

(Restaurante Parada da Serra),

fig 20b

Ivani, que toca o Restaurante Parada da Serra

junto com a irmã Ilza e o cunhado Paulo,

fig 21

Teatro local: Apresentação de teatro no final do curso, no Mangueiro.

fig 22

População de proprietários de grandes terras e baixa renda:

A Pedra Grande "da Angelina"

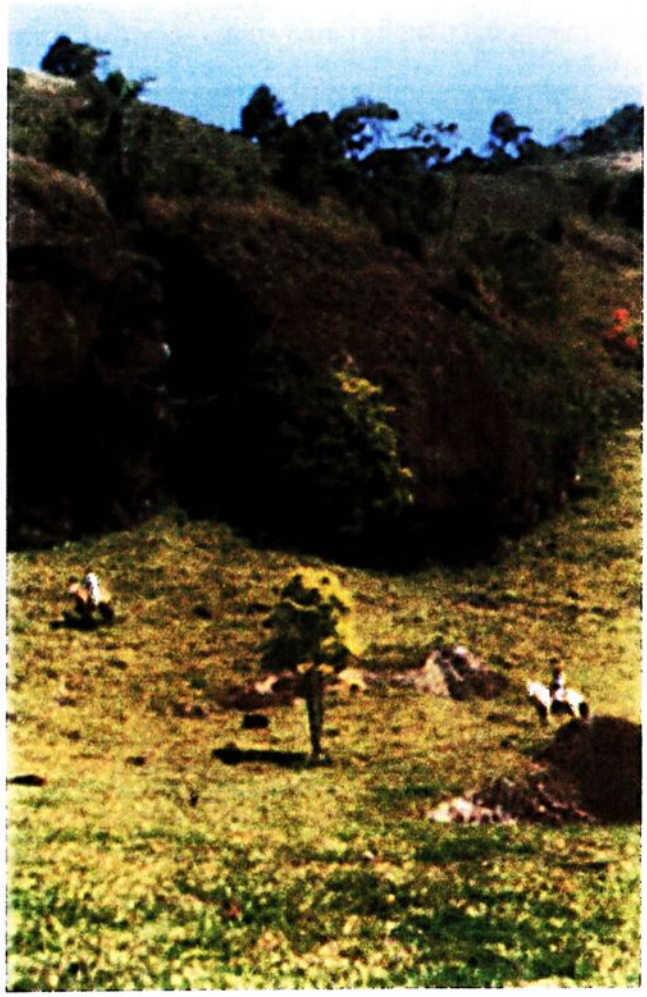


fig 23

O Chapadão do Dito Cirilo

1.5 Aspectos problemáticos do Gomeral

Em contrapartida aspectos desfavoráveis já anunciavam as dificuldades do trabalho e as lacunas que poderiam se tornar temas para reflexão e também para a ação:

fig 24a

fig 24b

Acesso ruim:

Estrada de pedregulhos;

O Buraco:

Ponto de erosão sob a estrada, talude negativo,

perigoso para circulação de automóveis;

Veículos da população sempre em manutenção.

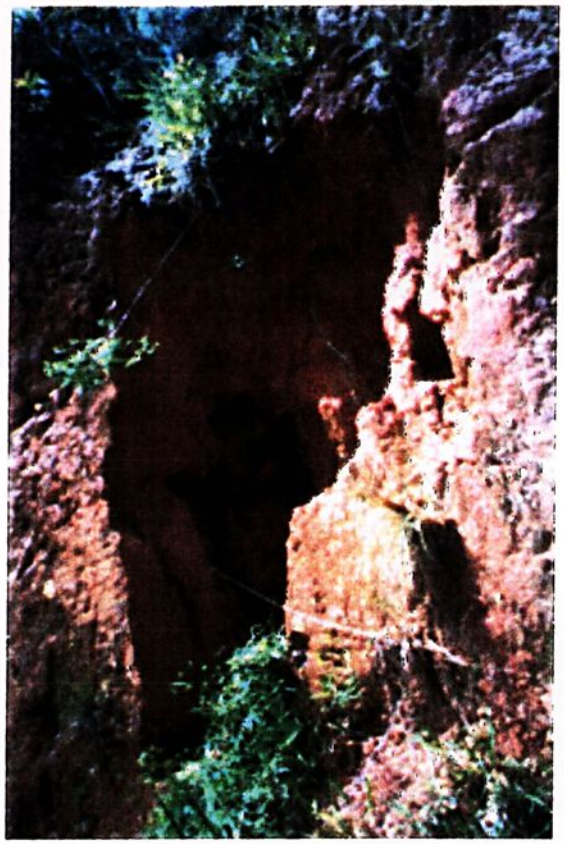
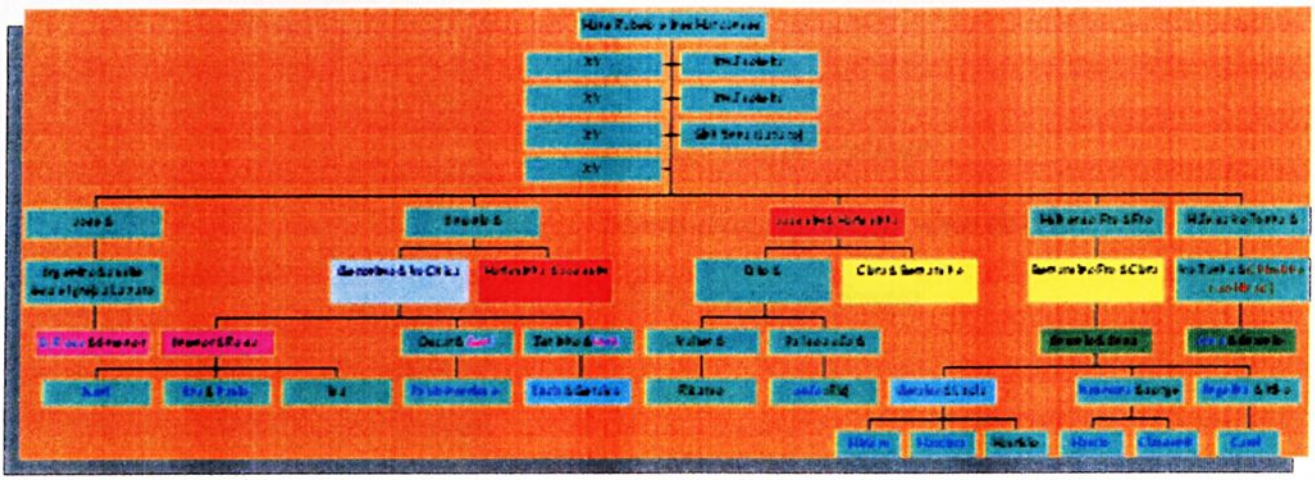


fig 25

Pontos de erosão laterais a estrada de acesso,

degradando a paisagem

Árvore Genealógica dos Rabelo



Árvore Genealógica dos Cirilo

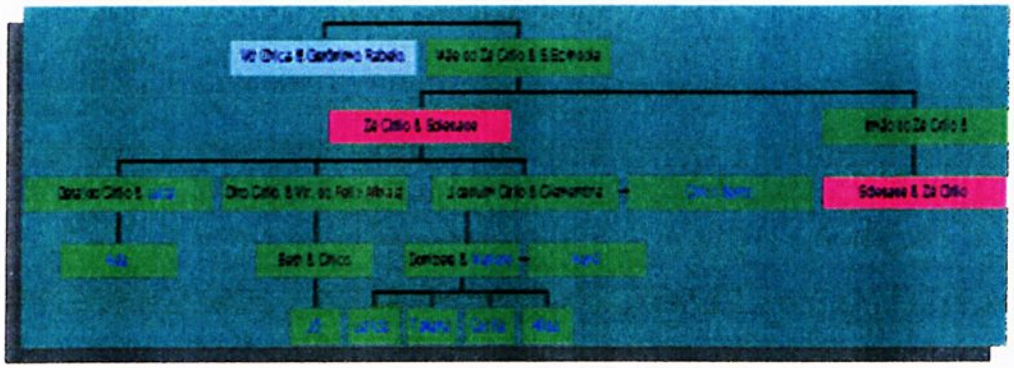


fig 26

Árvore genealógica: em azul os envolvidos com o desenvolvimento turístico do Bairro:

São todos parentes entre si.

Bairro Familiar e Empreendimento Familiar:uma problemática especifica[9]

[9] De Acordo com a avaliação do último Congresso de Turismo Rural (ESALQ – outubro 2000) constatou-se que a maioria das iniciativas de Turismo Rural atualmente no Brasil constituem Empreendimentos Familiares.

fig 27

Desorganização espacial:

carros estacionados no pátio de São

Lázaro em dia de festejo

fig 28 - Poluição visual

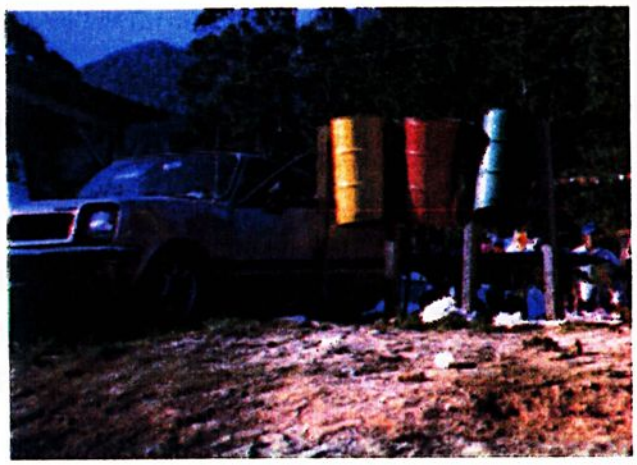


fig 29

Iniciativas frustradas para lixo seletivo

fig 30

"Pé atrás" nas conversas:

Intervenção no Pátio de S. Lazaro: prefeitura ou comunidade,

Nome do bairro: Gomeral ou Serra dos Rabelo,

Ecologia ou turismo invasivo.

1.5 Dados sobre o Bairro

Como características de acesso: O Gomeral é um bairro rural, afastado 30 km da área urbana do município de Guaratinguetá, pela Estrada Parque José Jorge Boueri, divisa com os municípios de Pindamonhangaba (SP) e Campos do Jordão (SP). Está a três horas, em veículo de passeio, da Capital paulista (cerca de 210km), sentido Rio de Janeiro, pela Rodovia Presidente Dutra.(km 67) - podendo ser utilizada a Rodovia Carvalho Pinto, como alternativa no trecho entre a Capital e o município de Pindamonhangaba – , tomando, em seguida, o acesso que passa pelo centro urbano do município de Guaratinguetá.

A estrada que dá acesso ao bairro percorre o trajeto entre Guaratinguetá e Campos do Jordão (68km) e recebe os nomes locais de Estrada Vicinal Tancredo Neves (do centro urbano até o bairro de Pedrinhas – área rural) e Estrada-Parque José Jorge Boueri[1] (de Pedrinhas até o município de Campos do Jordão). Saindo do bairro do Gomeral, corta parte do Parque Estadual de Campos do Jordão.

No trecho que liga a Sede municipal ao bairro, possui boa manutenção (sendo pavimentada até o bairro de Pedrinhas, no sopé da Serra da Mantiqueira. De Pedrinhas, passando pela entrada do bairro de Pirutinga e Sítio Monte Verde, até o centro do bairro do Gomeral, são 9km em aclive, por estrada de terra.

Periodicamente , esta estrada é recoberta de pedregulhos para evitar que os veículos deslizem ou atolem em épocas de chuva. Seu estado de conservação é regular e verificam-se alguns pontos danificados por erosão. Dois pontos, especificamente, apresentam risco para o transito de veículos: a erosão está formando taludes negativos sob a estrada. A condição regular da estrada se mantém até um restaurante e pesqueiro de trutas, o "Pesqueiro do Thomas", após o bairro, a caminho de Campos do Jordão, ou seja, a caminho do topo da Serra da Mantiqueira. O trecho seguinte dá acesso ao bairro São José dos Alpes

[1] Deve-se imaginar o circuito Campos do Jordão – Guaratinguetá, através desta Estrada, continuado para a Rodovia Cunha-Parati, criando o circuito Campos do Jordão – Parati, de grande potencial turístico e que passaria pelo Gomeral.

unesp

(Pindamonhangaba) e aí corta o Parque Estadual de Campos do Jordão. A partir deste trecho possui péssima condição de rodagem mas permite trânsito em épocas secas quando verifica-se o trafego por bicicleta, motocicleta e veículos com tração 4X4. Este trajeto, do bairro do Gomeral à cidade de Campos do Jordão, conta cerca de 34km.

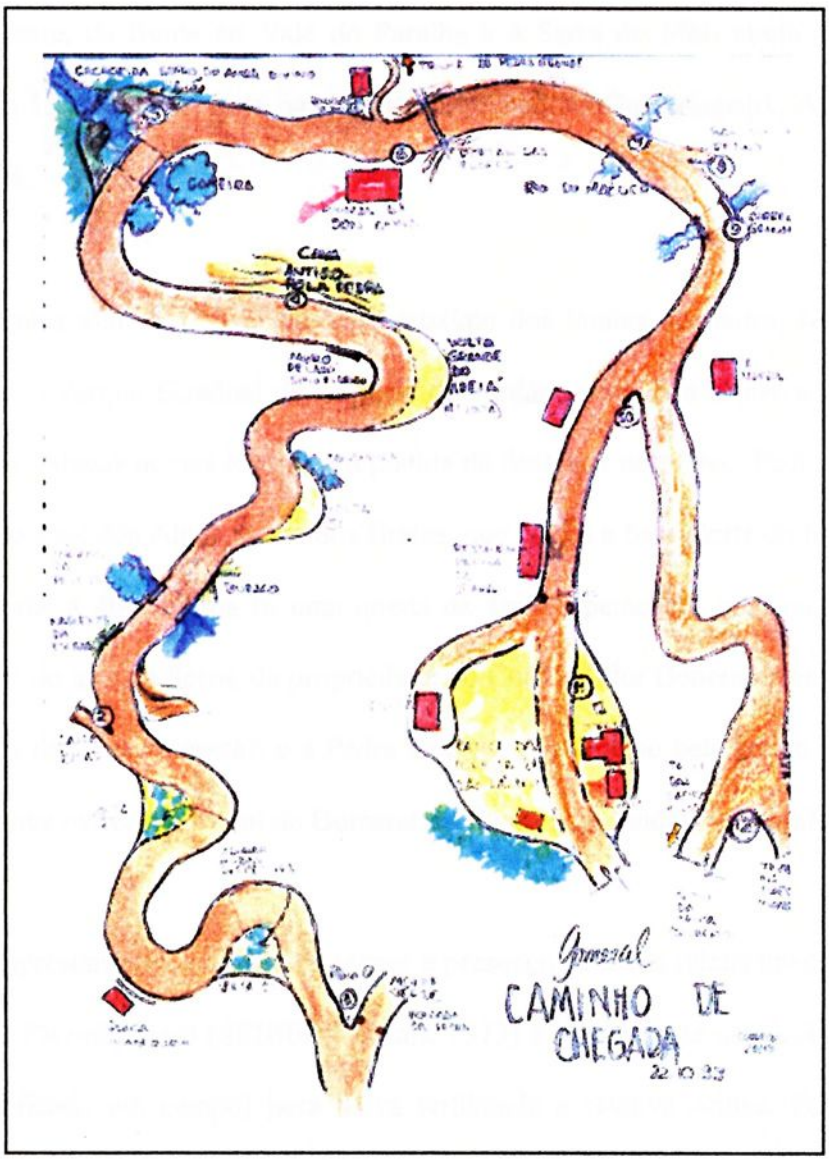


fig 31 - Percurso da Estrada Parque José Jorge Boueri definido entre a entrada do Bairro de Pirutinga (Sitio Monte Verde) e a bifurcação entre o acesso ao Pesqueiro do Thomas e à Pousada da Serra (pesqueiro do Gilberto), trecho definido para a instalação da sinalização de acesso ao bairro do Gomeral, com a logomarca local.

Como características de físicas e naturais[2]: O bairro esta marcado por um relevo muito acentuado de colinas e altos picos, pois encontra-se em escarpa abrupta cristalina (com aparentes rochas metamórficas gnáissicas, em sua maioria) da Serra da Mantiqueira, em sua face sudeste, de frente ao Vale do Paraíba e à Serra do Mar, numa altitude de aproximadamente 1300 m, com vista para as áreas urbanas de Guaratinguetá, Aparecida e Pindamonhangaba.

O ponto mais alto da região, bastante próximo dos limites do bairro, sentido São José dos Alpes e o Parque Estadual de Campos do Jordão, ultrapassa a marca dos 2.000 metros de altitude. Alguns nomes locais para pontos de destaque no relevo: Pedra Pequena, na divisa com São José dos Alpes; Serra dos Bretas, que marca a face Norte do bairro, com desníveis superiores a 400 metros (e uma queda de água espetacular, com mais de cem metros, que desce do alto da Serra, da propriedade do Comendador Bonora, proprietário da fábrica de tecidos de Guaratinguetá); e a Pedra Grande, com acesso pelo bairro (por trilha de uso turístico), que marca a face sul do Gomeral e a divisa com Pindamonhangaba.

Os solos apresentaram indicadores (como a presença de áreas relativamente grandes com samambaial, *Pteridophyta*) (SEIBERT *et alli*, 1975) e histórico de uso (coletado com moradores e verificado em campo) para baixa fertilidade e relativa acidez. Foi possível acompanhar ocorrências de erosão superficial de média a grande intensidade, associadas a trombas d´água, em terrenos com pouca ou sem cobertura vegetal.

[2] Dados fornecidos pelo técnico da Fundação Florestal, Paul Dale.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

Apresenta intensa drenagem superficial, voltada à microbacia hidrográfica do córrego Gomeral. À jusante, este córrego tem parte de suas águas desviadas para o abastecimento municipal, no bairro de Pedrinhas. Em função da geologia e da pedologia do bairro, considerando o relevo, seus corpos superficiais de água apresentam presença intensa de pedras e quedas d´água, com alturas variadas. Nas épocas de chuvas, observa-se intensa e rápida variação no nível e energias das águas. Seu uso turístico despertou interesse para atividades esportivas associadas (como *canyoning*), exigindo criterioso planejamento. O cume da Serra da Mantiqueira é divisor de águas entre a Bacias dos rios Paraíba do Sul e Paraná.

Apresenta temperaturas amenas e precipitação típica de clima úmido. Sofre influência das chuvas provocadas pelas correntes marítimas. Integrando na análise, clima, solos e origem geológica, verifica-se a limitação na potencialidade agrícola. O manejo de pastagem também apresenta dificuldades.

A ocupação é típica de ambiente com predominância de pequenas e médias propriedades. Com elementos bem distribuídos (ao longo da estrada central que serpenteia em direção ao topo da Serra da Mantiqueira), há grande presença de casas, bastante drenagem superficial, grande número de benfeitorias e uma espécie de "mosaico" na ocupação de solos: capineiras, áreas de plantio de banana, pastagens (ocupadas e em recuperação), pomares residenciais, áreas de cultivo agrícola (com milho, como exemplo) e áreas de vegetação nativa (em geral, nas áreas mais altas e distantes da estrada central, e modificadas). Os maciços de pedra e as escarpas dominam o ambiente, bem como a visão da baixada (no Vale do Paraíba) e da vizinha Serra do Mar.

unesp

A vegetação mais densa é típica de Mata Atlântica e de Campos de altitude. Destaca-se a presença de Araucárias e de trechos primitivos na encosta e na baixada da Serra conhecida como Serra dos Bretas.

Há grande diversidade de avifauna e, segundo relatos dos moradores, de serpentes, principalmente nos trechos com rochas afluentes, próximos aos cursos d'água superficiais. Há indícios (através de relatos de moradores) de grandes felinos, indicando uma boa qualidade ambiental nas áreas próximas ao bairro e no bairro.

Para a situação de preservação, esta área está relativamente assegurada pelo fato de o território do bairro do Gomeral integrar a Área de Proteção Ambiental Federal da Serra da Mantiqueira (APA da Mantiqueira)[3]. Segundo Dale[4], : "*a região é administrada pelo IBAMA – Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis, recebe fiscalização ambiental pela Polícia Florestal e de Mananciais, da Secretaria de Segurança Pública Estadual*[5]*. Além dos fiscais do IBAMA, possui, em sobreposição ao componente técnico da fiscalização, o gerenciamento pelo Escritório Técnico do DEPRN – SMA (Departamento Estadual de Proteção aos Recursos Naturais – Secretaria Estadual do Meio Ambiente), nos assuntos de vegetação, por ser área de APA.*" "*É bastante próximo ao bairro, o Parque Estadual de Campos do Jordão, administrado pelo Instituto Florestal, órgão vinculado à Secretaria Estadual do Meio Ambiente (São Paulo), segundo*

[3] criada em 3 de Junho de 1985, com o Decreto Federal nº 91.304, com sede em Santa Rita do Passa Quatro, MG, e Lorena, SP.
[4] com o levantamento feito pelo representante da Fundação Florestal, mestre em Turismo pela Escola de Comunicação e Artes da USP, Paul Dale (Dale,2001)
[5] Secretaria que cuida também da legislação ambiental que incide na região: Código Florestal, Decreto 750, Código de Fauna, Lei de Crimes Ambientais, entre outros dispositivos legais.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

Parque Estadual Paulista, através do Decreto Estadual nº 11.908[6]*, criado em 27 de Março de 1941.*[7]*".*

O bairro faz parte da área remanescente continental da Mata Atlântica que foi, a partir de 1988, declarada Bem da União e Patrimônio Nacional (at.225º.) [8]e está, conforme explica Paul Dale,: " *inserida ainda, na Reserva da Biosfera da Mata Atlântica – RBMA, reconhecida pelo programa MaB (Man and Biosphere – "O Homem e a Biosfera")*[9] *- UNESCO, em Outubro de 1991.*

Mas na prática *: "Não há relação, no entanto, da vida cotidiana dos moradores do Gomeral com a realidade desta Reserva da Biosfera, que engloba grandes escalas: quatorze estados brasileiros e mais de 29 milhões de hectares.* [10]*"* Além disso, segundo Dale: *"Não há acordo técnico para municipalizar a fiscalização e licenciamento da ocupação, distanciando os moradores desta prática. Também foi verificado que esta sobreposição de responsabilidade técnica e de fiscalização causa confusão, nos moradores, quando da identificação das instituições responsáveis e as razões das normas ambientais e do licenciamento ambiental, uma vez que a Prefeitura Municipal representa a figura jurídica pública mais próxima dos moradores. Como exemplo, é comum a*

---

[6] Ainda há o Parque Estadual dos Mananciais de Campos do Jordão, criado em 27 de Setembro de 1993, através do Decreto Estadual nº 37.539.

[7]Os dados acima foram extraídos da dissertação de mestrado de Paul Dale, coordenador do curso de Monitor Ambiental do Bairro do Gomeral e representante no local da Fundação Florestal (Secretaria Estadual de Meio Ambiente), e gentilmente cedidos para o presente trabalho. (Paul J. Dale, 2001)

[8] Constituição Federal, 1988.

[9] Programa mundial da UNESCO de cooperação científica internacional sobre as interações entre o homem e seu meio.

[10] Para aprofundar no estudo da RBMA, deve-se ler a Série Cadernos da Reserva da Biosfera da Mata Atlântica (São Paulo: Conselho Nacional da Reserva da Biosfera da Mata Atlântica).

unesp

atribuição exclusiva ao IBAMA sobre todas questões associadas à conservação ambiental."

Conclui-se que situações burocráticas que exigem o deslocamento dos moradores do bairro para a cidade por sucessivas vezes até que se chegue ao correto procedimento a ser seguido, podem atrasar resoluções e providências na área ambiental.

fig 32 - foto aérea onde se visualiza:

o pátio da igreja, o rancho(barracão), a escola, o Restaurante Parada da Serra

Como atrativos histórico – culturais, temos o fato de que as trilhas, que trouxeram as primeiras famílias à região, por volta de 1650, terem sido traçadas por tropeiros que transpunham a serra rumo ao sertão mineiro carregando sal, a partir do ciclo – do – ouro, que ligou o Porto de Paraty às Minas Gerais, no transporte de minérios e pedras preciosas, rumo a Portugal. Eram trilhas secundárias a estrada real, que foram abertas aproveitando as

unesp

trilhas indígenas, visando burlar o fisco das Casas de Fundição de Guaratinguetá e de Parati, assim como as que deram origem a cidade de Campos do Jordão[11].

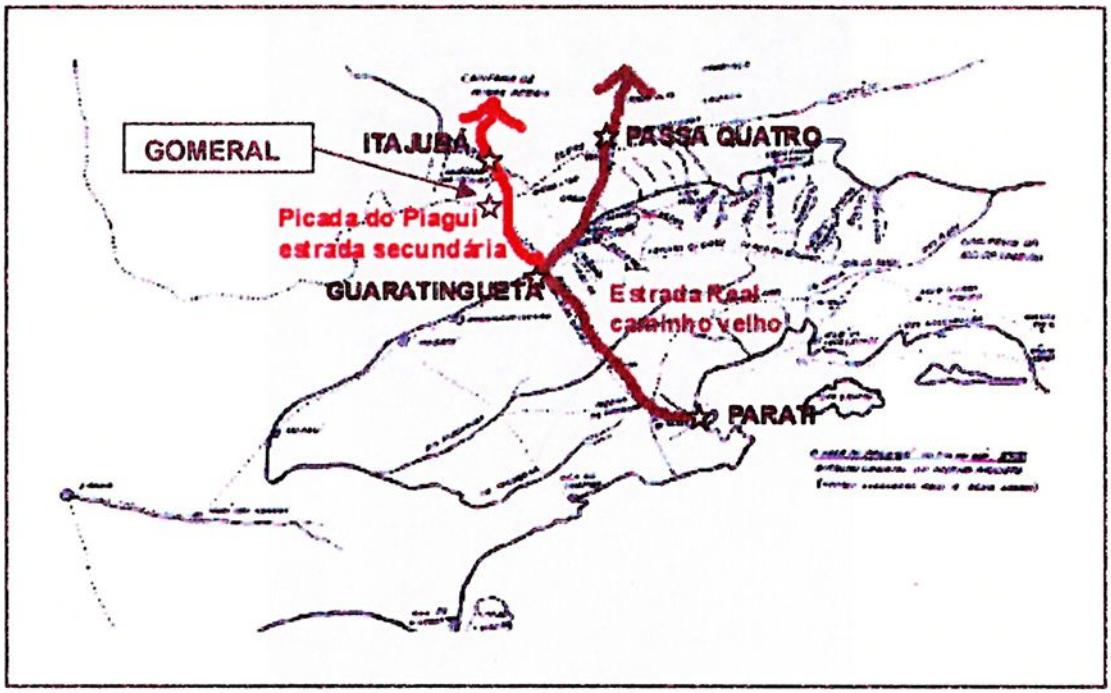


fig 33a – Picada do Piagüi – Serra da Mantiqueira:escoamento do ouro e pedras preciosas das Minas Gerais para o Porto de Parati, rumo a Rio de Janeiro e Portugal.
Escarpa vizinha àquela onde que se encontra, hoje,
o Bairro do Gomeral.

Na seqüência histórica, sua ocupação deu-se aos moldes do Feudo Caipira do Século XVIII, já citado anteriormente, estendendo essa organização social e econômica até meados do século XX. Dentro desta perspectiva, o bairro apresenta a possibilidade de tornar-se um registro no tempo desta ocupação típica do interior paulista denominado Feudo Caipira, além da memória da sua origem nas antigas trilhas do ouro.

[11] Conta-se no Gomeral misteriosas estórias envolvendo assombrações e carregamentos de ouro que se perderam nas terras do Jordão, antigo proprietário das terras vizinhas às dos Rabelo .

unesp

fig 33b - Na sala do casarão, que servia de sala de aula e igreja para a comunidade, o Altar onde, antigamente, rezava-se a missa.

As características da comunidade podem ser descritas como uma população de baixa renda, originária de uma mesma família de migrantes portugueses que transferiu-se para a região, aproximadamente por volta de 1760, que com o correr dos anos foi incorporando forasteiros através do casamento e é composta atualmente por cerca de 55 famílias (+/_ 200 pessoas) que ainda guardam um estreito grau de parentesco entre si. [12]

[12] Vide diagrama com árvore genealógica das famílias do bairro, no anexo 6.2.

A população do bairro, nos últimos dez anos, está se vendo obrigada a se evadir do bairro, entre outros motivos, por questões econômicas mas, também, pelo restrito incentivo da municipalidade para incrementar a infra-estrutura local:

No setor educacional temos a escola local inaugurada há um ano e meio que atendia somente de 1ª a 4ª serie e que está atualmente fechada por falta de alunos;

No setor transporte, uma linha de ônibus atende o bairro somente durante os dias úteis da semana e quando chove muitas vezes não cumpre a rota até o bairro;

No setor telecomunicação, a rede telefônica do município não atende este bairro até hoje , tendo o bairro um único telefone celular público na residência de uma das famílias que fica encarregada de passar os recados para as outras famílias;

No setor energético, quando o trabalho se iniciou havia apenas quatro anos que a energia elétrica chegara até o bairro, assim mesmo com restrita capacidade de carga.

fig 34

Escola do bairro no pátio de São Lázaro.

Fechada por falta de alunos

1.6.A Problemática Econômica[13]

O problema fundamental detectado neste bairro, motivo para a serie de iniciativas que começaram a ser ali tomadas a partir de 1996, originadas em diversas instancias ligadas ao Bairro[14], diz respeito à falta de condições de subsistência econômica da população nativa num local privilegiado da Serra da Mantiqueira e ao conseqüente êxodo rural que ali começou a se verificar.

Os moradores buscam, hoje, alternativas para geração de renda, diante da crise que assola suas atividades tradicionais: cultivo e venda de banana, venda de leite, venda de queijo, venda de olerícolas e outras atividades similares.

A busca de recursos financeiros, através da venda da produção do Gomeral em feiras livres e entregas a domicílio, concentra-se na cidade de Guaratinguetá (Sede Municipal), a 30km do bairro, e suas cidades vizinhas, na baixada do Vale do Paraíba, como Lorena, Potim e Aparecida.

Além do restrito incentivo da municipalidade para implantar a infraestrutura local e a circunscrição da área destinada a agropecuária pelas leis ambientais, esta comunidade vem sofrendo as conseqüências do progresso agrícola que privilegia o desenvolvimento de tecnologia voltada a terrenos planos e de pouca altitude. Comparativamente, o

[13] Dados obtidos em entrevista a representante do bairro, Angelina Monteiro, em junho de 2000.
[14] Inciativa do povo do Bairro , por Programas da Prefeitura, o IECO, etc.

unesp

encarecimento do que é produzido em região serrana faz com que esses produtos não sejam mais competitivos no mercado local.

Inicialmente o Bairro, na questão abastecimento, era praticamente auto-suficiente, comprando na cidade apenas alguns itens como sal, azeite, ferramentas e algumas peças de vestuário. Para esses gastos as famílias possuíam uma pequena renda familiar obtida da venda do excedente da sua produção de subsistência. Isto a questão de trinta anos atrás.

Com o barateamento dos produtos cultivados em regiões mais propícias, começou a se verificar uma falta de demanda para o que era produzido na região serrana e as famílias foram obrigadas a solucionar a falta de lucro pela venda da produção excedente e a conseqüente redução na renda familiar.

Desmembrando suas propriedades, vendendo lotes para terceiros e procurando, fora do bairro, trabalho assalariado para os adultos, iniciaram um processo que acarretou a redução da mão de obra no campo e, com isso, uma redução da capacidade de trabalho.

Para que essa mão de obra reduzida desse conta do trabalho no campo, foram reduzidos os rebanhos e também a área de plantio. O tempo na lida foi diminuindo e foi se deixando de praticar a rotatividade de culturas para descanso da terra, provocando uma crescente degradação do solo.

A solução para o equilíbrio na renda familiar foi, a principio, empregar os filhos mais velhos nas terras dos novos proprietários do bairro, ou como funcionários da

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

prefeitura para trabalhos de conservação de estrada local e, para aqueles que tinham uma formação melhor, o trabalho assalariado no próprio centro urbano.

Mas a falta geral de preparo para o trabalho assalariado na competitividade do mercado de trabalho, foi levando as famílias a optarem por deixarem suas crianças mais tempo nas escolas já que estas anteriormente largavam a escola na 3ª serie – tempo suficiente para serem alfabetizadas e adquirirem conhecimentos básicos de matemática – de maneira que pudessem logo compor a força de trabalho no campo junto com o restante da família.

Adultos trabalhando fora e crianças mais tempo na escola levaram aos pais e mães de família, sobrecarregados por estarem sozinhos na lida da terra, a reduzirem sensivelmente sua atividade agrícola.

Com as antigas propriedades transformadas em dormitório, para o trabalho na cidade ou em propriedades rurais às vezes localizadas muito longe de suas moradias, as famílias passaram a lidar com as dificuldades da distância, das estradas sem asfalto, do transporte precário, das longas caminhadas a pé e a falta de transporte para escoar a produção de queijo e banana. Aumentou a evasão da população rural para a cidade e por conseguinte, a venda das terras para pessoas de fora.

A precariedade da vida nas cidades na transferência da moradia para o centro urbano, àquilo que estava se transformando num verdadeiro êxodo, tampouco configurava uma solução para o habitante rural.

unesp

1.7. Uma Solução Possível

Um turismo emergente começou a ser detectado quando se percebeu que a área serrana, com suas belezas naturais, passava a interessar o turista casual. Com o turismo, as possibilidades de novas atividades a serem desenvolvidas na região despontavam, mas não num futuro imediato.

Estas atividades, se bem exploradas, seriam a solução para o problema econômico da região, mas como aproveitar desta tendência se as terras estavam em franco processo de degradação ou transferência para novos proprietários estranhos à historia e cultura da terra? Como preparar aquela população para uma atividade da qual não tinha a menor idéia de como funcionava? Que dirá administrar e fazer dar lucro!

Por trazerem recursos de fora, empreendedores não nativos teriam plena capacidade de tirar proveito de novas formas econômicas, das quais a mais promissora parecia ser o turismo. Mas o que ocorreria à população nativa se o local fosse tomado por empreendedores estranhos à terra ?

A falta de raízes e vínculo afetivo com o local poderia dar lugar a um turismo exploratório invasivo, similar àquele estabelecido na cidade vizinha de Campos do Jordão. O que constatamos nesta cidade, durante enxurradas de verão , nas reportagens sobre deslizamento de morros e vítimas, são os habitantes nativos da terra que amontoam-se hoje em favelas nas áreas periféricas, em precárias condições de salubridade e segurança. As

unesp

diferenças sociais se apresentam extremamente acentuadas, onde a população nativa forma uma mão de obra desqualificada, empregada dos novos habitantes, que implantaram um turismo artificialmente europeu em plena serra da Mantiqueira.

fig 35 - A cidade vizinha de Campos do Jordão:

Festival de Inverno e *Turismo - estilo europeu*

1.8. O Processo de incorporação da nova atividade.

O processo de trabalho para incorporação da nova atividade econômica pela comunidade local iniciou-se quando a ambientalista Maria Amália Fontoura de Souza, coordenadora do IECO - Instituto Eco'nvivência de Estudos, Educação e Tecnologias Ambientais - uma Organização Não Governamental (ONG), atuante no município de Guaratinguetá, foi convidada por um amigo, para um passeio pelo Bairro.

unesp

Maria Amália, que é formada em Estudos Internacionais de Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável (International Services and Development & Environmental Studies) pelo World College West da Califórnia, trabalhou com várias instituições ambientalistas e indígenas, como a Rainforest Action Network e o South and Meso American Indian Information Center, na Califórnia. Para a Fundação Damien, coordenou programas e projetos de comunicação internacional, entre eles aquele que apoiou o acesso de um grande número de organizações ambientalistas brasileiras às facilidades da comunicação eletrônica e da Internet entre 93-94, e até 1999, foi secretária internacional da APC – Association for Progressive Communications, uma associação de redes eletrônicas para a sociedade civil em mais de 100 países

Com uma visão voltada para as questões ecológicas naquilo que chama Desenvolvimento Ecologicamente Sustentável, que tem em Manfred Max-Neef (1991) um de seus maiores nomes, quando encara a interação ser humano-meio-ambiente como um processo simbiótico, Maria Amália Souza, encontrou possibilidades para realizar aí um trabalho dentro dos mais modernos e urgentes paradigmas econômicos e sociais da atualidade . No capítulo 2 – ACERCANDO-SE DOS TEMAS, temos um subtítulo dedicado ao assunto.

Transcrevo aqui, em forma de depoimento, o *start* do processo, nas palavras de Maria Amália sobre esta época: " *Eu fui ao Gomeral a primeira vez em 92, levada por um amigo comum, pra visitar a D. Anna. A partir dai' passei a ir sempre, e sempre conversando com eles sobre o que fazer pra melhorar a vida ali. No começo de 97, depois*

do Valmor [15] *já' ter se instalado lá e o movimento de turismo ter se intensificado para a fazenda de trutas do Gilberto* [16] *, voltei lá' para um visita, e sugeri' que D. Anna alugasse alguns quartos para famílias. Ela, em vez disso, resolveu pintar a casa toda, fazer uma casinha pra sua mãe e irmãos, um quarto para ela, e liberar a casa toda para alugar. Em maio de 97 o IECO, depois de ajuda-la a mobiliar a casa, comprar louças, etc, alugou sua casa, inaugurando a "pousada" com um curso de fotografias do famoso fotógrafo de natureza Araquém Alcântara. A partir daí, ela continuou alugando para grupos. Eu mesma levei dois grupos grandes da UNIPAZ para fazer vivências lá. Sempre usando o restaurante da Ivani (*Parada da Serra*) para as refeições dos grupos."*

Em conversações com a AAG - Associação de Amigos do Gomeral, o IECO acabou incentivando parcerias como aquela junto com a Secretaria Municipal de Agricultura, para trazer um curso de fabricação de banana-passa e banana-chips visando incrementar as possibilidades do lucro com o plantio da banana. Promoveu, também, o curso de fotografia (citado acima) e um curso de informática, levando sete computadores para o bairro para introduzir as facilidades da tecnologia eletrônica e de suas possibilidades de troca de informação. Em 1997 passou a tentar uma parceria com a Fundação Florestal para implantar um programa mais abrangente de conscientização ambiental e promoção de novas atividades de subsistência no bairro com vistas para o turismo ecológico.

Por limitações internas à Fundação Florestal para organizar e por em prática um plano mais amplo, mas em acordo com sua política, de trabalhar - diversamente a um

[15] O ator Valmor Chagas montou uma pousada no bairro vizinho de Pirutinga chamada Pousada da Pedra e faz parte da Associalção Amigos do Gomeral., com a qual colaborou algumas vezes.
[16] Pesqueiro Pesque & Pague de propriedade de Gilberto Filllipo, antigo prefeito de Guaratinguetá,

unesp

planejamento turístico convencional, que na maioria das vezes não sai do papel - encaminhando as atividades por onde estas se mostravam mais efetivas na prática, Maria Amália, na coordenação do IECO, focalizou seu trabalho num único e circunscrito projeto. Em parceria com a Fundação Florestal montou o curso de Monitor Ambiental para o Turismo Ecológico, isto é, um curso que visava preparar as pessoas da própria comunidade como guias para o Ecoturismo. Esta atividade aliava aspectos formativos do cuidado ambiental, ao retorno econômico que poderiam obter a partir dela.

Esta atividade estaria preparando-os para evitar a invasão de propriedades e seu mau uso por turistas, abrindo um vasto campo para desenvolvimento de serviços secundários ligados ao turismo, além de valorizar aquilo sobre o que eles são naturalmente os grandes conhecedores: as especificidades e riquezas da região. E a médio e longo prazo, com a divulgação do empreendimento turístico, estariam também atraindo usuários e futuros investidores, mas agora dentro de uma mentalidade ligada ao cuidado ambiental e ao respeito às populações nativas.

unesp

O Curso se dividiu em duas fases. A Fase I, que ocorreu de 04/02/99 a 28/02/99, compôs-se basicamente de aulas teóricas.

Dia/Período	Disciplinas	Professores	Carga Horária (T/P)
04 (AM) – Qui	Relações Interpessoais	Waimir Colom	04
04 (PM) – Qui	Técnicas de Administração de Negócios	Bely C Pires	04
05 (AM) – Sex	Atividades e Equipamentos em Trilhas	Helder Madeira	02
	Cartografia e Orientação em Campo	Helder Madeira	02
05 (PM) – Sex	Legislação Ambiental	Jorge – DEPRN SMA-SP	01
	Conservação de Trilhas	Isaura Minagai	04
06 (AM) – Sab	Prevenção de Acidentes e Sobrevivência	Célia Russo	04
27 (AM) – Sab	Básico em 1° Socorros	Bombeiros, Nova Dutra e Secretaria da Saúde	04 (1° Parte)
27 (PM) – Sab	Básico em 1° Socorros	Bombeiros, Nova Dutra e Secretaria da Saúde	04 (2° Parte)
	APA Federal da Mantiqueira	IBAMA	01
28 (AM) – Dom	Básico em 1° Socorros	Bombeiros, Nova Dutra e Secretaria da Saúde	04 (3° Parte)
28 (PM) – Dom	Sistema Regional de Saúde	Secretaria da Saúde	02
Sub-Total 02/99	----------	----------	36 horas
TOTAL FASE I	----------	----------	52 horas

LEGENDA

- AM=Manhã (9h-13h); PM=Tarde (14h-18h); Carga Horária=T(Teórica) e P(Prática); Total = 26 Disciplinas

Amigos de Gonsal AA

IECO

FUNDAÇÃO FLOREST

Curso de Monitor Ambiental – General Guaratinguetá – SP
Fase I: 08/01/99 à 28/02/99

fig 36 - Programa do Curso de Monitor Ambiental (1ª. fase)

A Fase II compôs-se de vivências de campo. Num primeiro momento, que ocorreu nos meses de abril e maio, foram feitas visitas ao Parque Estadual da Serra do Mar - Núcleo Cunha, com monitores locais, onde foi feito o reconhecimento da infra-estrutura turístico - hoteleira daquela cidade.

Num segundo momento, que ocorreu de agosto a dezembro daquele mesmo ano, duas trilhas, selecionadas dentre as inúmeras possíveis para o Ecoturismo no Gomeral, foram analisadas in loco e trabalhadas junto com os alunos, pelos professores e técnicos que deram aula na primeira fase.

Do ponto de vista de cada especialidade, foi analisado o caminho das trilhas escolhidas. Na prática, alunos e professores percorriam as trilhas e analisavam-nas conjuntamente, do ponto de vista da segurança: o grau de periculosidade, os equipamentos necessários para cada trecho, os riscos e como atuar em casos de emergência; do ponto de vista das atividades recreativas a serem propostas em função das paradas de descanso ou dos locais onde a ambientação natural era mais interessante ou exuberante; do ponto de vista da fauna e da flora, o que poderia ser contado ou alertado em cada fase do percurso; sobre as relações interpessoais, que problemas poderiam ocorrer frente a situações de pânico ou de não colaboração por parte do turista, e assim por diante.

Nesta fase também foi solicitada a minha participação para observar as trilhas do ponto de vista da organização do espaço. Percorri as duas trilhas selecionadas com um grupo de alunos.

unesp

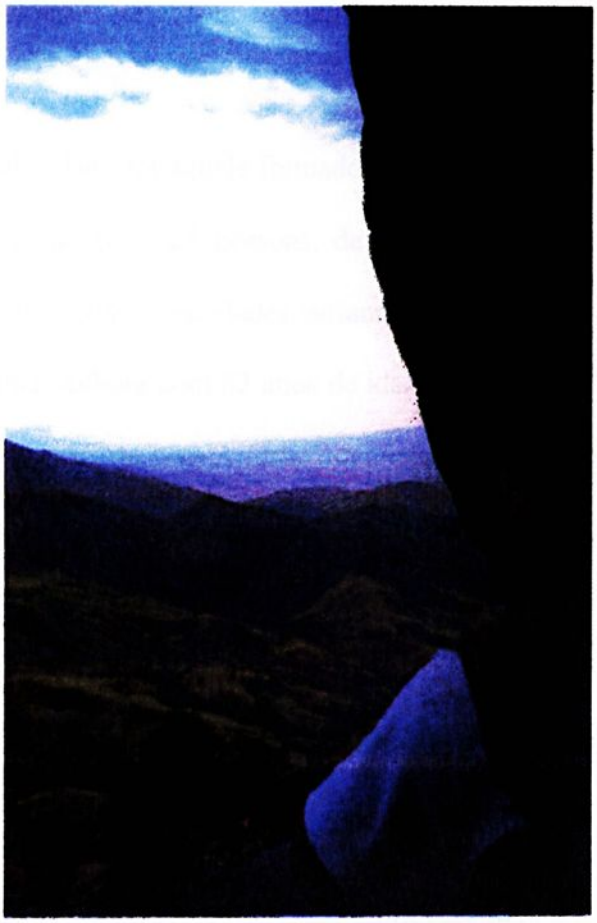


fig 37

Trilha da Pedra Grande

(Vista no sopé da Pedra para o Vale do Paraíba)

Como apoio à Fase II, a partir do mês de julho - período que se estendeu até dezembro - foi desenvolvido o trabalho de orientação do espaço físico para o Ecoturismo e preparo dos caminhos de acesso ao Bairro. Esta etapa foi por mim coordenada e é aqui que foi desenvolvido o trabalho prático de onde saíram os dados para esta dissertação.

1.9. Perfil do Grupo

O grupo abordado foi aquele formado pelos alunos do Curso de Monitor Ambiental. Inicialmente composto por 28 pessoas, definiu-se quando comecei o trabalho, com 19 alunos residentes na região, com idades variando entre 16 e 45 anos (descontado um garoto com 11 anos e uma senhora com 63 anos de idade), a maioria com 1° Grau incompleto (até 4ª série), com duas pessoas com 2° Grau completo - uma formada em Hemoterapia e outra no Magistério - , uma pessoa com 3° Grau completo, formada em Psicologia, não moradora do bairro. Dez pessoas eram do sexo feminino e nove do sexo masculino.

fig 38 - Formatura do Curso de Monitor Ambiental.

(local: Associação Comercial de Guaratinguetá)

1.10. Diagnóstico prévio para inicio do trabalho.

Por ter consciência de que teria que estar atenta para o ritmo e as necessidades reais que eles iriam propor, tomei como premissa para a condução das atividades o olhar que Dulce Mara Critelli propõe em seu *Analítica do Sentido*(1997): por mais que o trabalho estivesse estruturado, teria que perceber, o tempo todo, os mínimos movimentos do grupo, que sinalizariam por onde conduzir os trabalhos. Como um *fenômeno* que se revela aos poucos, à medida que a vida transcorre.

Depois de três visitas ao Bairro (em 2 e 23 de agosto de 1998 e em 27 de fevereiro de 1999), da observação local e a partir das conversas com Angelina Monteiro, representante local, Maria Amália, coordenadora do IECO, cheguei à conclusão que alguns temas locais poderiam ser a porta para uma reflexão sobre a apropriação do espaço do bairro e para montagem do Programa de Atividades de sensibilização: 1) o nome do Bairro, Gomeral, ou a Gomeira, árvore do qual este se originou, ponto de partida para a divulgação turística e a polêmica verificada entorno dele no bairro; 2) o teatro local, que na figura de sua maior promotora no bairro, Angelina Monteiro, poderia configurar um grande veículo de expressão para o trabalho; 3) a história do Bairro que poderia ser resgatada e registrada. (Até então não tinha noção de que as antigas rotas do ouro pudessem ter passado por ali); 4) o turismo ecológico, atividade a ser absorvida e traduzida para moldes locais.

Além disso, tinha, a partir das linhas de apropriação do espaço e arte pública participativa, a necessidade de sensibiliza-los quanto: 5) à percepção da estrutura espacial do bairro e, 6) ao trabalho para elaboração do espaço público.

unesp

Para possibilitar que eles se expressassem num trabalho criativo coletivo, numa tentativa de mobilizar esse grupo de pessoas em atividades que atendessem as suas necessidades naquele momento, parecia perfeitamente apropriada a forma de abordagem do método PERA (Yoshiura,1991) de estímulo ao fazer criativo. Sendo assim, sobre aqueles cinco eixos temáticos, dentro da técnica PERA, e o auxilio da Arte-Educadora Maria Regina Nunes de Campos, montei o Programa de Atividades do Projeto Gomeral de Arte Pública.

Antes de descrevê-lo, porém, é preciso explicitar os temas que compuseram o enfoque da presente pesquisa.

fig 39 – As janelas do casarão: Quadros de Natureza Viva,

Tema da " TV Gomeral - a TV natural" (esquete teatral):

"... puxe uma cadeira, sente-se confortavelmente na frente da sua janela e tranqüilamente...

... espere um passarinho passar:

... piu!...

Esta é a TV- Gomeral: a TV natural! "

Capítulo 2

ACERCANDO-SE DOS TEMAS

conceituações e referencial teórico

unesp

Considera-se, a princípio, dois temas básicos para aprofundar a pesquisa: Arte Pública e Apropriação do Espaço . Dedico então os próximos itens da dissertação à explanação do enfoque que dou para esses temas. Nos itens seqüentes, apresentam-se as definições sobre as expressões presentes no tema da dissertação, tais como: Público, Espaço Público, Trabalho Participativo, Desenvolvimento Sustentável e, por fim, o Método PERA, para, aí, dar inicio a descrição do trabalho prático.

2.1. Arte Pública

2.1.1. Origens

Para situar a Arte Pública quanto ao contexto histórico que a originou, é necessário remontar ao final dos anos 60. Esta forma artística contemporânea deriva de movimentos surgidos naquela época, como o Land Art e o Environmental Art (Arte Ambiental). O recorte que temos daquele tempo é, sob a perspectiva americana, o do descrente mundo pós–guerra, onde os Estados Unidos encontram-se no auge de sua gloria industrial, científica, das descobertas espaciais, ao mesmo tempo que horrorizam a humanidade com a guerra do Vietnã, o assassinato de Martin Luther King e Robert Kennedy.

"É quando crescem as marchas, tanto estudantis, quanto para os direitos civis, na Europa e nos Estados Unidos, que o caos reinante deriva e reitera a crise essencial da fé no corpo político do estado americano. Este que, até então, era visto como instrumento primário de ação social, a partir daí começa a perder estatura."(Kastner, 1998).

unesp

"A grande matriz industrial da vida social do principio do século XX começa a se abandonar na mais intrincada dinâmica de consumismo e de novas tecnologias. E o preço desta liberação e autonomia, em relação as instituições estabelecidas, foi um inevitável estado de alienação, que deu lugar na Arte a movimentos como o Pop Art e a exploração do ready made *numa critica-consentimento ao consumismo e a urbanidade."*

Centenas de movimentos revolucionários passam a ter lugar: "*emancipação política das últimas nações coloniais, liberação sexual, comunidades alternativas, economias ecológicas, terapias holísticas, "instituições anti-institucionais", ONGs , etc. Entre estes, poucos movimentos foram tão hiper dimensionados e de caráter tão dramático quanto o Land Art."*

A princípio resistindo a rotulação de pertencerem a qualquer movimento, Michael Heizer, Robert Smithson, Robert Morris, Dennis Oppenheim e Walter de Maria, foram os primeiros artistas a trabalhar de maneira a fazer da paisagem natural o suporte de sua arte.

Um importante exemplo da arte desta época é a obra: o *Duplo Negativo* de Michael Heizer, realizada em 1969. Consistia numa terraplanagem escultural, realizada no deserto de Nevada, com duas fendas de 12m de profundidade por 30m de comprimento. Como comenta Rosalind Krauss (1998), Heizer propunha a experimentação de sua espacialidade "*no estar dentro da escultura*". É sobretudo a experimentação do próprio corpo em relação ao espaço circundante que propõe toda a sorte de sensações sinestésicas e simbólicas dos vazios, do amplo e do restrito, e da internalidade. A escultura do vazio. O jogo de escalas: a escala monumental da natureza, na dimensão desta intervenção no deserto, em

unesp

contraponto com os corredores restritos (canyons) que internamente forma. O circunscrito e o vasto. O corpo e o meio.

São as primeiras discussões sobre a relação do homem, o meio natural e a percepção de si próprio neste contexto. A busca da escala humana, a busca da orientação a nível geográfico, do pertencimento a nível planetário, o sentido mais profundo do situar-se no mundo. Ainda, porém, num enfoque voltado ao próprio ser humano. A discussão ecológica ainda passa ao largo deste trabalho. Sob este ponto de vista, posteriormente, estas intervenções , serão fortemente questionadas.

Fig 40

O Duplo Negativo *de Michael Heizer*

São as propostas iniciais da Site Specific Art e também a origem do Body Art. O lugar é matéria artística assim como o corpo e a rede de relações que se tecem entre um e outro. E essas tendências vêm se desdobrando há trinta anos e não esgotaram até hoje suas possibilidades.

unesp

Aspectos como os descritos na obra de Heizer foram herdados pela Arte que se pratica hoje. Esta, em seus registros fotográficos, voltou ao espaço urbano trazendo toda a bagagem reflexiva elaborada em contextos onde a natureza ainda se encontrava praticamente intocada. Como se o artista percebesse na pratica experiêncial as palavras de Merleau-Ponty (1971): "*O espaço não é o meio(real ou lógico) onde se dispõe as coisas. Mas o meio pelo qual a posição das coisas se torna possível. Significa ao invés de imaginá-lo como uma espécie de éter onde se banham todas as coisas ou de concebê-lo abstratamente como um caráter que lhes seja comum, devemos pensá-lo como a uma fôrça universal de suas conexões*" *(grifo meu)*

Refletindo sobre essas palavras, penso num espaço como um ser autônomo: que dita, descreve, narra, se ressente, um ente que se expressa, que se impõe, que propõe: um ente que vive . E a urbanidade não controla a natureza do espaço que lhe é subjacente. Ledo engano. Esta natureza está para nós como a esfinge está para o viajante*: Decifra-me ou Devoro-te.*

***

Ligia Clark, Hélio Oiticica, poderiam ser citados como nomes brasileiros em sintonia com o movimento que se verificou nos Estados Unidos e Europa, naquela época. Estes representantes do Neo concretismo tinham inerente às suas propostas estéticas uma prospecção em âmbito individual mas sobretudo no âmbito de suas relações com o entorno e com os outros indivíduos. Na intenção em direção ao "lançar-se para fora de si mesmo" buscavam dimensões sutis da interação com o coletivo.

unesp

E um contexto político e cultural medroso e autoritário não era o campo propício para a germinação de tais idéias: "o mundo ainda não estava preparado para eles."[1]

E poderíamos dizer que nem eles mesmos estavam. A mentalidade da época acabou se impondo, a ponto de fazer Ligia Clark não considerar-se mais artista porque queria uma interação maior com o fruidor e explorava profundamente a função transformadora da sua arte. Aos moldes da época enquadrou seu trabalho na vertente psicológica terapêutica e tolheu seu potencial criador dando um rótulo àquilo que criara como nova perspectiva e função para a própria arte. A aceitação da pesquisa sensorial e espacial presente na obra destes dois artistas esbarrava na moral vigente que ainda não digerira a quebra de paradigmas do pós-guerra.

Hoje, com a constatação da incapacidade governamental de solucionar problemas para o cidadão comum, a conseqüente descentralização política das iniciativas na crescente organização da sociedade civil em grupos que beneficiam este cidadão e pretendem equacionar e resolver o *gap* social e cultural de populações anteriormente atendidas como se fossem grandes rebanhos padronizados – como a hidrelétrica gigantesca que atende a metrópole como um todo ou o mar de habitações mínimas do BNH – a sociedade esta mais atenta ao desenvolvimento de percepções mais sutis, em atitudes mais autenticamente inclusivas das que vinham sendo praticadas até ha poucos anos. Urge a retomada da pesquisa que foi iniciado naqueles anos e que, como vanguarda, apontou caminhos inéditos, mas não viu estes serem trilhados imediatamente. Foram, isto sim, encapsulados no tempo como manifestações sem base científica e charlatanismo. A pecha que muito custosamente vem sendo combatida sobre todo o trabalho que propõe a prospecção da sensorialidade e da afetividade humana encontra hoje um campo menos hostil para se

[1] Em entrevista ao Fantástico(14,maio,2001- REDE GLOBO), sobre os ideais pacifistas de John Lenon morto na parta de sua casa em 1980, disse Yoko Ono, "o mundo ainda não estava preparado para ele".

unesp

desenvolver.Com finalidades na maior compreensão dos antagonismos e da violência gerada pelo não atendimento destas necessidades fundamentais do ser humano e da sua interatividade com o ambiente devemos retomar e reler esses preciosos neo-concretistas. Caminhando por um lado em direção a percepção mítica e psicológica do si mesmo e por outro trazendo essa percepção pessoal em direção à amplitude coletiva do ambiente, sobre tudo o que diz respeito as condicionantes restritivas da dinâmica urbana, eles colocaram a Arte como um poderoso instrumento de pesquisa. Hoje, revisitando esse amplo olhar ético-artístico sobre o desenvolvimento técnico e científico, caminhamos para um novo entendimento da sobrevivência do ser humano neste planeta. Como que para que este se reconheça como parte desta grande totalidade, uma célula de um corpo maior: como que para perceber o DNA constitutivo deste corpo terrestre e reconhecer, em todas as suas células, o DNA constitutivo do nosso próprio corpo[2].

"A idéia de CRELAZER
promete erguer um mundo onde
eu, você, nós, cada qual
é uma célula - mater."
(Oiticica)

Seguem ilustrações sobre os âmbitos de prospecçào da percepção tratados por Clark e Oiticica e onde se observa o olhar mais simbólico-afetivo, de dentro para fora, da primeira e para o caráter mais simbólico-estrutural, de fora para dentro, do segundo.

[2] Tenho noticias que a obra de Oiticica esta para ser exposta no circuito internacional (Nova York, Paris, Londres) nos próximo dias. Isto é uma ótima notícia.

unesp

Prospecção da Percepção Sensorial

fig 40 b – Objetos Relacionais de *Lygia Clark:*

Almofada com bolinhas de poliestireno

fig 40 c – O Penetrável de Água – Iemanjá *de Hélio Oiticica*

Experiencia Whitechapel

Prospecção da Percepção Interpessoal

fig 40 d - O Corpo Coletivo *de Lygia Clark (1986).*

fig 40 d - Ninhos *de Hélio Oiticica (1971)*

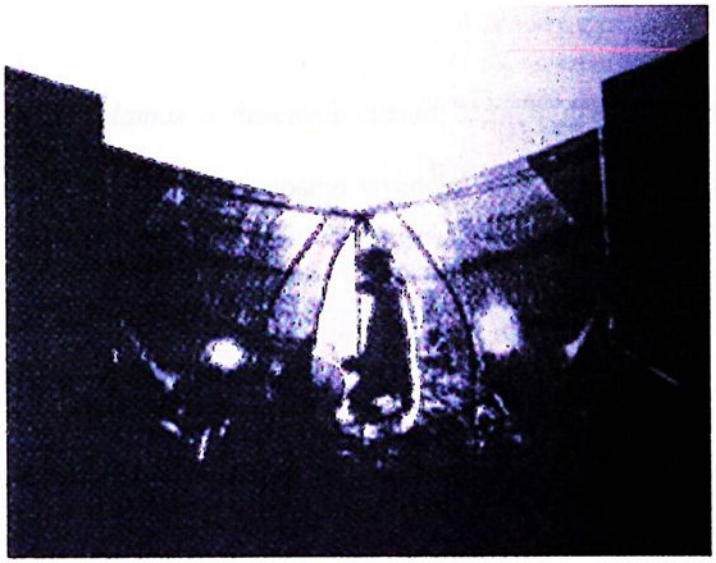


fig 40 f

A Casa é o Corpo: Labirinto *(1968) de Lygia Clark*

Remontada na Bienal de Arte de São Paulo de 1998.

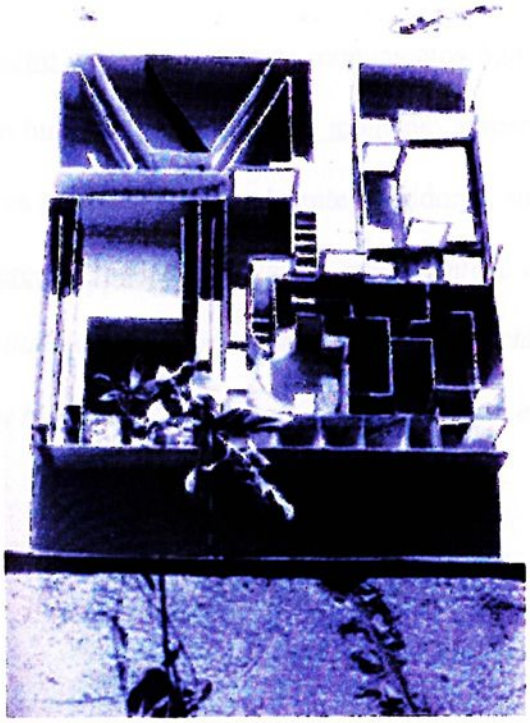


fig 40 g - Penetráveis: Newyorkaisas, Subterrranean Tropicalia Projects(1971) *de Hélio Oiticica*

***

E assim, de certa forma, *pulamos* o desenvolvimento daquele período de reflexão em grandes espaços, das escalas que referenciavam o macrocosmo vivencial humano: o Land Art e o Environmental Art e seus desdobramentos nos anos posteriores.

Já vamos *pegar o bonde andando* mas, de certo modo, *cortando caminho*. A Arte Pública, como principal herdeira contemporânea das preocupações originadas nos idos anos 60, e seu aprimoramento na vertente social, configura-se muito mais interessante e necessária num panorama tão precário e ao mesmo tempo tão rico, como é o das estruturas sociais e culturais do Brasil, hoje.

Como dizia Denise Milan, por ocasião do Seminário SESC de Arte Pública, do qual foi curadora, o Brasil, que já passou por um primeiro momento, com os monumentos figurativos sobre pedestais, que enalteciam seres heróicos quase não humanos; num segundo momento apresentou objetos ornamentais às vezes inseridos no contexto, as vezes arbitrários e visualmente poluidores, simples tapa-buraco de vazios na paisagem, entra agora no seu terceiro momento: "*Nele o monumento é o próprio ser humano, seus ícones, sua vida*" , "*...é a possibilidade de sintonia da cidade com o cidadão abordando os vários aspectos de sua existência: aspectos históricos, ambientais, sociais, raciais, etc.*"

unesp

2.1.2. A Construção de um olhar sobre a Arte Pública Brasileira - Uma oportunidade para a reflexão

O crítico de arte norte-americano, Michel Brenson, quando esteve aqui em 1995, passeando pelos locais onde há obras de arte no espaço público, em São Paulo, ficou um tanto decepcionado : "*esperava ver a exuberância verde de um país tropical e vi esculturas que me pareciam obras de museu*", " *A arte pública deve ter uma conexão com a vida do homem na rua e freqüentemente nem parece arte no sentido convencional*" e, ainda falando do que viu: "*A energia e o dinamismo das pessoas significam grandes possibilidades para o futuro*" e por fim, comentando sobre o público americano: " *O artista tem a missão de retratar a população – suas preocupações e questionamentos, (...), em Nova York há conselhos de representações que discutem com o artista antes que a obra seja executada*"; "*se as pessoas não gostam de determinada obra de arte na região em que vivem, elas simplesmente a explodem.*"

Estas afirmações, a principio um tanto chocantes , são simplesmente destoantes com a índole histórica do brasileiro, que submetido a anos de exclusão cultural e repressão política, expressa seu repúdio de outras maneiras: o descaso, o descuido, a pichação, o simples ignorar a presença ou o dar à obra um sentido utilitário, pouco se importando com seu significado simbólico ou estético: é um recosto, um trepa-trepa, um varal de roupa, um suporte de mensagens entre gangues.

Brenson há de ter passado pela nossa praça central... No *pátio* da nossa Igreja Matriz. O que poderia ter visto que traduzisse o olhar da contemporaneidade neste local público? Algo sobre o usuário da praça? Mas o que representaria o usuário da Praça da Sé, em São Paulo?

unesp

Essa praça, que deveria ser um ponto de preservação, palco da história paulista e brasileira, parece mais uma colagem dos momentos da história dos desmandos administrativos em seu reflexo no espaço público.

Como seria esta nova arte pública na praça central da maior capital brasileira? Qual seria o produto artístico se o artista agente da Arte Pública desse voz aos simples usuários deste espaço público?

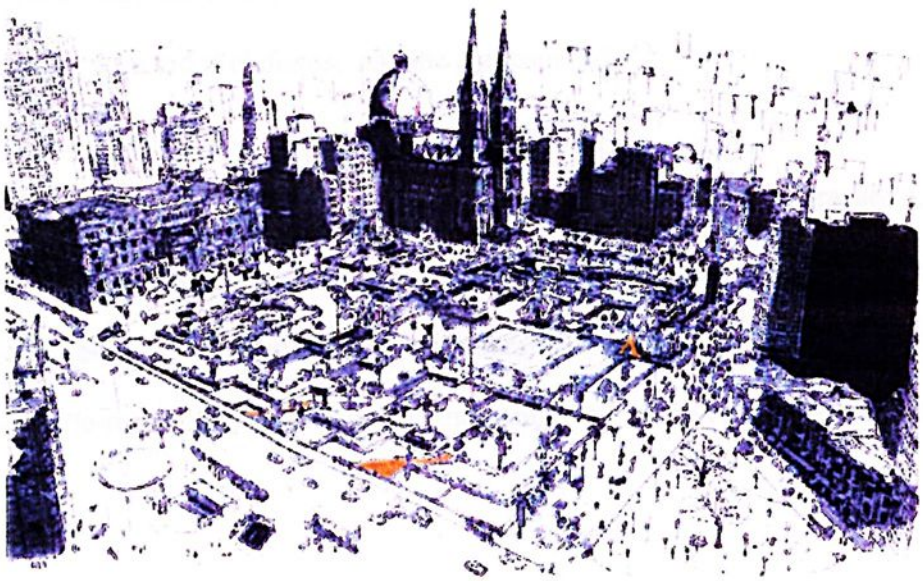


fig 41

A Praça da Sé e as trilhas corta-caminho *que os usuários criaram para quebrar as barreiras de circulação que a EMURB projetou. Posteriormente foram revestidas com pavimentação e incorporadas aos trajetos da praça.*

O que diriam os moradores da praça, que fazem de seus recantos, ambientes de sua moradia, com direito a duto-de-ar-secador-de-roupa e espelho-d'água-banheira; ou os menores infratores e seus pais-

unesp

policiais-guardiões, que ora os punem, ora os protegem; ou o público apressado que sulca sua trilha transversalmente aos canteiros, encurtando ao máximo as distâncias e o tempo de permanência nesta praça que aparentemente não lhe pertence, e que o faz passar em sobressalto aguardando a próxima abalroada de um trombadinha; ou o comerciante instalado ao redor dela, que permanece aí apesar da mercadoria em constante ameaça; ou o ambulante que aí permanece firme; ou o orador messiânico que fala, mas parece que não ouve; ou o artista no primeiro degrau da fama, que testa sua arte com a apressada audiência; ou o empresário ou administrador público que olha de camarote do alto dos prédios essa paisagem peculiar que, para todos o efeitos, não lhe diz respeito?

A quem representar? Quem identificar? Poderia ser um jogo, um tabuleiro brasileiro, um xadrez multicolor. Mas exige mais personagens representados em suas peças. Peão-público-apressado versus peões-moradores-de-rua, rei-guarda-bandido, rainha-prostituta-mãe-casual, torre-da-Sé ou torre-canteiro-cama ou torre-obra-de-arte-reposteiro, bispo-comerciante-amigo ou bispo-religioso-ocupado ou bispo-crente...?

Parece que José Resende, Rubem Valentin, Mário Cravo, Calabrone, Vlavianos, Franz Weissmann, Sergio Camargo, Caciporé Torres não foram imbuídos da necessidade de retratar o usuário na encomenda das obras dessa praça. Ainda não era este o momento dessa forma de Arte: final da década de 70, mais precisamente entre 1978 e 1979, data da encomenda das obras instaladas na Praça da Sé. Falava a historiadora da Comissão Arte no Metrô, Rhada Abramo, de um objetivo da arte denominado *saneamento social* em que se educaria a criança de rua "*com obras belíssimas representando as culturas formadoras de nossa cultura*" (1998), com a intenção de engajar o pequeno morador de rua numa atividade de guia e de preservador da obra artística... Se essas intenções se realizaram, qual foi o

unesp

feedback ? Porque não se estabeleceu este vinculo e "*a falta de manutenção permanente*" fica sendo a causa da degradação ? Como explicar que o espaço subterrâneo, da mesma Companhia do Metrô, que construiu a nova praça, teve o respeito da população que ajuda a preservá-lo até hoje?

Que **valores perceptivos e psíquicos** foram mobilizados nos dois casos na mente do cidadão que provocou atitudes tão diversas?

Comenta a historiadora Rhada Abramo, durante o Seminário SESC de Arte Pública de 1995, sobre o pensar o papel histórico da praça, que esta foi palco de grandes lutas operárias, como a 1ª. greve geral de trabalhadores, em 1917, ou do tiro em Mário Pedrosa, em 1937, em luta com integralistas, e tantas outras. Mas onde estão as homenagens a esses fatos históricos ou, onde está o retrato desta preocupação nas obras artísticas que ali estão instaladas? A única referência histórica que temos é uma obra remanescente da antiga praça: o Monumento a Anchieta de Heitor Usai (1954).

Peças abstratas como *Garatuja* e *Diálogo* são as peças que mais comunicam no todo das obras da Praça da Sé; *Totem* e *Emblema de São Paulo*, não fossem tão sintéticas, poderiam comunicar sobre a diversidade local histórica e humana; mas: *Nuvem sobre a Cidade*, *Satélite*, *Condor*, *Espaço Cósmico*,*Os Pássaros*, *Vôo*, e mais quatro obras *Sem Titulo*, dão a idéia que os artistas se mantiveram todos "resguardados no espaço aéreo da cidade"... Ninguém ousou aterrissar na realidade corrente, muito menos na histórica, como atestaria a presença de uma historiadora naquela comissão, ou seja, comprometer-se a retratar aquilo que a praça tinha de histórico: as "temíveis" lutas de trabalhadores... Mas é sabido: era motivação por demais perigosa num período de ainda ditadura no país.

unesp

A conveniência do artista abstrato num momento tenso da história brasileira fica à mostra na falta de voz de quem deveria defender o reforço de identidade da uma população, propiciado pela referência histórica a ser impressa na conformação do espaço público. E uma frase de Rhada Abramo, no texto *Confidências e Influências* (1998), evidencia isso: "*No trabalho de arte pública, interessa lembrar que nós historiadores e críticos de arte, vamos ocupar um lugar nessas equipes (multidisciplinares) e, de maneira nenhuma direcionar alguma coisa.(grifo meu) Temos de nos recolher ao nosso campo de conhecimento e aprender a trabalhar com os outros...enfim vamos ter de aprender a trabalhar nossa verdade relativa.*" ... Realmente são confidências de uma época de muitas influências alheias à vontade dos agentes culturais ...

Naquele momento a máxima para o artista abstrato era ele ser reconhecido numa encomenda pública... E se ousamos entrar numa temática de um imaginário compartilhado, o tema do pássaro, direta ou indiretamente, encontrado em no mínimo seis das obras instaladas na Sé, como dizia Marie-Louise von Franz (1984), poderia ser relacionado ao Mito da Fênix, ave que ao se sentir adoecer prepara seu ninho de morte e se consome no fogo para em seguida renascer das cinzas. E citando Meier, Franz conta que esse símbolo de ressurreição move-se como "*remédio contra o sofrimento e a ira*". Por esse prisma, as temáticas das obras em questão possuiriam toda essa carga dramática impressa na sua imobilidade. Seriam estes clamados surdos contra a ditadura? Mas quem teria idéia de que o metálico-jacaré-de-boca-aberta-com-dentes-e-tudo de Caciporé Torres, que tem por nome *Vôo*, poderia possuir todo aquele substrato de motivações?

unesp

fig 42

Vôo *de Caciporé Torres*

Não é a questão entrar no mérito deste impasse, pois hoje o que se propõe é uma mudança de eixo referencial. Hoje, felizmente, a reflexão artística evoluiu. O artista e suas intenções num trabalho solitário de atelier não se encontram mais em foco .

2.1.3. O *Arco Inclinado* de Richard Serra e a grande virada.

Um marco para sinalizar a necessidade de mudança na mentalidade do artista plástico, que se formou considerando a elaboração individual do seu trabalho suficiente para criar obras de importância pública, talvez tenha sido o já bastante comentado *Arco Inclinado* de Richard Serra. Esta que classificava-se como obra permanente por ocasião da sua encomenda, permaneceu instalada em seu *site specific* (Arneiro, 1999) no centro de Manhattan, em Nova York, somente de 1981 a 1989 .

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

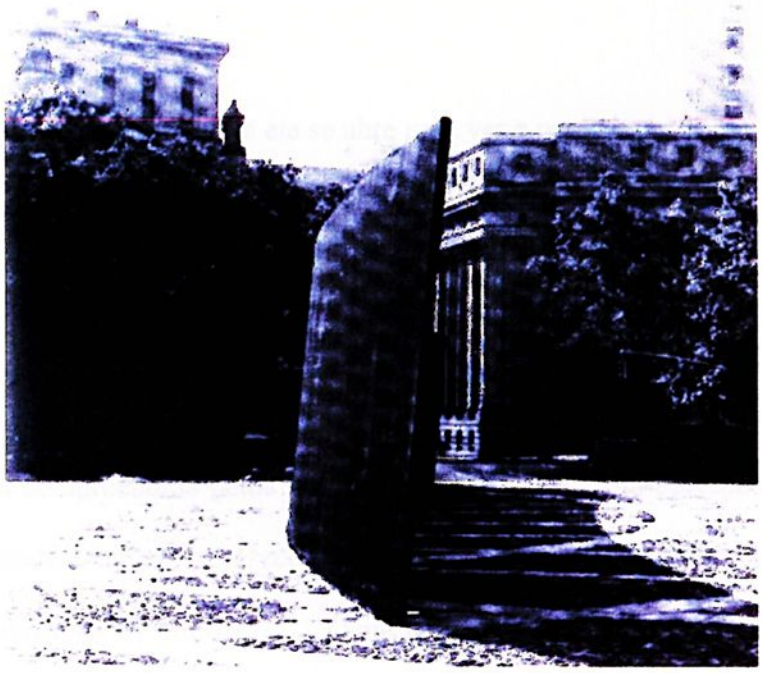


fig 43

O Arco Inclinado *de Richard Serra*

A escultura, que tinha 36,5m de comprimento por 3,60m de altura, foi encomendada pelo governo dos Estados Unidos para ser projetada para um de seus prédios na Federal Plaza, em Manhattan,(NY).

Segundo Michel Brenson (1998).: " *Serra formou-se nos anos 60, quando a maioria dos artistas dava como certo que artistas poderiam iluminar, transformar ou humanizar um local com suas visões, mesmo que elas não entrassem nas vidas daqueles que nele vivessem ou trabalhassem.*" E conta :"*Em 1989* , o Arco Inclinado *foi removido , mas somente depois de anos de angústia e ultraje acumulados numa audiência pública* (...) *O* Arco Inclinado *levantou questões básicas. Como se abria essa ferida entre o mundo da arte e o povo e como se podia cura-la? Quem era a platéia da arte pública? Quem era o público?(...)Quem e o que, em última instância, decidia o que fazia a arte num cenário público ser bem ou mal sucedida?*

O público sinaliza e conduz o artista. Se ele se abre para ver e ouvir...

Segundo Brenson a obra passou por um longo processo e "*Serra preencheu todos os requisitos*" . Foi discutida e rediscutida antes de ser executada. Mas nunca entre os funcionários dos prédios que a veriam cotidianamente. O espaço côncavo criado como Arco, que para Serra seria a expressão do aconchego e do refúgio, foi compreendida pelos usuários como expressão da opressão . "*Com toda sua inteligência estética a escultura não ofereceu uma sensação de transformação, (...) ou de compartilhamento, ou de* insight *ou de libertação.*" O ato de instalar uma grande interferência no espaço em que transitavam, sem serem consultados fazia com que se sentissem, sim, "submetidos" a um poder que não os levava em conta.

Como um artista, em sã consciência, pode continuar atuando desta forma? Os artistas brasileiros hão de ler nas entrelinhas do abandono, a importância pública das suas obras.

Incômodos visuais... Como a intencionalidade de um ato pode fazer a diferença?

2.1.4. Os monólitos de Joseph Beuys e a provocação da consciência.

Quase concomitantemente ao *Arco Inclinado* de Serra, em Nova York, na Alemanha , intenções radicalmente opostas, mas de magnitude semelhante, moveram o ato político de Joseph Beuys durante a Documenta de Kassel de 1982. Para provocar a consciência humana frente a devastação da biosfera do

unesp

planeta, Beuys mandou despejar sete mil monólitos de basalto na frente do prédio onde acontecia a 7ª. Exposição de Arte. Impunha condições para retirar dali aquele incômodo visual.

A condição era que para cada bloco de pedra retirado, um pé de carvalho deveria ser plantado. A execução do plano durou vários anos, a ponto do próprio artista falecer e seu filho, Wenzel Beuys, terminar a obra, num ato público durante a Documenta 8 de 1987, plantando a derradeira árvore.... Para se criar o habito e nunca mais parar ...

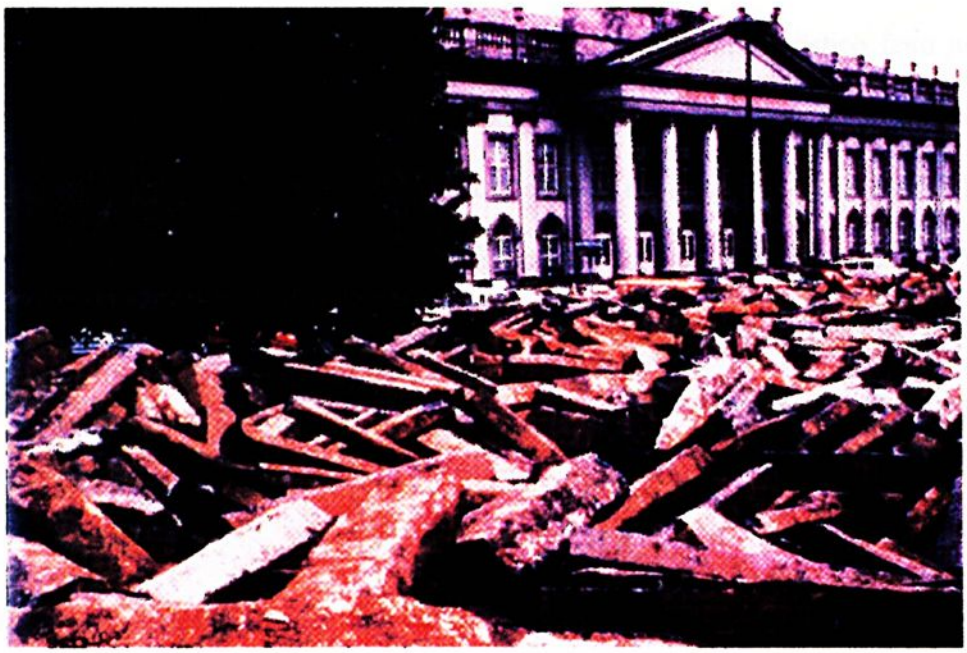


fig 44

Sete Mil Carvalhos *de Joseph Beuys*

Neste ato provocativo Beuys transcendeu o sentido do ato artístico, ridicularizou a própria arte que enaltece temáticas conceituais da forma aleatória, que impõe seu hermetismo para o público. Impôs sim um estorvo com hora para acabar, como se estivesse pondo a cidade de castigo para corrigir-se, onde o prêmio fosse ter o espaço urbano revivificado pelo plantio de milhares de árvores. É a arte-provocação e seu papel transformador.

unesp

2.1.5. A Vila de Artes e Humanidades de Lily Yeh e o *social scuplture*

Numa outra postura frente ao público, mas que teve um papel também transformador, talvez de forma até mais profunda, encontramos *A Vila de Artes e Humanidades* de Lily Yeh. Uma experiência em Arte Pública de resgate da auto-estima da população de um bairro carente ao norte da Filadélfia (USA), que apresentava um alto índice de criminalidade. Por iniciativa da artista americana de origem chinesa, o bairro todo está se transformando num centro cultural e artístico. O trabalho artístico feito junto com a comunidade foi iniciado, em 1987, com a idéia de um amigo de fazer de um terreno baldio "*coberto de mato, cheio de lixo, cercado por casas vazias , fábricas fechadas e carros abandonados*" (Michelmore, 1998): um parque de esculturas. Um trabalho continuado foi se dando, primeiro envolvendo informalmente crianças do Bairro, em seguida, envolvendo um ex-drogado, que passou a ter sua vida em função daquilo, num processo de inclusão de minorias, envolvendo, apartir daí, outras pessoas que, gradativamente, se integraram ao trabalho.

Muitos classificam o trabalho de Lily Yeh como uma *social sculpture*. Mas essa definição, apesar de pressupor uma diálogo do artista com o suporte de sua obra, num processo de percepção sensível, induz, por outro lado, através da denominação *escultura,* uma conotação de redução do humano à condição de simples matéria manipulável. Isto pelo fato de ser este suporte, não um material inerte mas, um grupo social. Por mais que o artista saiba que a medida que se envolve com o suporte de sua obra, essa matéria, seja de que natureza for, passa a revelar uma alma - que um leigo dificilmente consegue, à primeira vista, identificar -, essa denominação ainda dá margem a mal-entendidos.

unesp

Como ela mesma afirma: "*Eu faço arte não só para refletir a condição social de uma comunidade. Eu estou trabalhando com isso mas também para tornar real o contato com suas emoções e sua espiritualidade.*"[3]

fig 45

A Vila de Artes e Humanidades *de Lily Yeh*

A intervenção de Lily Yeh, que à princípio parecia tímida, começou a tomar vulto. Recebendo prêmios e incentivos, foi ampliando mais e mais seu espaço de atuação. Revitalizando o lugar, esta forma de trabalho acabou tornando os moradores descrentes daquela região, outrora degradada, defensores do seu trabalho. Atuantes nas oficinas que foram aos poucos encorpando a intervenção inicial, passaram a se

[3] depoimento colhido no site http://www.leeway. org/Lyeh.html

unesp

orgulhar de terem acompanhado e participado dessa transformação e de fazerem parte de um local que tornou-se modelo de trabalho e um cartão postal para o mundo.

Em relação a Beuys, seu trabalho dá um passo além. Nele encontro quase todos os preceitos em que se baseia a presente pesquisa: Artista-Curador, Apropriação do Espaço Público, Trabalho Participativo, Desenvolvimento Sustentável[4], Inclusão e Aprimoramento da Auto-Estima. E inaugura aquilo que poderíamos chamar de Arte Pública realmente Contemporânea.

2.1.6. Mônica Nador: Brasil - resgate, participação e re-qualificação ambiental

O maior exemplo desta atitude contemporânea na Arte Pública, aqui no Brasil, é o trabalho artístico participativo de Mônica Nador. Esta artista, que já tinha um trabalho consagrado na pintura, encontrou um novo contexto e uma nova função para sua arte. Inicialmente, numa arte de base figurativa inspirada da repetição de módulos de imagens dos antigos arabescos mouriscos, Mônica Nador, hoje, cria tramas coloridas nas fachadas de casas de baixa renda , utilizando motivos resgatados do repertório da própria cultura local.

Com o projeto *Paredes Pintadas,* Mônica Nador deflagrou um processo de revitalização em comunidades carentes em varias localidades no Brasil.

[4] Com a montagem de oficinas, hoje, a *Vila* emprega, forma pessoas e oferece serviços, gerando recursos para o bairro.

unesp

fig 46

Paredes Pintadas *de Mônica Nador*

Mônica conta que, em um de seus trabalhos, ao retornar, tempos depois, a uma das casas em que trabalhou participativamente somente a fachada, a proprietária, por sua conta, tinha cuidado de trabalhar todos os outros ambientes de casa, demonstrando uma elaboração estética que surpreendeu a própria artista.

Em outro relato, ela conta sobre um marido que não cansava de criticar a proposta. Mais tarde, acabou também envolvido no processo, soltando uma perola aos ouvidos da artista: "*Pintar essas florinhas na parede da minha casa, para mim, é uma terapia. Eu nem tenho tempo mais para brigar com minha mulher!*"

Criando e executando o trabalho artístico junto com seus moradores, Mônica dá o testemunho da dimensão estética e social que o trabalho artístico pode experimentar, repercutindo positivamente até na saúde física e mental daqueles com quem trabalha.

2.1.7.Os Outdoors em festa de Eva Saro e as mensagens indutoras do consumo.

Eva Saro segue uma postura bem próxima àquela de Lily Yeh. Na palestra "Arte Pública na Europa" que tivemos a oportunidade de assistir no Instituto de Artes da UNESP em agosto de 1998[5], a Profa. Dra. Yvonne Eva Saro Nydegger nos contou sobre sua experiência na praça de seu bairro, em Genebra. O engajamento para se apropriar de um espaço público e "comprar todas as brigas" para humanizá-lo com ajuda da população sinaliza esta proximidade com Yeh. Saro, porém considerou mais urgente trabalhar outro tipo de arte pública: uma que a aproxima de Beuys. Os outdoors de Eva Saro são uma provocação também, mas está agora mais sutil, propondo o olhar crítico sobre a manipulação do elemento simbólico na propaganda que objetiva o consumo.

A evolução do seu trabalho na Europa, enfocando a Arte Pública como um exercício de Cidadania, a conduz também para o aspecto conscientizador da arte, que tem a educação como sua maior aliada. E traz essa bagagem para o Brasil trabalhando com escolas da rede pública na confecção, junto aos alunos, de trabalhos artísticos na linguagem do Outdoor.

[5] 1°. Simpóiso de Arte Pública do Instituto de Artes da UNESP – curador Prof.Dr. João Spinelli., 1998.

unesp

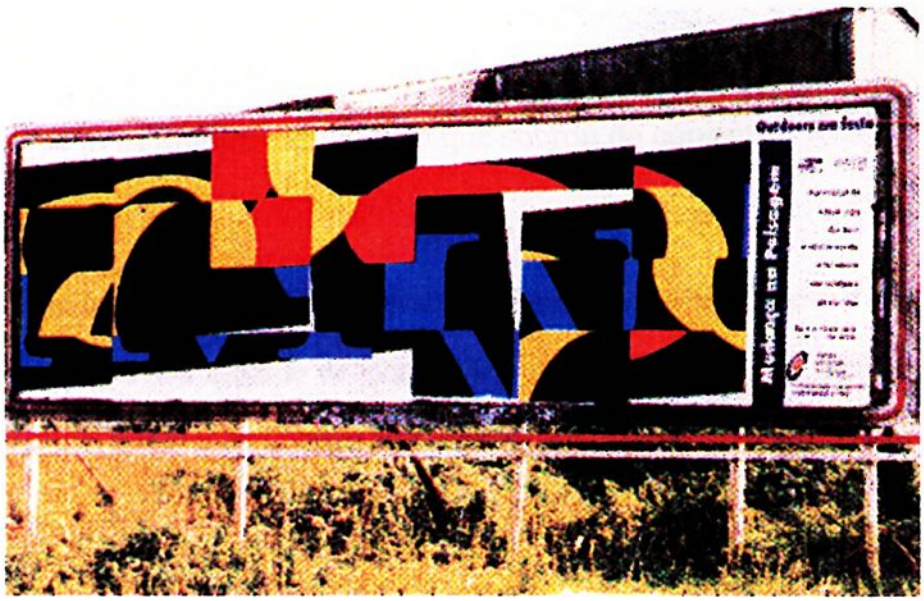


fig 47

Outdoors em festa *de Eva Saro*

Ao desconstruir a mensagem do outdoor recortando suas imagens hipnotizadoras, propondo o jogo lúdico da reconstrução, Saro trabalha o olhar crítico destas crianças sobre a linguagem da propaganda. Desmistifica o apelo dos elementos simbólicos que a propaganda utiliza para induzir o consumo trabalhando o processo criativo e cognitivo dos alunos na recomposição estética de suas mega colagens.

E novamente, na apropriação , mesmo que temporária, do espaço público - no caso, na instalação dos painéis do Centro Cultural São Paulo, em agosto de 1998, sobre a avenida 23 de maio - deu a essas crianças um *input* impar de orgulho e auto-estima. A propaganda, agora, era a da arte pública e infantil, no mais nobre papel da contemporaneidade: a inclusão.

2.1.8. A arte do lixo de Washington Santana e o que sobrou do consumo.

Do outro lado da linha, encontramos Washington Santana trabalhando com o que sobrou do consumo, a que a propaganda deu atestado de idoneidade e a cidade, hipnotizada, acreditou e engoliu. Sua arte lembra um pouco o trabalho milimétrico de Bispo do Rosário, dando significado ao que deveria ser dejeto.

Santana traz de volta aos olhos da cidade o tamanho do excremento que ela produziu e mandou rapidamente tirar da vista. Bispo do Rosário promoveu, através de sua arte, sua própria inclusão, pois como insano era também "dejeto social". Santana traz para a vitrine, obstinadamente, o que o mundo tem que começar a ver, tem que incluir em suas preocupações, tem que pensar *a priori*. Para não se escandalizar hipocritamente *a posteriori*.

Como Milan, no *Ventre da Vida* (Arneiro,1999) ele "a*bre um buraco na calota de concreto da consciência urbana*" e bota o dedo na ferida. E comenta Antonio Risério, no livro que registra a obra de Santana(1993) , sobre o seu olhar estético : "*A sensibilidade entre a morbidez e a transcendência procura a beleza no monturo*". A morbidez de se olhar o que não se quer. A transcendência de olhar e fazer algo por isso.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

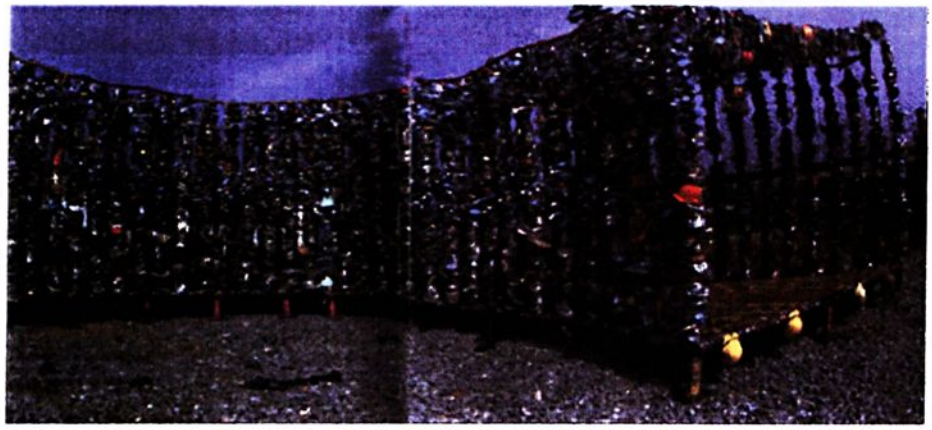


Fig 48

A Arte do Lixo *de Washington Santana*

A participação do público no trabalho de Santana é uma tônica também. Mais delicada de ser abordada do que no caso de Eva Saro, justamente por se considerar o suporte tão repugnante. No projeto Aquabella [6], realizado pela primeira vez no Dique do Tororó, em Salvador, em 1987 – sobre o qual boiavam enormes tubos infláveis e coloridos de polietileno – era uma crítica a poluição das águas. Foi realizado em São Paulo, em 1996, no Lago do Parque Ibirapuera, com a participação dos usuários do Parque. Participação limpa, de mão de obra não acostumada a manusear o verdadeiro material artístico que ele simboliza. Isto, porque os garis foram companheiros e professores anteriores de Santana. Mão de Obra especializada. O público que necessita aprender com esses especialistas, por enquanto apenas brinca de participar. Não será autor. Nem co-autor. Será mão de obra.

Urgência Urbana. Ação Preventiva Rural.

[6] Sua concepção é de 1983.

2.1.9. Vídeo Arte de Iñigo Manglano-Ovalle e as novas linguagens para a auto-representação do público.

Aqui percebe-se o quão é ilimitada a quantidade e variedade de suportes para que a Arte Pública veicule o sentimento e necessidade de seu público. Como conta Jacob(1998) sobre um projeto chamado *Street Level Video,* que fez parte do movimento "Culture in Action" (1993), do qual foi curadora, sobre o artista Iñigo Manglano-Ovalle: "*Iñigo, que é espanhol de nascimento e foi criado na Colômbia, trabalhou com a vizinhança do lugar onde morava há quatorze anos, em Chicago. Era uma antiga comunidade de ucranianos e poloneses, depois guatemaltecos, mexicanos e outros latinos americanos. Aos poucos as ruas e escadarias, que eram local de convívio entre vizinhos, deu lugar à violência e a disputa entre gangues".*

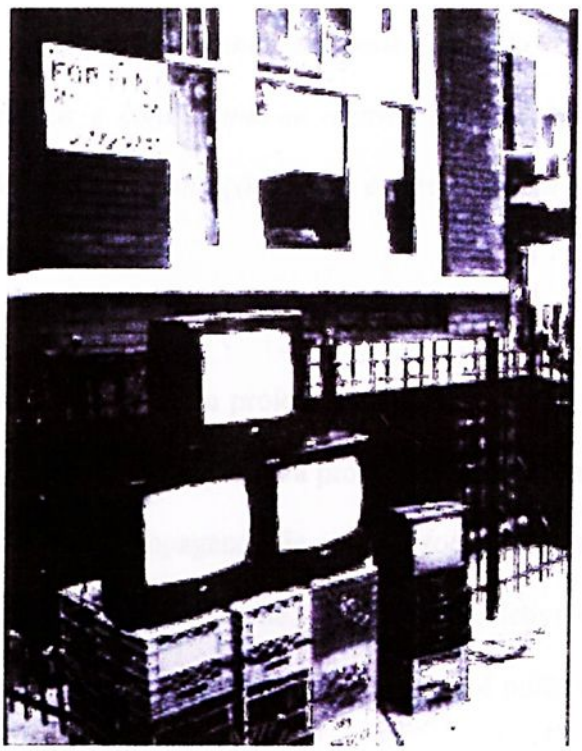


fig 49 - Street Level Video *de Iñigo Manglano-Ovalle*

O artista reuniu, então, estudantes que "*tiveram de deixar sua afiliação nas gangues para participar do trabalho. Foi um estudo complexo, de mãos dadas com professores, estudantes em campo, colocando-os para conversar com pessoas com quem normalmente não conversariam. Agora, porém, munidos de uma câmera de vídeo, estavam desejosos para comunicar as questões de sua comunidade, falar com gente de negócios, com vizinhos, preocupados, não apenas com a maneira de conduzir suas entrevistas mas também com a forma das imagens. Como deveriam se auto-representar, aqueles latinos, na televisão e o que seria dito a por deles?*"

Em sua maior versão, constituiu uma das maiores instalações de vídeo já vistas: 75 monitores. Foi montada na rua e também no Museu de Arte Contemporânea de Chicago. "*Todos do lugar estiveram envolvidos na obra de arte, não necessariamente sendo fotografados, mas como parte daquele processo de negociação , dividindo seu poder, reconhecendo seu poder, falando sobre seu poder. Pelo primeira vez estavam ouvindo seus vizinhos e conhecendo-se através das representações . Assim, essa obra funcionou como uma espécie de auto-representação crítica e gerou alguma esperança durante o processo para as comunidades marginalizadas.*"

A Arte Pública pôde contribuir para um projeto de humanização de um grupo social, mas Jacob alerta para que não se considere isso uma solução para problemas sociais. Inclusive por que, se parar por aí, pode acabar virando mais uma falsa propaganda de atuação social. Mas a grande polêmica criada por esta obra no meio artístico era o da autoria. O fato de ser uma obra coletiva e de autorizar o público leigo a discutir arte no papel de autor provocou reações. Mas como isso é possível se Iñigo Manglano-Ovalle estava lá como curador do fazer artístico?

unesp

2.1.10. Novas Mensagens do Mundo Contemporâneo

2.1.10.1. A Arte sem Artista ou quem detêm a Arte ?

Aqui no Brasil, o seminário internacional foi um sinal e contribuiu para uma nova postura se implantar. Vemos hoje que, timidamente, o público se reapropria das ruas, ainda em manifestações efêmeras ou de forma não reconhecida pela classe artística, como ocorreu no projeto *Aprendiz* com as escolas públicas e particulares do bairro de Vila Madalena , em São Paulo, em 2000, contra a degradação do espaço em escadaria pública, por pichadores.

fig 50 - Projeto Aprendiz - *Escadaria em Vila Madalena, SP*

Com mosaicos que desfavoreciam a visualização das inscrições em *spray*, os alunos conseguiram evitar a ação dos vândalos e ainda trazer um olhar estético sobre a cidade, perpetuado agora em suas paredes. Este é um exemplo para a afirmação de Michel Brenson "... freqüentemente **nem parece arte** no sentido convencional". Iñigo Manglano-Ovalle é um representante da classe artística, mas duvido que não aplaudisse de pé esse trabalho. Aqui os artistas são crianças e os agentes desta arte, seus professores de escola. Não são artistas formados, nem de carreira comprovada. Por isso não deveria este trabalho ser chamado de Arte?

2.1.10.2. Inclusão e Tolerância

Numa época em que os Studios Disney(1996) reeditam, para o público infantil, o clássico de Vitor Hugo, passando a lição da modernidade na **inclusão** de Quasímodo[7]. Ali vemos a expressão do processo de elaboração do convívio com a diversidade e os considerados proscritos da sociedade (deficientes físicos e ciganos na Paris medieval). Na mesma medida, o clássico dos quadrinhos de Chris Claremont e Brent Anderson, os *X-Men,*[8] ganham sua versão cinematográfica, pela Twenty Century Fox(2000). É a mesma mensagem subjacente de **tolerância** e de **valorização das especificidades de cada indivíduo** endereçada ao público juvenil . Há que se perceber um movimento global evidenciando que a arte precisa sair do seu pedestal para se re-qualificar.

[7] vídeo: *O Corcunda de Notre-Dame*. Studios Disney, 1996.
[8] vídeo: *X-Men* Twenty Century Fox. dir. Brian Singer.2000.

unesp

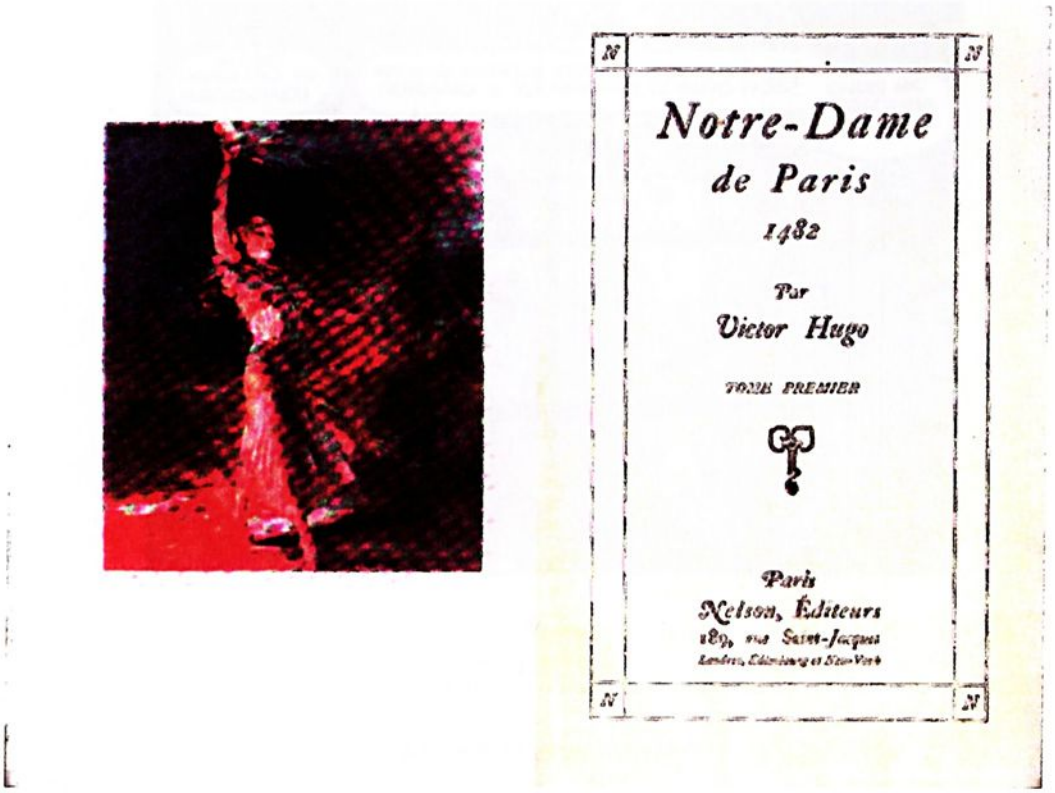


Fig 51

A cigana Esmeralda e Quasímodo – excluídos

linguagem original: literária

Em novo veículo, o cinema – esta forma já consagrada de arte pública – , estas duas histórias impressas ganham o mundo e o mundo infanto juvenil... E, tanto quanto o cinema americano possa penetrar nas comunidades contemporâneas, o faz como a antiga narrativa oral dos contos de fadas que transmitia procedimentos e truques para se lidar com a problemática cotidiana (Bettelheim,1980). Esta linguagem reflete e toma para si a função de anunciar um novo (velho) caminho, como diria Maria Lúcia Montes (1998), ao público jovem, para onde será prudente caminhar a humanidade na eminência de um total colapso.

fig 52

Os X-Men e suas habilidades específicas

linguagem original: Quadrinhos

O mundo científico internacional, que vislumbra em seus encontros discutir o futuro da ciência, achou por bem realizar um seminário na USP organizado pela UNESCO, em novembro de 1997, intitulado "**Ciência, Cientistas e Tolerância**". Um seminário pautado pela preocupação em situar "os principais papéis dos cientistas na construção da solidariedade e da paz, entendidas como a responsabilidade recíproca na construção de um mundo onde todos possam ter suas necessidades básicas satisfeitas, respeitados os direitos universais, respeitadas e valorizadas as singularidades e tradições culturais de povos e nações."(grifo meu) São eminentes a conscientização, a tomada de posição e atitude para que os avanços da ciência não dêem abertura a aberrações que violem a integridade do ser humano. E em meios que trabalham com produção de conhecimento é preciso ficar atento à formas de opressão e embotamento exercido pela manipulação de dados determinada por jogos de interesse mascarados como legitimo saber instituído. Entender e regular o que seria a coação pelo conhecimento.

unesp

E a preocupação com a formação da juventude se apresenta mais uma vez: um dos produtos desse encontro da UNESCO são cartazes com jogos infantis sobre a tolerância.

2.1.10.3. Jogos, utopias, simulações: a necessidade de brincar e testar a realidade

É séria a repercussão das atitudes tomadas em direção ao coletivo. **O caráter lúdico** que a arte propõe e que é, em sua fase de iluminação (Kneller, 1978), só experienciado pelo próprio artista, ou no caso do espaço público, pelo arquiteto ou urbanista, na criação de numa obra convencional, nesse momento é proposto também ao usuário, ao cidadão comum, para que este **compartilhe da elaboração simbólica** do elemento artístico. E o que o destaca de qualquer atividade social comunitária é a perpetuação, na execução da obra, do momento da brincadeira e do relaxamento numa verdadeira química da **vontade pessoal no bem grupal,** a que se reporte futuramente como símbolo de **pertencimento** (Maria Lúcia Montes, 1998) e realização pessoal, em níveis muitas vezes subconscientes. Mas sobretudo é no processo de elaboração do elemento artístico que pode se verificar o papel reflexivo de avaliação e crítica sobre as conseqüências de uma atitude em relação ao coletivo.

Constata-se a necessidade desta reflexão quando um seminário internacional sobre Psicologia e o Ambiente Construído (Rio de Janeiro, 2000), é organizado, com a finalidade de perscrutar a real percepção dos usuários da obra arquitetônica e urbanística e todas a possíveis interfaces entre o entendimento do ser humano – integralmente, ser bio-psiquico-mítico-afetivo-social –, em interação com seu habitat, arcabouço físico que o abriga em todas as suas atividades.

unesp

O arquiteto e urbanista Vicente Del Rio, organizador do dito seminário, na palestra de apresentação, coloca como autocrítica: "*Quantas vezes a nossa atuação sobre o ambiente, seja ele natural ou construído, causam conseqüências que ignorávamos por completo e que terão impacto direto sobre a qualidade de vida de gerações. Quantas vezes projetos e planos geraram ambientes que afetaram, de maneira imprevisível, as respostas sensoriais dos moradores?*"[9]

E Vicente Del Rio acrescenta : "*Não se trata apenas de respostas emocionais puramente psicológicas no sentido mais popular da expressão, pois já se comprovou a existência de* ***conseqüências neuropsicológicas e neuro-endócrinas geradas pela percepção e pelos estímulos ambientais.***[10] *Estes estímulos por exemplo causam repostas afetivas a estes ambientes, determinam a saúde mental e o seu valor recuperativo.*" Esta afirmação abre precedente para o DEVANEIO I e II e o tirar partido dos aspectos psicossomáticos da relação ser humano/meio-ambiente que proponho no capítulo 5 desta dissertação. Configura, também, campo para a Arte Pública desenvolver-se, este poderoso instrumento de prospecção, conscientização e expressão para a ultra-multifacetada humanidade.

2.1.10.4. O novo público da nova Arte.

Michel Brenson, durante o primeiro Seminário Internacional SESC de Arte Pública (1995), antes de falar sobre arte pública, quis comunicar sua preocupação com o **papel da Arte e da Cultura** hoje. Propôs, antes de mais nada, um **Espírito de Atenção.** Em seguida caracterizou a nova arte pública como "*algo a ser moldado , num grau decisivo pelas circunstâncias e condições de cada lugar específico*",

---

[9] Esta frase reitera as impressões que descrevo no histórico desta dissertação. (anexo I – HISTÓRICO - Um profissional buscando uma ação.) sobre os motivos que me encaminharam para a presente pesquisa.

[10] Parsons, Ruth. The Potential influences of Environmental Perception on Human Health, In Journal or Environmental Psychology no.11, pp. 1-23, 1991.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

dizendo sobretudo que: "*são artistas comprometidos com a atuação fora dos museus e galerias e lutam, neste momento, com* ***problemas globais****, explorando a* ***memória individual ou coletiva****, trabalhando com arquitetos no planejamento de parque e praças,* ***criando provocações para gerar o debate cívico****, ou* ***colaborando com comunidades de pouco ou nenhum acesso ao poder****. Os artistas mais vitais que trabalham na esfera pública querem afetar o mundo em volta deles*"... "*artistas estão tentando vincular suas formações artísticas com suas* ***responsabilidades enquanto cidadãos***."

Brenson não desmerece a arte em museus e galerias, ao contrário, dá exemplos de exposições tão importantes ao ponto de terem a capacidade de mudar uma cultura. Mas coloca que " *um dos fatos essenciais da vida artística hoje...*"[11] (...) "*é que ninguém jamais poderá de novo fingir responsavelmente que um só tipo de arte é capaz de preencher todas as necessidades que a arte deve satisfazer. Artistas em Nova York constroem abrigos para mulheres espancadas , ou atuam com os trabalhadores em saneamento, em Berlim criam sinalizações de vias públicas para lembrar os alemães dos efeitos cotidianos do holocausto, em Los Angeles, trabalham com os sem teto.*"

Os locais se diversificam. Praticamente todo e qualquer lugar tem a potencialidade de tornar-se palco de alguma manifestação artística de importância pública.

E como Brenson coloca: " ... *em ruas, metrôs, frentes de lojas, parques e rios – em locais* ***onde o público principal tem pouco vínculo com o poder institucional ou confiança nele***", já que os grandes museus estão associados e "*amplamente percebidos como propriedades de uma elite social(...)da qual dependem cada vez mais*".

[11] Brenson situa este movimento na América do Norte, mas devido as suas crescentes e disseminadas manifestações, entenda-se também o resto do mundo.

unesp

Pois esta nova arte pública é aquela que "*desafia e amplia os significados da palavra público*", na medida em que procura "*...atingir públicos não identificados com uma classe dirigente*"... "*e por se preocupar com injustiças e conflitos fundamentalmente esquecidos ou camuflados pela maioria das instituições de poder cultural.*"

Nos Estados Unidos, é uma arte que freqüentemente trabalha em contato íntimo com **comunidades tradicionalmente estigmatizadas e marginalizadas**. Esta arte é, por sua natureza, uma crítica ao sistema mercadológico.

2.1.11. Arte Pública no Gomeral: Missionarismo ou Sobrevivência

No caso do **Gomeral,** o trabalho da Arte Pública, em uma das suas principais facetas, usando a terminologia de Brenson, tinha a intenção de dar capacidade de **inclusão no sistema de mercado de um grupo marginal** que por suas características, crescentemente desinteressantes a este mercado, corria o risco de se extinguir.

Fazendo um paralelo, temos o exemplo dado por Brenson sobre a Arte Pública praticada atualmente na Polônia, que caminha em sentido inverso ao pretendido nos paises capitalistas. A tendência de certo modo comunista ou social da Arte Pública praticada nos Estados Unidos, contrapõe-se à tendência "capitalista" da Arte Pública praticada nos antigos países comunistas, onde basear a Arte na comunidade, além de parecer a estes uma forma "ingênua" de arte, está associada à "repressão dos anos comunistas" e ao seu conseqüente "**isolamento cultural**."

unesp

Brenson coloca um aspecto interessantíssimo: **porque pessoas, que moram e trabalham em áreas desoladas** ao sul do Bronx em Nova York**, permitem que artistas se envolvam em suas vidas cotidianas ?**

E ele responde: "*Inevitavelmente, descubro que é exatamente* ***a identificação da arte com dinheiro e transcendência*** *que encoraja as pessoas sem poder a embarcar em colaborações artísticas. Essa identificação da arte com valores materiais e religiosos, que as grandes instituições de arte reforçam, é ainda essencial à promessa que a arte apresenta. Pensar de modo inteligente e imaginativo sobre arte significa trabalhar e pensar de modo complexo e criativo com as razões do poder da arte, e não o simplesmente rejeitar suas associações com transcendência , riqueza, classe ou quaisquer outras que contribuíram substancialmente para a necessidade da arte através do tempo.*"

Brenson então apela para que **não se seja "moralista ou messiânico"** com relação a análise da Arte Pública Contemporânea: apesar de "*insistentes, apaixonados e inflexíveis*", devemos estar cientes de que "*nada pode ser generalizado ou julgado categoricamente por seus nobres propósitos ou pela companhia que escolhe*."

Associada ao processo de desenvolvimento de uma economia sustentável, no Turismo Ecologicamente Sustentável, o aspecto da Arte que Brenson de certa maneira desmistifica, pode ser visto por um prisma mais digno. Não se está subjugando uma comunidade para que esta passe a ser explorada pelo mercado capitalista. Com este trabalho, o que se está favorecendo é para que a comunidade entre

unesp

num processo de auto-reconhecimento para que gerencie sua inclusão no mercado de maneira a que princípios de ética, respeito e integração à sociedade e à natureza não sejam mais violados.

2.1.12 Arte Pública e as virtudes comuns de Tsvetan Todorov

Por fim, acho cabível colocar algumas características que o agente da Arte Pública teria que ter, ou se imbuir, para realizar um trabalho de importância pública. Estes são descritos por Brenson (p.1890-190) a partir de um texto do búlgaro, Tsvetan Todorov, sobre as virtudes heróicas e as virtudes comuns mobilizadoras da ação humana.

Todorov expõe as virtudes que tem sido enaltecidas e tem guiado o ser humano até hoje. Estas têm sido as VIRTUDES HERÓICAS. O culto aos heróis. Geralmente figuras destacadas da maioria, que se colocavam em nome de um ideal a tomar atitudes em que eles eram os únicos protagonistas. E protegidos como tal. Mesmo que suas atitudes passassem por cima dos direitos básicos e naturais de muitos. O ideal sempre o justificava.O papel de governante de certa maneira carrega essa mitologia.

Exemplifico, no Brasil, essa justificativa HERÓICA, nas mega-intervenções do setor energético. Em prol do bem maior que é abastecer de energia elétrica as cidades brasileiras, investe-se bilhões em, também mega, estragos ambientais e sociais. Tenho certeza que os promotores destas intervenções no meio ambiente estão repletos de virtudes e acreditam no que estão fazendo. A mitologia heróica os acompanha, pois a mitologia heróica da engenharia humana ainda persiste, por mais evidentes que sejam suas conseqüências devastadoras. Providências menos heróicas, em escala bem menos grandiosa,

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

pulverizadas em soluções regionalmente adaptadas, com uma mediação, esta sim, centralizada, talvez satisfizessem mais a contento as necessidades prementes das nossas populações.

Soluções conduzidas pelas VIRTUDES COMUNS: Dignidade, Cuidado, Atenção, Respeito, e ainda, aquelas que Todorov coloca numa posição mais que heróica, divina: a "*dádiva da bondade*" e a "*dádiva da dimensão mágica e ritualística do senso de oportunidade*".

Dignidade, Cuidado, Atenção, Respeito, Bondade e Senso de Oportunidade.

Dignidade é auto-respeito, integridade. *"...e a dignidade é moral(...) e impõe respeito somente quando trabalha para o bem"*.

O Cuidado que "*capacita as pessoas a viverem melhor consigo mesmas e com os outros*" e contém a benção da sua reciprocidade: "*está no próprio ato; cuidar de um outro , o cuidador continua a cuidar de si também*".

A Atenção, que aliada ao Respeito é o substrato para o Cuidado se nortear. A Atenção envolve *a priori* um estado passivo, um lapso de não-movimento, onde ativos estão os sentidos e a percepção. Um estado de suspensão(Heiddegger). Lapso de tempo que pode ser a porta do INSIGHT. Uma brecha no tempo. A porta da dádiva da próxima virtude.

O Senso de Oportunidade: chamado presença de espírito ou senso de ocasião, e'um sinaleiro. Um aceno sutil que dura um momento.A vida oferecendo a mão para, como falei em outra oportunidade, nos

unesp

puxar para um atalho na sagrada experiência de viver. Atalho ritualístico e mágico como denomina Todorov. Um atalho para a cena principal. Cena em que somos atores e autores de uma história compartilhada .

Lembro-me de uma aula que estava dando no ano passado e tivemos a idéia explorar um dos assuntos dados entrevistando os alunos de outra sala. Era a única sala com alunos, fora a nossa, em toda a escola. Enquanto esperávamos o término da aula comecei a discorrer sobre as virtudes de Todorov. No meio da explanação, exatamente no momento em que falava sobre a dádiva do senso de oportunidade, a porta da outra classe se abre e os alunos irrompem para fora da escola, sem saber das nossas intenções. Pensei então: "*Termino a explanação ou saio correndo para chamar de volta os alunos da outra sala?*"

Terminei a explanação mostrando na prática a dádiva que a vida concedia naquele momento de exemplificar o senso de oportunidade em plena ação: saindo correndo atrás dos alunos para a entrevista. Foi uma entrevista múltipla, coletiva, e decisiva para o curso.

E voltando para o trabalho no Gomeral., tivemos também aí, um momento vital que nos provou mais uma vez a realidade da magia. A virtude mágica e ritualística do senso de oportunidade de Todorov nos ocorreu no Gomeral, ao que poderiam chamar de Providencia Divina....

O sogro da Neumana era um senhor que contava muitas histórias "dos antigos". Sr. Francisco era um contador de histórias nato, e apesar de não ser nativo do lugar tinha na memória muitos detalhes sobre o Bairro, que estavam se perdendo porque ninguém mais se lembrava direito. Ele estava doente e já não saia muito de casa. Na roça qualquer locomoção é uma verdadeira aventura sobre tudo para uma pessoa

unesp

idosa.(70 anos). E o curso já estava em vias de terminar e para complementar o trabalho da Fundação Florestal , Maria Amália , achou por bem trazer mais pessoas ao Bairro, guias de trilha profissionais, para dar mais segurança aos monitores na prática do oficio.

Márcio começou a trabalhar com eles e acabou se envolvendo com o processo que estava ocorrendo ali. Um belo dia, durante os trabalhos ele contou que tinha trazido um gravador de bolso com ele. Neumana sabendo que o sogro sabia muitas história sobre o Casarão, algumas que nem sua mãe que morava nele lembrava, resolveu tentar levá-lo para conversar com o Márcio. Sr. Francisco relutou, não queria ir. Mas Neumana insistiu, insistiu, insistiu tanto que ele acabou resolvendo descer o morro e ir para o Casarão contar as historias que sabia.

Marcio gravou tudo.

E diz, quem estava lá, que foi uma noite especial, alegre, onde lembraram de tantas coisas perdidas no tempo. Sobretudo a história do Casarão de mais de 200 , marco do estabelecimento da família no bairro, onde Don'Anna mora hoje e está trabalhando para transformar em Pousada.

Neumana levou o sogro de volta para a casa, Marcio retornou para Guaratinguetá' e todos, na segunda feira , voltaram a vida normal.

Na semana seguinte tiveram a notícia que o Sr. Francisco teve um ataque do coração e faleceu, levando com ele toda a memória e os fatos que contavam a historia do Gomeral. Mas aquela noite especial ficou guardada para sempre e vai poder ser contada, publicada, repetida, por causa de um

unesp

gravadorzinho e o senso de oportunidade da Neumana, que num momento mágico fisgou no ar uma historia que, mais uma semana, desapareceria como uma fumaça no vento.

Esta é a generosidade da vida para conosco. Sua bondade maior.

E ficou faltando exatamente a Dádiva da Bondade das virtudes de Todorov.

Como nos colocamos para com a vida, frente esta virtude? Se ás vezes recebemos da vida presentes como o que acabei de contar...

Brenson coloca: "*É a bondade de um indivíduo para com um outro, SEM IDEOLOGIA, sem pensamento, sem discursos ou justificativas, que não pergunta se o beneficiário a merece.*" Citando Grossman: "*o que é mais verdadeiramente humano em um ser humano.(...) Se o homem tenta dar-lhe poder, ela perde o brilho, enfraquece, desprende-se e desvanece".* Considero que a dádiva da bondade é o que dá felicidade, o que dá saúde, o que dá prazer . E junto com a dignidade, a atenção, o cuidado, a oportunidade é o que dá sentido à vida.

E a Arte Pública tem este papel hoje. Voltar a mostrar para as pessoas o sentido simples da vida. E aí a vida passa a ter um grande sentido.

unesp

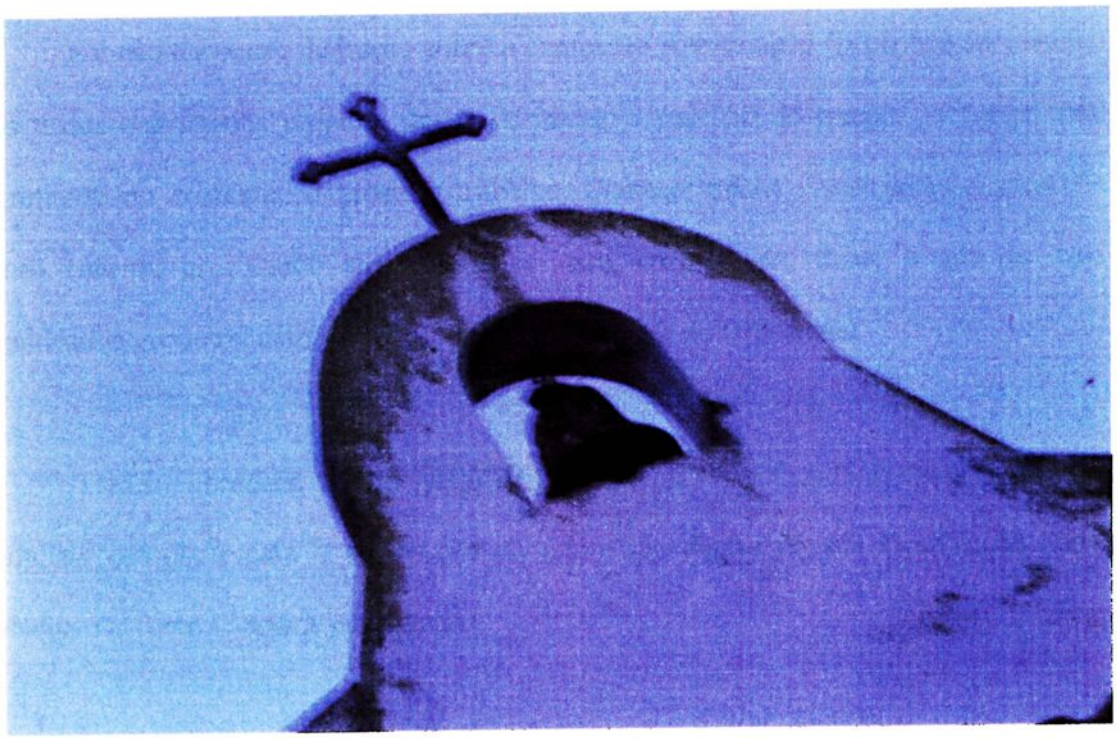


fig 53

Sino da Igreja de São Lázaro

2.2. A Construção de uma Definição : Apropriação do Espaço

Por não encontrar definição sobre a expressão Apropriação do Espaço em nenhum dos textos consultados procurei, antes de iniciar o trabalho de campo, construir este significado no contexto do presente trabalho. Comecei minha investigação a partir do senso comum, procurando em dicionários para, em seguida, trazer o que de mais significativo encontrei entre os teóricos da Arquitetura e do Urbanismo.

Tomei a liberdade de usar grifos em amarelo para ir colhendo as designações que poderiam contribuir para a construção da expressão dentro da sua significação neste trabalho .Da fonte 1 [1] temos cinco grifos.

---

[1] ***Apropriação*** *(do lat. appropriatione.) S.f. 1. Ato ou efeito de apropriar(-se) 2. Acomodação, adaptação.*
** **Apropriação direta.** Etnog. Atividade econômica dos povos primitivos representada pela coleta, caça e pesca rudimentares.*
Apropriado *[Part. de apropriar]Adj. 1. Azado, oportuno, próprio. 2. Conveniente, adequado, útil.*
Apropriador *(ô) Adj. e s.m. Que , ou aquele que (se) apropria.*
Apropriar *(do lat. appropriare.) V.t.d. e i. 1. Tornar como propriedade, como seu; arrogar-se a posse de: Como ousas apropriar a ti o que não tens de direito?. 2. Tomar como próprio ou adequado, conveniente; adequar, adaptar, acomodar: conformar: Procurava apropriar as palavras ao estado de espírito do pai. T.d. 3. Tornar próprio, seu; apossar-se de: A Alemanha apropriou parte do território polonês , 4. Tornar próprio (um substantivo comum) P. 5. Tomar para si; apossar-se, apoderar-se: Apropriou-se indebitamente de bens da família.*
Espacialização. *[De um *espacializar] S.f. disposição no espaço de elementos sonoros, visuais, táteis, etc.,. com o fim de obter certos efeitos estéticos ou de percepção: espacialização musical; A poesia concreta vale-se da espacialização visual.*
Espaço *(Do lat. spatiu) S.m. 1. Distância entre dois pontos, ou a área ou o volume entre limites determinados: O acidente com o pedestre resultou do estreito espaço da calçada; A casa foi construída num espaço pequeno. 2. Lugar mais ou menos bem delimitado, cuja área pode conter alguma coisa. Na casa há espaço para cinco pessoas... 3. Extensão indefinida : Falava do passado com os olhos perdidos no espaço como revivendo-o. **Espaço Arquitetônico.** Arquit. Aquele que é gerado e limitado pelos elemento arquitetônicos, e no qual se manifestam, para quem nele demora, as diferentes dimensões da forma arquitetônica (visual, táctil, auditiva, odorifica).*
Espaço Interno *Arquit. Aquele que é limitado por elementos edificados e coberto, como as salas, quartos, varandas, alpendres, etc.* "Aurélio" , Nova Fronteira Editora, 1993. p. 120, 493

unesp

Da fonte 2[2] temos três grifos:

Reunindo as expressões encontradas obtive os seguintes significados:

Apropriação. Ato ou efeito de apropriar(-se) Tornar conveniente, adequado, útil. Tomar como próprio ou adequado, conveniente; adequar, adaptar, acomodar: conformar; Tornar próprio; Tomar para si; apossar-se

Espaço Lugar mais ou menos bem delimitado, cuja área pode conter alguma coisa. Aquele que é gerado e limitado pelos elementos arquitetônicos, e no qual se manifestam, para quem nele demora, as diferentes dimensões da forma arquitetônica (visual, táctil, auditiva, odorífica). Lugar.

Portanto teríamos:

> ***Apropriação do Espaço***: Ato ou efeito de tornar conveniente, adequado, útil e adaptado para si, um lugar mais ou menos bem delimitado e em cuja área pode conter alguma coisa, que é gerado e circunscrito pelos elementos arquitetônicos, no qual se manifestam, para quem nele demora, as diferentes dimensões da forma arquitetônica (visual, táctil, auditiva, odorífica).

---

[2] ***Apropriação*** *s.f. (do lat. appropriatio.)1. Ato de apropriar ou apropriar-se. 2. Acomodação, adaptação.*
Apropriado *adj. 1. Próprio, conveniente, adequado justo: resposta apropriada. 2. Oportuno: Esta é a hora apropriada.*
Apropriar *v.t. (do lat. appropriare.) Tornar próprio; adaptar, acomodar, conformar: apropriar o estilo ao tema.*
Apropriar-se *v.pr. Tomar para si; apossar-se, usurpar: Apropriou-se do que não era seu.*
Espacialidade *s.f. Caráter do que está no espaço ou se organiza no espaço .*
Espaço *s.m. (Do lat. spatium) 1. Extensão indefinida , meio ilimitado que contém todas as extensões limitadas. – 2. Extensão superficial. – 3. Lugar; vão, capacidade: Esta casa tem espaço para dez pessoas....* Grande Enciclopédia Larousse, Cultural Nova Cultural Ltda. 1998.p.371, 2193.

unesp

Este seria um significado simplificado. Mas indo mais adiante, num adendo encontrado , na Grande Enciclopédia Larousse apareceram indícios para uma investigação mais aprofundada .

Diz respeito ao verbete espaço, definido, porém, a partir do ponto de vista da psicologia, isto é , abordando aquilo que está ligado a relação psicológica do ser humano com seu espaço. Em outras palavras, o verbete refere-se a percepção do espaço pelo indivíduo[3].

Os indícios foram os seguintes:

a) Dados proprioceptivos.

b) Estabelecer relações espaciais entre os objetos.

c) A teoria psicogenética de Piaget

Especificando:

a) Dados proprioceptivos: Conduzem a definição de apropriação do espaço a partir da percepção de si próprio. Pois, entrando nos domínios da fisiologia humana, descobrimos que proprioceptivo é o sistema neuronal que comanda a musculatura para

---

[3] ***Espaço*** *Psicol. A percepção do espaço é produzida por dados visuais, auditivos, e proprioceptivos. Apenas os dados visuais são quantificáveis (medidos em metros. p. ex.) e por isso imediatamente intelectualizados. Os outros dados permitem estabelecer aproximativamente relações espaciais entre os objetos. A percepção do espaço é possível porque os dois olhos captam, cada um, uma imagem óptica diferente; a análise de ambas pelo sistema nervoso central dá origem a uma imagem única, com profundidade (estereopsia).O espaço perceptivo visual pode ser dividido em três planos: 1) o plano médio aparente (que a pessoa vê exatamente diante de si); 2) o horizonte aparente (linha na qual céu e terra parecem encontrar-se) : 3) plano frontal aparente (formado pelos pontos percebidos pelo indivíduo como igualmente distantes dele). Numerosas experiências de psicologia experimental permitiram determinar e especificar esses três planos. A teoria psicogenética de Piaget (campo sensoriotônico) é ainda hoje a análise mais pertinente sobre a aquisição da percepção do espaço pela criança, e dos modos de integração das fontes sensoriais que a tornam efetiva.*

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

os movimentos de controle e equilíbrio do corpo em relação a sua posição no espaço em cima dos seus próprios limites mecânicos e orgânicos. Por exemplo, aquele sistema neuronal que comanda a musculatura que mantém a cabeça aprumada sobre o pescoço (Guyton,1964).

Mas a proprioceptividade de Guyton é descrita como atividade reguladora exclusivamente fisiológica. Com os novos estudos da fisiologia e anatomia humana que levam em consideração outros aspectos da experiência humana como determinantes da configuração física corporal encontramos componentes para os processos de adaptação do homem ao meio como o que poderia se chamado de proprioceptividade emocional e social. Nesta área temos a contribuição ímpar de Stanley Keleman em seu livro *Anatomia Emocional* (1992)[4].

Aqui abriríamos uma ponte para um interessante assunto que seria a Psicologia da Percepção. Para a presente pesquisa, porém, vamos nos ater a uma pequena explanação, no capítulo 4 – O PROCESSO, sobre a adequação do Método PERA para a aplicação pratica do trabalho, uma vez que se buscava sensibilizar o grupo abordado, através do envolvimento corporal para a descontração e a percepção da relação eu-objeto-entorno.

---

[4] *"Anatomia emocional significa camadas de pele e músculos, mais músculos, órgãos mais órgãos, ossos e a invisível camada de hormônios, bem como a organização da experiência", "Sem a anatomia, não há emoções . Os sentimentos tem uma arquitetura somática" e ainda: "Anatomia emocional é a educação somática, uma ferramenta para aprender a geografia e os arquétipos da história pessoal. Ela mostra a relação entre a forma e as forças genética e social que inibem ou facilitam a conformação de uma vida.". "Ser um indivíduo é seguir os impulsos da própria forma e aprender suas regras únicas de organização. Esse princípio de organização , esse imperativo para a forma , é a linguagem do universo, da sociedade e nossa própria linguagem."*

unesp

b) Estabelecer relações espaciais entre os objetos: A apropriação do espaço, já inserida em disciplinas específicas que estudam o espaço urbano, onde é assunto de investigação acadêmica há algumas décadas, encontra aqui exemplos e descrições em *Paisagem Urbana* de Gordon Cullen (1984)[5]. Nas páginas 23-30, ele escreve:

Destacando as expressões ali encontradas, temos: *"Mas como a maioria das pessoas faz exatamente o que lhe convém e quando lhe convém,..."* Esta expressão pode ser resumida numa característica fundamental da apropriação do espaço : a **Liberdade.**

---

[5] *"**Apropriação do Espaço**. Num mundo de conceitos bem definidos, as estradas destinar-se-iam ao trânsito de pessoas e coisas e os edifícios às relações sociais e de trabalho. Mas como a maioria das pessoas faz exatamente o que lhe convém e quando lhe convém, verifica-se que também o exterior se encontra ocupado para fins sociais e comerciais. A ocupação de determinados espaços ou linhas privilegiadas no exterior - os recintos, pontos focais, paisagens interiores, etc. são outras tantas fontes de apropriação do espaço que procuraremos ilustrar nas sete páginas seguintes."*

(...)

*"**Território Ocupado**. Abrigo, sombra, conveniência e um ambiente aprazível são as causas mais freqüentes da apropriação do espaço, as condições que levam à ocupação de determinados locais. O fato de se assinalarem esses locais com elementos de caráter permanente pode contribuir para indicar os tipos de ocupação que existem na cidade e criar um meio - ambiente que não seja fluido e monótono, mas sim estático e equipado. Para exemplo, vejam-se como uma ocupação periódica, como os momentos de convívio a saída da missa, se insere de uma forma permanente no tecido urbano através do recurso ao pavimento, como mobiliário para esta apropriação temos, por exemplo, desenhos no pavimento, postes de iluminação, abrigos, enclaves, ponto focais e recintos. Ainda que o grau de ocupação do território seja relativamente fraco, o caso de haver no mobiliário sinais permanentes dessa ocupação confere a cidade um caráter mais humano e vice-versa, da mesma maneira que as persianos nas janelas enriquecem os edifícios a nível de textura e proporção, mesmo quando não recebem luz do sol."*

(...)

*"**Apropriação pelo movimento**. A ocupação estática, porém, é apenas uma das formas de apropriação do espaço exterior. Uma outra consiste na apropriação pelo movimento. A alameda de acesso à igreja, é algo definitivo. Com princípio e fim bem definidos e um caráter próprio, pode ser ocupada pelas pessoas em movimento."*

(...)

*"**Paisagem Interior e Compartimento Exterior**. Até agora temos vindo a descrever o ambiente como o território ocupado pelo homem. Para satisfação das suas necessidades sociais ou comerciais, território colonizado e irrigado pelas redes viárias. Conseqüência natural dessa realidade, também o exterior é colonizável; e os agentes dessa colonização tentarão humanizar o mais possível a paisagem, à semelhança do que já fazem em relação aos interiores. Chegados a este ponto verificamos que é bem pequena a diferença entre "dentro" e "fora" e têm razão de ser os termos Paisagem Interior e Compartimento Exterior." (...)*

unesp

Em outro trecho[6] encontramos aspectos fundamentais da apropriação do espaço: a **Presença Humana** ligada ao **Abrigo**, a **Conveniência** e ao **Prazer**.

E aqui neste novo trecho, encontramos a idéia principal: *" Se aceitarmos que o exterior pode ser ocupado, a arquitetura não é, em si, o suficiente O exterior (...)Terá de ser um meio destinado ao ser humano na sua totalidade , que o poderá reclamar para si, ocupando-o quer estaticamente quer pelo movimento. Ao homem não bastam as galerias de pintura; ele necessita de emoção , do dramatismo que é possível fazer surgir do solo e do céu, das arvores, dos edifício, dos desníveis e de tudo o que o rodeia, através da arte do relacionamento."* Aqui seria a apropriação do espaço conseguida ao se estabelecer relações no ambiente urbano, tanto espaciais entre os objetos, quanto pessoais. E teríamos outra característica fundamental: a **Arte do Relacionamento**.

Resumindo, as qualidades da apropriação do espaço urbano seriam: **Liberdade, Presença Humana, Abrigo, Conveniência, Prazer** na **Arte do Relacionamento.**

c) A teoria psicogenética de Piaget: Esta, finalmente, foi a dica que me reconduziu aos princípios que fundamentaram o Trabalho de Graduação em 1986, - Modelo Didático de Apropriação do Espaço, aplicado ao projeto de um parque para acampamento infantil – feito na Escola de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Mackenzie: a evolução da percepção espacial da criança

---

[6] ***"Território Ocupado**. Abrigo, sombra, conveniência e um ambiente aprazível são as causas mais freqüentes da apropriação do espaço, o caso de haver no mobiliário sinais permanente dessa ocupação confere a cidade um caráter mais humano, território colonizado os agentes dessa colonização tentarão humanizar o mais possível a paisagem, à semelhança do que já fazem em relação aos interiores"*

unesp

Esses fundamentos encontrei na obra do arquiteto espanhol Joseph Muntañola Thornberg, em sua Colección Didáctica del Medio-Ambiente(1980). Para a definição de Apropriação do Espaço nos apropriamos das palavras de Muntañola, que se utiliza da mesma teoria piagetiana para desenvolver sua didática, ao concluir a introdução da sua coleção (vol.1 - Fundamentos y Possibilidades): (...) *"Ni la explicación teórico-verbal ni las sugerencias graficas pretenden outra cosa que lo ya dicho: la divulgación de unas posibilidades didácticas que de generalizarse estoy seguro ayudarían al país que lo hiciera a una responsabilización colectiva del medio ambiente como propiedad común de la sociedad que lo habita."* Aqui a apropriação do espaço seria sucintamente : "...Uma responsabilização coletiva do meio ambiente como propriedade comum da sociedade que o habita."

Mas Muntañola vai além. Em seu trabalho propõe a idéia de *"El cuerpo como arquitecto"*. Isto seria: o processo genético de desenvolvimento das habilidades do corpo do indivíduo como determinante de sua percepção sobre o espaço, portanto determinante da maneira como este indivíduo constrói seu espaço. Por isso o corpo como arquiteto.

Ao recorrer à teoria psicogenética de Piaget sobre a percepção do espaço ele aponta:*"os modelos psicogenéticos que destacaram a função positiva do desequilíbrio entre o corpo e seu entorno,(...) deixam mais claro esta natureza crítica da inteligência".(trad. aut.)*

Relaciona-se a esta percepção do espaço um desenvolvimento lógico, ético e estético do indivíduo. Uma dinâmica que acontece da dialética entre o próprio corpo, o corpo do outro e o meio ambiente, implicando em um olhar crítico do cidadão.

Com isso a apropriação do espaço pelo indivíduo deixa de ser um apossar-se de algo externo a nós, pura e simplesmente.

Para ter-se a verdadeira dimensão do que isto significa Muntañola defende a idéia do cruzamento de três pontos de vista; a) da evolução do corpo individual: Psicogênesis, b) da evolução da história coletiva: Sociogênesis e, c) da evolução do meio ambiente: Topogênesis.

Fica faltando, porém, um ponto de vista que acho fundamental para a qualidade da Apropriação do Espaço e que está diretamente ligado a idéia de propor um trabalho de participação da comunidade em qualquer processo de intervenção no espaço público.

Este ponto de vista é abordado de maneira muito sensível por Yi Fu Tuan em sua concepção do que chamou Topofilia, isto é , o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico. Aponta então para uma importante qualidade de atitudes: aquela das Atitudes Afetivas. Talvez estivessem implícitas na psicogênesis de Muntañola estas qualidades afetivas ou até alinhavando psico, socio e topogênesis todas juntas, mas como sua proposta pretende uma série de exercícios onde o alinhavo entre eles seria determinado pelo próprio trabalho, resta realmente uma lacuna . E esta lacuna é

unesp

justamente ocupada pela questão afetiva e da problemática vivencial ligada ao próprio espaço.

Como diz Yi Fu Tuan: *"...Mais permanentes e mais difíceis de expressar, são os sentimento que temos para com um lugar, por ser o lar , o locus de reminiscências e o meio de se ganhar a vida." "A topofilia não é a emoção humana mais forte.. Quando é irresistível, podemos estar certos de que o lugar ou meio ambiente é o veículo de acontecimentos emocionalmente fortes ou é percebido com um símbolo*." (os grifos são meus).

Isto revela o quão frágil pode se tornar o indivíduo quando se está querendo intervir num objeto simbólico seu, as vezes de raízes profundas. Os lugares são realmente o palco de acontecimentos existenciais. Quando falamos de uma comunidade , a praça de um bairro, por exemplo, estamos falando de laços de familiaridade. Citando Tuan: *"a Familiaridade engendra afeição ou desprezo. Todos sabemos que uma pessoa pode ter muita afeição por uns chinelo velhos , que para um estranho parecem bolorentos."*

Designa como palavras-chave do seu trabalho: Percepção , Atitude, Valor e Visão do Mundo e coloca que "seus significados se superpõem".

O que eu traduziria afirmando que a apropriação do espaço implica na Percepção de Escalas Variáveis de Valores com as quais é inevitável o Confronto.

unesp

E mais uma vez, considerando a adequação do trabalho de Eunice Yoshiura, utilizo sua experiência para a definição de apropriação do espaço pois nela encontrei atividades que trabalhavam as questões emocionais que envolvem o fazer criativo, de forma consciente e acurada

Por exemplo, dentre as 12 oficinas que compõem o curso em que se processa o Método PERA, é uma constante a preocupação com a qualificação pessoal de todos os humores e reflexões expostas durante o trabalho e a Harmonização destas expressões com a ajuda dos outros participantes, ampliando os pontos de vista sobre um mesmo fenômeno. Não no sentido de suplantar os conteúdos emocionais impregnados na leitura individual, mas sim no sentido de considerá-los em sua Diversidade e dentro de um Panorama Abrangente.

Voltando à definição conceitual de apropriação do espaço, avançou-se com Aurélio, Larousse, Guyton, Keleman, Cullen, Muntañola, Yi Fu Tuan, e Yoshiura nos seguintes termos:

Apropriação do Espaço: Ato ou efeito de tornar conveniente, adequado, útil e adaptado para si, um lugar mais ou menos bem delimitado em cuja área pode estar contida alguma coisa, gerado e circunscrito pelos elementos arquitetônicos, no qual se manifestam, para quem nele demora, as diferentes dimensões da forma arquitetônica (visual, táctil, auditiva, odorífica). A apropriação do espaço pressupõe a percepção do espaço a partir da percepção de si próprio baseada na percepção dos impulsos e sensações da nossa própria forma e no aprendizado de suas regras únicas de organização. As qualidades da apropriação no espaço público seriam: **Liberdade, Presença Humana, Abrigo, Conveniência, Prazer,** na **Arte do Relacionamento.** Relaciona-se à percepção do espaço um desenvolvimento lógico, ético e estético do indivíduo - uma dinâmica que acontece a partir da dialética entre o próprio corpo, o corpo do outro e o meio ambiente, implicando em um olhar crítico do cidadão. Acontece como "uma responsabilização coletiva do meio ambiente como propriedade comum da sociedade que o habita."Deve ser motivada por um "elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico", gera laços de familiaridade em seu "*locus* de reminiscências e o meio onde se ganha a vida.", que é veículo de acontecimentos emocionais ou é percebido com um símbolo" .Significa a conjunção das qualidades: **Percepção , Atitude, Significado, Valor e Visão do Mundo** pois implica, com uma multiplicidade de indivíduos, o confronto de escalas variáveis de valores que requer uma harmonização da diversidade num amplo panorama existencial.

Conceitualmente este foi o recorte de como percebi a Apropriação do Espaço até o momento anterior a vivencia prática da dissertação

unesp

2.3. Trabalho Participativo

Acredito que a prática da apropriação do espaço só pode ocorrer efetivamente através do envolvimento do grupo de pessoas, usuário direto do espaço a ser trabalhado, isto é, através do trabalho participativo.

Como disse anteriormente, Muntañola propõe em *Didactica Medioambiental*, a prática de uma série de exercícios de percepção e crítica do espaço vivido para desenvolver a consciência daquelas três linha evolutivas (Psicogênesis,Sociogênesis,Topogênesis) no indivíduo.

Seu trabalho, porém, funciona como um acervo de consulta onde a viga mestra de interesses tem que ser determinada a partir dos grupos a serem trabalhados e suas problemáticas específicas. Seguir pura e simplesmente sua seqüência esvazia de sentido a essência de sua proposta que é não determinar metodologias previamente .

Neste ponto, a questão de o quê fazer para efetivar o trabalho e captar o interesse do grupo, que atividades propor num trabalho participativo, para este não cair no esvaziamento de uma metodologia fechada – que é do que Muntañola tenta escapar – carece de um componente que determine a sua seqüência. Sua proposta se insere ainda num sistema tradicional de ensino escolar , apesar de sua inevitável quebra de regras. Isto é, ele não pretende se preocupar como a estrutura do ensino, mas inova na incorporação de novos conteúdos.

unesp

A questão estrutural foi trabalhada efetivamente por um discípulo seu, já citado anteriormente : Fernando Hernández, que desenvolveu um trabalho muito interessante na área da Educação. Hernandez inova sobre tudo na quebra espaço-temporal do trabalho. Isto é , propõe atividades fora da estrutura escolar de aulas que determina o espaço da sala de aula como o lócus da aprendizagem e 50 minutos e o módulo de tempo para seu desenvolvimento. Hernández coloca a liberdade para a escolha espaço-temporal como fundamental para garantir o interesse pelo objeto de estudo que, por seu caráter fenomênico não pode ser limitado dentro de um lugar restrito e num tempo de duração reduzido e igual para todas as atividades indiscriminadamente. Seria a apropriação imprevisível do espaço e do tempo, ou melhor, uma determinação decidida a partir da percepção do momento presente, um pré-requisito para a construção legítima do conhecimento.

A apropriação do espaço em sua prática teria além desta possibilidade obtida na linha da Educação, outra obtida na linha praticada pelos Urbanistas.

A contribuição da Arquitetura neste estudo é bastante relevante já que muito se tem experimentado neste setor deste o final da década de 50, sobretudo nos Estados Unidos e Europa.

Aqui no Brasil, tomei contato com os recentes trabalhos coordenados por paisagistas urbanos em municípios cujos prefeitos se dispuseram a trabalhos numa linha mais participativa. Na disciplina cursada na FAUUSP "A paisagem no desenho do cotidiano da cidade", em 1998, tomei contato com profissionais que trabalham

unesp

efetivamente na prática de intervenção no espaço público. Focalizei meus interesses entrevistando dois deles, por suas atuações específicas com projetos que contavam com o trabalho participativo em Paisagismo e Planejamento Urbano: Raul Pereirra e Caio Boucinhas. Por sua indicação analisei as propostas de dois autores americanos que me deram a visão crítica sobre duas formas bem distintas de atuação nesta área: Bechtel(1987) e Sanoff(1978).

2.3.1. Bechtel e os questionários

Com esses dois autores encontrei material para reflexão e pude constatar que o livro coordenado por R. Bechtel acabou servindo como um parâmetro de análise, isto é, como exemplo daquilo que eu não desejava para o meu trabalho O grupo com que trabalhei era pequeno, dentro de uma também pequena comunidade rural com a problemática muito clara de extrair recursos financeiros de uma nova atividade econômica cujo preparo requeria um trabalho conjunto para beneficiar todo o grupo. Bechtel, nos exemplos expostos em seu livro, trabalhava com locais essencialmente urbanos com um tipo de pesquisa fundamentalmente baseada em dados obtidos através de questionários.

Sua pesquisa girava em torno da constatação de características comportamentais e meio-ambientais de forma a avaliar o quanto estas se aproximavam ou não de modelos preestabelecidos.

Seu esforço se dirigia para a eliminação da diversidade e incluía métodos que podem ser aplicados de maneira a generalizar as opiniões do público que responde à

unesp

pesquisa e utilizá-las usando um critério que não envolve a participação deste mesmo público.

Em outras palavras, parecia se encaixar naquele modelo de pesquisa feito apenas para subsídio do posterior trabalho solitário e , muitas vezes, arbitrário do projetista.

Transparece também no seu texto a indignação do pesquisador frente à desconfiança do pesquisado, mas não fica claro o interesse na análise das causas desta desconfiança. Uma atitude visando encaixar a diversidade da vida de uma comunidade em modelos e métodos preconcebidos reflete um raciocínio que reduz temas a números e que corre o risco de perder a riqueza das informações que poderia gerar se fosse utilizada uma forma de pesquisa mais flexível.

A desconfiança com que tais abordagens acabam sendo encaradas pelo público abordado é justamente por que elas aparentam uma atitude de intromissão interesseira, desrespeitosa e superficial dentro da comunidade. Qualquer trabalho neste sentido, para ser realmente confiável necessita de tempo, abertura e flexibilidade. E ao invés de questionários, o diálogo. E Bechtel mesmo propõe, apesar de que sem muita convicção:
"Os conceitos são todos escorregadios. Cada qual parece dar suas próprias definições, quase como pensar que há uma conspiração contra o pesquisador do qual vem a frente com suas claramente cristalinas definições próprias!" , *"...é necessário perceber que qualquer instrumento só irá medir parcialmente o conceito originalmente proposto. Isto por si só é uma importante lição. Todas as escalas são ferramentas só parcialmente completas que podem no máximo começar uma abordagem do que foi originalmente*

unesp

desejado", "A outra alternativa é desenvolver um novo instrumento - uma custosa e demorada aventura."

Pois é atrás desta outra alternativa , *a demorada aventura*, para a qual me direcionei neste trabalho.

A própria estrutura de uma coleta de dados muito formalizada acaba trabalhando contra os objetivos para os quais ela foi formulada. É preferível propor estímulos que desencadeiem processos de reflexão que acabem por fornecer dados mais profundos sobre a natureza comportamental e da relação de um grupo de pessoas com o meio ambiente. Não importa o quão imensuráveis esses dados possam parecer a princípio. Registrar opiniões através de questionários, sobretudo quando o critério de avaliação está baseado em respostas simplificadas do tipo *muito, pouco, ou, mais ou menos*, não garante que os interlocutores ao responder estejam qualificando precisamente as mesmas questões, sob os mesmos pontos de vista que os do pesquisador. O pesquisador realmente não se envolve com o universo do pesquisado, portanto não adquire sua confiança e sua autorização para intervir sobre sua vida.

unesp

2.3.2. Sanoff e o trabalho baseado no diálogo

O trabalho de Henry Sanoff(1978) coloca situações práticas da realidade do trabalho participativo. Apesar de não descartar a forma tradicional de projeto, isto é, aquela em que o urbanista de posse de alguns dados fornecidos pela comunidade se isola com seus colaboradores em seu escritório para desenvolver o projeto, ele coloca alguns aspectos que acredito serem fundamentais na abordagem de comunidades. Um deles é o fato dele não dissociar o fator pesquisa do fator reflexão sobre um problema. Isto já é uma diferença importante em relação a Bechtel. E Sanoff define logo na introdução:*"Minha crença é que muitos problemas ambientais que requerem orientação técnica podem ser melhor resolvidos através da participação ativa daqueles afetados pela decisão de projeto"*.

Assim, destaco em seu texto os seguintes trechos (1978,p1,2):*" As comunidades se unirão se ficar claro para elas que a mudança pode e vai acontecer"." As comunidades podem se unir em torno de grupos de igreja ou de assistência social para assumir projetos comunitários. Mas o perigo da falta de orientação especializada é que os grupos se desunem respondendo somente a situações de crise, conseqüentemente não podem alcançar a amplitude de objetivos que originalmente tinham unido o grupo"."Bastante freqüentemente, voluntários da comunidade tomam experiências pessoais para resolver conflitos meio ambientais e selecionam caminhos de ação que criam imprevisíveis e deletérias conseqüências"."O ingrediente básico para o processo participativo é o aprendizado individual através de uma crescente conscientização sobre o problema em questão"."O aprendizado ocorre de melhor forma quando o processo é*

unesp

claro, aberto e quando há muita comunicação, encorajando o diálogo , o debate e a negociação".“ Quanto mais participantes aprendem sobre os temas ambientais e seus impactos, mais as decisões que eles tomam trarão um salto em qualidade ao meio ambiente.(grifo meu)

Aqui confirmo a necessidade de se estudar procedimentos em Educação como os propostos por Fernando Hernández pois o trabalho participativo envolve a questão aprendizado. Segundo Sanoff, o aprendizado tem papel fundamental na resolução dos problemas ambientais(1978, p.2,3):*"As pessoas tem diferentes formas de aprender e podem participar das mais diversas maneiras". "Aprender sobre as diferentes crenças e valores dos membros de outros grupos pode contribuir para uma construtiva sessão de resolução de problemas, a medida que os temas são claros e a soluções estão dentro das possibilidades de realização". "Esta abordagem freqüentemente exige um amplo dispêndio de tempo e o envolvimento direto da população que será diretamente afetada pelos resultados". "Quanto mais ambíguos se tornarem os temas, além da compreensão dos participantes, ou sem um esquema perceptível de exeqüibilidade, a produtividade do trabalho diminui e o interesse do grupo se desfaz" ."No caso de usar como procedimento um processo organizado de decisão a liderança é necessária para assegurar que todos os participantes contribuam com a máximo de suas habilidades". "Da mesma forma, esse procedimento deve ser talhado pelo grau de boa vontade daqueles chamados a trabalhar juntos, não obrigando que se envolvam além da competência de cada um". "Excesso de zelo tentando um total envolvimento dos residentes da comunidade em todos dos estágios do processo projetivo podem acarretar um antecipado retrocesso, principalmente se o progresso em direção a execução dos planos não é evidente".*

unesp

"Jogos de simulação podem ser estratégias interessantes para que se consiga uma abstração para problemas complexos a serem trabalhados e são utilizados para sensibilizar e em última instância influenciar mudanças individuais de comportamento".

"Quando um alto grau de interação é desejado entre os membros de uma comunidade que comunga propósitos comuns, um "workshop" pode se planejado onde os participantes aprendem uns dos outros enquanto exploram temas".

"Esse tipo de experiência estruturada pode focar o aprendizado dos participantes e permitir que eles se engajem efetivamente em outras formas de processos grupais de decisão". "Um "workshop" *de projeto pode ser visto como um catalisador cujo objetivo seja aumentar o grau de conscientização dos participantes para particulares problemas da comunidade. Esta crença origina-se da crescente compreensão que um intenso e concentrado aprendizado através de "workshops" pode criar formadores-de-opinião instrumentados para um efetivo planejamento".* (1978,p.2,3)

E conclui:*"Jogos de simulação e processos organizados de decisão em grupo podem conjuntamente com "workshops" de projeto propiciar uma gama de oportunidades para a efetiva participação do cidadão em questões meio ambientais (p.3).*

Percebe-se que um dos principais objetivos deste trabalho é a integração do grupo numa reflexão em comum. Suas considerações alertam para a dinâmica do trabalho com grupos heterogêneos de pessoas, que apesar de possuírem um objetivo em comum, podem , por suas divergências individuais dificultar bastante o trabalho coletivo.

unesp

Das colocações de Sanoff, foram absolutamente todas confirmadas no trabalho prático com a comunidade do bairro do Gomeral. Foram advertências muito pertinentes mas que só consegui reconhecer seu alcance quando passei pela experiência de vivenciá-las. E é isso que veremos mais adiante.

2.4. "Público"

Ao definirmos o significado de apropriação do espaço as próximas expressões que passam a carecer definição dizem respeito a qual espaço consideramos condizente com um espaço a ser apropriado e quem será o sujeito desta apropriação. O principal agente desta pesquisa, seu principal ator, é o público. Mas existem, de fato, três tipos de público a serem considerados no caso em que nos propusemos trabalhar. Temos três públicos no Gomeral: dois deles podem ser chamados sujeitos da apropriação: 1) o sujeito ativo - aquele público que vai participar do processo da arte pública e sua criação coletiva, ou seja, o grupo de pessoas, parte da comunidade, que se propôs a encarar o trabalho de incorporação do turismo como nova alternativa econômica e ter poder decisório sobre as ações grupais e de intervenção. 2) o sujeito passivo seria aquele público composto pelo restante da comunidade que, dependendo do resultado do trabalho, iria engajar-se posteriormente ou não e, por último 3) o público alvo da mensagem final da arte pública e componente determinante mas não participante do processo de apropriação do espaço: o público itinerante não pertencente a comunidade - o turista .

unesp

2.5."Espaço Público"

Para a definição de espaço público numa localidade rural onde não há propriamente muitos locais de convívio público, aqueles espaços que são considerados de circulação livre de toda a comunidade, observam-se certas especificidades que é preciso relatar.

No Gomeral , todos os moradores do bairro são proprietários de terras. O espaço que resta para uso público é somente o das vias públicas - que é , na verdade um espaço de circulação de pessoas mais do que de convívio - e aquele do pátio da Igreja de São Lazaro, que sempre funcionou como praça central do Bairro. Lá a comunidade se reúne aos domingos, na missa e depois dela, para conversar, jogar e beber. Vez por outra as mulheres montam ali bazares improvisados . Nela acontece a grande festa anual no mês de agosto em homenagem a Lázaro.

Apesar do uso público que se faz do Pátio, há detalhes que o caracterizam como espaço privado ou semi-público. Um deles está ligado ao fato historicamente recorrente em comunidades rurais em todo o Brasil de que, uma grande parte delas se formou ao redor de uma Igreja cujo terreno foi cedido à paróquia por um grande proprietário local. No Gomeral não foi diferente. Foi cedido por Argemiro Rabelo, tio do maior proprietário do bairro,atualmente, Sr. Antenor Rabelo, (78) para a Igreja.

unesp

Nada pode ser feito no Pátio da Igreja sem que seja solicitada antes uma anuência do padre (que visita o bairro para ministrar a missa apenas uma vez por mês).

O outro detalhe está ligado ao fato de que as terras que circundam o pátio continuam pertencendo a Antenor Rabelo, portanto tudo que acontece nas suas redondezas obedece aos tramites da propriedade privada. Há uma dupla propriedade do pátio da Igreja.

Para se dimensionar este fenômeno basta dizer que o pátio da Igreja situa-se entre a residência do sr. Antenor Rabelo e o Restaurante Parada da Serra, administrado por suas filhas, Ivani e Ilza, na entrada de São Lázaro, em propriedade pertencente ao pai.

Numa época em que ocorreram furtos no restaurante, construíram uma porteira ao lado do deste, fechando o acesso à casa do pai, o que numa dada hora da noite impedia, também, o acesso ao pátio da Igreja. A partir desse horário o pátio era propriedade privada.

unesp

fig 54

Pátio da Igreja:

propriedade ou zeladoria?

Mas, para a finalidade do estudo, o que seria, então, o espaço passível de apropriação que atendesse as necessidades da população ? – Restaram as vias de acesso.

2.6. Desenvolvimento Sustentável e Turismo

O conceito de sustentabilidade ligado à preservação do meio ambiente é uma idéia recente. Nos paises desenvolvidos o ambientalismo só tomou corpo a partir da década de 50. Isto se deve ao fato de que foi a partir desta época que ficaram evidentes os danos que o crescimento econômico e a industrialização causavam ao meio ambiente. Mas a ecologia só saiu dos círculos acadêmicos quando se deram os primeiros sinais de queda da produção por esgotamento de matéria prima e diminuição da qualidade de vida.

Aqui no Brasil, o setor privado sempre dependeu da iniciativa governamental para participar de programas de desenvolvimento e as ações estavam na maior parte das vezes associadas a formas de promoção social parciais e paternalistas. Quanto a preservação ambiental, somente num passado muito recente esta preocupação aparece, e surge em resposta à cobrança de grupos ambientalistas. Segundo Viola (1992) isto só ocorre no Brasil a partir de 1987.

O processo de implantação do desenvolvimento Sustentável vem ocorrendo no bairro do Gomeral, em Guaratinguetá, sob a orientação da ambientalista Maria Amália Souza. Maria Amália, como disse anteriormente, norteia seu trabalho pela prática e pressupostos do chileno Manfred Max-Neef. Este economista ganhou reputação internacional pelos seus interessantes trabalhos realizados e publicados sobre alternativas para o desenvolvimento. Em 1981 escreveu o seu mais conhecido texto: "O olhar vindo de fora" In: *Experiências em Economias Descalças*, publicado na Suécia. Criou naquele ano o CEPAUR – Centro para as Formas Alternativas de Desenvolvimento. Este centro está empenhado na reorientação do desenvolvimento, em termos de estimulo à autoconfiança local e a satisfação das necessidades humanas fundamentais. CEPAUR advoga uma retorno à escala humana de desenvolvimento e atua como um centro de referência para a revitalização e o desenvolvimento de pequenos e médios centros urbanos e comunidades rurais. Lá pesquisam-se novos ferramentais, estratégias e técnicas de avaliação para cada comunidade específica por eles assistida com projetos além de promover a disseminação dos resultados destas pesquisas e dessas experiências práticas.

unesp

No livro *Human Scale Development*, publicado em edição bilíngüe, em 1987, (espanhol e inglês) , Max-Neef e seus colegas do CEPAUR delineiam o novo paradigma baseado na reavaliação das necessidades humanas.

As necessidades são descritas como existenciais (ser, fazer, ter) e como axiológicas (valores). E as coisas necessárias para satisfazê-las necessariamente não dependem, ou não são mensuráveis, pela forma ou quantidade de benefícios econômicos disponíveis em dada sociedade. O livro busca incorporar à lógica econômica , a ética e o bem-estar. Max-Neef declara: "*Há duas linguagens separadas hoje – a linguagem econômica e a linguagem da ecologia e elas não convergem. A linguagem econômica é atraente e permanece somente pelo seu apelo político. Ela oferece promessas. Ela é precisa, ditatorial e esteticamente aprazível. Políticos aplicam seus modelos e se não funcionam, há uma tendência em concluir que é a realidade que esta* pregando peças. *Não se assume que os modelos estão errados mas que eles devem ser aplicados com mais rigor. Enquanto as inúmeras deficiências e limitações da teoria que dá suporte aos velhos paradigmas (e seus mecanismos de interpretação e indicadores de bem-estar inadequados) têm que ser vencidas, subjugadas, um corpo teórico para o novo paradigma tem que ser construído.*"

Com finalidade ilustrativa, temos a seguir um reprodução do Quadro de Necessidades Humanas Fundamentais de Manfred Max-Neef, onde podemos observar os pressupostos básicos do trabalho no Gomeral: Subsistência, Participação, Liberdade, Criação, Identidade, Compreensão, e suas possíveis conseqüências, a Afeição e a Proteção.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

Necessidades Humanas Fundamentais	*SER (Qualidades)*	*TER (Coisas)*	*FAZER (Ações)*	*INTERAGIR (Ambientes)*
SUBSITÊNCIA	Saúde Física e Mental.	Alimento, Abrigo, Trabalho.	Alimentar-se, Vestir-se, Repousar, Trabalhar.	Ambiente Vivencial, Ambiente Social.
PROTEÇÃO	Cuidados, Adaptabilidade, Autonomia.	Segurança Social, Sistemas de Saúde e Trabalho.	Cooperar, Planejar, Ter Cuidado com, Ajudar	Ambiente Social. Moradia
AFEIÇÃO	Respeito, Senso de humor, Generosidade, Sensualidade.	Amizades, Família, Convívio com a Natureza.	Compartilhar, Tomar Conta de, Transar, Expressar Emoções.	Privacidade, Convivência em Espaços Íntimos.
COMPREENSÃO	Capacidade Crítica, Curiosidade, Intuição.	Livros, Professores e Políticas Educacionais.	Analisar, Estudar, Meditar e Investigar.	Escolas, Famílias, Universidades, Comunidades.
PARTICIPAÇÃO	Receptividade, Dedicação , Senso de Humor.	Responsabilidades, Tarefas, Trabalho, Direitos.	Cooperar, Discordar, Expressar Opiniões.	Associações, Festas, Igrejas, Vizinhanças.
LAZER	Imaginação, Tranqüilidade, Espontaneidade.	Jogos, Festas, Paz de Espírito.	Sonhar Acordado, Recordar, Relaxar , Divertir-se.	Paisagens, Espaços Íntimos, Locais para se Estar Sozinho.
CRIAÇÃO	Imaginação, Ousadia, Inventividade, Curiosidade.	Habilidades, Destreza, Trabalho, Técnicas.	Inventar, construir, Projetar, Trabalhar,Compor, Interpretar.	Espaços para se Expressar, Oficinas, Audiência.
IDENTIDADE	Senso de Propriedade, Auto-Estima, Coerência, Firmeza	Linguagem, Religiões, Trabalho, Costumes, Valores, Normas	Conhecer-se, Crescer, Comprometer-se	Locais aos quais se Pertence, Ambientes Cotidianos
LIBERDADE	Autonomia, Paixão, Auto-estima, Mente Aberta.	Direitos Iguais	Discordar, Escolher, Correr Riscos, Desenvolver a Consciência	Qualquer lugar

Fig 55
Do quadro *Fundamental Human Needs In: Human Scala Development (1987)*

unesp

E temos, na cidade de Natal (RN), um bom exemplo como referencial para o turismo sustentável. Dunas de Genipabu caracteriza-se como uma área de grande beleza natural formada por dunas móveis continentais e assolada por fortes ventos. Possui um único proprietário que até quatro anos atrás não usufruía comercialmente de sua propriedade. Iniciou-se então um trabalho que transformou a área num Parque Turístico Ecológico, onde:

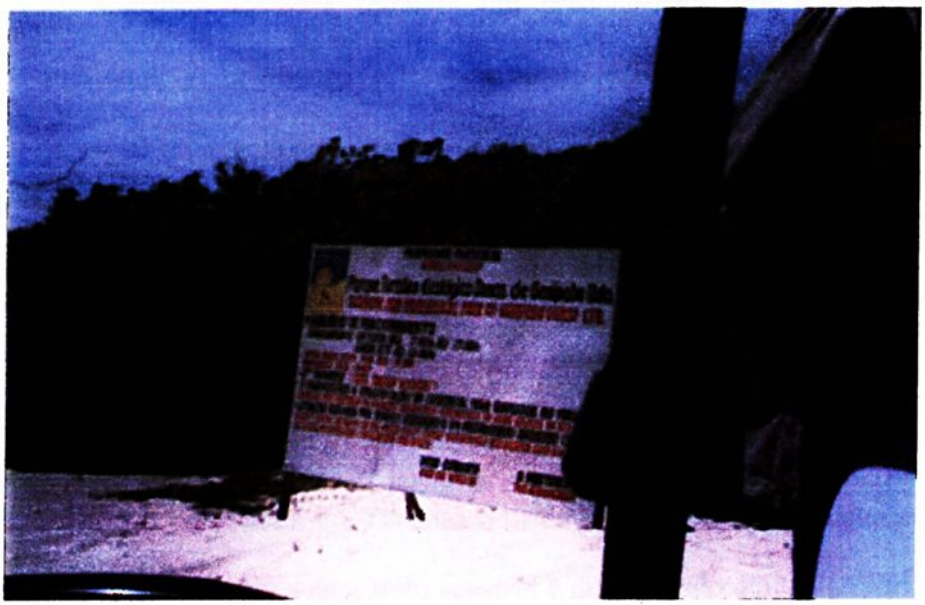


fig 56

Placa Bilíngüe na entrada do Parque Turístico e Ecológico Dunas de Genipabu Ltda.

1. Os proprietários locais se apropriaram de suas terras dentro da vocação que esta apresentava, de forma a restaurar o elo da preservação e da conservação ambiental, com um uso controlado para não interferir na sua dinâmica natural;
2. Procuraram compreender as limitantes naturais da área procurando atender as necessidades de segurança visando a uso turístico;

3. Foi desenvolvido um trabalho de sinalização, através de bandeirolas codificadas por cor, que não agridem visualmente a paisagem, pelo contrário, pontuam graciosamente o espaço, denotando o cuidado com que é gerenciado o empreendimento. Diariamente monitorada, a sinalização direciona o trabalho dos guias para as áreas de passeio seguro, que se modifica de acordo com a ação dos ventos sobre a areia, a cada dia.
4. As soluções adotadas retratam um preocupação com a manutenção ambiental. A segurança é pensada tanto para o público quanto para gerenciar o impacto da visitação e garantir a preservação do parque;
5. Hoje é uma fonte de renda para seu proprietário que, como tal, assegura sua manutenção continuada. Constitui alternativa que pode se perpetuar localmente.

Sinteticamente o que temos no Turismo Sutetnável é o respeito a natureza e a subsistência econômica associada a esse trato sensível e diferenciado em relação ao meio ambiente.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

2.7 Método PERA

2.7.1. A Arte e a expressividade de cada um

fig 56b

A Torre de Bollingen *de Jung*
Em sua primeira fase(1923)

"...experiências interiores.

Entre elas figuram meus sonhos e fantasias
que constituíram a matéria original
do meu trabalho científico.

Foram como que uma lava ardente e líquida
a partir da qual se cristalizou a rocha
que eu devia talhar"

Carl Gustav Jung

Analisando a vida de artistas como Van Gohg ou Leonardo da Vinci, sob ponto de vista da psicologia [7] percebe-se como os "bastidores da psique" muitas vezes determinam o encaminhamento para a elaboração artística. Isto é, quando a realidade não fornece um campo propício para, como dizia Jung (1975), a "realização do inconsciente" do indivíduo, a Arte passa a ser o campo de experimentações e o espaço de construção do seu mundo simbólico. Estas considerações reforçam a tese de que : somente quando o indivíduo encontra um espaço suficientemente apropriado para realizar suas fantasias e desejos, mesmo que de forma simbólica, toma contato com os humores que o mobilizam.

[7] Disciplina "Arte e Psicologia: Freud e Jung" ministrada pela Prof.a Dra. Claudete Ribeiro, no Programa de Pós-Graduação do Instituto de Arte da Unesp no 1°. semestre de 1999.

unesp

A partir daí ele passa a ter condições de procurar o canal mais genuíno para sua realização como ser humano.

No capítulo sobre *A torre de Bollingen* , a casa de férias perto de Zurique que teve **necessidade** de construir com suas próprias mãos, Jung (1975) descreve como foi imprescindível abrir este espaço pessoal de experimentação. Como se o contato físico com os materiais fosse o suporte da elaboração simbólica. A percepção das leis de organização intrínsecas às propriedade físicas do material a ser manuseado, a necessidade de negociar a vontade e intenção pessoal com as possibilidades do material, e o fenômeno imprevisível e mágico da estética das formas e seu resultado simbólico, parece que transformavam o ato de construir no processo de elaboração cognitiva de si próprio e do mundo em redor.

2.7.2. O Método

O Método PERA, que vem sendo aplicado sistematicamente há aproximadamente 20 anos, no Instituto de Artes da UNESP para alunos de Educação Artística e Artes Plásticas e no Curso de Sensibilização Artística da Fundação Mokiti Okada em São Paulo pela professora Eunice Vaz Yoshiura e sua equipe, tem produzido interessantes resultados na recuperação da expressividade dos grupos que o experimentaram. Trabalha-se de maneira a aguçar a percepção dos indivíduos, tanto em relação às possibilidades pessoais e interpessoais, quanto na interação e interdependência com o meio. Isto além de sensibilizar o individuo para a inter-relação dos mecanismos estéticos com a ampliação das possibilidades para a resolução criativa de problemas.

unesp

O curso montado por Eunice Yoshiura, com a colaboração de Maria Regina Nunes de Campos, onde percebemos o desenrolar prático da metodologia PERA, compõe-se de doze vivências de aproximadamente três horas cada uma, onde o aluno toma contato com diversas formas de expressão envolvendo atividades corporais, artísticas ou simplesmente lúdicas e, mediante um trabalho de relaxamento e auto-percepção, é convidado a se expressar através destas formas de expressão e depois, refletir sobre seus resultados.

As atividades vão se sucedendo num crescendo de dentro para fora, isto é, partindo da percepção individual para a coletiva, de maneira que numa das últimas sessões acontece um trabalho coletivo em que a criação se despe de tal maneira dos quereres individuais que o trabalho parece ter uma nova autoria, ou melhor, uma nova personalidade que é a personalidade grupal. A necessidade de imprimir esta personalidade grupal no trabalho participativo com a comunidade é que me animava para propor o Método PERA como abordagem apropriada ao trabalho no Gomeral.

A concepção deste método inclui as idéias de Carl Rogers de criatividade como processo, e o conceito de criatividade construtiva. Como cita Yoshiura (1991) "*Para ele não tem sentido a criação que destrói. Isto implica o envolvimento da esfera ética.*" (...) "*A proposta constitui-se, então, a partir da inter-relação das esferas do conhecimento, da ética e da estética.*"A autora parte da trilogia platônica do Verdadeiro-Bom-Belo abandonada pelo pensamento cartesiano e marxista e que vem sendo retomada nos nossos dias pelos pensadores neo-humanistas.

unesp

A utilização de diferentes modalidades de relaxamento se explica por que seu objetivo é estimular o domínio do nível mental pré-consciente, que segundo G.F.Kneller *"é a fonte da Criatividade por causa de sua liberdade de reunir, comparar e re-arranjar idéias. Essa flexibilidade pode ser prejudicada pelo pensamento consciente, que, convencional e ultraliteral, associa as idéias segundo conexões estabelecidas"*

Isso não quer dizer que devemos sair somente em busca dos estados mentais inconscientes, pois: *"...Segundo Kubie, o inconsciente pode também prejudicar a atividade criativa: 'Os processos pré-conscientes são assaltados' (...) 'importunados e espicaçados na direção de símbolos rígidos e distorcidos, por impulsos inconscientes orientados para fora da realidade, que consistem em rígidas formações conciliatórias, desprovidas de inventividade fluida.' (...) 'O que há de singular na criatividade, isto é sua capacidade de buscar e reunir algo novo, depende da extensão em que as funções pré-conscientes podem operar livremente entre esses dois guardiões concorrentes e opressores.' " (...) "O que se procura, então, no Modelo construído, é desenvolver a capacidade de permanência no nível pré-consciente, com o controle do consciente e do inconsciente."*

Para isso esse Modelo consiste numa série de atividades organizadas na seqüência das etapas do processo criador, buscando desenvolver características do pensamento criativo, identificadas pelos psicólogos que estudam a Criatividade sobretudo Frank Baron, J.P.Guilford , Paul Torrance.

unesp

A contribuição de Frank Baron refere-se ao papel da percepção e do juízo crítico na criação, além da indicação de atividades que possibilitariam estímulos perceptivos, sensoriais e, sobretudo, intuitivos ; a de J.P. Guilford refere-se a operações convergentes e divergentes e a de Paul Torrance aponta para as qualidades e condições afetivas necessárias ao processo da criação. (Yoshiura, 1991,p.69)

As palavras chave do Método PERA são:

Percepção - Sensorialidade - Intuição - Pensamento - Afetividade - Expressão

Nesse Método, são abordados, através de atividades de estimulação, os diferentes estágios do processo criativo, agrupados em quatro blocos de atividades – percepção, expressão, reflexão, ação Os itens a serem considerados no planejamento de cada aula podem ser visualizados no quadro de se segue:

unesp

PROPOSTA METODOLÓGICA *PERA*
Eunice Vaz Yoshiura

OBJETIVOS:
Resultados que se pretende alcançar. Neste processo referem-se sempre à pessoa.

CONCEITOS:
Formulação clara de uma idéia a respeito de algo.

ATITUDES:
Prontidão para responder de um determinado modo. Implica valoração. Neste processo será sempre positiva.

CONTEÚDO:
O assunto que será tratado neste processo é aquilo que deve ser percebido, e em geral referente a elementos da linguagem simbólica, para servirem de base para a construção de um conhecimento mais amplo.

ATIVIDADES

P	**CONTATO**: *Elementos motivadores que sirvam de referência para a identificação do problema central da aula.* **RESPIRAÇÃO**: **MOVIMENTO CORPORAL**: **RELAXAMENTO** **Físico**: **Mental**:
E	**EXPRESSÃO**:
R	**APRECIAÇÃO DO PRODUTO**: **ANÁLISE DO PROCESSO**:
A	**CONCLUSÕES:** **APLICAÇÕES PESSOAIS:** **APLICAÇÕES EDUCACIONAIS:**

fig 57

Quadro Sinótico dos itens considerados no planejamento

de cada encontro do Método PERA[8] .

[8]cedido por Eunice Vaz Yoshiura

Uma sessão típica, que podemos considerar referência para o trabalho realizado com o grupo do Gomeral, encontra-se na aula no. 10 do Planejamento Geral do curso de Sensibilização Criativa pelo método PERA. A seqüência de atividades é a seguinte:

Sessão 10 – tema: Painel Coletivo

PERCEPÇÃO
- tapotagem em grupo (relaxamento corporal)

- criação e visualização da imagem corporal
(criação de uma forma expressiva para posicionar o próprio corpo)

EXPRESSÃO
- contorno das formas corporais
(registro do contorno das formas individuais em um painel de papel craft (1,00x4,00m)

- criação plástica grupal
(com giz, grafite, giz cera coloridos preencher os espaços entre as intersecções das linhas da composição coletiva com tratamento gráfico)

REFLEXÃO – contemplar figura – fundo e definir coletivamente a necessidade ou não das intervenções em prol do resultado estético aprazível para o grupo)

AÇÃO – Resultante – A criação do painel coletivo.

Fig 58

Quadro parcial do Planejamento do Curso de Sensibilização Criativa no Método PERA[9]

Neste exercício, conseguimos uma plasmação individual, através do contorno corporal em atitude expressiva, numa composição estética negociada coletivamente. O resultado sintetizador da vontade grupal, num único produto, possibilita um vislumbramento de adequação e localização do particular no coletivo.

Este trabalho resulta num painel que funciona, simbolicamente, como um mapa da expressividade coletiva, onde é possível cada um se identificar na unidade, onde é possível situar-se topologicamente: a posição, a parte individual no todo.

[9] cedido por Regina Nunes de Campos

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

O sentido de inclusão e de pertencimento, e ainda, o sentido da criação de inter-relações entre os indivíduos, entre as expressividades individuais. Estão representados e metaforizados no preenchimentos das formas criadas pela intersecção de linhas, pela sobreposição de contornos corporais num processo que não corresponde a um hierarquia e sim a relações de contigüidade, além das possibilidades de ações compartilhadas. Isto exercita um sentido dificilmente experimentado sem atritos na vida cotidiana. A regente estética desta negociação harmoniza uma serie de iniciativas e concessões individuais imprescindíveis ao bom resultado da ação coletiva.

fig 59

Painel Coletivo perpetuado na Sala da Associação de Artistas plásticos da Estância Turística de Presidente Epitácio[10] outubro de 2000.

[10] *A Associação de Artistas Plásticos da Estância Turística de Presidente Epitácio foi criada no final das Oficinas de Arte Pública e Apropriação do Espaço do Curso de Extensão Universitária coordenado pela Prof.a Dr.a Euniice VazYoshiiura de 1998 a 2000.*

Esta tarefa lúdica pode funcionar como parâmetro de reflexão para situações similares na realidade cotidiana dos participantes.

2.7.3. Um experimento prévio

Dentro da proposta de aprofundamento cognitivo dos temas de trabalho de pós-graduação da FAUUSP pude, em 1997, propor e experimentar a aplicação do método PERA, junto a um grupo de arquitetos[11].

Realizamos uma única vivência. A etapa expressiva foi trabalhada com massa de modelar, material escolhido pelo grupo. Uma construção personalizada da vivência grupal, resultou de um processo de adaptação da metodologia para esse público específico. Constatou-se o efeito dinamizador da experiência com o método PERA sobre o desenvolvimento do trabalho individual de cada arquiteto e os resultados evidenciaram, nesta pequena amostra, a eficácia deste método de abordagem para aquele perfil de pessoas.

Desde a construção da vivência, a condução das atividades até a apresentação do seminário em grupo, observou-se a premissa básica da Fenomenologia na relação sujeito-objeto de conhecimento (Critelli, 1996), inerente a tônica do processo criativo – permitir o amadurecimento espontâneo de cada etapa. Aquele que coordena a construção do trabalho coloca-se mais numa atitude de ação-observação, do que de predeterminação de

[11] Durante a disciplina do Programa de Pos-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo: "Imagem e Representação: um estudo visual sobre a cidade" ministrado pela Prof.a. Élide Monzeglio no segundo semestre de 1997,

unesp

eu desenvolvimento. E curiosamente , por mais que quiséssemos forçar uma cronologia, esta foi se desvelando e se impondo por si, quase nos mostrando um *timing* próprio

Terminado o trabalho propus uma avaliação que se compunha das seguinte perguntas:

1. Pensando na meta de fazer emergir questões mais profundas que mobilizam nossas aspirações e objetivos no desenvolvimento do trabalho acadêmico, a vivência atingiu seu objetivo?
2. No que ela acrescentou a sua visão sobre seu tema de pesquisa?
3. Qual a sua opinião sobre esse tipo de abordagem?
4. O que , na sua opinião, poderia vir a aperfeiçoar essa atividade?
5. Existe alguma coisa que gostaria de contar sobre seu próprio processo criativo ou algo que teve a oportunidade de observar na vida quotidiana sobre este assunto?

Tabulação de Dados:

	Aluno 1	**Aluna 2**	**Aluno 3**	**Aluno4**	**Aluna 5**
Categoria	mestrando	aluna especial	mestrando	aluno especial	aluna especial
1ª Questão	Em termos/eu não estava totalmente aberto/ consegui regredir a um estágio... das raizes da pesquisa.	Sim	Sim, a vivência facilita a aproximação com aspectos sensiveis do contato que temos com nosso tema específico.	Sim, em parte.	Sim
2ª Questão	**Formulação interessante/ deva ser feita mais vezes/com outras maneiras de expressão.**	**A vivência trouxe a luz questões que, até onde pude chegar, revelaram a razão essencial da escolha do tema.**	**Ajudou a liberar os "mergulhos" que dou no lugar estudado/ especialmente por via intuitiva.**	**Ela deu uma fluência maior no meu trabalho.**	**Fez vir a tona uma nova dimensão do meu trabalho/ a Natureza emitindo sua opinião sobre a intervenção do homem sobre ela.**
3ª Questão	Respeito muito grande por essas formas de encontrar o nosso lado mais criativo/ podem haver divergências quanto aos propósitos desenvolvidos a partir do exercício	Se revelou como um grande meio para chegar a origem/e desvelando-se a origem , o caminho a seguir é claro e verdadeiro	Acredito ser de grande valia. É um dos lados da moeda: científica por um lado, a reflexão e também sensível, intuitiva	Acho que tem aspectos bem positivos mas que deveria, de certa forma, ser dirigida ao tema do trabalho que estava em curso.	Acho de uma riqueza infinita.

4ª Questão	Talvez uma das formas seria de se levantar mais dados dos componentes dos grupos envolvidos para se formar uma unidade, mesmo que temporal, para esboçar uma linha de acontecimentos dos eventos.	Talvez a continuidade (um número maior de vivências), visando ampliar essa tomada de consciência.	A possibilidade de se trabalhar com várias mídias, (além da massinha) e de se fazer a vivência mais de uma vez, contrapondo resultados.	Acho que se essa atividade fosse repetida várias vezes teria uma influência maior e mais positiva sobre o tema de pesquisa.	Sua maior utilização para podermos ter a noção dos seus limites.
5ª Questão	Em uma outra oportunidade, tive uma experiência interessante: Eu imaginava que tinha profunda dificuldade com o desenvolvim/o racional para fazer um trabalho, mas para minha surpresa não tive, apenas descobri que não é o meu forte. Por outro lado, na tentativa de no mesmo assunto - ter um discurso mais imaginativo - o processo criativo aconteceu de forma espontânea e muito interessante.	A vivência talvez tenha vindo ao encontro de um processo maior de desenvolvim/o interior que vem se desenrolando recentemente na minha vida. Tenho a impressão de que esta atividade me ajudou a abrir algumas portas interiores. Por ser algo recente e novo não tenho condições de precisar melhor a situação.	Chamaria a atenção para o fato de ter começado a identificar na função intestinal uma face "bruta" do relacionamento com o objeto de reflexão. Explico: tudo se passa como se fossemos um grande aparelho digestivo - as coisas passam por nós, nós nos movimentamos	-	Já tive experiências muito interessantes no teatro e acho que aproximar o conhecimento dessas duas áreas seria uma rica contribuição .

fig 60

Tabulação de Dados extraida do Trabaoho de disciplina : IMAGEM E REPRESENTAÇÃO : ESTUDOS VISUAIS SOBRE A CIDADE ministrado pela Prof. Elíde Monzeglio em 1997, FAUUSP.

unesp

Fazendo uma pequena análise destas respostas, temos expressões como: "..regredir a um estágio... das raízes da pesquisa", "revelaram a razão essencial da escolha do tema.", " um meio para chegar a origem" e " desvelando-se a origem , o caminho a seguir é claro e verdadeiro" que revelam um importante aspecto que interessa ao nosso trabalho de sensibilização que é a possibilidade de se induzir o re-contato com o cerne da questão, a motivação primeira que impulsiona o indivíduo em determinada direção e que determina também a necessidade da pesquisa e da descoberta.

"Ajudou a liberar os "mergulhos" que dou no lugar estudado, especialmente por via intuitiva" e "fez vir à tona uma nova dimensão do meu trabalho" são, por outro lado, expressões que denotam, com este Método, a possibilidade de ampliação da perspectiva que se tem do objeto de pesquisa, incluindo novos campos de exploração antes não cogitados .

Com relatos do tipo " que esta atividade me ajudou a abrir algumas portas interiores" , "aproximação com aspectos sensíveis do contato que temos com nosso tema específico", " científica por um lado, a reflexão e também sensível, intuitiva", percebe-se que vivências como as que o método PERA propiciam, possibilitam um aprofundamento do contato do pesquisador consigo próprio, com seu humores internos, sua rede significativa pessoal.

INSTITUTO DE ARTES · UNESP
BIBLIOTECA

unesp

Por último, temos efeitos particulares, obtidos individualmente, e que são verdadeiros indícios que o caminho nessa direção configura-se o mais profícuo a ser tomado pela pesquisa, acadêmica ou não, daqui para frente.

Com esta: " descobri que não é o meu forte" temos um depoimento fundamental sobre a descoberta de tendências pessoais e vocações.

Em "na tentativa de no mesmo assunto - ter um discurso mais imaginativo - o processo criativo aconteceu de forma espontânea" e " deu uma fluência maior no meu trabalho" dizem respeito ao aspecto facilitador que o método propõe dissolvendo empecilhos que retardam a resolução de problemas e a tomada de atitudes para solucioná-los.

Finalmente e com sua mais admirável conclusão: "identificar na função intestinal uma face "bruta" do relacionamento com o objeto de reflexão." , temos a percepção, durante a vivência, do aspecto psicossomático de interação do ambiente físico com a estrutura psíquico- corporal do indivíduo e a repercussão simbólica de seu significado.

Para a questão "O que , na sua opinião, poderia vir a aperfeiçoar essa atividade?" todos que participaram daquela experiência sentiram a necessidade da continuidade de trabalhos com esta tônica. Primeiro num sentido de aprofundamento de coleta de dados pessoais : "se levantar mais dados dos componentes dos grupos". Em seguida pela freqüência e aumento de variedade de materiais experimentados: "(um número maior de vivências)" , "várias mídias, (além da *massa de modelar*) e de se fazer a vivência mais de

unesp

uma vez,", " essa atividade fosse repetida várias vezes" e " sua maior utilização" como que para ampliar ainda mais o universo de possibilidades deste processo – varrer o máximo de alternativas e dominar talvez um campo que parece tão vasto e tão desconhecido.

É como se tivéssemos em pequena escala o que foi vivenciando por Jung construindo a Torre de Bollingen: "*Trabalhando muito consegui, aos poucos, apoiar em terra firme minhas fantasias e os conteúdos do inconsciente. As palavras e os escritos não eram bastante reais para mim; era preciso outra coisa. Necessitava representar meus pensamentos mais íntimos e meu saber na pedra, nela inscrevendo, de algum modo, uma profissão de fé. Foi assim que comecei a construir a torre de Bollingen.*"

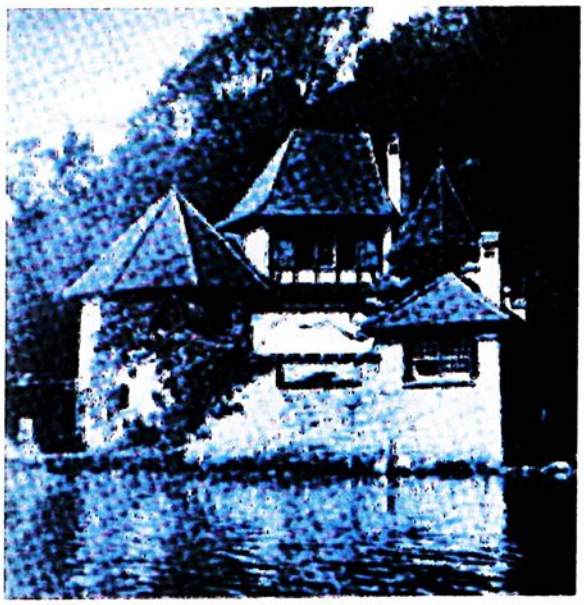


fig 61

A Torre de Bollingen *de Jung*

Em sua forma definitiva(1951)

O que poderíamos considerar como resultado desta experiência seria que, num grupo de pessoas que tem curso superior, numa área de conhecimento que abarca tanto as Ciências Humanas quanto as Exatas e é considerada parte das Artes Plásticas, como é a Arquitetura, esta atividade de sensibilização encontra uma boa receptividade para ser aplicada.

Mas é preciso dizer que, mesmo neste perfil de formação, muitas pessoas que faziam parte do trabalho, a primeira vez que foi proposto, preferiram optar por não experimentar a vivência e se encaminharam para outros grupos de trabalho.

Se não já conhecedores de tais procedimentos, essas pessoas que realizaram a vivência, no mínimo se dispuseram a favor e ao risco.

Atribuo à ignorância de seus resultados, que propiciam dados profundos e úteis, o fato de não ser, pelo menos por enquanto, um procedimento usual e provocar reservas ainda por parte de um público considerado esclarecido.

Vulnerabilidade, fragilidade e outras sensações do gênero podem também constituir o motivo do medo que este tipo de trabalho gera em certas pessoas. Por isso a importância do preparo anterior, daquilo que chamo a construção da vivência. É nesta fase de construção que se incorporam as fragilidades de um grupo e procura-se a melhor maneira de abordá-lo , a mais cuidadosa, a mais eficaz.

unesp

fig 62a
"A vivência trouxe à luz questões que, até onde pude chegar, revelaram a razão essencial da escolha do tema."
Aluna 2 – Tema de pesquisa: o restauro do Mercado Municipal de São Paulo
(Dia da apresentação do trabalho de grupo.)

fig 62b
Vivência do método PERA
Alunos da pós-graduação da FAUUSP utilizaram como material expressivo: massa de modelar

Capítulo 3

O PROCESSO
o Movimento de Realização

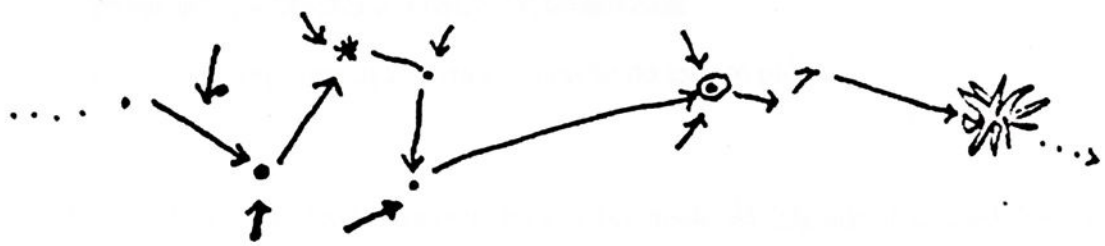


fig 63

Process *de Lawrence Halprin*

Esquema representativo do processo de elaboração de um projeto

3.1. O Programa de Atividades

Retomando o diagnóstico prévio, elaborei, junto com arte-educadora Regina Campos, um programa inicial, mas fui obrigada a excluir de imediato, dois dos itens selecionados:

1) o nome do Bairro, Gomeral, ou a Gomeira , um ponto polêmico,

2) o teatro local, um grande veículo de expressão para o trabalho

3) a história do Bairro, que poderia ser resgatada e registrada.

4) o turismo ecológico, atividade a ser absorvida e traduzida para moldes locais.

5) percepção da configuração espacial do bairro

6) trabalho de representação para elaboração do espaço público

As atividades que havia previsto para a retomada da linguagem do teatro com finalidades expressivas e para incrementar seus recursos como veículo de comunicação local , não tiveram espaço para acontecer.

Por uma coincidência, que hoje eu considero uma sincronicidade providencial, Angelina Monteiro, nosso ponto de apoio na comunidade e principal agente do teatro local, adoeceu gravemente e se ausentou para tratamento exatamente no período em que estavam programadas as atividades para os alunos do curso de Monitor Ambiental.

unesp

Defino este mal como providencial pois, como é conhecido nos processos descritos por Jung sobre a *sombra*[12], acredito que a dinamicidade e vivacidade de Angelina poderiam num trabalho de sensibilização expressiva, funcionar como reforço da *sombra* individual dos outros membros do grupo e inibir o processo criativo daquelas pessoas. Ao invés disso, o trabalho sem Angelina, deu vez a revelação de outras capacidades individuais que não se expressariam se uma personalidade que já é comprovadamente criativa e exuberante estivesse presente.

Pouco antes do inicio do trabalho, tomei conhecimento de que os participantes já haviam realizado, com outros professores do curso, atividades relacionadas à percepção da estrutura do espaço fisico local.

Portanto o que restou para ser trabalhado do diagnostico inicial foi: o nome do Bairro, a história do Bairro, o turismo e o espaço público.

Segue o Programa de Atividades que realmente foi trabalhado junto aos alunos do Curso, durante dois fins de semana do mês de julho de 1999.

[12] Sombra (Jung, 1975, p359) é aquela personalidade oculta, recalcada, freqüentemente inferior e carregada de culpabilidade , cujas ramificações extremas remontam ao reino de nossos ancestrais animalescos, englobando também todo o aspecto histórico do inconsciente(...) precisamente a sombra não é composta apenas de tendências moralmente repreensíveis, mas também de um certo número de boas qualidades, instintos normais, reações apropriadas, percepções realistas, impulsos criadores, etc."A*ion*,1951, p.379

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

Programa de Atividades
"Gomeral Beleza"

1°. fim de semana

6ª. feira a noite
dia: 16/07/1999

1.Foto Aérea I (Pátio da Igreja)

Situar os elementos do espaço do pátio da Igreja de São Lázaro num registro gráfico individual. Escrever as idéias de cada um sobre a área central do bairro.Desenhar na folha de celofane sobre o xerox da foto aérea. Trabalhar as possibilidades de organizar o centro.
1.1 registro individual
1.2 leitura e apreciação dos registros com comentários em grupo (registro por escrito das falas do grupo [ex. : Amália vai anotando num caderninho])

30 xerox da foto aérea
lápis grafite
30 cadernos de cartografia com folhas brancas e celofane encadernadas alternadamente

2.Bate-papo com slides sobre Arte Pública e Paisagismo

Apresentar o audiovisual sobre Arte Pública inventariando possibilidades de intervenção no espaço público do Gomeral

slides de Arte Pública
projetor

Sábado de manhã
dia: 17/07/1999

3.Levantamento de necessidades sugeridos a partir de "questões de turista" no Toró de Parpite(Brain Storm) :

-onde eu como?
-é tarde, onde eu posso passar a noite?
-onde eu me informo sobre a historia do bairro?
-onde eu me informo sobre passeios e guias?
-onde eu posso comprar coisas típicas do bairro?
-onde eu posso ir com crianças pequenas?
-eu achei lindo o lugar, onde comprar uma lembrança, um cartão postal para um amigo?

flip-chart
canetinhas coloridas

Sábado á tarde

4.A Gomeira Perdida

4.1 Desenho de memória da Gomeira
4.2. Identificação da Gomeira *in loco.*
4.3 Desenho da Gomeira apos a identificação
4.4. Registrar utilizando a técnica de papeizinhos o que sabe sobre a Gomeira
4.5 Identificação e contorno gráfico numa projeção da imagem de arvore, perdida na paisagem, sobre o *flip-chart*
4.6 Painel de Registros

projetor
slide da Gomeira perdida na paisagem
Flip-chart
papéis variados
cola de goma
lápis de cor
canetinhas coloridas
aparelho de som
cds e fitas

Domingo de manhã
dia: 18/07/1999

5. Papo Franco e Definição de prioridades

Eleição dos pontos prioritários e imediatos de intervenção no espaço público

Flip-chart

6. Referenciar historicamente o bairro

6.1 Leitura de Artigo publicado na revista mineira PALAVRA sobre o caminho velho da Estrada Real : Diamantina-Parati
6.2 Contextualização das informações históricas
6.3 Complementar informações colhidas no flip chart

Revista PALAVRA no. 1
Flip- chart
caneta

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

Programa de Atividades
"Gomeral Beleza"

2°. fim de semana

Sabado de manhã
dia: **24/07/1999**

6. Atividade Feedback

6.1 Distribuição do impresso: "Referências Culturais do Gomeral" com as conclusões do fim de semana anterior
6.2 Papo com o grupo com o objetivo de aferir as expectativas de trabalho.

20 cópias - impresso

7. Maquete do Pátio da Igreja

6.1 Desenho no isopor do contorno da praça com auxilio da foto aérea
6.2 Recorte, nas chapas de isopor, dos níveis (relevo) da praça e grudar as chapas com fita crepe
6.3 Registrar as intervenções prioritárias definidas pelo grupo no fim de semana anterior

10 chapas de isopor
canetinhas coloridas
fita crepe

Sábado a tarde dia:
24/07/1999

8. Vivência Criativa – "O Lugar Ideal"

8.1 Relaxamento
8.2 Vivencia Imaginativa
8.3 Expressão Material
8.4 Relato de Impressões

fita gravada
aparelho de som
material expressivo: argila, pedras,toquinhos de madeira

Domingo de manhã
dia: **25/07/1999**

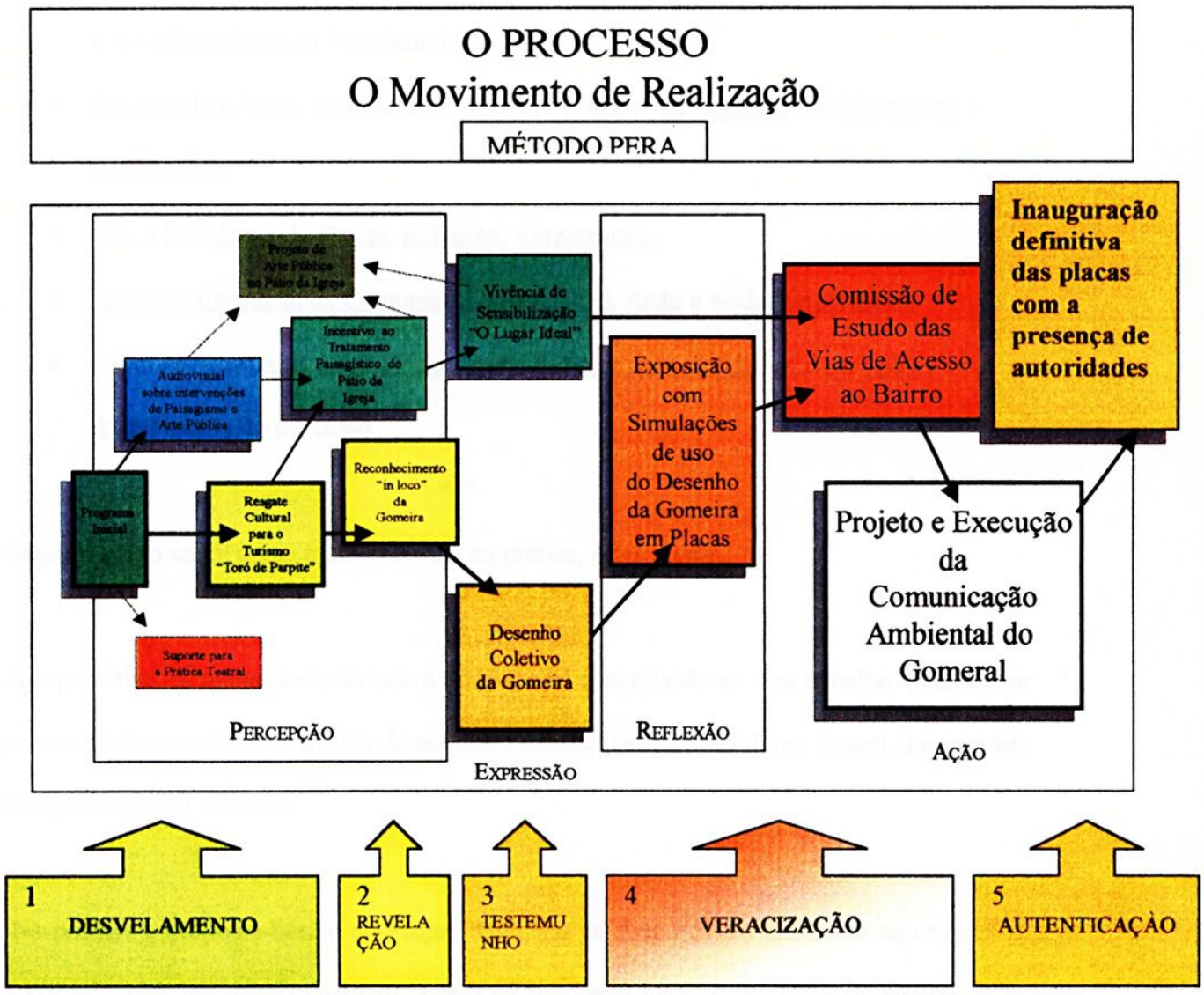
9. Trabalhar as significações de interferências no espaço público
Através de exemplos em todo mundo colhidos em revistas Nacional Geográfica sobre interferências no espaço, sensibilizar sobre a linguagem que está subjacente aos elementos instalados no espaço, anunciando usos e valores dos locais a que pertencem.

9.1 Análise comparativa das fotos nas revistas
9.2 Exercício de possibilidades para o pórtico que a Igreja tencionava instalar na entrada do Pátio de São Lázaro.

Revistas Geográfica Universal pré-selecionadas
Caderno de cartografia
Lápis

3.2. O Movimento de Realização e o Método PERA

Observemos o seguinte esquema:



Neste quadro estão justapostas, ao Programa de Atividades do trabalho prático da dissertação, as duas seqüências cognitivas sob cujos pontos de vista deseja-se analisar nesta pesquisa: A seqüência de momentos do Método PERA, e a seqüência de momentos (de 1 a 5), descritos por Dulce Critelli (1996)., para aquilo que chamou de Movimento de Realização do Fenômeno.

- Observamos que a etapa de revelação de conteúdos do Toró de Parpite do Programa de Atividades correspondia a etapa Percepção do método PERA e a etapa Desvelamento da Fenomenologia.
- A etapa do Reconhecimento *in loco* da Gomeira, ainda estava na fase Percepção do PERA e era a Revelação da Fenomenologia.
- E seguindo adiante, associava-se Desenho Coletivo da Gomeira com Expressão e Testemunho.
- Daí, a Simulação de Placas, Reflexão, Veracização.
- Projeto e Execução da Comunicação Ambiental, Ação e ainda Veracização.
- E por fim, Inauguração das Placas com presença de Autoridades, com Ação e Autenticação do processo.

***

Segue o relato sobre como transcorreram, na prática, estas etapas.

A expectativa da comunidade do bairro do Gomeral com relação ao meu trabalho no inicio se restringia ao embelezamento físico da via de acesso, a Estrada Parque José Jorge Boueri, num projeto paisagístico para receber o turista.

Na prática, a proposta básica do Projeto Gomeral de Arte Pública implicava na criação de algo que pudesse se tornar um marco (Arneiro, 1999) na paisagem local e que fosse de autoria da própria comunidade. Pensava-se, a princípio, num objeto artístico instalado no espaço público que trouxesse, em seu conteúdo significativo, elementos culturais da própria comunidade, com o intuito de estampar nesse espaço algo além das belezas naturais e de flores plantadas à beira da estrada. Algo que afirmasse a identidade local. De todas as atividades realizadas, as que se revelaram mais profícuas foram:

unesp

1) O *Toró de Parpite* orientado para a chegada do turista, quando numa atividade lúdica de simulação (Sanoff, 1978) da chegada de uma Lúcia Turista ao bairro, o grupo se envolveu e rendeu quatro folhas de *flip-chart* com as dicas para todo o trabalho que se seguiu.

2) A seqüência de atividades em torno da Gomeira, a principio envolveu, depois intrigou, depois cansou, depois decepcionou, mas rendeu a presente pesquisa seus mais interessantes resultados e se tornou o foco do trabalho.

3.3.O Foco do Trabalho – A Gomeira Perdida

"Não seria demais considerar o mito
a abertura secreta através da qual as inexauríveis energias do cosmos
penetram nas manifestações culturais humanas.

As religiões, filosofias, artes, formas sociais do homem primitivo e histórico,
descobertas fundamentais da ciência e da tecnologia
e os próprios sonhos que nos povoam o sono,
surgem do círculo básico e mágico do mito.

O prodígio reside no fato de a eficácia característica
no sentido de tocar e inspirar profundos centros criativos
estar manifesta no mais despretensioso conto de fadas
para fazer a criança dormir
- da mesma forma como o sabor do oceano
se manifesta numa gota
ou todo o mistério da vida num ovo de pulga.

Pois os símbolos da mitologia não são fabricados....
Estes símbolos são produções espontâneas da psique
e cada um deles traz em si, imtacto
o poder criador de sua fonte."

Joseph Campbell

(1992)

Entre as atividades propostas, a temática da Gomeira foi a que rendeu mais ações e para a qual tomamos praticamente um dia inteiro de trabalho.

unesp

Porque escolheram o nome da árvore Gomeira e não o da Araucária ou de uma Bromélia, tão comum na Mata Atlântica e formação remanescente ainda na Serra da Mantiqueira? Porque não mantiveram o nome Pastado como era chamado o bairro antigamente?

Algum motivo houve. Recuperar este motivo, hoje porém, já é outro problema, haja vista a falta de registros da história local hoje, no bairro.

Mesmo assim algo poderia ser feito.

Dentro da seqüência de atividades propostas para a primeira de semana de trabalho no Gomeral, a partir do *Toró de Parpite* ou melhor do *Brain-Storm*, resgatando os desejos e necessidades da comunidade para trabalhar o espaço físico do bairro, identificamos pontos a serem aproveitados como cartão postal do bairro. Dentre os pontos de beleza natural ou histórica *levantei a lebre* de explorar como um cartão postal, porque não, o nome do bairro - Gomeral, fotografando a árvore que lhe empresta o nome: a Gomeira.

Eu tinha percebido, em visitas anteriores, que o nome do bairro era um ponto ainda não muito digerido pela comunidade. Muitas pessoas, sobre tudo os jovens, não sabiam identificar a árvore, nem onde era a área em que se concentrava o maior número exemplares desta espécie no bairro. Antigamente o povo do bairro denominava aquela região de Pastado. De pasto... para criação de gado.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

Devido ao grande número de Gomeiras que existia numa parte desta região, talvez por esta árvore ter um tronco fino e muito reto e ser muito utilizada por eles na construção de casas, como estrutura do pau-a-pique, passaram a referir-se a toda a região serrana daquela colher pronunciada incrustada na Serra da Mantiqueira (Serra da Manteiga....) através de seu nome.

Quando comecei o trabalho, poucos sabiam destas histórias. Muitos só sabiam que ela tinha dado origem ao nome do bairro. Outros, os que a conheciam achavam que não havia motivos para ela ser tão comemorada, já que era uma árvore tão feia, magrinha e fraca.

Ocupada pela família Rabelo de origem portuguesa, há quase duzentos e cinqüenta anos, aquela região também é chamada de Serra dos Rabelo. Inclusive está registrada na Prefeitura como Gomeral - Serra dos Rabelo.

Os descendentes da família Rabelo ainda habitam o local e são proprietários de muitas das terras de lá, mas, como já incorporam em seu seio outras famílias e existem divergências entre eles quanto ao fato de aparecer o nome Rabelo para denominar todo o bairro, Gomeral seria um nome mais imparcial.

Propus então que fossemos conhecer uma Gomeira *ao vivo*, alegando a princípio a finalidade de poderem ter o que dizer sobre ela, se algum turista perguntasse sobre isso.

unesp

Antes porém propus que desenhassem a Gomeira como a imaginavam ou como ela vinha na lembrança.

fig 64

Desenhos produzidos antes da visita à Gomeira.

Identifica-se aqui a falta de conhecimento sobre a árvore nas formas aleatórias .

Geraldo, um dos mais velhos do grupo, que sabia onde havia uma Gomeira perto do local onde estávamos, ficou encarregado de nos guiar até lá. Fizemos uma *expedição*, com direito a foto e recolhimento de um ramo e semente.

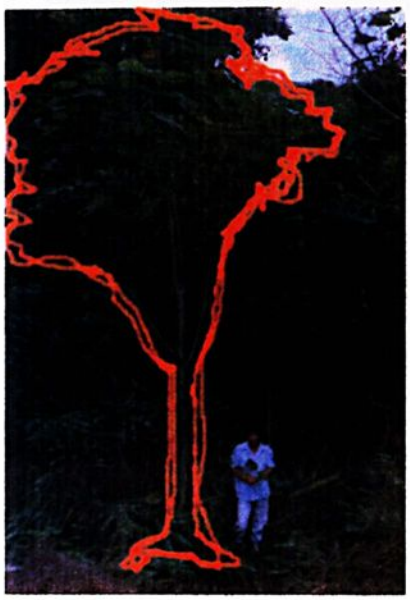


fig 65

A Gomeira "in loco" encontrada por Geraldo.

Depois desta excursão sugeri que quem quisesse poderia corrigir seu desenho ou redesenhar a árvore, agora, após a observação *in loco*.

Em seguida pedi para escreverem o que sabiam sobre ela em tiras de papel colorido. E, a não ser três comentários mais esclarecedores, os demais demonstravam o pouco conhecimento ou pouco interesse que esse assunto despertava.

fig 66

Tiirinhas: "O que você sabe sobre a gomeira?"

À noite, num exercício de percepção, projetei sobre uma folha grande de sulfite, um slide de uma foto tirada naquela região onde se viam diversas formações vegetais com tamanhos e configurações muito distintas umas das outras. No centro da foto , porém, havia uma árvore que não era a Gomeira mas cujo formato se assemelhava um pouco com o dela .

fig 67 - Foto projetada sobre sullfite

Fui delineando no sulfite, com uma caneta hidrográfica verde, para perceberem a paisagem como um todo: os arbustos, as palmeiras, as araucárias que apareciam na foto, além do próprio solo e céu, perguntando para o grupo, uma por uma, se alguma daquelas formas identificava a Gomeira... até por último, chegar naquela que se assemelhava com ela, e que, propositalmente, estava no centro da foto.

Fig 68

Árvore revelada como parte do todo,

inserida no seu contexto,

valorizada por sua posição central como foco da imagem.

Quando identificaram a sua forma, pedi para que alguém me ajuda-se a destacá-la de toda aquela paisagem recortando sua forma e colando numa folha limpa.

Feito isso, pedi para cada um desenhar as partes que estavam faltando, visto que ali só tínhamos o contorno da árvore, mas desenhar tentando recordar como ela era ao ser vista na natureza.

unesp

Folhas, flores, cor, caule, galhos, foram sendo acrescentados ao contorno inicial.

Pedi, no fim, que escrevessem a frase *Bem-vindos ao Gomeral* em baixo do desenho e perguntei se daí poderia sair um cartão postal ou uma ilustração para uma placa de sinalização do bairro.

fig 69

Desenho coletivo sobre o recorte da Gomeira

Apesar de centralizado e estruturado dentro da folha de papel numa diagramação que poderia significar a valorização do objeto central, o desenho coletivo em suas linhas e cores estava um bocado desarmônico e percebia-se na cara das pessoas que elas estavam insatisfeitas com o resultado.

Perguntei o que poderíamos fazer com aquele desenho. Muitos talvez diriam para jogá-lo fora mas o máximo que fizeram foi cara de desânimo.

Em meio porém aquele momento de constrangimento, uma das crianças presentes resolveu o impasse propondo que escolhêssemos os desenhos individuais mais bonitos e pedíssemos para quem os fez , refazer agora o desenho coletivo a seu modo.

Perguntei ao grupo se estava bem: eles concordaram e, por eleição, escolheram os dois desenhos que tinham mais a ver com a Gomeira vista por todos à tarde e eram considerados, por unanimidade, os mais bonitos.

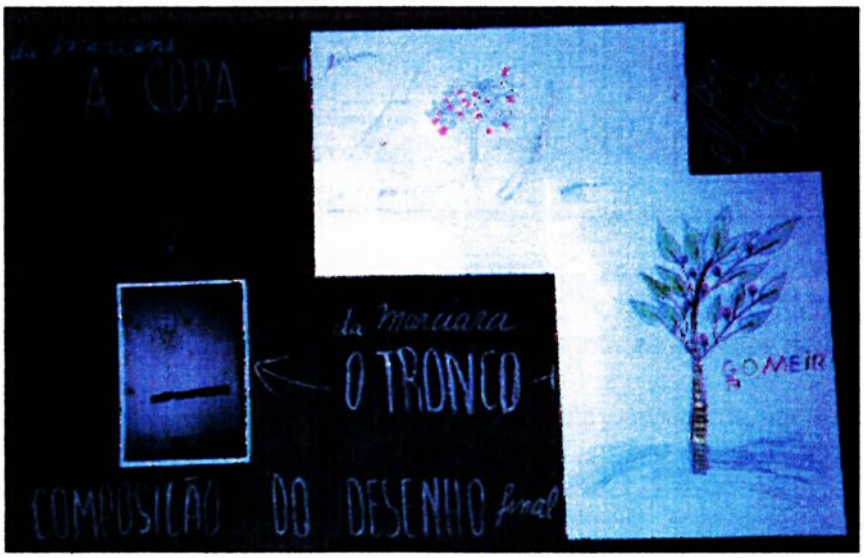


fig 70

Composição de gomeiras: a copa da Marlene e o tronco da Marciara.

A esta altura estavam todos cansados querendo ir embora. Quase peço para continuarem no dia seguinte, mas não. A moça que se encarregou da copa da árvore, apesar da cara de fastio, *pegou o peão à unha* e se esmerou. E o desenho foi parar na mão da

encarregada pelo tronco em menos de meia hora. Colamos o desenho sobre o desenho coletivo.

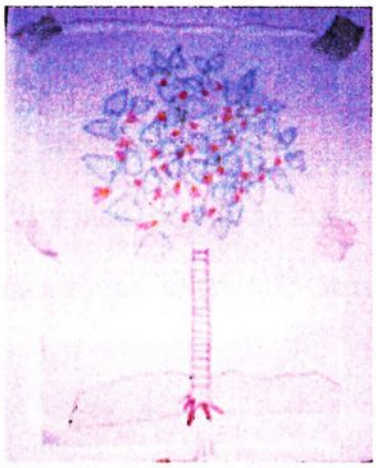


fig 71

Composição eleita a melhor pelo grupo

O resultado foi um visual muito equilibrado (Koch, 1975) e bonito: grandes folhas em forma de coração, flores arroxeadas e um tronco bem reto todo recortado por gomos.[13]

Mas, acredito, como o desenho fora colorido com os tons esmaecidos do lápis de cor, ninguém deu muito por ele. Fui para casa achando que não conseguiria nada com aquele grupo!

***

Segundo as pessoas do Bairro, o tronco todo recortado por gomos foi o que deu origem a denominação Gomeira.

No fim de semana seguinte, trabalhei questões mais ligadas à percepção do espaço público que, até aquele momento, parecia ser para eles, o Pátio da Igreja. Mas, não tive muita abertura para propor um trabalho de intervenção, mesmo que participativa, naquele local.

De volta para meu escritório em São Paulo, resolvi trabalhar sobre a imagem da Gomeira produzida pelo grupo: segui a idéia surgida no Toró de Parpite de transformar a Gomeira na identidade do Bairro, estudando sua colorização através do computador.

fig. 72

A imagem da Gomeira produzida coletivamente e colorizada, por mim, no computador

Havia percebido, durante aqueles dois fins-de-semana, locais que traziam problemas solucionáveis com a simples instalação de uma placa informativa. Produzi, então, várias alternativas de placas de sinalização para esses locais.

No mês seguinte acontecia o evento anual que mobiliza todo o bairro: a Festa de São Lázaro. Fiz mais uma visita ao bairro nesta ocasião e aproveitei para fotografar as placas e

unesp

faixas espalhadas por todos os lados, sem nenhum padrão, nenhuma preocupação estética e que poluíam enormemente a visual das áreas de maior circulação de gente.

De volta para São Paulo, e utilizando o recurso do computador para trabalhar sobre fotografias, no programa *Photoshop*, produzi simulações inserindo algumas das propostas de placas feitas anteriormente, em situações reais fotografadas, nas quais elas seriam necessárias.

fig 73 - Comunicação visual antes

fig 74 - Proposta de comunicação visual - simulação

Depois organizei uma exposição de cartazes com todo o processo que eu tinha registrado até aquele momento, por foto ou desenho e na próxima visita ao Bairro do Gomeral, no mês de setembro, seguinte a Festa, deu-se a reviravolta.

Expliquei todas as possibilidades que eu via a partir dali para trabalhar o Bairro, esclarecendo que o que estava mais *a mão*, naquele momento, seria mesmo o trabalho com a Comunicação Visual, sobretudo por que contaria com o apoio da Fundação Florestal para esta etapa.

Deixei, então, ao encargo deles a decisão de prosseguir ou não.

Algo mexeu com eles ao verem o trabalho expressivo deles próprios transformado em algo útil, que poderia limitar a entrada invasiva de turistas na região através de placas educativas de informação para o turismo ecológico. E além disso, através de placas de localização, veicular serviços que eles poderiam oferecer ao turista desenvolvendo novas fontes de renda.

Quatro pessoas do *grupão* tomaram a decisão de prosseguir o trabalho. Decidiram que fariam o que fosse preciso para sinalizar a entrada e os caminhos principais do Bairro com placas que uniformizassem a informação de uma forma bonita e que identificasse o bairro, em seus pontos estratégicos, através da imagem da Gomeira, produzida no trabalho coletivo. Denominei posteriormente este grupo de Comissão de Comunicação Ambiental do Gomeral.

Aquela moça que havia desenhado lindamente a copa da árvore , curiosamente, pegou uma cadeira, colocou-a diante do cartaz com as experiências de colorização e ficou ali sentada olhando, por uns dez minutos seguidos, *viajando* em novas possibilidades estéticas daquela trama de cores, confirmando a sua natureza sensível às artes .

Então, a Gomeira, de árvore desmerecida, antes do inicio do meu trabalho, acabava de ser eleita identidade visual do Bairro.

Nos meses seguintes esse trabalho continuou sendo desenvolvido até a inauguração de duas placas – ainda não em seu formato definitivo – no dia 21 de dezembro de 1999, por ocasião da Formatura do Curso de Monitor Ambiental, com a presença de autoridades e do Prefeito de Guaratinguetá.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

Em 2000, o IECO conseguiu uma parceria com a TEKNO e então, tivemos as treze placas do projeto original, em metal, ampliadas e corrigidas, sobre fundo branco, inauguradas, com a presença das autoridades municipais, dia 16 de dezembro daquele ano.

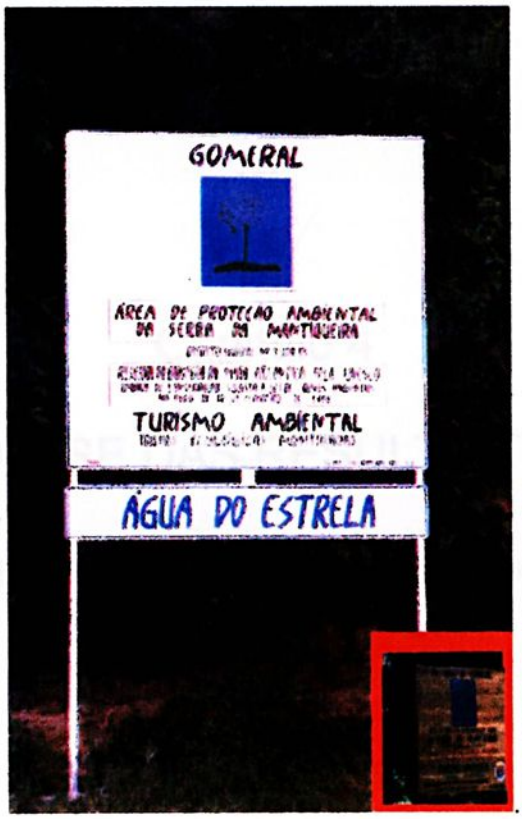


fig 75
Inauguração da Placa no. 5
Gomeral, 16 de dezembro de 2000.
No detalhe, a placa provisória
inaugurada no dia da Formatura do Curso de Monitor Ambiental,
21 de dezembro de 1999.

Capítulo 4

ANÁLISE DAS RESULTANTES

A tradução dos temas propostos na significação local

4.1. Retomando os objetivos específicos da pesquisa (apresentados na INTRODUÇÃO)

"Frente às possibilidades de pesquisar os avanços no uso da Arte como instrumento para uma abordagem a comunidade mais legítima e de alcance profundo na psique humana e seus efeitos transformadores, propus os seguintes objetivos específicos para este trabalho:

1) Verificar o alcance da Arte Pública como atividade de suporte no enfrentamento de uma problemática vivida por uma população, no caso um agrupamento rural, na incorporação de uma nova atividade economicamente sustentável; 2) Verificar as especificidades de aplicação do método PERA (Yoshiura,1982) de Sensibilização para o Processo Criativo para uma população rural; 3) Verificar o alcance do método PERA enquanto técnica apropriada à abordagem de um grupo populacional para desencadear um legítimo processo de apropriação do espaço vivido; 4) Verificar o alcance do método PERA como instrumento facilitador para que: a) um grupo populacional estabeleça com o agente da Arte Pública uma relação de co-autoria do objeto artístico; b) o agente da Arte Pública desempenhe mais um papel de curador do que de autor exclusivo deste objeto artístico."

4.1.1 Arte Pública e Turismo Sustentável : o papel das placas

"Verificar o alcance da Arte Pública como atividade de suporte no enfrentamento da problemática vivida por uma população, no caso, um agrupamento rural, na incorporação de uma nova atividade economicamente sustentável."

A Arte Pública, do modo como foi encaminhada neste trabalho, atuou precisamente como dinamizador das atividades práticas de finalidade essencialmente utilitária para o grupo, dando consistência ao conceito abstrato de *identidade local* ao se produzir coletivamente uma marca, logomarca, da comunidade.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

Numa reunião de avaliação ocorrida após a inauguração das placas definitivas, em janeiro de 2001, os participantes declaram: " Agora que as placas estão anunciando, vamos ter que fazer de tudo para dar tudo certo...!" Isto mostra como as placas têm um papel fundamental no suporte ao trabalho e um papel definitivo daqui para frente, ao transformarem a idéia do turismo, antes corrente só boca a boca, numa referência visual real para o visitante, é a materialização e a propagação da idéia reforçada pelo anuncio visual no espaço público. E está estabelecido o compromisso.

Fig 76

Placa anunciado serviços oferecidos no bairro

(antes da instalação, ainda no pátio da Secretaria de Serviços Urbanos)

4.1.2 A população rural e o resultado da Vivência Criativa do Método PERA

"Verificar as especificidades de aplicação do método PERA (Yoshiura,1991) de Sensibilização para o Processo Criativo para uma população rural."

O grupo abordado, como um todo, teve uma receptividade moderada ao trabalho baseado em vivências criativas. O trabalho expressivo com desenho teve maior aceitação. Um grupo muito restrito (quatro pessoas), formado essencialmente de mulheres, aceitou trabalhar com técnicas de relaxamento e imaginação ativa na única vivência que foi possível reproduzir completa, nos moldes das sessões propostas no Curso de Sensibilização Criativa.

Não insisti neste tipo de atividade, atendo-me ao que resultaria em respostas mais imediatas às questões que afetavam o grupo.

O que se verificou, porém, é que exatamente o grupo que participou desta vivência, que ocorreu na segunda semana de trabalho, aquela em que trabalhamos o significado de "lugar ideal", foi exatamente o grupo que encarou o trabalho mais cansativo, levou as próximas etapas com afinco e que compôs a comissão de Comunicação Ambiental junto comigo, para efetivar o projeto.

unesp

Esta constatação conta-nos sobre a dimensão do método, que estabelece um sentimento de cumplicidade entre os participantes e um voto de credibilidade no trabalho.

O que temos são dados qualitativos e não quantitativos.

Se alunos do curso de pós-graduação da Faculdade de Arquitetura têm dificuldade de assimilar atividades que os tirem do suposto controle habitual de suas capacidades afetivas e expressivas, não podemos encarar de forma radical a falta de receptividade do método em um grupo do meio rural. Mais do que estarem fechadas a esse tipo de abordagem, essas pessoas querem enxergar a utilidade prática destas atividades (Sanoff, 1978). O que fica claro, portanto, não é a questão da receptividade, mas a da efetividade do método. Isso porque constatou-se que a vivência fez vir á tona, a afetividade, que cada uma das participantes, tinha em relação àquele lugar. (Tuan,1980)

No trabalho expressivo, as quatro participantes da vivência "o lugar ideal", identificaram esse lugar especial com o seu próprio bairro, o bairro do Gomeral.

Temos aqui dois dos trabalho expressivos em argila. Nos comentários após a vivência, Neumana descreve o percurso de ida da cidade (centro urbano de Guaratinguetá) ao bairro e o prazer de ir chegando em casa. Miriam expressou a privacidade do lugar especial no espaço cercado e na mesa grande ao fundo do ambiente, com banco para diversas pessoas, propondo um amistoso convívio intimo, privado.

unesp

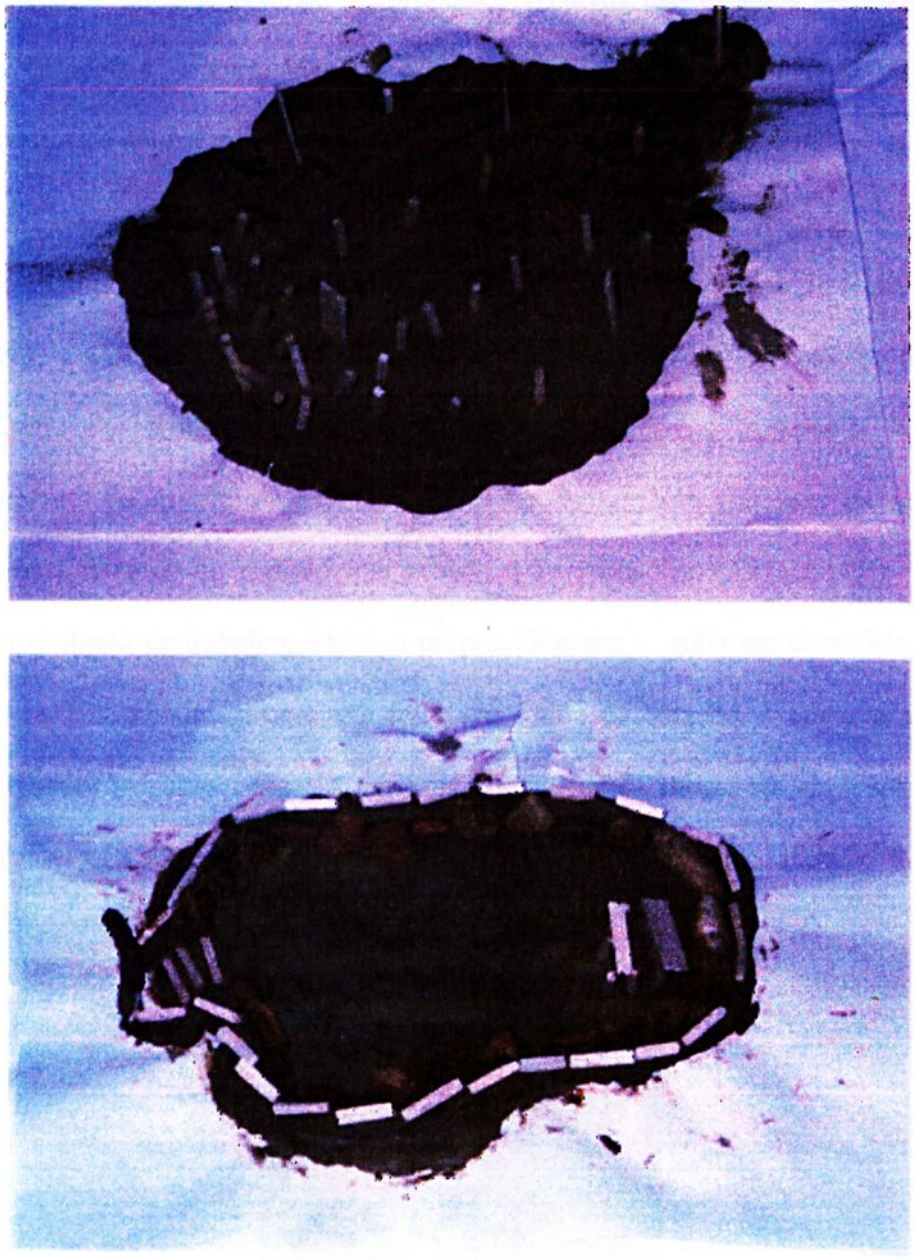


Fig 77

Trabalho expressivo"O lugar ideal"

Material: argila, pedras e tocos de madeira

Autoria: Neumana e Miriam

À medida em que falamos de processos criativos não estamos fechando questão propondo atividades determinadas. A adaptabilidade é qualidade inerente ao trabalho criativo, conforme aponta a maioria dos pesquisadores do processo criativo.

No caso do trabalho realizado no Gomeral, tivemos na atividade de reconhecimento da Gomeira, a ação que substituiu a sessão de auto-percepção e relaxamento do método PERA. Como um momento de descontração e contemplação o passeio de busca e reconhecimento da árvore na natureza para ser fotografada forneceu os necessários subsídios para a etapa do método que propõe a Percepção de Conteúdos(P). O contato físico com o objeto de trabalho, isto é, a própria Gomeira – subir em cima dela, perceber como são os tais gomos, sua enorme folha em forma de coração, o contexto natural de árvore que nasce próximo a olhos d'água, na dificuldade de chegar até ela – são dados de natureza sensorial a serem colhidos nesta primeira etapa do processo criativo.

fig 78

A gomeira in natura

4.1.3, Espaço já apropriado e Comunicação Ambiental e a condução do Método PERA: A noção de Território

"Verificar o alcance do método PERA enquanto técnica apropriada à abordagem de um grupo populacional para desencadear um legítimo processo de apropriação do espaço vivido."

O fato de que o projeto tinha como premissa a percepção das necessidades do grupo trabalhado, a seqüência de atividades se encaminhou de modo a satisfazer essas necessidades. Sempre que se percebia algum impasse ou desajuste abria-se o espaço para o diálogo e a avaliação.

E o processo de apropriação aconteceu de maneira legítima, pois adquiriu a forma que era necessária para eles. Em resposta ao receio do turismo invasivo, a apropriação ocorreu no trabalho de sinalização. Não como necessidade local de apropriação mas para uma demarcação do território do bairro com as placas de comunicação visual. Isto é, para comunicar ao turista que o espaço já está apropriado, já tem dono.

A apropriação obtida pela adaptação do espaço às necessidades cotidianas, pelo exercício da percepção e representação física do bairro, para minha surpresa, não constituía uma necessidade a ser conquistada. Para as atividades do curso de Monitor Ambiental, anterior a minha chegada, executaram mapas extremamente fiéis, sem a menor dificuldade. O esquema topográfico, *o mapa da aldeia* (Piaget,1993), que podiam compor,

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

aproximava-se muito do espaço físico real do bairro. A não ser uma ou outra distorção de rotação percebida nos mapas, ficou claro que eles dominam perfeitamente o seu espaço. Sob esse ponto de vista, concluo que a angústia gerada pela falta de domínio do espaço, está presente na mente de habitantes do meio urbano, sobretudo habitantes da metrópole – como é o caso da autora deste trabalho – que não conseguem abranger a totalidade do espaço vivencial, em seu campo visual, pela amplitude excessivamente vasta deste espaço. Isto não se verificou em pessoas do meio rural, acostumadas a andar a pé, subir morros e enxergar a natureza e seus contornos de modo a percebê-los em sua totalidade.

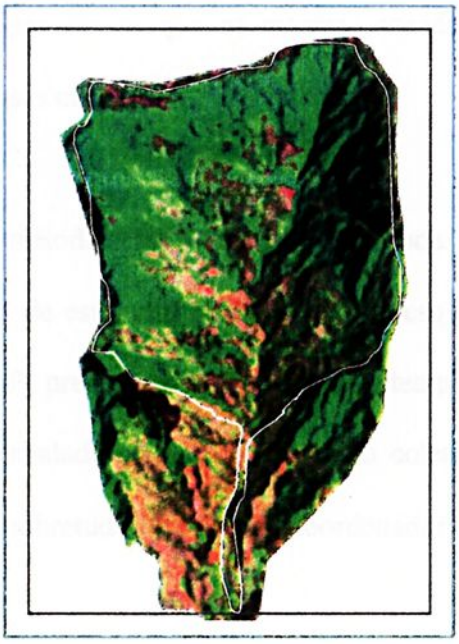


Fig 79

Área destacada de foto via satélite:

a colher geo-morfológica

onde se localiza o bairro.

Fig 80

Mapa local

desenhado por um dos grupos

do curso de Monitor Ambiental

4.1.4 Co-autoria ou Curadoria na Arte Pública: as etapas do Método PERA

"Verificar o alcance do método PERA como instrumento facilitador para que: a) um grupo populacional estabeleça com o agente da Arte Pública uma relação de co-autoria do objeto artístico; b) o agente da Arte Pública desempenhe mais um papel de curador do que de autor exclusivo deste objeto artístico."

Analisando o processo criativo dos dois lados do trabalho compartilhado de Arte Pública , percebe-se que as mesmas atividades se distribuem de forma diferente pelas diversas fases criativas.

O método PÊRA reserva uma boa parte de sua seqüência de atividades aos momentos de estímulos perceptivos. No esquema abaixo percebe-se que o agente da Arte Pública (AP) precisa dedicar muito mais tempo a essa fase do que o grupo a ser trabalhado. No caso estudado, o momento criativo coletivo contou com participação ativa do agente (AP), mas sobretudo no papel de coordenador da atividade, isto é, seu curador.

Houve um momento criativo solitário do agente AP, na adequação do produto artístico coletivo à proposta de sua utilização prática, quando foram feitas colorizações do desenho e as simulações de uso do desenho coletivo da Gomeira. A utilização do recurso da simulação permite uma não imposição do resultado e ao mesmo tempo uma realização previa do que poderá vir a ser esse resultado. Percebo aí mais uma curadoria do que uma co-autoria.

unesp

Etapas da Criatividade para o Agente da AP e para o Público Sujeito Ativo .

Para o Público Sujeito Ativo	Para o Agente da Arte Pública
Percepção	Percepção
1.Foto Aérea do Pátio da Igreja	**0. Levantamento prévio**
2.Bate-papo com slides sobre Arte Pública e Paisagismo	**1.Foto Aérea do Pátio da Igreja**
3.Levantamento de necessidades sugeridos a partir de "questões de turista"	**2.Bate-papo com slides sobre Arte Pública e Paisagismo**
Expressão	**3.Levantamento de necessidades sugeridos a partir de "questões de turista"**
4. A Gomeira Perdida	**4. A Gomeira Perdida**
Reflexão	**5. Artigo revista Palavra:Referenciar historicamente o bairro**
5. Artigo revista Palavra:Referenciar historicamente o bairro	**6. Trabalhar o aspecto simbólico no significado intencional das interferências no espaço público**
6. Trabalhar o aspecto simbólico no significado intencional das interferências no espaço público	**7.Preparo do Material síntese das referências do Gomeral ou Resgate Cultural**
7. Material síntese das referências do Gomeral	**8.Casa Ideal**
8.Casa Ideal	Expressão
9.Exposição com a Simulação das Placas de Comunicação ambiental com o desenho coletivo como Logomarca do Bairro	**9.Elaboração do produto coletivo da Gomeira: colorização por computador**
10.Levantamento s de possibilidades de Ação e Escolha	**10.Exercício de Simulação das Placas de Comunicação ambiental com o desenho coletivo como Logomarca do Bairro**
Ação	Reflexão
12. Inicio de novo trabalho para a execução das placas	**11. Exposição com a Simulação das Placas**
	12. Levantamento s de possibilidades de Ação e Escolha
	Ação
	13. Inicio de novo trabalho para a execução das placas

É preciso lembrar que as constatações acima dizem respeito a este trabalho e seu espaço, público, problemática e agente da arte pública específicos.

Creio que como primeira aplicação do método num grupo com uma problemática compartilhada, que o utiliza com a finalidade de gerar uma ação da mesma forma

unesp

compartilhada, numa proposta dentro da concepção contemporânea de Arte Pública, o método está apenas iniciando a exploração de um vasto campo de possibilidades.

Os resultados obtidos neste trabalho foram muito gratificantes, mas acredito que o método PERA tem muito mais a oferecer em uma ação dentro do campo da Arte Pública. Conhecendo o método como conheço sei que ainda temos muito a descobrir através dele.

4.2. Retomando os referenciais da pesquisa (apresentados no Capítulo 2)

4.2.1. Arte Pública e Resgate Cultural.

A noção sobre Arte Pública com referência a aquilo em que pode contribuir para o trabalho com agrupamentos humanos, só ocorreu realmente durante o processo de trabalho. E o que ficou mais claro é que talvez o resgate cultural seja realmente o primeiro passo para o trabalho em Arte Pública, Educação Ambiental, Planejamento Participativo ou qualquer que seja a ação preocupada com reais resultados dentro de uma coletividade.

Resgatar a cultura de uma comunidade está significando auxiliar a revelar elementos significativos para ela mesma e valorizá-los através de um processo de validação, que chamo de estrangeira, mas que Critelli chama simplesmente de autenticação (pg. 69). É uma fase necessária , mais do que isso, inerente a todo o processo de significação de um lugar, objeto, pessoa, entidade ou evento. Chamo de validação estrangeira porque eu, que sou estrangeira dentro do grupo, passo a funcionar como agente deste processo de

unesp

validação. Talvez seja esse mesmo o primeiro passo, apesar de não ser o ideal: alguém de fora valorizar para depois eles passarem a valorizar também...

Como Critelli (p. 95): *"... as coisas começam a ser postas em liberdade sendo elas mesmas." e ela explica: " Ao contrário das emoções, as idéias que o eu tem do mundo, das coisas, dos outros não os tornam tangíveis, nem reais. No momento em que o eu tem a noção de sua mais plena existência, tudo que não é o eu também, ganha sua mais plena existência. Portanto, quanto mais o eu se singulariza, menos ele se isola, exclui, ou se afasta do mundo."*

O aspecto fundamental do resgate cultural é justamente esse delimitar a existência na sua singularidade. "*Meus avós tocaram viola , fizeram mutirão e dançaram Cana Verde*". Não tocaram flauta, nem participaram da guerra, nem dançaram rumba. É a caracterização, o delinear de um perfil, propiciar o ato de reconhecer-se.

E ainda acrescenta: *"Dando, via estados de ânimo, liberdade às coisas para que elas sejam o que são e como são, percebemos com mais clareza como o ser de tudo o que há, sua realidade, não esta na coisa, em si mesma, ao modo de sua definição lógico - conceitual, mas no seu entrelaçamento com as outras coisas do mundo, com os homens formando, então o próprio mundo." (...) "Mas não são apenas os estados de ânimo que estruturam a autenticação. Há um segundo elemento - nossas escolhas, que emergem das nossas emoções e são por elas abertas." (p. 97)*

unesp

Na realidade a minha pessoa está realçando aspectos da vida desta comunidade que dizem respeito aos campos da minha perspectiva vivencial em diálogo com a deles. O entrelaçamento que Critelli comenta é gerado por aqueles que assim se dispuseram a trabalhar juntos configurando esse processo compartilhado.

Em Critelli: *"Quando falamos dos estados de ânimo , não nos referimos a ele como uma experiência egóica, internalizada, que apenas o eu sente, mas falamos de um modo através do qual aquilo que aparece se abre para alguém, mostra-se, manifesta-se como aquilo que é e como é. O ser das coisas e o seu próprio ser aparecem para os homem através desta relação que têm com o mundo que é o estado de ânimo. Falamos de afetos como afecção. Nesse "estar sendo afetado", dá-se a liberdade para que as coisas apareçam tal qual elas são (ameaçadoras, nocivas, admiráveis...). Fora desse modo afetivo, as coisas são referenciáveis , mas não são necessária nem certamente consistentes. Pelos estados de ânimo, as coisas manifestam-se em seu significado existencial mais genuíno e em seu sentido." (grifo meu)*

Continuando: *"Porém, se o eu não se encontrar num ponto em que possa ser atingido pelas coisas, pelo outro, por si mesmo, essa mesmas coisas, esses mesmos outros não se abrem em nenhum significado, nem, predispõem o eu para agir em relação a eles. Fora desse raio em que o indivíduo possa ser atingido, as coisas e os outros comparecem em sua mera presentidade."* E como proceder nesta situação?

Segue a resposta: *"... deixando o campo da pura referência, das alternativas e tornando-se possibilidade vivida, os entes saem do campo da teoria, da tematização, da*

unesp

hipótese, da conjectura e tornam-se reais. A realização das coisas vai abrindo para os homens as possibilidades de trato do mundo e da existência, abrindo o modo, a qualidade e as dimensões em que o mundo e a existência podem ser cuidados."

No momento em que me coloco jogando com o grupo, como Lúcia Turista, numa encenação interativa que propõe a simulação descompromissada do Toró de Parpite, possibilita-se um fluir livre de idéias: as pessoas relaxam e passam a buscar memórias em suas experiências, enriquecendo de detalhes aquilo que passa a configurar os hábitos e peculiaridade locais. .

Acredito que este trabalho de resgate funcione como um pré-requisito para o trabalho posterior. Digo isso pois o resgate de elementos da *mitologia local* que caracteriza a diversidade de uma cultura é a base para qualquer que seja o trabalho posterior. Não imediatas, as aplicações e os resultados vão sendo colhidos ao longo do processo.

Por exemplo, no Gomeral, o trabalho de Resgate Cultural desencadeou, em processo paralelo ao trabalho de Comunicação Ambiental – com o restabelecimento de Angelina Monteiro - a inclusão de temáticas da historia local resgatada – em esquetes para atividade teatral.

Este trabalho fez a Fundação Florestal confirmar, como diferencial para o turismo rural no Bairro do Gomeral, em destaque a outras localidades que desenvolvem a mesma atividade econômica, a atividade teatral. Para isso está sendo delineado um projeto para o incentivo desta atividade. Este deverá ter lugar na continuidade do processo de

unesp

implantação do Turismo, através da rede de parcerias que está se formando sob a coordenação da Fundação Florestal. O projeto já foi batizado com o sugestivo nome *Arrepia Tigrada*!

fig 81

Atividade Teatral

Angelina e Néia nos personagens: Seu Antenor e o cumpadre,

contando a história da origem do bairro,

em apresentação durante o curso de Monitor Ambiental

4.2.2 Espaço Público ou Privado ? O que é realmente de todos.

Durante as primeiras semanas era especialmente atraente a idéia de ter como objeto do estudo o espaço amplo do Pátio da Igreja de São Lázaro. Em nenhum momento foi dito abertamente que não era um espaço passível de intervenção. Somente diversos empecilhos apareciam sempre. O processo parecia empacar quando se propunha o envolvimento com a Igreja. Cheguei a tentar buscar esse apoio. O padre não se dispôs a oferecer ajuda.

Como parte, mais uma vez, de um fenômeno de desvelamento e velamento posterior, como descreve Critelli, ocorreu no segundo fim de semana, um fato que mostrou que o território da igreja não era mesmo um espaço público.

Foi com uma das pessoas mais atuantes na atividade de feitura da maquete do pátio da igreja, em isopor. Por acaso fazia parte do conselho da Igreja. Luiza recortou, colou, desenhou, não parou. Junto com as outras pessoas que realizaram esta atividade, demonstrou ter plena compreensão topográfica daquele lugar.

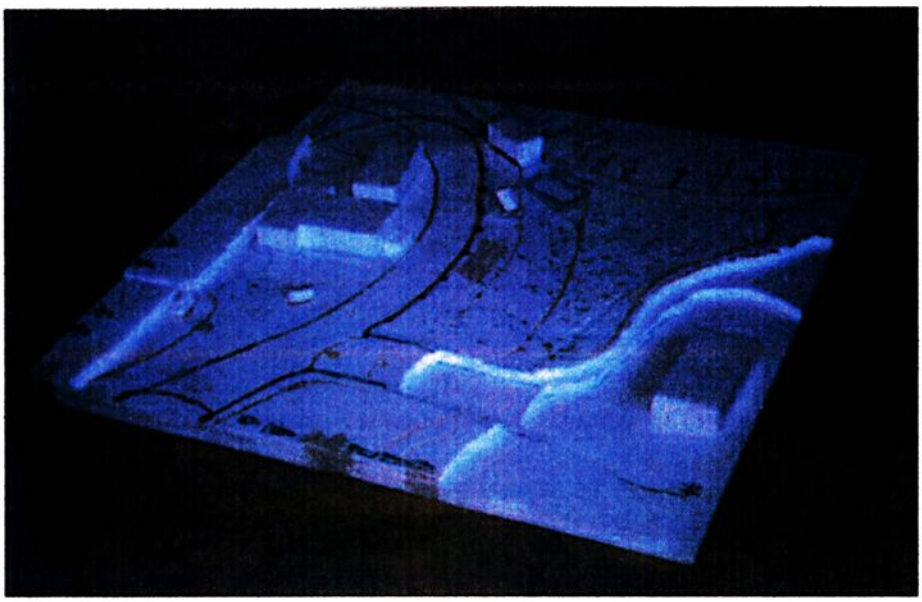


fig 82

Relevo feito em isopor do pátio da igreja

Fizeram um belo trabalho. Terminado, pedi para se aterem em um projeto específico. Sugeri um pórtico que estava sendo cogitado para ser feito na entrada do pátio. Novamente Luiza foi a que mais se empenhou. Fizemos um intervalo para almoço. À tarde, Luiza não apareceu. Levou o projeto específico consigo.

Quando procurei Luiza em outra oportunidade, desconversou. Não deu atenção.

Na época do projeto das placas, outra revelação. Alguns pontos foram excluídos porque era perto da propriedade de fulano ou beltrano.

E para finalizar, quando alteramos a instalação da principal delas, tivemos a simpática informação que a estávamos instalando próximo à propriedade de uma senhora que adorava flores e as cultivava com maestria. Esta placa, tínhamos a garantia de que seria cuidada com esmero.

A princípio, o que parecia ser espaço público no meio rural era o pátio da igreja e as vias de acesso. Em seguida só restavam como públicas as vias de acesso. Mas o que surge como conclusão, é que no espaço rural, a vizinhança se apropria do que "não tem dono" para garantir a sua própria segurança. E isso pode significar a garantia da conservação desse espaço: uma forma de zeladoria. Não é público. Não é privado. Nem é semipúblico. É SEMIPRIVADO.

unesp

4.2.3. Trabalho Participativo e as Zonas de interesse.

Pude perceber absolutamente todos os preceitos constantes da obra de Henry Sanoff, sobre o trabalho participativo em comunidades, na prática do trabalho.

O que porém gostaria de ressaltar é a questão do que se traduz erroneamente para o agente de arte publica na forma da terrível sensação de desinteresse, o desconhecimento prático inicial: A falta de 'IBOPE' no inicio dos trabalhos. Esquecemos porém do que Sanoff nos alerta: *"Quanto mais ambíguos se tornarem os temas, além da compreensão dos participantes, ou sem um esquema perceptível de exeqüibilidade, a produtividade do trabalho diminui e o interesse do grupo se desfaz"*. Falar de Arte Pública ou de Apropriação do Espaço para uma população rural e dizer que isso vai incrementar o turismo são idéias dificeis de passar. Até encontrar a linguagem e o tema que faça a ponte entre as expectativas da comunidade e a ação da Arte Pública tenta-se a abordagem por diversas frentes.

Quando me deparei com as dificuldades iniciais quis amarrar o trabalho ao curso de monitor Ambiental para assegurar a freqüência dos participantes com lista de chamada e avaliação final. E de novo esquecemos o que Sanoff coloca: *"Excesso de zelo tentando um total envolvimento dos residentes da comunidade em todos dos estágios do processo projetivo podem acarretar um antecipado retrocesso"*. A lista de presença foi útil nas reuniões posteriores às duas semanas iniciais de vivencias de estimulação. Mas quando o trabalho tomou um rumo mais prático, acompanharam poucos. E foi bem melhor assim, pois isto garantiu dinâmica e objetividade ao trabalho.

unesp

"As pessoas tem diferentes formas de aprender e podem participar das mais diversas maneiras". "Da mesma forma, esse procedimento deve ser talhado pelo grau de boa vontade daqueles chamados a trabalhar juntos, não obrigando que se envolvam além da competência de cada um". Sob este aspecto, fomos percebendo aos poucos as tendências individuais e, como é uma atividade nova para eles, estão checando seus limites e vocações no correr do processo, portanto, até hoje.

Em síntese o trabalho vingou porque se pautou por essa premissa básica de Sanoff: *" O aprendizado ocorre de melhor forma quando o processo é claro, aberto e quando há muita comunicação, encorajando o diálogo , o debate e a negociação".*

Foi fundamental também poder dispor de recursos digitais para inserir as placas simuladas com o desenho da Gomeira como logomarca, dentro de imagens fotográficas do local. Como Sanoff define: *"Jogos de simulação podem ser estratégias interessantes para que se consiga uma abstração para problemas complexos a serem trabalhados e são utilizados para sensibilizar e em última instância influenciar mudanças individuais de comportamento".*

E por fim: *"Jogos de simulação e processos organizados de decisão em grupo podem conjuntamente com "workshops" de projeto propiciar uma gama de oportunidades para a efetiva participação do cidadão em questões meio ambientais (p.3).* Efetivamente: a simulação digital, reuniões mensais avançando para a prática segundo procedimentos de projeto (levantamentos, estudos preliminares, ante projeto, projeto executivo), num trabalho

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

com avaliação constante junto ao grupo, garantiram a exeqüibilidade do produto final da apropriação do espaço que foi a comunicação ambiental do bairro.

4.3. Frutos que já estão sendo colhidos pela comunidade

Um dos resultados do trabalho, que está já ocorrendo no tempo atual, é a abertura de espaço junto a Prefeitura de Guaratinguetá e Secretaria de Turismo para o prosseguimento do trabalho. O Prefeito, na ocasião da inauguração das placas definitivas (16,dez,2000), se dispôs a colocar a Prefeitura como mediadora para as novas parcerias necessárias para a implantação do turismo. Tais como: aumento de acessos do transporte coletivo ao bairro, o tratamento das vias de acesso com o processo de perenização da estrada, cessão de espaço na Bibliotecas Municipal para realização de cursos, entre outras. O trabalho rendeu, em nível municipal, credibilidade para o bairro e é citado, pela Secretaria de Turismo como iniciativa séria e continuada de trabalho da sociedade civil.

Por conta da singularidade da iniciativa, fui chamada para contar esta experiência na Câmara Setorial do Lazer e Turismo no meio rural do Governo do Estado de São Paulo, em 31 de outubro de 2000, para a qual estou preparando material audiovisual.

Para finalizar, a Fundação Florestal voltou ao Bairro, em fevereiro de 2001, após um ano de afastamento[1], para encontros de Avaliação de Resultados e a partir disso estamos montando uma série de ações junto a Agências de Ecoturismo, Turismo Rural e de

[1] Em fevereiro de 2000 foi realizado um encontro de donos de agências de Ecoturismo e Turismo de Aventura promovido pela Fundação Florestal e o IECO para divulgação do trabalho.

unesp

Aventura, a Faculdade de Turismo da Universidade Nove de Julho - UNINOVE, a revista Horizonte Geográfico e a comunidade local para dar continuidade ao processo de implantação do Turismo Sustentável no Bairro do Gomeral : no projeto *Caminhos da Mantiqueira*.

figs . 83 a / 83 b

Encontro de Agências de Ecoturismo e Turismo de Aventura promovido pela Fundação Florestal e o IECO, onde ocorreu a 1ª. Exposição do Trabalho de Resgate e Comunicação Visual do Bairro do Gomeral, em fevereiro de 2000.

fig 84 - Logomarca usada na etiquetação das comidas típicas para degustação durante o Encontro.

Capítulo 5

SIGNIFICADOS E SENTIDOS

A função simbólica na Arte Pública

unesp

5.1A Árvore e sua simbologia

Recuperando os significados atribuídos ao símbolo da ÁRVORE no imaginário humano através dos tempos, este, segundo a classificação de Gilbert Durand em seu As Estruturas Antropológicas do Imaginário [2], faz parte de uma categoria de arquétipos denominados: "*arquétipos sintéticos, que instauram os tão eficazes mitos do progresso*" .

Bachelard, citado por Durand, classifica a árvore como estando entre as "*imagens ascensionais*" ligadas ao simbolismo da planta que brota e floresce. A seguir Durand coloca que a árvore encontra-se associada às águas fertilizantes e que simboliza a própria Ärvore da Vida.

Outro ponto interessante é o seu simbolismo "*tributário às tecnologias primitivas da construção, que transformam a árvore em trave ou em coluna*"– exatamente como ocorria com a Gomeira antigamente no Gomeral - e da feitura do fogo com seus galhos e tronco. "*Tanto coluna quanto fogo sugerem uma tendência da árvore a sublimar-se, verticalizar sua mensagem simbólica.*" A ligação entre pólos opostos como cosmos e terra, feminino e masculino, passado e futuro também está presente em seus atributos invocativos. Da tradição hindu, passando pela nórdica, chinesa, indígena até mesmo a tradição alquímica, "*a árvore é sempre símbolo da totalidade do cosmo na sua gênese e no seu devir*".

---

[2]. P.338 a 342. Ed. Martins Fontes. São Paulo.1997.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

Progresso, sublimação, futuro, desenvolvimento, vida... Algumas palavras-chaves que veremos a seguir.

5.2. A Árvore e sua realidade no bairro.

Como diz um trecho de uma peça do teatro local, *"... Então, nós, ó,.. comemos a Mata Atlântica...!"* referindo-se à época em que fazer pastagem para o gado leiteiro ou ser madeireiro eram as únicas saídas encontradas pela população para subsistir na região. E arrasaram a Mata Atlântica não por que fossem inescrupulosos, mas por desconhecimento e sobretudo, para que não morrerem de fome.

Das antigas fazendas auto-suficientes que só não produziam o sal e o querosene, tentaram tornar-se produtores de cana seguindo a política econômica da região do Vale do Paraíbaesta forma de cultivo entrou em declínio e esgotou as terras, viram-se obrigados a comercializar a própria Mata.

Isto só teve parada com as leis de proteção ambiental, quando a extração de madeira passou a ser proibida. Qualquer árvore agora para ser retirada mesmo as que possam estar oferecendo algum tipo de perigo à população, necessitam de autorização do IBAMA e dos órgãos competentes para serem removidas, ou os responsáveis são sumariamente denunciados.

unesp

5.3. A Natureza Psicossomática das Relações do Ser Humano com seu Habitat

5.3.1. DEVANEIO I – O MAL

Num sonho que tive – quase-sonho por que são estados de devaneio que tenho as vezes durante o banho - imaginei que as imagens referenciais que me foram fornecidas durante o trabalho no Gomeral - A Gomeira e São Lázaro - estavam maravilhosamente entrelaçadas entre si simbolicamente.

Esses referenciais poderiam, como disse anteriormente, ser considerados pequenos mitos, ou mitos locais ainda em processo de maturação. Digo isto pois, tanto a imagem de Lázaro, quanto a Gomeira precisavam ser alvo de um resgate cultural:

a) A imagem de Lázaro: sofreu a intervenção da Igreja, alterando o santo original – Lázaro das Chagas, para o Lázaro que, como conta o Evangelho, era amigo de Jesus Cristo e ressuscitou dos mortos. Os padres da diocese local, para justificar a mudança, alegaram que o Lázaro das Chagas era um personagem de parábola e não um santo de verdade. Sendo assim, não era merecedor desta devoção. Mudaram-no, então. O problema é que a história que deu origem à devoção a Lázaro foi o pedido de proteção da comunidade contra o mal da lepra, que provoca chagas no corpo, quando um caso dessa doença matou uma pessoa muito querida da comunidade.

unesp

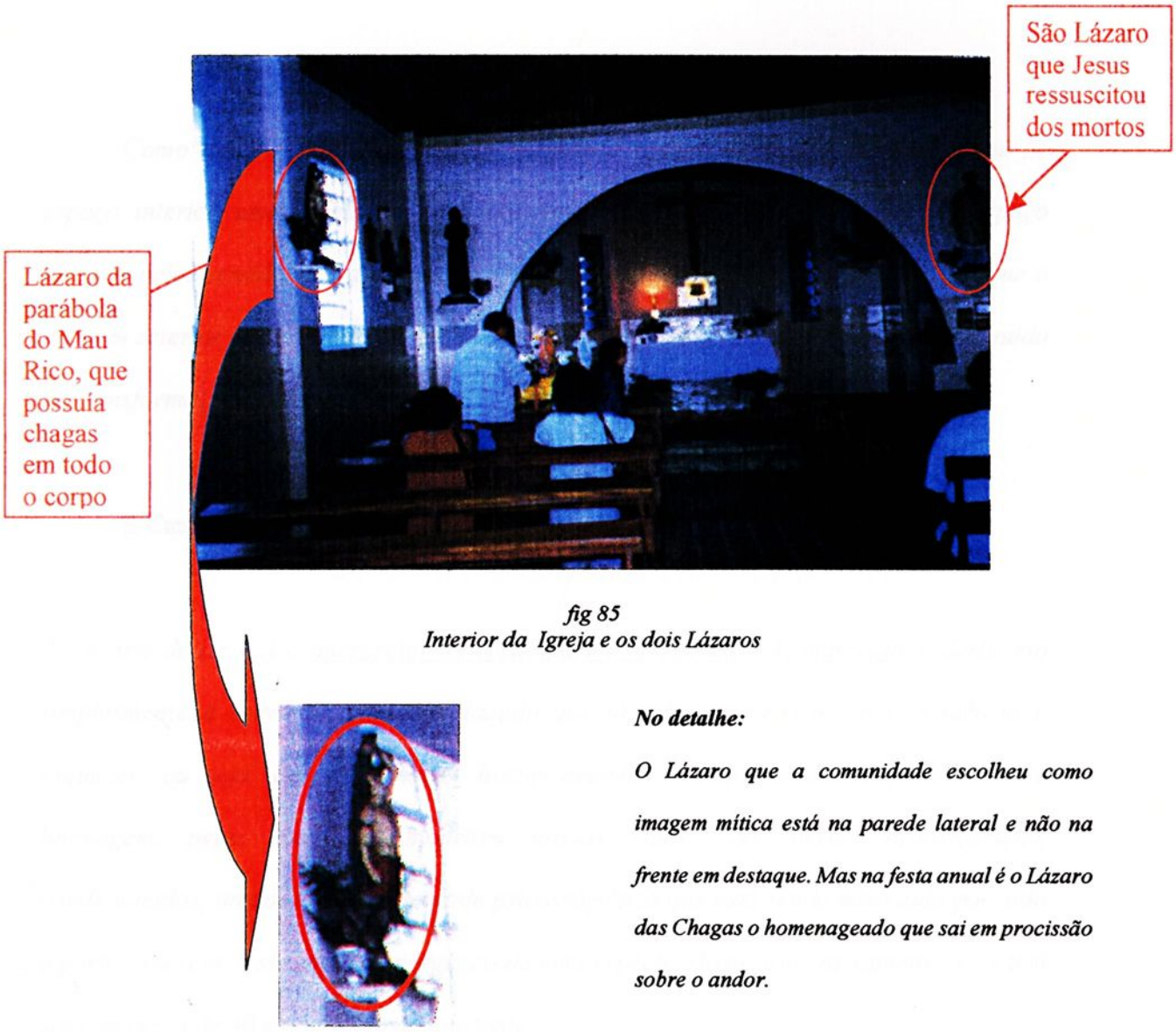


fig 85
Interior da Igreja e os dois Lázaros

No detalhe:

O Lázaro que a comunidade escolheu como imagem mítica está na parede lateral e não na frente em destaque. Mas na festa anual é o Lázaro das Chagas o homenageado que sai em procissão sobre o andor.

b) A Gomeira: que antes do trabalho de resgate cultural, era quase desconsiderada pelos habitantes do Gomeral ao ponto de se cogitar a troca do nome do Bairro para outro mais significativo.

Estas imagens não foram escolhidas pela comunidade por acaso. E revelando ou não seus verdadeiros motivos elas se transformaram nesses pequenos mitos.

Como disse Joseph Campbell : "...Quando o olho interior desperta e surge do espaço interior uma revelação para corresponder as impressões trazidas do espaço exterior pelos sentidos até a mente, a significação da conjunção se perde, a menos que a imagem exterior se abra para receber e incorporar a idéia elementar: é esse todo o sentido da transformação da natureza em arte."

E Campbell acrescenta:

"... a arte de ler (...) e interpretar os vocabulários metafóricos da mitologia, é destinado simplesmente a servir de lembrete daquilo que já sabemos, mas temos a tendência a esquecer, ou seja, que as formas historicamente condicionadas de pensamento e linguagem, pelas quais se modelam nossas vidas, são mesmo historicamente condicionadas, ao passo que a entidade psicossomática que está sendo modelada por toda a parte - ou seja, o sistema bioenergético de uma espécie, Homo sapiens sapiens - é , e tem sido há cerca de 40 milênios, uma constante."

Voltemos ao devaneio...

Quando a Mata devastada é vista de cima, num avião, helicóptero ou ... por satélite, assemelha-se a uma epiderme doente.

unesp

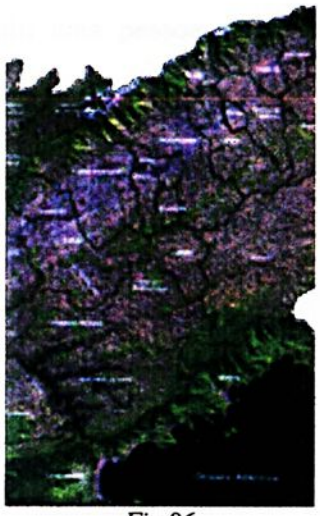


Fig 86

Vista parcial do Vale do Paraíba obtida por satélite pelo INPE

Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais

Isto é, parece uma pele com pedaços devastados por um tipo de chaga, uma sarna. Na foto acima as áreas arroxeadas são designadas pelo INPE como áreas de solo exposto ! Como... ferida exposta.....

Porque não dizer, uma pele com chagas : uma pele leprosa!

O nosso maior nome nas Artes no período em que esta devastação se iniciou trabalhava o produto da devastação na sua região: o ouro, e padecia do mesmo mal: a lepra. Quem seria ele senão o Aleijadinho !

Assim como se dizia ao longo de todo o caminho dos tropeiros, de Minas a Parati – passando por Guaratinguetá – "esta doença (a lepra) é comum..."

E qual o mal que, acometendo uma pessoa do bairro – Sinh'Anna – acabou trazendo a devoção desta população ao Lázaro da Chagas da parábola de Jesus Cristo, a criação da Festa do Santo e, posteriormente, a construção da Igreja em sua homenagem? - Esta mesma doença da pele: a Lepra.

Resumo:

....O homem *leprosou* a pele da terra assim como a Hanseníase se apoderou de Sinh'Anna e a fez sucumbir.

5.3.2. DEVANEIO II – A CURA

O processo de cura deste lugar começou quando dois de seu habitantes: Argemiro e Judite Rabelo invocaram a proteção de Lázaro (santo ou não...) para extirpar esta peste da região, criando uma festa religiosa. Esta, através das suas rezas, mas sobretudo, através da alegria de suas danças, brincadeiras, e folguedos purgava os males e fantasmas que pairavam na mente de seus habitantes.

Tempos depois, quando as preocupações ambientalistas tomaram corpo neste país, esta área foi protegida pela Lei que proibiu a devastação da mata. Fez assim paralisar a doença do desmatamento que por tantos anos vinha alastrando-se pela região!

unesp

Resumo:

A cura na mente da pessoas iniciou-se com a Festa e a Igreja de S. Lázaro.
A cura na mata iniciou-se com a implantação das Leis de Proteção Ambiental.

A Gomeira é uma Árvore , e como vimos anteriormente , sua imagem povoa a psiquê humana como símbolo da ligação harmônica entre o céu e a terra , como signo do progresso, da sublimação, do futuro, do desenvolvimento, enfim ,da vida...

5.4. Desencadeando um Plano de Manejo - a contribuição da Arte para o Meio Ambiente: a opinião de um Técnico

Durante uma das atividades do curso de Monitor Ambiental: um passeio acompanhado de professores à Pedra Grande, uma das trilhas que estava sendo trabalhada para o Ecoturismo, tive uma conversa muito interessante com o biólogo que acompanhava o grupo, Prof. Paulo Valadares, do IBAMA. Tentei explorar com ele um pouco sobre a espécie vegetal que dá nome ao Bairro do Gomeral : a Gomeira.

Segundo ele, nesta região a Mata Atlântica foi muito devastada pela economia extrativa e num Plano de Manejo[3], isto é, num plano de recuperação da Mata, esta seria chamada de uma típica Zona de Recuperação, isto é, área severamente danificada, em

[3] termo usado por especialistas da Area de meio ambiente.

processo de degradação ou com espécies exóticas, necessitando intervenção antrópica [4]para atender aos objetivos do Manejo.

Uma espécie que cresce rápido, próximo a áreas bem irrigadas como grotas e cachoeiras, como é o caso da Gomeira, poderia ser um espécie pioneira, considerou ele, e como tal, propícia para fazer parte da fase inicial de um Plano de Manejo para a reposição das espécies vegetais originais da Mata Atlântica.

Isto significava que a Gomeira poderia ser plantada sistematicamente para, acompanhada de outras espécies e dentro de um planejamento bem estruturado, preparar o solo e o clima e criar condições de desenvolvimento para espécies mais nobres, importantes e originais desta região.

Resumo:

Gomeira: espécie pioneira e agente da recuperação da Mata no desencadear de um Plano de Manejo !

[4] promovida pelo homem.

unesp

5.5.Considerações finais

5.5.1. Possibilidades Futuras do Agente da Arte Pública

Com estas observações poderíamos considerar um princípio psicossomático inerente ao processo de Apropriação do Espaço: a inter-relação intrínseca do homem com seu espaço, seu habitat, o espaço circundante e todos os elementos que o compõem, a ponto de fenecer um quando fenece o outro, recuperar um quando se recupera o outro.

Diz Campbell: "*a mitologia integra-se à vida por meio do ritual. Para que uma perspectiva mitológica entre em ação no mundo moderno, é preciso compreender o nexo daquilo que se está fazendo com as coisas essenciais da vida e não com as superficialidades. As coisas essenciais da vida como alimentar-se , reproduzir-se, atravessar a infância , viver a maturidade e envelhecer permanecem as mesmas desde as cavernas .*"

Daí a importância de tornar tangível a uma comunidade a existência desta mitologia a partir da retomada e da reconstrução dos significados de símbolos criados pela própria comunidade. E a forma mais legítima de torná-los tangíveis é integrando-os na sua vida prática, em aspectos essenciais do cotidiano.

A Árvore da Vida, no caso, a representação da Gomeira, é o **mito**. E a sinalização para o turismo é o **fato essencial para a vida**. Integra-se aqui o mito ao fato essencial à

unesp

vida. E qual o significado total, em última análise, para esta conjunção, Gomeira, símbolo da vida, e sinalização para oTurismo?

- Uma subsistência íntegra.

Seria possível falarmos em promover o Conforto Psíquico através do bom uso dos mitos nas imagens representativas de uma comunidade?

Campbell, no livro "*A extensão interior do espaço exterior*", em seu prólogo "*O Mito e o Corpo*", coloca que os motivos míticos no ser humano, que ele associa aos arquétipos de Jung, provém do "*mesmo abismo obscuro subliminar do qual nascem os sonhos*". Mitos e sonhos "*são motivados por uma única fonte psicopatológica*".

A aceitação da árvore pela comunidade como símbolo local atesta tratar-se de um mito local. E, se considerarmos verdadeiras as palavras de Campbell, este mito provém da mesma origem dos sonhos e, por conseguinte, do meu devaneio: uma fonte arquetípica coletiva.

E a Árvore da Vida, que associa qualidades humanas em relação ao mundo às partes do próprio corpo humano, está metaforizando a própria conexão psicossomática do homem com seu meio. Na ilustração 87, ainda encontramos uma Árvore da Vida associada ao meio em nível planetário, na metáfora em que as qualidades humanas são atribuídas também aos corpos celestes.

unesp

fig 87 – Árvore da Vida
Nesta representação estão associados às qualidades humanas de cada ramo da árvore (Inteligência , Sabedoria, Misericórdia,Rigor,Glória e Vitória) os corpos celestes.

Em síntese, acabei encontrando neste trabalho, em três planos referenciais - no meu referencial pessoal, no referencial do bairro, e no referencial universal - dois mitos que dão sustentação a uma legítima apropriação do espaço vivido pelo indivíduo. Estes temas recorrentes, diferentemente representados em cada um desses planos referenciais são os mitos: *Mapa do Mundo* e *Árvore da Vida*.

Referencial pessoal

fig 88- Projeto de Graduação: vista aérea do Parque de Experimentações Modelo Didático de Apropriação do Espaço

fig 89 - Projeto de Graduação: símbolo do percurso de criação do projeto e minha atual logomarca profissional

Referencial do Bairro

fig 90 - Mapa do bairro elaborado em grupo

fig 91 - Logomarca do Bairro

Referencial Universal

fig 92 - "Map of the World" geógrafos cristãos que representavam o mundo cujo centro era Jerusalém Gravura inglesa do Século XVI

fig 93 - "Arvore da Vida" representada em outras situações como Anatomia Sagrada. Bico de pena. França, Século XVII

Num processo de *identificação metafórica* (Campbell,1991) temos, por um lado, a ordenação do mundo num plano concêntrico de representação do espaço vivido ou Mapa do Mundo, e, por outro lado, o sentido ascensional de transformação e evolução temporal ou Árvore da Vida.

Forma-se, aqui, um axioma do espaço-tempo onde está representada a metáfora do que Jung chamaria de processo de individuação[6]. Individuação no âmbito pessoal, individuação no âmbito comunitário, em consonância com a individuação no âmbito coletivo universal. Quem sabe nossos filhos ou netos consigam nesta linha de investigação e ação, daqui a alguns anos, a individuação do planeta!

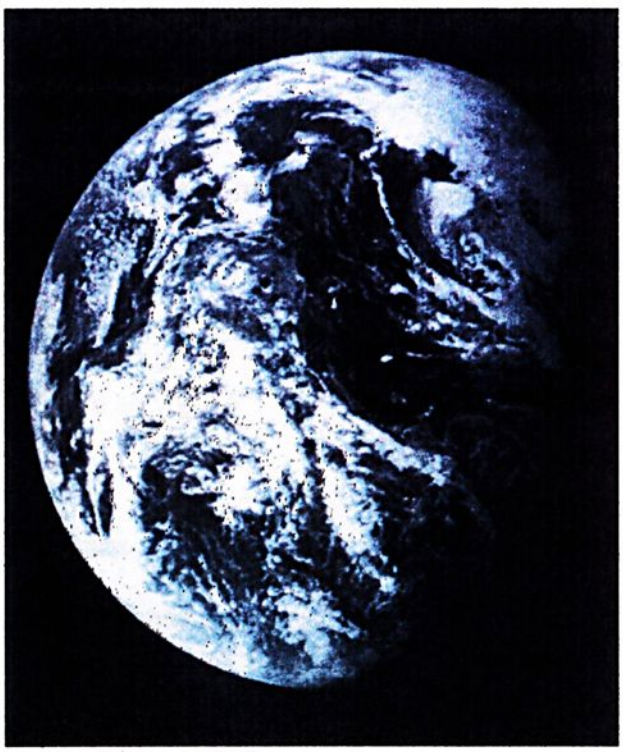


fig 94
...Terra

[6] Individuação: Processo revelado através da análise dos sonhos, durante um longo período, onde se observa numa progressão sinuosa de temáticas, uma tendência reguladora e direcional oculta que gera um processo lento e imperceptível de crescimento psíquico.(Jung,1984)

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

5.5.2 Compromisso do agente da Arte Pública : "abordando duas comunidades – a comunidade que se vê e a comunidade que se revela com o tempo".

Ficam ainda algumas considerações importantes nessa conclusão para serem apontadas. Elas dizem respeito à questão da abordagem do grupo trabalhado.

A idéia que norteou o grupo, ainda na fase de resgate, é que eu forneceria um projeto acabado, feito por mim, que resolvesse o assunto da paisagem rápido sem lhes dar muito trabalho.

E pairava no meio deles, um certo medo do estranho querendo meter o "bedelho em assunto de família". Um receio do invasivo, da apropriação indébita, e de toda a sorte de sensações que alguém "estrangeiro" à comunidade pode provocar e que pareça que está querendo "ensinar o padre-nosso ao vigário".

Uma das minhas primeiras e grandes preocupações sempre foi: como pedir licença para entrar em uma comunidade em que se queira trabalhar?

Expresso esta preocupação no trabalho que fiz sobre o texto: *As cidades e os olhos* de Ítalo Calvino[7]

[7] O texto de Calvino é duma extrema sensibilidade. É a historia de uma cidade, Valdrada, que foi erguida a beira de um lago:. " *o viajante ao chegar depara-se com duas cidades: uma perpendicular sobre o lago e a*

unesp

Interpretei esta história, como diria Dulce Mara Critelli, sob o ponto de vista daquilo que me mobilizava neste período. Isto é, pelo prisma da abordagem ã comunidade. Imaginava que qualquer comunidade que eu abordasse seria uma Valdrada, onde eu seria a visitante e teria que ir mais além do que lançar um simples olhar.

Interpretei o texto como havendo uma cidade que se vê e uma cidade não revelada, submersa, que não se vê. Porque o reflexo que se vê é enganoso. Não é o que acontece de fato sob o espelho. Pode ser seu inverso, como pode ser outra coisa completamente diferente: como pesados alicerces, fundações que sustentam a cidade toda. E para se mergulhar neste universo submerso há que se despir antes.

---

outra refletida de cabeça para baixo. Nada existe e nada acontece na primeira Valdrada sem que se repita na segunda, porque a cidade foi construída de tal modo que cada um de seus pontos fosse refletido por seu espelho." Tudo e qualquer coisa, na cidade de cima, possui um reflexo na cidade de baixo. *"Quando os amantes com o corpos nus rolam pele contra pele à procura da posição mais prazerosa ou quando os assassinos enfiam a faca nas veias escuras do pescoço e quanto mais a lâmina desliza entre os tendões mais o sangue escorre, o que importa não é tanto o acasalamento ou o degolamento mas o acasalamento e o degolamento de suas imagens límpidas e frias no espelho."* E continua: *"As vezes o espelho aumenta o valor das coisa, às vezes anula. Nem tudo o que parece valer acima do espelho resiste a si próprio refletido no espelho. As duas cidades gêmeas não são iguais, porque nada do que acontece em Valdrada é simétrico: para cada face ou gesto, há uma face ou gesto correspondente invertido ponto por ponto no espelho. As duas Valdradas vivem uma para a outra, olhado-se nos olhos continuamente, mas sem se amar."*
Disciplina: "Imagem e representação : estudos visuais sobre a cidade", na FAU, sob a orientação da Profa Élide Monzeglio.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

fig 95 - "As Valdradas e o visitante":uma metáfora a partir do texto de Calvino à postura necessária para a abordagem de uma comunidade.

E, metaforicamente, é isso que tirei do texto de Calvino, para minha experiência: há que se despojar de muitas coisas para abordar uma comunidade, para perceber as nuances da sua estrutura. Tentar desfazer-se de conceitos e preconceitos. Para, não somente olhá-la externamente, mas sim buscar banhar-se dela, para sentir onde ela realmente se reflete, e se reconhece.

Mas o que poderia, na prática, significar *pedir licença para entrar*, ao se trabalhar com uma comunidade ? Talvez dar o tempo necessário para se perceber a honestidade e desinteresse do trabalho e se *criar um laço de confiança mútuo*... Brenson diria, sobre as virtudes comuns: atenção, cuidado, bondade, respeito, dignidade. Trabalhar com comunidades significa *fazer um trabalho continuado,* sem colocar o tempo em primeiro lugar. Pessoas que chegam com soluções prontas ou que aplicam determinadas metodologias, obtém seus resultados e vão-se embora, agravam a resistência para o trabalho

comunitário. Hoje, terminada esta etapa, posso dizer que além das virtudes de Todorov, acrescentaria *regularidade, continuidade e confiança* como palavras-chave para a efetivação de um trabalho com comunidade.

E daí resultam algumas certezas: 1°) ninguém está *a priori* completamente à disposição. 2°) um primeiro contato sem muitas expectativas é necessário para sentir o grupo; 3°) talvez o resgate cultural seja realmente o melhor começo 4°) equalizar as expectativas do grupo e do agente de arte pública com o que é possível oferecer a curto prazo. 5°) vislumbrar possibilidades a médio e longo prazo mas não se amarrar a elas 6°.) colocar-se com prazer no trabalho.

Mônica Nador está se mudando para São José dos Campos para ficar mais próxima da comunidade onde iniciou todo o trabalho de participação que desenvolve hoje. Lily Yeh se mudou para a Filadélfia, para dar continuidade ao trabalho na Vila de Artes e Humanidades.

É como um termo de responsabilidade invisível que se assume quando *pedimos licença para entrar* numa comunidade...viramos da família, passam a ser da família. E entramos para tomar um cafezinho e mais um causo e vamos ficando...e vamos, querendo ficar...

***

unesp

Como visto, trabalhar a re-significação do nome do bairro, mobiliza conteúdos que vão além do simples representar uma árvore com generosas folhas em forma de coração, um tronco reto cheio de gomos bom para a construção em pau-a-pique e uma florinha roxa que floresce quase todo o ano e que ilustra as placas de sinalização do bairro.

Iniciada como um Resgate de Referencias Culturais esta, creio, é uma importante vereda aberta para a criação de projetos dentro da concepção contemporânea de Arte Pública, aliada às formas sustentáveis de desenvolvimento econômico.

Vislumbramos a médio e longo prazo, o crescimento econômico de um bairro dentro dos paradigmas de legitimidade na interação ser humano – meio ambiente, a reconstituição de uma Mata devastada e a valorização de um Brasil mais saudável, rico em historias, criatividades, e conhecimentos, na sublimação de tempos difíceis, sem perspectiva de alternativa econômica, paradoxalmente, num ponto exuberante da Serra da Mantiqueira.

Acredito que as imagens e sua carga simbólica são poderosas e que devemos tentar empregá-las com propósitos construtivos e metodologias que respeitem a diversidade e as peculiaridades de cada agrupamento humano...

...Para não nos alienarmos de um árduo mas imprescindível e eminente processo global de recuperação das mentalidades. Estas mentalidades que, ego-centradas e devastadoras, ainda dominam as iniciativas no mundo que nos cerca.

unesp

E termino com as palavras do mestre, que ao se pronunciar nos eleva o espírito e redimensiona o alcance de um processo como esse: com a re-significação das imagens míticas de uma comunidade, mais e mais, caminhamos para a consolidação da nossa própria mitologia:

"A nova mitologia , portanto, que se está tornando rapidamente uma necessidade social e espiritual á medida que as estruturas monádicas do passado se dissolvem, já está implícita entre nós como um conhecimento a priori, inato á mente. Suas imagens, reconhecidas por meio do êxtase como sendo uma irradiação da grandeza que está abaixo, acima , a oeste, a leste , ao sul e ao norte de todo esse novo universo de todas as coisas, será resultado da vida, do pensamento e da experiência contemporâneos, em qualquer lugar e em toda parte, e a ordem moral em apoio da qual essas imagens virão, será a mônada da humanidade." (Campbell)

Este é o fundamental papel que a Arte assume hoje, despontando revigorada pelas riquíssimas veredas que, a **todos**, convida trilhar: a Arte Pública Contemporânea.

Lúcia Maria Arneiro

6 - ANEXOS

unesp

6.1 HISTÓRICO ou um profissional buscando uma ação

6.1.1. O Problema e o Enunciado de Hipóteses

6.1.1.1. A Sensação reveladora do Problema

Como uma investigação dentro da linha de pesquisa que busca sistematizar o processo de criação *(Epistemologia e Praxis no Processo Criativo em Artes Visuais)* nas etapas que constituem esse processo criativo, tentei buscar, a princípio, a sensação primeira propulsora de todo o processo que desencadeou este trabalho .

Voltei, então, para trás no tempo, no final do meu curso de Arquitetura... mais precisamente, novembro ou dezembro de 1985...

... e era essa a sensação: um aperto a altura do pescoço ou tórax – uma sensação cumulativa, sentida várias vezes em pequenas situações esparsas, mas que ao final do curso resultou numa sensação maior, uma sensação que, dominante, somatizada, provocava uma reação que passava a fugir do meu controle, naquele momento peculiar da minha vida...

Seria esta a palavra ?... SUFOCAMENTO...

... essa sensação, que dita assim , sem rodeios, pode parecer beirar o desespero, é, na realidade, a somatória de pequenas situações aparentemente insignificantes e por conseguinte, de desnecessária verbalização.

- Por quê mencioná-las se tão pequenas ?...

Mas não verbalizar um descontentamento é não expressá-lo, é sim, deixá-lo latente. E não expressar muitas situações de descontentamento ou da simples incompreensão sobre certas situações promove, a uma certa altura, algum tipo de colapso...

...SENTIR-SE INCAPAZ, de mãos atadas diante de acontecimentos da nossa própria vida... Parece algo bobo e com o que as vezes temos mesmo que conviver...Mas diante de fenômenos que nos afetam, perceber uma total ausência de perspectiva de se intervir sobre eles...isso parece extremamente.....sufocante !

Sentir-se despreparado. Sentir-se boneco das situações. Sentir-se o parafuso de uma engrenagem que não se sabe qual a finalidade. Sentir-se impotente para intervir sobre o que agride a integridade ou o arbítrio. Sentir que o que você sente não vale . Vale só o que você sabe... e como você não sabe o suficiente , você não vale. Você não é.

- Sei logo existo. Não sei logo não existo.

Assim tento eu hoje traduzir o que me transmitiam essas sensações:

- Mas talvez eu já soubesse algo... Mas nunca perguntaram o que eu já sabia! Só me perguntaram se eu sabia o que eles queriam que eu soubesse e isso logicamente eu não sabia... Nunca se preocuparam em supor que algo já havia se armazenado no nosso conhecimento de 19,20,21,22,23, anos de vida... Poderíamos nós, alunos da Arquitetura, fazer uma tese recolhendo tudo que já nos havia mobilizado espacialmente, até entrarmos na faculdade...

Mas isso não tinha a menor importância. O que importava era "quebrar paradigmas trazidos da família" Assim foram nossas primeiras aulas de Teoria da Arquitetura, Teoria do Conhecimento....

- Porque supor que deveriam ser quebrados paradigmas, se não se tinha idéia de quais eram os nossos paradigmas anteriores ?...

Destruir para reconstruir o que se quisesse dentro dessas cabeças... desrespeitadas na sua evolução, na sua individualidade, na sua diversidade. Todos considerados um. Uma massa atônita a espera de que preenchessem o oco deixado por uma verdadeira lavagem cerebral...chamada quebra de paradigmas.

- Tijolinho, não, concreto. Concreto, não, Tijolinho. ...Nnnnnão, mas esse é outro Tijolinho , não percebe?!...

E assim preencheram o vazio...

Talvez, tenha sido isso, esses sentimentos paradoxais, o que me moveu desde aquele momento em direção ao trabalho que desenvolvi, em 1986 , que considero origem deste trabalho.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

Eu explico melhor.

Estava terminando a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – cinco anos de curso – e não conseguia mais criar nada ou ter prazer naquilo que eu sempre adorei fazer:... desenhar o espaço habitado : desenhar arquitetura ...projetar

Ao final do curso, por mais que um diploma me credenciasse para exercer a profissão de Arquiteta, eu mesma não reconhecia em mim essa capacidade. Da minha própria vida eu me sentia uma espectadora. Não conseguia me apropriar do meu próprio espaço, que dirá propor o espaço dos outros, para os outros. Isto tudo porque ao final do curso de Arquitetura o que esse sistema de ensino tinha conseguido produzir em mim, além de uma visão desesperadoramente larga e desconectada dos campos que eu poderia abraçar na vida profissional, era essa revoltante paralisia criativa. .

6.1.1.2. Cenas do Paradoxo I - Vida Universitária

Cena 1: Um privilégio na contramão da historia

Havíamos tido como conteúdo do último ano da disciplina *Planejamento Urbano* as estruturas de formação e crescimento da cidade de São Paulo. Foi interessantíssimo.

Por um lado fiquei maravilhada com a articulação de funções das regiões da metrópole à medida que a cidade foi se desenvolvendo... Como isso facilitava a leitura, o uso do espaço e orientação do habitante por suas ruas, sua própria locomoção pela cidade !

Mas fiquei indignada por estar aprendendo isso no último ano de um curso universitário – que abriga menos de 1% da população da cidade – conhecimento que deveria ser de direito de qualquer cidadão ! Porque eu tenho e o cidadão comum não tem ?

Cena 2 : O Exemplo de outra didática

A desconexão do programa geral de disciplinas do sistema de ensino entrava em franca contraposição, com o aprendizado da Dança, que tive oportunidade de experimentar desde menina em paralelo à atividade escolar, e do Teatro onde acabei me diplomando em um curso profissionalizante de formação de atores, um ano antes. Os cursos de Dança e de Teatro se utilizavam de métodos de ensino muito envolventes e estimulantes, e eram estruturados dentro de um eixo temático sempre de maneira a confluírem todas as atividades ou disciplinas para um resultado integrado. Por exemplo: passamos um ano inteiro estudando a vida e a obra do poeta, compositor e dramaturgo espanhol - Federico Garcia Lorca (1900-1936) sob o ponto de vista de todas as disciplinas – expressão escrita, expressão corporal, expressão vocal, estética do teatro, historia do teatro , encenação e interpretação. Isso para, nos últimos três meses do ano, prepararmos a peça "Yerma", deste mesmo autor, também na prática de todo o trabalho teatral: contexto dos personagens, projeto e execução de figurinos, projeto e execução de adereços e cenários, iluminação , preparo e interpretação musical, além do projeto e execução de toda a parte gráfica de cartazes e convites para a temporada de espetáculos e da própria prática da relação com o público na temporada de espetáculos. Em outras palavras, estávamos de tal modo imbuídos do clima proposto por Lorca , transportados para o universo deste importante personagem da História e da Literatura Universal, que desfrutamos de uma experiência riquíssima e inesquecível, como diria Edgard Morin (2000) – o ensino total : das partes e do todo.

Cena 3 : Vasculhando nos primórdios

Uma questão me acompanhou desde a entrada na Universidade em 1981:

- Perguntava-me um amigo, quando soube que passara no concurso vestibular, sobre o que eu pretendia ao entrar na Faculdade de Arquitetura. Lembro-me que respondi que queria auxiliar as pessoas a transformarem suas casas para que tivessem a sua cara... Para que essas pessoas fossem arquitetos de suas próprias casas...

Será que eu começava o curso de arquitetura invalidando a função do arquiteto?

Na realidade , sempre supus que quem sabe mais do que qualquer um qual o melhor modo de morar, é o dono do espaço ou são seus usuários cotidianos. A manipulação subjacente à profissionalização do fazer arquitetônico, quando nos dão na Universidade o diploma de detentores da sabedoria do morar, desde o inicio me incomodava profundamente. Todos moram, por que só os arquitetos sabem como se deve morar?

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

Se, como alunos, éramos tratados como *távola rasa* por nossos professores, os arquitetos da vez, será que saberíamos não considerar o usuário *um távola rasa* na arte de morar e impor conhecimentos mal amadurecidos, mal elaborados, só porque fizemos um curso teórico que nos deu o direito de assinar o destino da vida doméstica de uma família , no projeto de sua casa? Quantas vezes eu ouvi: "eu queria assim... mas o arquiteto disse que não era o estilo que ele tinha dado ao projeto e acabou ficando do jeito dele. "

Talvez o fato deste estar a par das técnicas e dos materiais... lhe concedesse este direito, mas e o resto....? E a imposição de estilo? E os limites preceptivos do arquiteto frente a dinâmica pessoal e especifica do cliente e de sua família ou do usuário freqüente de determinado local a ser trabalhado pelo arquiteto?

Cena 4 : Uma das experiências de vida pela qual nunca se preocuparam em me perguntar e que eu nem tive coragem de discutir na escola

Certa vez foi parar na cadeira de consultório de meu pai – que era médico gastroenterologista estudioso dos eventos psicossomáticos [1]- um homem em profundo estado de depressão. Ficou claro, depois que o paciente contou sua história que, como causa mais imediata, seu estado devia-se a uma separação recente, mas, num relato mais prolongado, foi revelado que a família há um ano morava numa moderna residência projetada por um famoso arquiteto. E chegou-se a conclusão de que sua conformação física, de alguma forma, favoreceu a situação de stress que afetou o relacionamento familiar. Lembro-me que foi citada a existência de escadas sem corrimão, grandes panos de vidro e concreto aparente em muitos ambientes, inclusive nos móveis que eram fixos, construídos junto com a estrutura da casa: os incríveis moveis imóveis. Isto corresponde a um período da arquitetura muito elogiada pelos críticos e disseminada no Brasil na década de 70 inicio de 80 – reflexos brasileiros tardios do Modernismo na arquitetura. Valia rever Gropius (1997, p.34): "*...demonstrar a influência que luz, espaço, proporção, forma e cor exercem sobre a psique humana: expressões como "a atmosfera de uma construção" ou "a comodidade de uma sala" deveriam ser especificadas.*"

Mas parece que muitos de seus seguidores só desafiaram seus pressupostos, numa criatividade duvidosa que afetou a segurança física e a estabilidade emocional dos usuários. Como perceber que o *stress* causado pela configuração do espaço de uma casa pode estar num ambiente que é limpo , organizado e amplo , atributos do conforto ?

E não me lembro de ter lido algo que dissesse a respeito do alívio, do ponto de vista psicológico, que o Pós-Modernismo introduziu. Este, fez lembrar às pessoas que elas tinham identidade e passado - coisa que o modernismo eliminou. Restaurou tanto os elementos simbólicos – como detalhes formais no espaço referenciando e relendo estilos do passado – quanto a necessidade dos elementos de segurança do espaço, onde circulam seres vivos de imprevisível mobilidade – como uma simples balaustrada . Há que se recordar que na rampa interna da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo no Campus da Universidade de São Paulo, num projeto admirável de Villanova Artigas, o corrimão só foi instalado depois que uma pessoa despencou de um dos andares superiores no saguão do teatro no subsolo e ficou gravemente ferida, pela falta do mesmo.

Não sou contra a tecnologia nem contra o aspecto escultórico e despojado do espaço arquitetônico, ao contrário, só acho que algumas coisas foram mal compreendidas. Entre educar o público fazendo-o conviver com o *essencial* e o *funcional* e a *obra de arte* na sua moradia e comprometer sua segurança física e emocional por conta de um padrão estético distante da real necessidade do usuário, revela-se a verdadeira lacuna no saber do arquiteto. Esta , sustentada por uma arrogância as vezes intransponível – que é a de ser o detentor da verdade –, ignora os aspectos que dizem respeito a um dos mais delicados componentes da receptividade de sua obra: a identificação desta com a satisfação das necessidades e o prazer do usuário. Gropius já, num fórum de arquitetura em Nova York em 1954 (1997, p.133), comenta sobre um certo culto ao ego em contraposição com uma postura mais social:

"*Os pioneiros do novo movimento ....no desejo de fundamentar seu trabalho na vida do povo, tentaram ver sempre a unidade individual como parte do todo. Essa idéia social contrasta fortemente com a obra do egocêntrico arquiteto*-prima donna, *que impõe seus estados de espírito a um cliente intimidado e só produz monumentos voluntariosos de significação estética e individual.*"

Talvez, incluir a arquitetura no rol das profissões artísticas faz com que o arquiteto se preocupe mais com o direito autoral da sua obra artística do que com o produto complexo que ele produz e *vende* para um cliente conviver, inexoravelmente, todos os dias. Seus mínimos erros vão estar presentes na vida do

[1] isto é , eventos que ocorrem quando a doença é gerada pela perpetuação de situações psicológicas desconfortaveis ou traumáticas

unesp

cliente como um sapato desconfortável que não pode ser descalçado facilmente e acaba por provocar toda a sorte de ferimentos, calosidades e, com o passar do tempo, deformações, dificultando definitivamente o andar.

Gropius (1997, p.38) ainda coloca:"*O funcionalismo não eqüivalia meramente a processo racionais, abrangia também os problemas psicológicos. Estávamos cônscios de que as necessidades emocionais são tão prementes quanto as práticas e exigem da mesma forma uma satisfação.*" Mas como julgar o que é bom e ruim no âmbito do funcionalismo psicológico de uma moradia para seu usuário? Por quê , por exemplo, a *forma legítima* da arquitetura, como ele denomina, não pode incluir elementos estilísticos do passado? Porque chamar esse procedimento de *imitação sentimental* se o sentimento faz parte dos aspectos psicológicos do indivíduo? Como tratar a tênue linha entre a identidade do cliente e os ícones de felicidade e sucesso que este absorveu da mídia e foram incorporados por seu grupo social?

Cena 5 : Uma luz opaca no fim do túnel

No programa de pós graduação da FAU-USP, fui conhecer Yi Fu Tuan (1980) e sua *topofilia*, que leva em consideração os aspectos emocionais, afetivos e culturais da intervenção urbana e, também, as iniciativas da Prof.a Élide Monzeglio, em 1987, no Grupo de Pesquisa da Estruturas Visuais Urbanas, do qual fiz parte durante um ano, de criar sistemas de leitura da imagem da cidade e criar abordagens para trazer o público - seu desejos e necessidades - para a prancheta do urbanista. Mas o máximo que avançávamos nas pesquisas de campo era acrescentar aos questionários, os desenho dos usuários... E seria esta a forma apropriada para se abordar um usuário para obter dele os significados almejados para a obra arquitetônica ? Um desenho, uma máquina fotográfica ? Seriam estes meios suficientes para penetrar no universo do usuário de um lugar urbano e poder propor algo que realmente conferisse um acréscimo de qualidade no uso desse lugar?

Cena 6 : Luz brilhante num túnel distante.

Durante o curso intrigavam-me muito, nas disciplinas *Urbanismo* e *Planejamento*, em exemplos da Inglaterra, Estados Unidos, Bélgica, Suécia, quando mostravam verdadeiros eventos sociais que tinham como finalidade trabalhar projetos públicos interagindo, explicitando-os para a população, dando-lhe canais de expressão para que participasse na elaboração destes projetos.

Eventos de fim de semana, com rico material visual explicativo, expunham as possibilidades do projeto público. Por exemplo , a transformação de um prédio histórico abandonado, em Centro Cultural. Eram realizadas dinâmicas com segmentos dos futuros usuários – como as donas de casa, as crianças, os estudantes, os artistas, e assim por diante – onde iam sendo trabalhadas as idéias sobre o espaço a ser usado por eles futuramente. Parecia todo esse trabalho extremamente sensível às necessidades reais do público.(Não sei se o eram realmente, mas ao menos demostravam uma preocupação neste sentido.)

Cheguei a conhecer pessoalmente, no Congresso Cidades do Futuro (São Paulo,1985), o professor inglês Brian Goodey, da Universidade de Oxford, que veio contar sua fantástica experiência na Europa e EEUU como consultor de comunidades urbanas, em empreendimentos, particulares ou estatais, sobre Planejamento e Desenho Urbano. Sua tônica era (e ainda é) o trabalho participativo. Num projeto coordenado por Goodey em Charleroi na Bélgica, por exemplo, foi feito uma maquete do projeto participativo com crianças para a adaptação de uma biblioteca, utilizando brinquedos de montar tipo Playmobil e Lego. (fig. 2)

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

Fig. 96
Maquete feita pelas crianças
do projeto de biblioteca em Charleroi , Belgica

E transcrevo aqui um importante trecho de uma de suas publicações que se encontra no catálogo do referido congresso (1985): *"De l'étude fait pour le Conseil Européen du développement culturelle contemporain dans 21 villes en Europe Occidentale, apparaissent des question importantes selon le rôle de la participation de la communauté dans le dessin urbain, qui son vues fréquemment comme de solutions effectives pour les problémes urbains quotidiéns.*[2]"

Sonhava participar de um trabalho assim aqui no Brasil. Mas a questão que esmorecia qualquer entusiasmo era sempre que, no debate seqüente a tais explanações, chegava-se à conclusão de que aqui no Brasil não existia meios para a viabilização de tal trabalho.

Naquela época, o que ficava para nós, alunos, é que os projetos refletiram mais a vontade do empreendedor do que a necessidade real dos usuários. Se isso acontecia na iniciativa privada, que dirá então no empreendimento público... Mesmo que a pesquisa de opinião fosse usada , esbarraria sempre nas limitantes do questionário técnico determinando médias, usuários padrão, nunca amadurecendo questões que poderiam ser, num processo menos instantâneo, sugeridas pelo próprio usuário.

Um reflexo desta mentalidade se revelava dominante na própria universidade. Por exemplo, no programa de disciplinas do currículo da Arquitetura, não havia a preocupação com o cliente em nenhuma disciplina de Projeto durante todo o curso... Como tratar o público e as expectativas do seu cliente? Nunca se falava disso. Ou melhor, falava-se: o mínimo necessário para se definir um organograma de uso do espaço ..... e supor o resto.

Mas se o que distingue o arquiteto do engenheiro é justamente o fato de que, enquanto o engenheiro pensa a estrutura construtiva da edificação, cálculos de materiais e resistência, o arquiteto preocupa-se com o homem dentro do espaço: sua melhor circulação, melhor conforto, funcionalidade, beleza ... Mas, onde fica o tal conforto psicológico do espaço? E como trabalhar esse dado imaginando sempre um padrão médio de comportamento.?

Cena 7 - O arquiteto , um ser sensível além da média?

Na universidade , para a elaboração dos projetos tínhamos sempre um cliente ou público dado com um programa dado. O fato de não haver a preocupação em dar estratégias para extrair dados do próprio cliente, e afinal, não existiam clientes. Ou até existissem mas eram os clientes dos nossos mestres e a informação já vinha mastigada para os alunos... As estratégias de abordagem do cliente, vitais para o bom resultado do projeto, parece que não eram fornecidas por se delegar à "sensibilidade inata", à intuição que porventura o arquiteto possuísse, o encargo da percepção destes dados. Quem sabe os arquitetos seriam todos telepatas ?!...

---

[2] "Do estudo feito pelo Conselho Europeu do desenvolvimento cultural contemporâneo em 21 cidades da Europa Ocidental, aparecem questões importante selando o papel da participação da comunidade no desenho urbano que são vistos freqüentemente como as efetivas soluções para os problemas urbanos cotidianos"

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

Sem exageros, parece que acreditavam num dom inato, como um pressuposto inerente a sua pessoa: é arquiteto, então é sensível. Ou pior : é mais sensível que os demais seres humanos...

De fato para conseguirmos projetar, desenvolvemos uma capacidade além da média de supor situações: fazendo-nos de usuários ou imaginando o que necessitariam esses usuários tornamo-nos experts na *arte supositória*...

Mas, afora todos os subterfúgios para sentirmo-nos satisfeitos com nosso cliente imaginário, o que poderia querer dizer, afinal, ser uma pessoa sensível ?

Porque não sensibilizar o público para a capacidade de pensar o seu espaço, para se precaver , inclusive de possíveis enganos de interpretação do próprio arquiteto , para facilitar o diálogo com ele.

E isso não seria invalidar o papel do arquiteto, mas tornar o público mais consciente de suas possibilidades de expressão, possibilidades de escolha, valorizando sua historia pessoal , familiar, a historia de sua comunidade e levando em consideração sua interdependência e responsabilidade com o próprio meio ambiente, na relação do seu espaço habitacional e o espaço de um contexto maior, como a rua, o bairro, a cidade , toda uma região, e esta com o restante do planeta....

6.1.1.3. Projeto de Graduação: a reação

Um movimento interno de reação a todas essas constatações começou, então, em dezembro de 1985, primeiro como uma reflexão sobre a estrutura do sistema pedagógico tradicional pelo qual eu passara e estava chegando ao final, naquele ano, com minha formatura na Universidade.

Coloquei, então, em pauta as questões que me intrigavam : a paralisia criativa em que eu me encontrava; o ensino que me tinha trazido até aquele porto inseguro; a falta da experiência prática na escola de arquitetura, do primeiro até o último ano de faculdade cujo exercício não passava da representação do real e de teoria; a inexistência de um estudo sobre como traduzir os interesses, anseios e necessidades do cliente no projeto, o papel modificador do ensino na arte que presenciei em instancias bastante profundas nos anos que fiz dança e teatro.... e a inacessibilidade da informação para compreensão da complexidade e articulação do espaço da cidade a qualquer pessoa comum , saber este que me foi passado só no último ano de faculdade.

Parti em busca da Criatividade, da experiência prática, da compreensão do indivíduo, da compreensão da cidade , com o auxilio do ensino da arte de forma que o indivíduo pudesse, ele mesmo, participar na reflexão e elaboração do seu espaço cotidiano, traduzindo tudo em termos de qualidade de vida para o indivíduo e porque não... para o planeta.

Iniciou-se a busca no intuito de desenvolver as seguintes idéias: como se daria o Ensino de Arquitetura se não andasse assim, na contramão das minhas expectativas, como fora meu aprendizado até então; e como seria o Ensino para que qualquer indivíduo, democraticamente, aprendesse a interagir, ler e recriar o espaço onde vivesse ?

Entrevistei professores, psicólogos, consultei bibliografia especializada, fui checar *in loco* escolas com métodos alternativos de ensino. Na Escola da Vila, que estava realizando, naquele momento, suas primeiras e inovadoras experiências pedagógicas, presenciei a orientação das atividades no intuito de perceber o que as crianças revelavam como necessidades e anseios, e para a partir disso determinar a condução de suas atividades. Na Escola Waldorf, seu ensino pautado no contato direto com a natureza, na prática expressiva em diversas técnicas, com uma fantástica valorização da formas narrativas para a transmissão viva do conhecimento através do contato interpessoal...

Tudo, porém, parecia responder parcialmente a minhas indagações. Nada apresentava um corpo organizado que, entre idéias e práticas, configurasse um todo completo.

Pois um belo dia, depois de ir a uma exposição de projetos individuais de estudantes de arquitetura, onde cada um deu vazão a seus gostos e criatividade pessoais, dei me conta que o verdadeiro passo na direção da minha investigação só poderia acontecer através da investigação sobre o meu próprio querer.

A partir daí transformei meu trabalho de graduação num espaço de reflexão e de resgate dos meus anseios e necessidades pessoais em termos de espaço e de tudo que isto pudesse evocar .

Eu seria o meu público.

Daí em diante, com aquele trabalho – que acabou se tornando uma fantástica viagem por ambientes lúdicos que provocam o imaginário como numa aventura, sugestionando sua exploração e sua conquista – procurava na verdade explorar-me por dentro, conquistar o meu espaço , enfim, resgatar-me daquele estado caótico em que eu me encontrava naquele ano de final de curso....e que, no fundo, me encaminhou para a percepção do que pode implicar um profundo trabalho com o público.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

Acabei articulando o espaço de um parque de experimentações que se denominou Modelo ou Exercício Didático de Apropriação do Espaço. E independente de ter sido uma experiência de resgate de cunho antes de mais nada pessoal, acabou me mostrando uma postura prospectiva no mínimo alternativa e que conseguia configurar a solução para as questões propostas no inicio daquele ano, sobre o aprender a lidar com as questões do próprio espaço vivido. Uma Mapa Pessoal , um Mapa do Mundo (video):o mapa pessoal de como me articular no mundo. Mundo pessoal-afetivo, pessoal-poético, pessoal-mitológico, pessoal-cognitivo, pessoal-experiencial.A minha tradução do mundo. A experiência do complexo na unidade individual.humana. (Morin, 2000, p.53) No âmbito particular, aquele trabalho satisfez os objetivos iniciais, mas foi além: ampliou a minha visão das possibilidades de um ensino abrangente e transdisciplinar, instigante, prazeroso e ... com uma fundamental pitada de imprevisibilidade, de aventura...

E hoje, lendo artigos recentes, do pensador francês Edgard Morin (2000, p.7) vejo minhas conclusões finalmente referenciadas. Cito aqui um trecho da introdução do seu livro, sobre as possibilidades do ensino no próximo milênio dentro dos paradigmas da complexidade e da transdisciplinaridade, de autoria de Maria da Conceição de Almeida e Edgard de Assis Carvalho:

"...torna-se urgente encorajar os professores do ensino fundamental e médio a religar suas disciplinas, assim com investir em reformas curriculares capazes de propiciar uma reflexão sobre metas, pontos de vista que rejuntem a vida, o homem, a terra e o cosmos. (...) Esses imperativos não se restringem apenas ao ensino médio, mas valem, igualmente, para o terceiro ciclo, cuja estrutura atual impede a formação de espíritos abertos, capazes de dialogar com a multidimencionalidade da ética, da política, da cidadania cultural e de revitalizar as relações entre a cultura científica e a cultura humanista.(...) o pensamento complexo aceita os desafios impostos pela necessidade histórica de repensar a educação em moldes verdadeiramente democráticos e planetários.

fig 97
Parque de Experimentações
"o mapa do mundo"

fig 98
Mastro central do Parque de Experimentações: síntese do trajeto pelo parque e símbolo do percurso de sua criação (Processo Criativ

6.1.1.4. Cenas do Paradoxo II - Vida Profissional

O trabalho de 86 foi de extrema importância mas restringiu-se ao âmbito pessoal e a partir dele era necessário para referendar aquela experiência com outras pessoas e o púbico , definitivamente. E um compasso de espera com essa motivação sempre latente deu-se até 1996.

Haviam se passado 10 anos desde aquele trabalho de resgate pessoal.

E nesse ínterim trabalhei profissionalmente em uma área, que de certa forma dava continuidade a minha introspecção: a Arquitetura de Interiores. Esta, aliás, está à um passo da mais ignóbil interface da Arquitetura, para os arquitetos: a Decoração. Era ali, porém, que eu tapava mais duas lacunas da grade de disciplinas da faculdade, matérias sempre relacionadas com uma dimensão diretamente ligada a escala do ser humano (Max-Neff, 1991): a ergonomia. e o design.

E certas situações que eu presenciei nesta prática sussurravam ao meu ouvido algo que confirmava minhas necessidades em relação à continuidade do trabalho começado em 86. E deveria ser feito não mais por mim mas pelos outros, seguindo talvez algum ensinamento baseado naquela experiência.

Durante o período de suspensão, em que eu não encontrava eco para a continuação da minha investigação, novas cenas começaram a desfilar na minha frente reforçando o paradoxo, agora na prática da minha profissão.

Cena 8 : "Consertando" o estilo

Vi novamente projetos de renomados arquitetos modernos (Del Rio, 1991), das grandes superfícies de concreto aparente , grandes panos de vidro e desníveis sem anteparo serem, a pedido dos moradores, "consertados" com revestimentos no mais tradicional lambril de mogno do clássico estilo inglês. Seria ignorância dos moradores ou necessidade premente de solucionar um verdadeiro e muito presente desconforto da habitação ?

Cena 9 : Comprando um passado chique

A manipulação do gosto do cliente para "venda" de determinado estilo, apesar de não explícita, era gritante. Presenciava esta manipulação que ocorria em prol de uma ilusão revelada no desejo do cliente de fabricação de um passado artificial onde ele renegava sua origem mais humilde para, criando uma nova origem, através da produção minuciosa de sua moradia, imprimir uma aura de tradição mais condizente com o status que ele queria estampar ou pregar – *a peça* – ao seu novo círculo de amizades.

Cena 10 : Comprometimento da saúde da vida familiar X Ambição por status

Presenciei esta forma de cegueira no projeto que fiz para uma família.: as duas filhas do casal entraram em depressão profunda por que seu pai determinou que a área mais agradável e ampla da casa era para o uso exclusivo de visitas. E, mesmo sob meu alerta, acabou transferindo a área de convívio da família para um espaço exíguo, onde só ficavam bem instalados ele próprio e seu pai. E distribuindo uma televisão em cada quarto, este cliente, com a intenção de solucionar o problema, acabou provocando uma profunda crise de solidão que determinou o quadro de depressão de suas filhas pré-adolescentes. Ao me perceber trabalhando para esta farsa generalizada em que está mergulhada uma clientela emergente, onde o arquiteto acaba sendo agente da perpetuação de uma perigosa ilusão de consumo, decidi abandonar essa prática da minha profissão e explorar as possibilidade de minhas antigas crenças...

6.1.1.5. Projeto de Pós-Graduação: o preparo para o novo caminho

Durante o trabalho de 86, o único texto que encontrei, que parecia refletir minhas preocupações na época, foi uma coleção intitulada *Didactica Medio-Ambiental* coordenada pelo arquiteto espanhol Josep Muntañola Thornberg. Nesta coleção ele aborda a relação espaço-indivíduo através de vários pontos de vista (histórico, psicológico, antropológico, sociológico, da ecologia, geografia e da própria arquitetura) e propõe uma série de jogos, exercícios e trabalhos expressivos que visa uma abrangente e integrada compreensão/atuação sobre o meio ambiente. Apesar de não encontrar muita repercussão nos meios arquitetônicos, seu trabalho deflagrou, anos depois, importantes progressos na área educacional.

unesp

Tive a oportunidade de constatar isso, em junho de 1997, com a visita ao Brasil do professor espanhol Fernando Hernández., especialista em Metodologia de Pesquisa e História da Educação Artística pela Universidade de Barcelona. Ele foi convidado pelo CEVEC (Centro de Estudos Educacionais da Escola Vera Cruz) para apresentar sua inovadora proposta de aprendizagem para o ensino de 1°. Grau. Nesta ocasião expôs o processo de trabalho por ele desenvolvido denominado: *Projetos de Trabalho.* Sobre um único eixo de conhecimento se chega a uma temática de interesse coletivo e se constrói um universo de questões que são experienciadas na prática pelas crianças nas diversas áreas do conhecimento, muitas vezes ao lado do especialista de cada área. Conversando com Hernández fiquei sabendo que ele iniciou seu trabalho como discípulo de Josep Muntañola Thornberg.

Estávamos em plena época das discussões sobre os recém publicados PCN – Parâmetros Curriculares Nacionais – e Hernández veio ao Brasil para colaborar na introdução de uma orientação pedagógica mais contemporânea nas escolas. O que víamos, então, no dia-a-dia das escolas não tinha nada de integrado. Tive a oportunidade de presenciar essa situação no segundo bimestre de 97. Para checar como se encontrava o ensino, passados dez anos do final do meu período escolar, com a finalidade de observar na prática o que havia evoluído, o que continuava faltando das minhas antigas indagações, fiz um estágio de dois meses em uma conceituada escola de 1°. Grau de São Paulo[3]. O que tirei daquela experiência foi que, em dez anos a preocupação com o meio ambiente e a tentativa de aproximação dos assuntos abordados com a vida cotidiana dos alunos, tinha progredido. Mas o conhecimento continuava sendo gerado através de uma dinâmica , ao meu ver, um tanto ultrapassada: um conjunto de tarefas e cobranças seguindo um roteiro alheio aos interesses imediatos das crianças, que gerava mais tédio do que estímulo. Argüi diversos educadores sobre este assunto e o que sempre acabava ouvindo é que ainda há muitos obstáculos para a incorporação dos novos processos de aprendizagem e que os educadores ainda se sentem perdidos, sem uma metodologia clara para seguir e que, principalmente, a estrutura educacional não oferecia condições para mudanças mais efetivas.

Durante meu estágio percebera, em diversos momentos, temáticas do interesse dos alunos que serviriam de ganchos para a abordagem de conteúdos do programa que passaram totalmente desapercebidos pela professora. Por exemplo: naquela ocasião estava em moda entre as crianças colecionar monstrinhos de plástico chamados gogos. O horário de brincar com eles era vigiado e apenas tolerado pela professora como um estorvo controlável somente através desta tolerância vigiada. Pois, eram aquelas figurinhas excelente material didático, extremamente úteis para aulas de Estudos Sociais, pois tinham cores variadas, agrupáveis em tons semelhantes, como agrupamentos populacionais. Poderiam ser aproveitados, também, em estudos matemáticos já que cada aluno possuía varias dezenas destes monstrinhos e tornaria Técnicas Operacionais uma matéria muito mais interessante.

A professora se utilizou de técnicas de relaxamento, no processo de elaboração de uma redação, que só arrancavam risos de seus alunos e não percebeu o interesse por topetes por exemplo, que surgiu espontaneamente de um grupo de meninos da classe e que daria margem a divertidas idéias e uma oportunidade fantástica para exercício da escrita .

Concluí, depois destas experiências e outras, que não relato aqui para não me estender demais, que seria muito difícil encontrar um legítimo caminho para desenvolver o processo participativo criativo de Apropriação do Espaço se este estivesse inserido na estrutura educacional. Sentia como se esta só fosse se modificar quando o estímulo para a modificação já tivesse dado certo fora de seu âmbito direto de atuação, em outra esfera de trabalho com a comunidade.

Além disso, ao ter conhecimento de como se processava uma investigação de orientação fenomenológica, quando tomei contato com a obra de Dulce Mara Critelli, apesar de não ter feito um estudo sistematizado sobre o assunto, pude identificar diversos pontos em comum com o processo que experimentei na época do trabalho de 86, e que também permeiam os *projetos de trabalho* de Fernando Hernández. Em *Analítica do Sentido,* Dulce Mara Critelli(1997), mestre em Filosofia da Educação e doutora em Psicologia da Educação pela PUC-SP, especialista estudiosa de Heidegger e Hannah Arendh, explicita, sistematizando em termos didáticos, como se processa o olhar fenomenológico existencial e suas formas de investigação.

Explico: a crítica ao modelo cartesiano que regia o ensino acadêmico, como coloca Critelli citando Heidegger, detectando suas falhas fundamentais, foi exatamente o que eu vivi quando procurei investigar, no conhecimento externo a mim, um problema que me afetava e que somente a investigação interna sem regras criadas por terceiros poderia me auxiliar. O ensino cartesiano tira o objeto observado do seu meio e o observa descontextualizado e de certa forma *morto*, isto é, desvinculado da malha de relações que lhe confere riqueza

[3] Escola Lourenço Castanho de Ensino Médio e Fundamental no Curso-Estágio: Aperfeiçoamento do Papel do Professor. 1997.

unesp

de detalhes e vida. A conduta fenomenológica faz o observador não só observar o objeto dentro de seu contexto vivo, como incorpora as variantes de leitura do próprio observador para completar sua investigação, isto é, o observador não é imparcial: ele próprio determina o tipo de olhar e o tipo de análise. E esta forma de investigação não pretende se assenhorear de uma verdade inquestionável mas reconhece-se como parte de um todo complexo e interdependente que não invalida seus opostos nem suas aparentes repetições.

Nesta forma de investigação, observamos um novo modo de alinhavar o conhecimento que seja mais eficaz dentro de uma utilização prática a que a investigação possa se propor. É observar a rede de relações em que se apresenta o objeto de estudo, a única forma de se encaminhar um trabalho que pretenda abordar pessoas, de modo que estas se identifiquem e com isso se mobilizem para um trabalho coletivo.

Em suma, parece que o que buscam, tanto Critelli quanto Hernández em suas abordagens, é uma atitude prospectiva, uma forma autêntica de identificação e a mobilização consciente e participativa dos indivíduos para o trabalho, seja na construção de conhecimento no âmbito escolar, seja numa intervenção na cidade, seja numa pesquisa científica ou na solução de problemas de qualquer natureza.

Por outro lado, as técnicas de sensibilização com que tive contato no Teatro e na Dança nunca eram utilizadas no meio acadêmico da Arquitetura, salvo raras exceções como, anos atrás, as aulas de Flávio Império no curso de Arquitetura da Faculdade de Belas Artes. Tínhamos notícia de suas experimentações sensoriais, mas não sabíamos da repercussão deste trabalho na vida profissional de seus alunos.

Tive, então, a satisfação, também no ano de 1997, de tomar contato e vivenciar técnicas muito próximas das que conheci no Teatro e na Dança através do trabalho de Sensibilização para o Processo Criativo desenvolvido no Instituto de Artes da Unesp com um grupo interdisciplinar conduzido por Eunice Vaz Yoshiura. Era uma experimentação do Método PERA para um grupo de psicólogos, médicos, educadores onde eu estava como representante da arquitetura...

Mas foi na recente conceituação de Arte Pública e na possibilidade da teoria ser posta em prática no Projeto Guaratinguetá que finalmente encontrei o caminho para encontrar grande parte das respostas que buscava ...A nova proposta para a Arte Pública, como disse anteriormente, é fruto de indagações que geraram dois seminários internacionais realizados no SESC Paulista em outubro de 95 e novembro de 96, concebidos e sob a curadoria da artista plástica Denise Milan. Segundo ela, a arte pública brasileira, está agora num momento especifico onde: *"Nele o monumento é o próprio ser humano, seus ícones, sua vida"* , *"...é a possibilidade de sintonia da cidade com o cidadão abordando os vários aspectos de sua existência: aspectos históricos, ambientais, sociais, raciais, etc."*

Pois, no Projeto Guaratinguetá, que propunha a participação, lado a lado, do artista e da população, na construção do objeto artístico em praça pública estaríamos inaugurando uma atividade prática exatamente dentro deste terceiro momento.

6.1.2. O Projeto Guaratinguetá de Arte Pública e Formulação da Hipótese

A exeqüibilidade da minha pesquisa estaria vinculada a uma solicitação da Diretoria Municipal de Cultura do Município de Guaratinguetá (SP) para o Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, Campus de São Paulo - feita por intermédio da Faculdade de Engenharia da Universidade Estadual Paulista, Campus de Guaratinguetá. em maio de 1997.

Esta solicitação visava o desenvolvimento de um projeto intitulado "Núcleo do Ensino em Artes" com o objetivo de criar uma "união de esforços para proporcionar atividades artísticas e culturais a comunidade" daquele município.

O Instituto de Artes da Unesp, como resposta a solicitação daquela secretaria, iniciou o desenvolvimento da idéia proposta pela responsável pela intermediação entre o IA e aquela diretoria municipal **, a professora de arte - educação Maria Regina Nunes de Campos.** Esta idéia foi abraçada pela Diretora do Instituto de Artes na ocasião, Regina Coeli Guedes de Souza Pinto, para desenvolver com especialistas, atividades ligadas ao tema **" A Praça como Obra de Arte".**

Na época, Maria Regina Nunes de Campos pediu meu auxilio no que tangia a questão do Paisagismo Urbano e ainda no que um projeto como esse poderia envolver em termos de estudos nesta área. No caso, eu, como arquiteta, poderia indicar fontes de pesquisa.

Sincronicamente, certa noite, na mesma semana em que me reuni com Regina Campos, fui atraída para a frente da televisão quando **artista plástica Denise Milan** pronunciou exatamente as mesmas palavras: **"A Praça como Obra de Arte"** numa entrevista para a TV Cultura. Esta artista, há vários anos, dedica-se ao estudo dos novos caminhos da Arte Pública, o que culminou na idealização e curadoria dos dois seminários internacionais do SESC de Arte Pública (1995,1996) .

A frase ecoou em meus ouvidos e imaginei que Regina e Denise teriam que se conhecer. Procurei então Denise Milan e propus este encontro . O encontro aconteceu algumas semanas depois e Regina Campos expôs sua proposta de trabalho para Guaratinguetá e a confluência de idéias foi imediata.

Mais tarde , ao ler os textos do critico de Arte, Michel Brenson sobre as Virtudes da Arte Pública Contemporânea, identifiquei, naquele momento de sincronia, um dos seus mais interessantes aspectos , o que ele denomina: "*dimensão mágica e ritualística do senso de oportunidade e ocasião*" (Brenson, 1998), aquele em que um atalho abre-se inesperadamente na nossa vida, como um presente, para "pularmos casas" no jogo que nos dispusemos a jogar, ou melhor , em direção aos ideais que nos propusemos a perseguir .

E aquele encontro entre Denise Milan e Regina Campos e eu foi o primeiro de uma série para formular uma proposta, agora para a Diretoria Municipal de Cultura de Guaratinguetá. Criou-se a partir daí o Projeto Guaratinguetá de Arte Pública e a solicitação passou a contar com uma retaguarda de especialistas muito mais encorpada.

Isto porque, dos Seminários realizados no SESC, resultou também a formação de um grupo de *experts* que chamávamos "O Grupo das 7 de Arte Pública". Neste grupo Neste grupo estava Maria Alice Gouveia, representante da Secretaria Estadual de Cultura, da área de projetos culturais, Marcia Lúcia Guilherme, arquiteta representante da secretaria de Meio Ambiente, uma urbanista que participou do Plano Diretor de Curitiba – gestão Jaime Leirner, Silvia Meira, historiadora e curadora do MASP - Museu de Arte de São Paulo , e Maria Lúcia Montes antropóloga que desenvolve projetos culturais juntamente com Emanuel Araújo, diretor da Pinacoteca do Estado em São Paulo, além da própria Denise Milan que desenvolve importantes trabalhos em arte pública, aqui e no exterior.

O Grupo das 7, através de Denise Milan, iria dar suporte ao Projeto Guaratinguetá como primeira experiência prática da nova concepção de arte pública defendida pelo grupo e agora, como fruto desta nova parceria com o Instituto de Artes da UNESP, intermediada por arte-educadores.

Para formalizar este trabalho formamos uma comissão e foram inscritos no CNPq os membros desta comissão que tinham interesse acadêmico formando o Núcleo de Pesquisa em Arte Publica. CNPq – UNESP, sob a coordenação de Regina Coeli Guedes de Souza Pinto.

Em outubro de 97, esta comissão foi a Guaratinguetá para um encontro com o Secretário de Educação, a Diretora Municipal de Cultura, o Prefeito da cidade e o Diretor da Faculdade de Engenharia – a FEG , unidade da UNESP de Guaratinguetá – , entre outros especialistas, para apresentar o projeto.

O Projeto Guaratinguetá, em sua ação inicial, pretendia promover na cidade um seminário sobre o tema Arte Pública, com o objetivo de elaborar e amadurecer esta questão em debates locais. Num segundo momento se elegeria um lugar – uma praça de um bairro pequeno, por exemplo – foco do primeiro trabalho.

O grupo populacional a ser mobilizado seria o usuário imediato deste lugar ou desta praça , ou seja, seus moradores e o grupo que o freqüentasse diariamente.

Concomitantemente, para viabilizar as pesquisas acadêmicas que poderiam brotar deste projeto, foi inserido nas Linhas de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da UNESP, o tema Arte Pública, inédito entre as escolas superiores de arte no Brasil.

Aproveitando agora este novo contexto, gostaria de averiguar as possibilidades da Arte Pública, na perspectiva que tínhamos com o projeto Guaratinguetá e a configuração das hipóteses com as quais eu tencionava trabalhar, isto é : a) um processo de Apropriação do Espaço em um espaço público num trabalho envolvendo sua população ; b) o emprego da técnica da sensibilização para o processo criativo através dos arte-educadores da Unesp e do método PERA. c) a construção do conhecimento sem utilizar obrigatoriamente a estrutura educacional num projeto artístico e cultural; d) a possibilidade de condução da investigação de forma essencialmente fenomenológica onde a prática é que determinaria a maior parte dos passos a serem tomados no correr do trabalho. Percebi, então, que havia chegado enfim a oportunidade de verificação prática das idéias contidas no trabalho de 1986 no âmbito que me faltava experienciar:, isto é, no âmbito público.

No ano seguinte, então, três vagas foram preenchidas por novos mestrandos com projetos de pesquisa na linha da Arte Pública do Programa de Pós-graduação do Instituto de Artes da UNESP, e a minha pesquisa estava entre elas.

Na impossibilidade de escolher duas linhas de pesquisa, escolhi a que traduzia a preocupação com a abordagem da população para o processo criativo. Portanto, oficialmente, minha pesquisa esta incluída na linha de pesquisa *Epistemologia e Praxis no Processo Criativo em Artes Visuais*, apesar do ter sua conduta e objetivos pautados na concepção de Arte Pública proposta no Projeto Guaratinguetá.

Infelizmente, porém, a Diretoria Municipal de Cultura de Município de Guaratinguetá , apesar de ter aprovado a idéia no momento do encontro - com o aval da Prefeitura e o apoio da própria Faculdade de

unesp

Engenharia de Guaratinguetá (FEG) - não deu continuidade aos trâmites da solicitação do Projeto ao Instituto de Artes da Unesp. Depois de muito insistir, sem nenhuma definição que autorizasse o inicio dos trabalhos, o Instituto de Artes deu por encerrados seus esforços e o projeto foi arquivado.

Informalmente, um grupo envolvido com o Meio Ambiente, no município de Guaratinguetá, que já estava a par da existência do projeto, quis saber se este poderia acontecer em escala reduzida num pequeno bairro rural daquela mesma cidade: o bairro do Gomeral. Não houve interesse por parte da comissão do Projeto Guaratinguetá em apoiar aquela iniciativa, mas meu mestrado dependia dele para se concretizar...

6.1.3. O Projeto Gomeral de Arte Pública e a Viabilidade Efetiva da Pesquisa

O processo de mobilização neste bairro rural já havia se iniciado em direção ao preparo da comunidade para o Ecoturismo. Os responsáveis pelo trabalho com a comunidade viram possibilidades de aproveitar ali minha proposta de apropriação participativa do espaço, na abordagem ligada a expressão criativa em arte pública, ante a necessidade do bairro de embelezar o seu espaço físico através de um projeto da própria comunidade, para receber o turista.

A mobilização da comunidade estava, no momento que passei a fazer parte do processo, na seguinte situação: a Associação de Bairro local e a ONG ambientalista acabava de fazer a parceria com a Fundação Florestal– orgão ligado à Secretaria Estadual de Meio Ambiente .para a montagem do Curso de Monitor Ambiental para os habitantes locais.. Do curso eles sairiam formados como Monitores Ambientais para o Turismo Ecológico e o Turismo Rural .

Como inserir minha participação naquele trabalho?

Na seqüência desse curso haveria o momento do preparo do espaço físico do centro da comunidade . Aí eu entraria com a experimentação prática do meu projeto de pesquisa, que deveria resultar num trabalho de embelezamento da praça central do bairro para receber o turista .

E assim, a exeqüibilidade efetiva do projeto deu-se através do Curso de Monitor Ambiental, promovido por: AAG- Associação de Amigos do Gomeral; IECO–Instituto Eco'nvivência; Fundação Florestal - Secretaria Estadual do Meio Ambiente - SP ; Paolucci Consultores em Turismo, com o apoio do Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes - UNESP-S.P. e a CAPES, através de uma Bolsa de Estudos na categoria Demanda Social, que patrocinou, durante 24 meses, este trabalho.

Da comissão original do Projeto Guaratinguetá mantive contato com a própria Denise Milan, que chamei para um debate com arquitetos paisagistas urbanos numa das disciplinas que cursei na FAU-USP, no final de 1998, sobre a interface do paisagismo urbano e a arte pública.

Mantive contato também com Maria Alice Gouveia da Secretaria de Estado da Cultura, que também entrou no Programa de Mestrado e que, juntamente comigo e Maria Regina Nunes de Campos, cursou a disciplina de Arte Pública – ministrada pela primeira vez em universidades brasileiras – coordenada pelos professores doutores Regina Guedes de Souza Pinto e João J. Spinelli, onde amadurecemos a questão da Arte Pública nos debates durante o 1° Simpósio de Arte Pública e a publicação de um livro resultado destas reflexões[4] . E sobre tudo, mantive discussões constantes com a arte-educadora Maria Regina Nunes de Campos, especialista no método PERA – desenvolvido por Eunice Vaz Yoshiura – que me auxiliou na elaboração do Programa de Atividades a ser aplicado na comunidade rural do município de Guaratinguetá do Bairro do Gomeral no Projeto Gomeral de Arte Pública.

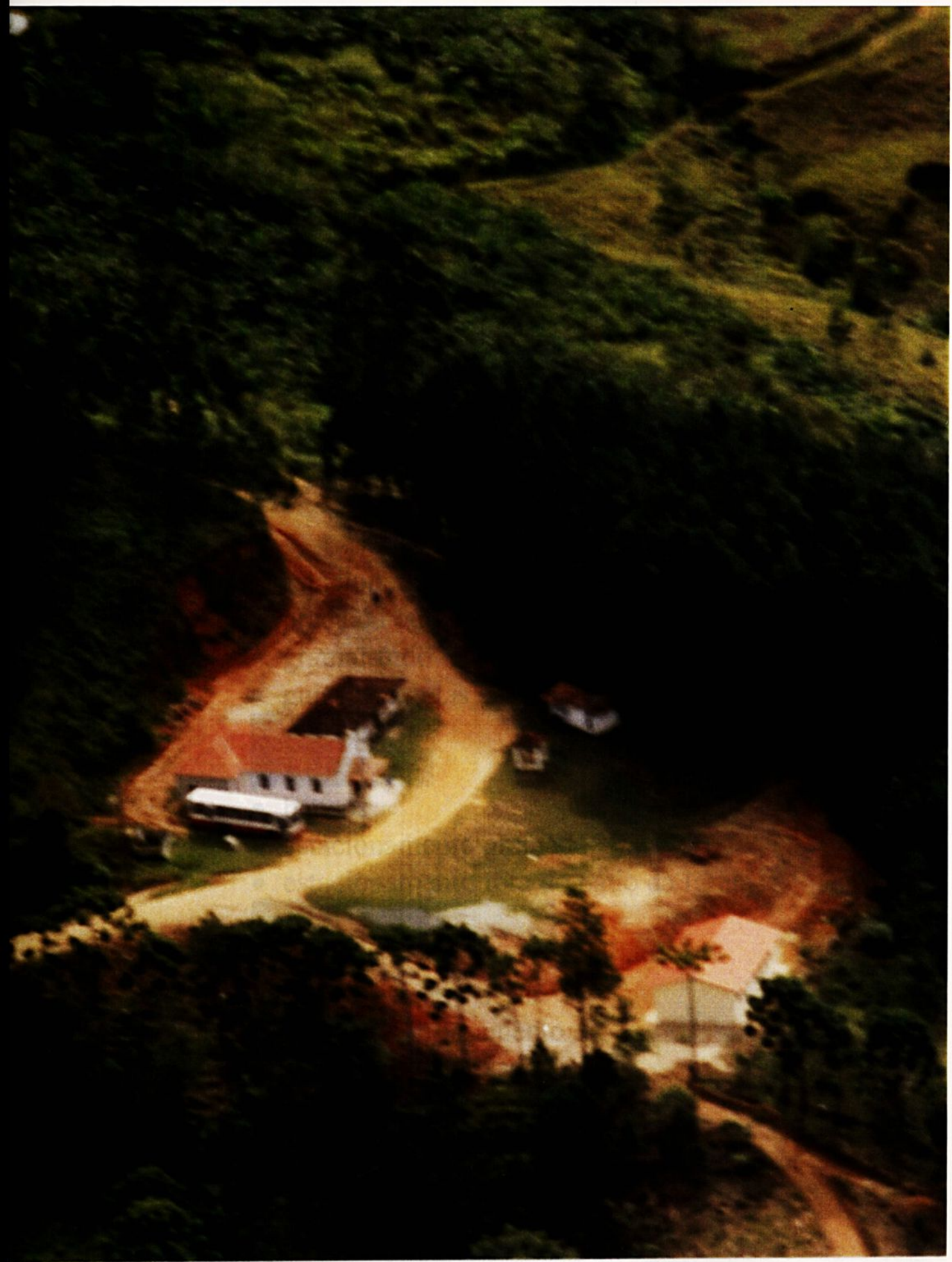
*****

[4] Spinelli, J.J.- *Arte Pública - apontamentos e reflexões*, Programa de pós-graduação do LA.UNESP e Núcleo de Pesquisa em Arte Pública UNESP/CNPq. São Paulo,1999.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

6.2. - DOCUMENTAÇÃO DAS ATIVIDADES DE RESGATE

6.2.1. Foto aérea, o Toró de Parpite e simulação Lúcia Turista



RESGATE - FOLHA 1 (16/07/1999)

O que você poria no:

Pátio da Igreja

Prioridades (18/07/1999)
Prioridades (25/07/1999)

- chafariz
- quadra poli-esportiva
- parquinho de diversões
- jardins (ajardinar a praça)
- portal
- estacionamento
- praça da fama
- gramar tudo
- guias e sarjetas e paralelepípedos
- iluminação
- comodidade
- bancos
- estacionamento gramado
- estacionamento fora do pátio da Igreja
- churrasqueira coletiva
- teatro
- salão de festa : festa
  casamento
  batizado
  teatro
- cercar a praça

****

RESGATE - FOLHA 2 (17/07/1999)

O que você poria no:

Bairro

- limite do bairro (com uma placa)
- limite da praça (com uma cerca viva)
- trabalhar as pontes de chegada
(pintar, plantar, por nome do rio)

Sinalização

- Placão ou Marco (desde o Taquaral)
(na altura da entrada de Monte V.)
- Limite de município Pinda - Guará
(linha desenhada na Pedra Grande)
- Cachoeiras:

.do Onça
.do Espigão Chato
.do Macuco (da Angelina)
."do Chico Bento"
.do Sonho (sugestão Don'Anna)

RESGATE - FOLHA 3 (18/07/1999)

Trilhas Turísticas

a) históricas

.Bretas
.Bragança
.Pastado
.Moinho do Sertão

b) belezas naturais ou ecológicas

.Pedra Grande
.Cachoeira do Onça
.Poço do Sargento
.Poço da Areia
.Cachoeira do Sonho

c) passeios rurais (Néia - Guia de Criança)

.ver tirar leite de vaca
.ver casa de pau-a-pique
.contador de histórias locais (Chico Bento)

Publicações

.Mitos e Lendas do Gomeral
.Personagens do Gomeral
.História - Festas e Brincadeiras
.História de Sinh'Anna e a Hanseníase
.O Ciclo do Ouro e o Gomeral

****

Simulação: A TURISTA LÚCIA

- Onde eu como(almoço, lancho, janto) ?
- Ivani

- Onde eu passo a noite?
- Don'Ana

- Onde me informo sobre passeios ?
- ?!

- Onde conheço a cultura do bairro?
- ?!

- Com quem deixo minhas crianças?
- Néia

- Onde compro cartão postal para um amigo que ficou na cidade ?
- ?!

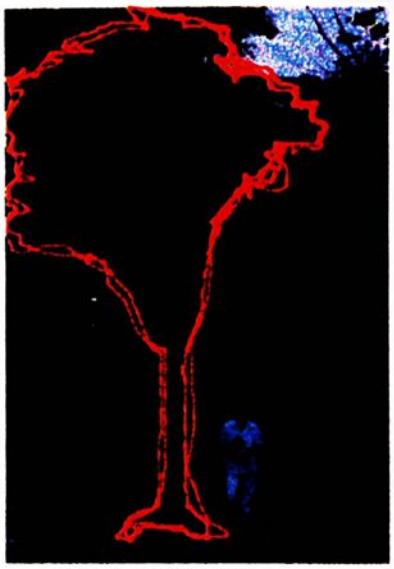
- Da onde são estes cartões postais ?

- Tem um monte:
.Pedra Grande
.Cachoeira do Onça
.Igreja de São Lázaro
.Pousada DonÁnna + P.Grande
.Centro do Bairro (Portal)
.A Gomeira
.Vista do Restaurante Parada da Serra
.A Tapera (Centro de Informações)
.Trilhas Históricas

6.2.2.– Referenciais Culturais do Gomeral: Atividade Feedback e Arvores Genealógicas

REFERÊNCIAS DO GOMERAL

(Projeto de Apropriação do Espaço em Arte Pública ; capt. Resgate Cultural . Arq.a Lucia Maria Arneiro - mestrado em Artes - I.A unesp)

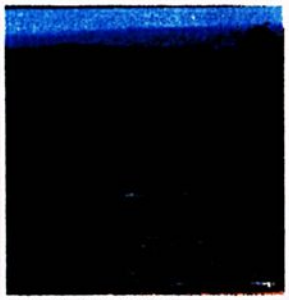


A GOMEIRA

1) **Gomerá: parte do bairro cheia de Gomeiras, a qual toda a Família se referia quando falava da região, acabou dando nome ao bairro todo.**
2) **Árvore de pau reto, boa para construção, na feitura de caibros e da própria estrutura da parede de pau-a-pique.**
3) **Líquido melado que sai dela: goma.**
4) **Casa de pau-a-pique que tem pau de Gomeira na sua estrutura, onde se pode ver em um fragmento descascado da parede que, entre as madeiras usadas o melhor pau é mesmo o da Gomeira: limpo e reto.**
5) **Sua folha tem a forma de um coração.**

HISTÓRIAS DE LÁZARO

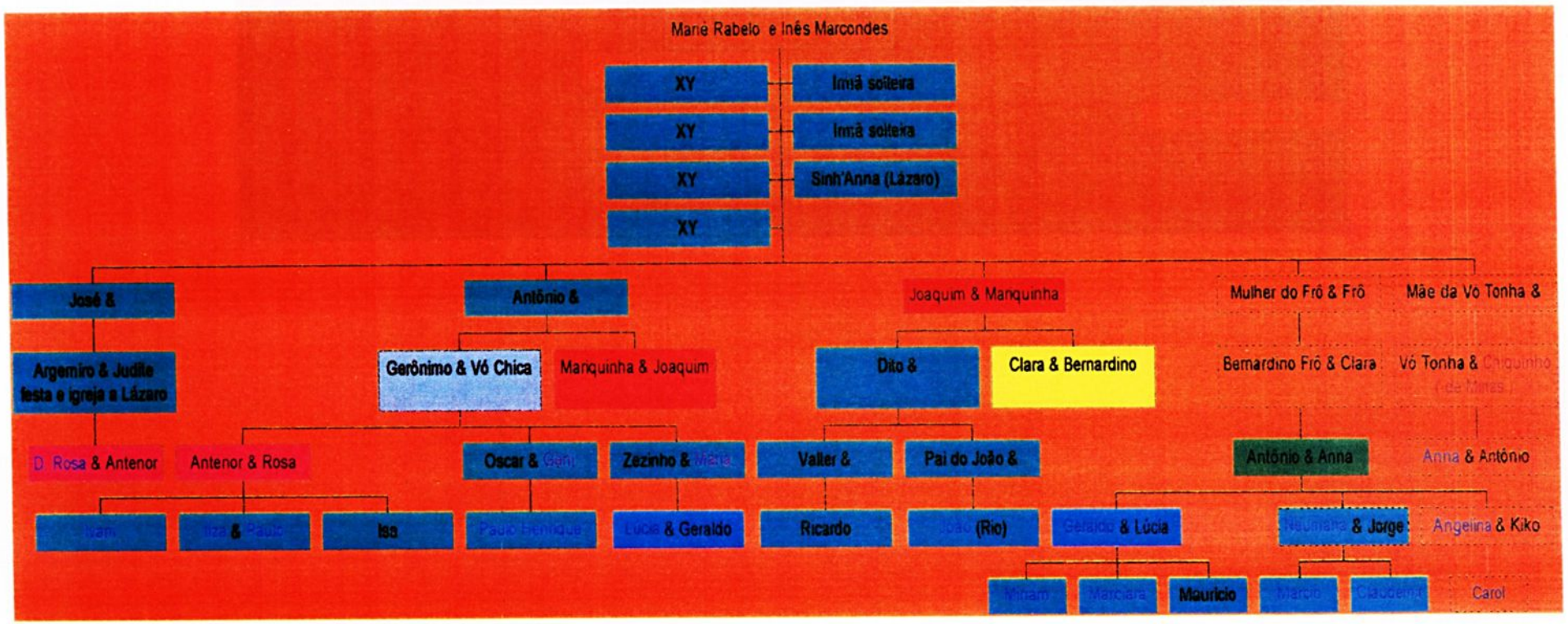
1) **História de Sinh'Ana .**
2) **A festa anual em homenagem a Lázaro da parábola, para proteção da Família contra o mal da Lepra.**
3) **A primeira igreja em homenagem a Lázaro.**
4) **A segunda igreja e a interferência dos Padres mudando o Lázaro homenageado para São Lázaro de Betânia amigo de Jesus.**



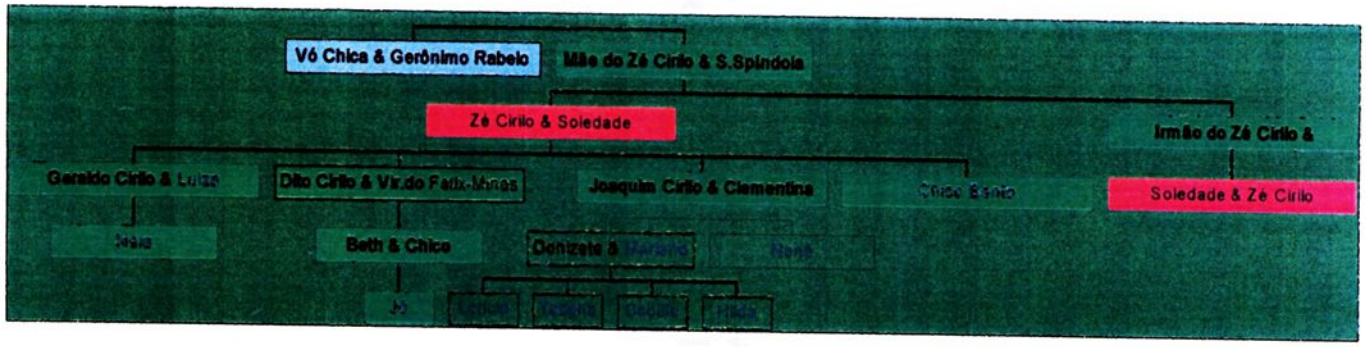
O VELHO CAMINHO DO OURO

1) **O Velho Caminho da Estrada Real usada para escoamento do Ouro , Pedras Preciosas e Diamantes da região das Minas Gerais para o Porto de Parati, diretamente para o Rio de Janeiro e Portugal.: "Veia sangrando as riquezas do Brasil para o Rei de Portugal" que passava por Guará e por aqui.**
2) **Lei de Incentivo ao Turismo Sustentado para a região do Velho Caminho do Ouro, de janeiro de 1999.** (23/07/1999.)

Árvore dos Rabelo



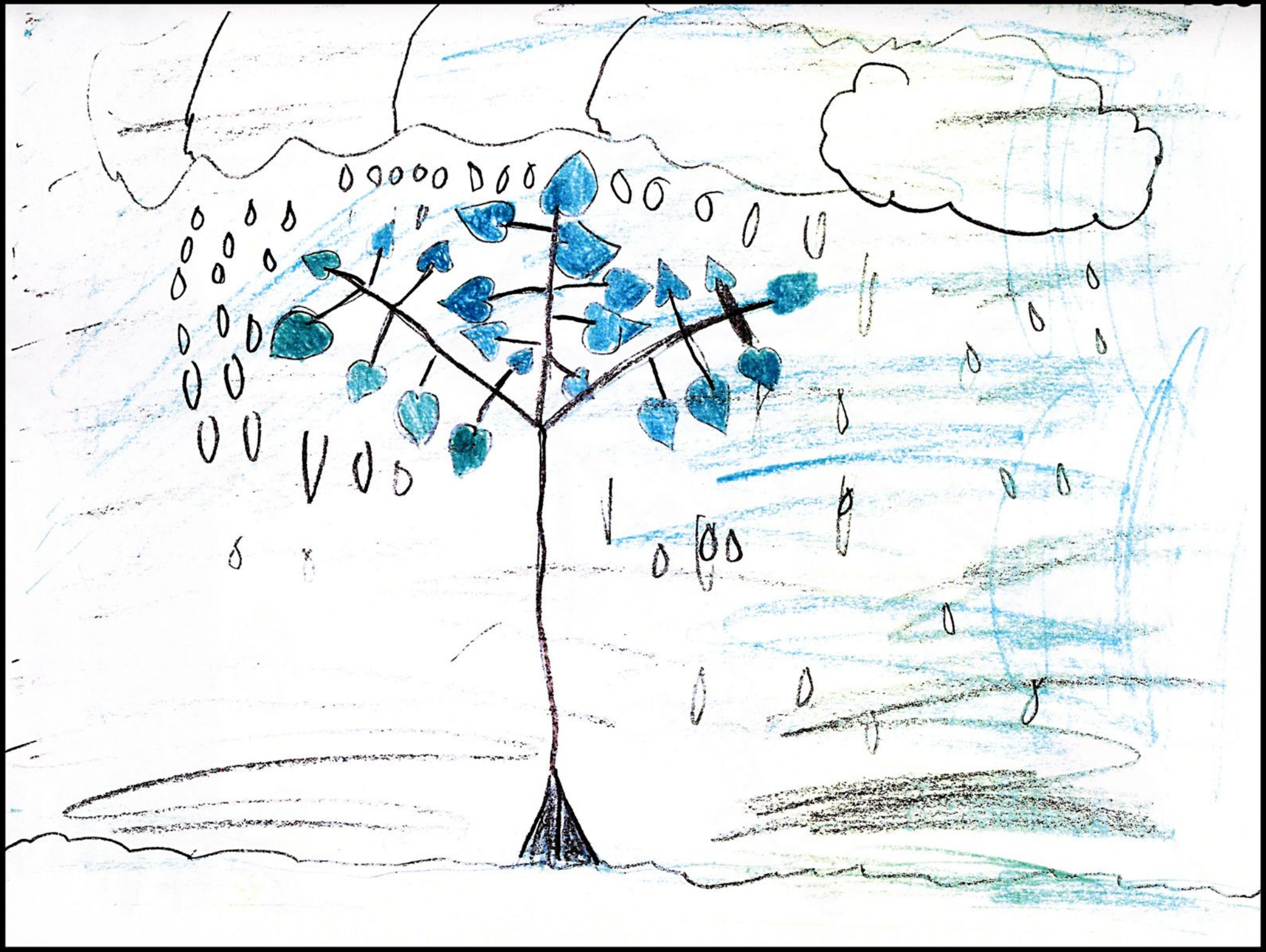
Árvore dos Cirilo

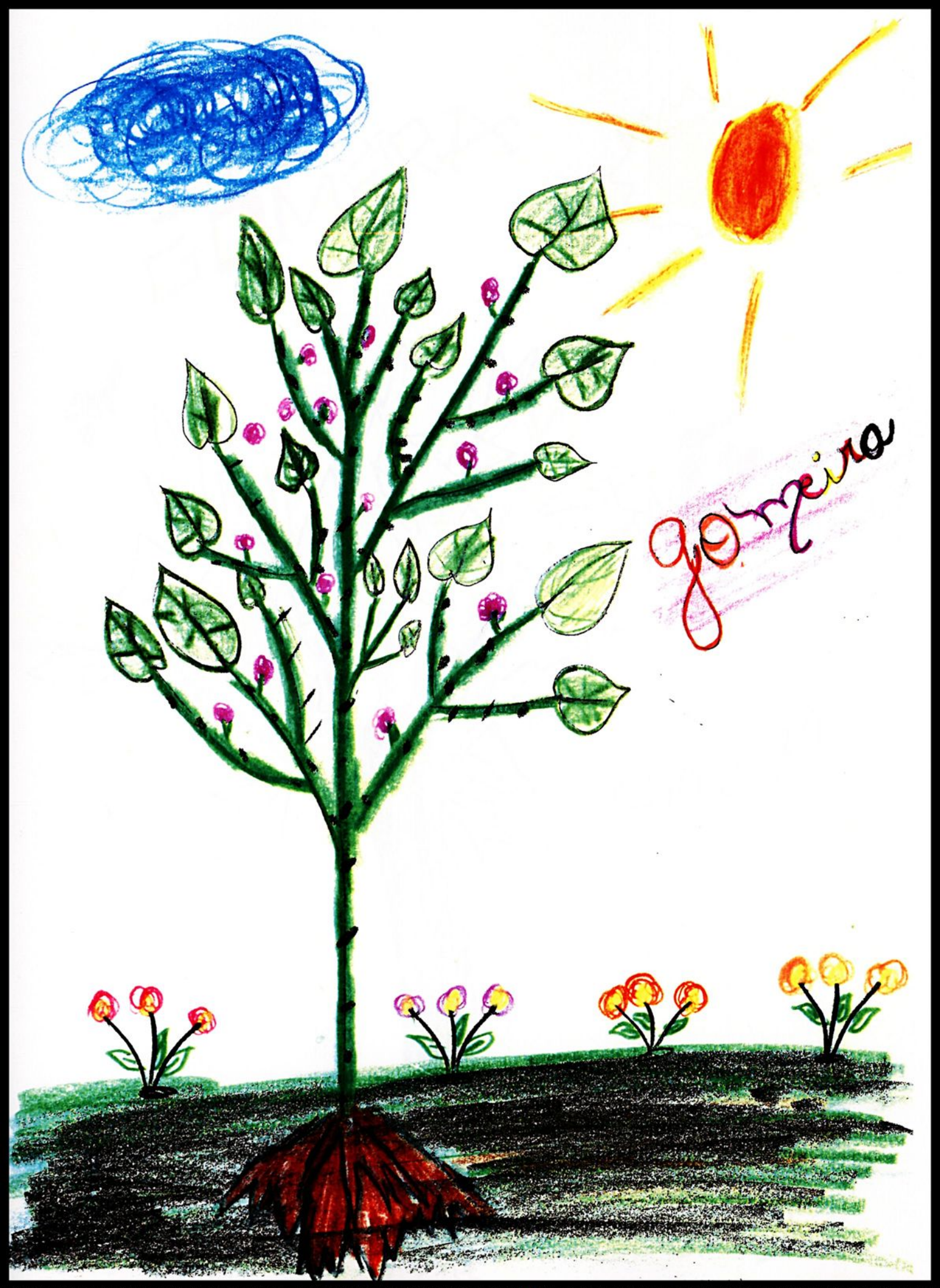


6.2.3. Trabalho Expressivo sobre a Gomeira e o Desenho Coletivo Colorizado

MARGARIDA
'99

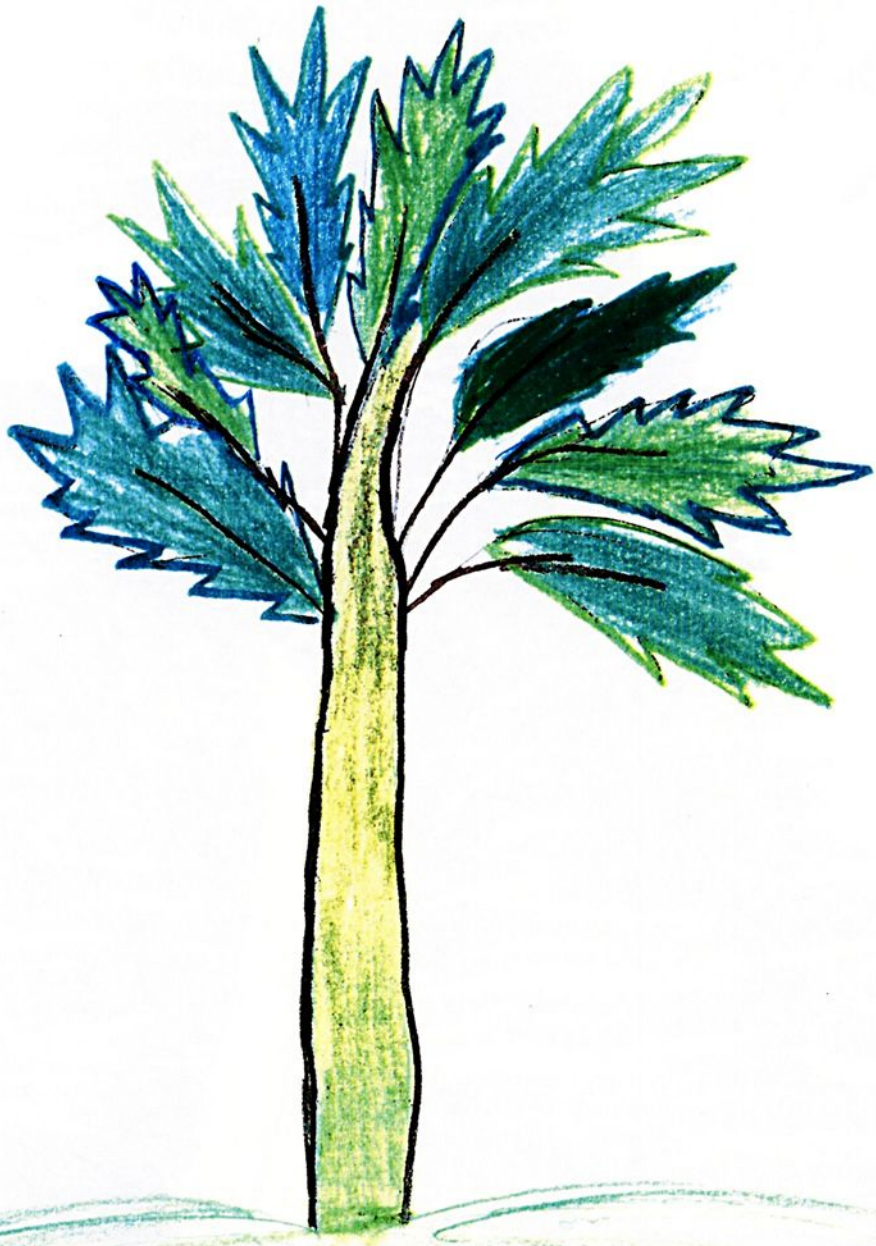
Barbara
GOMERA


cm 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27
unesp

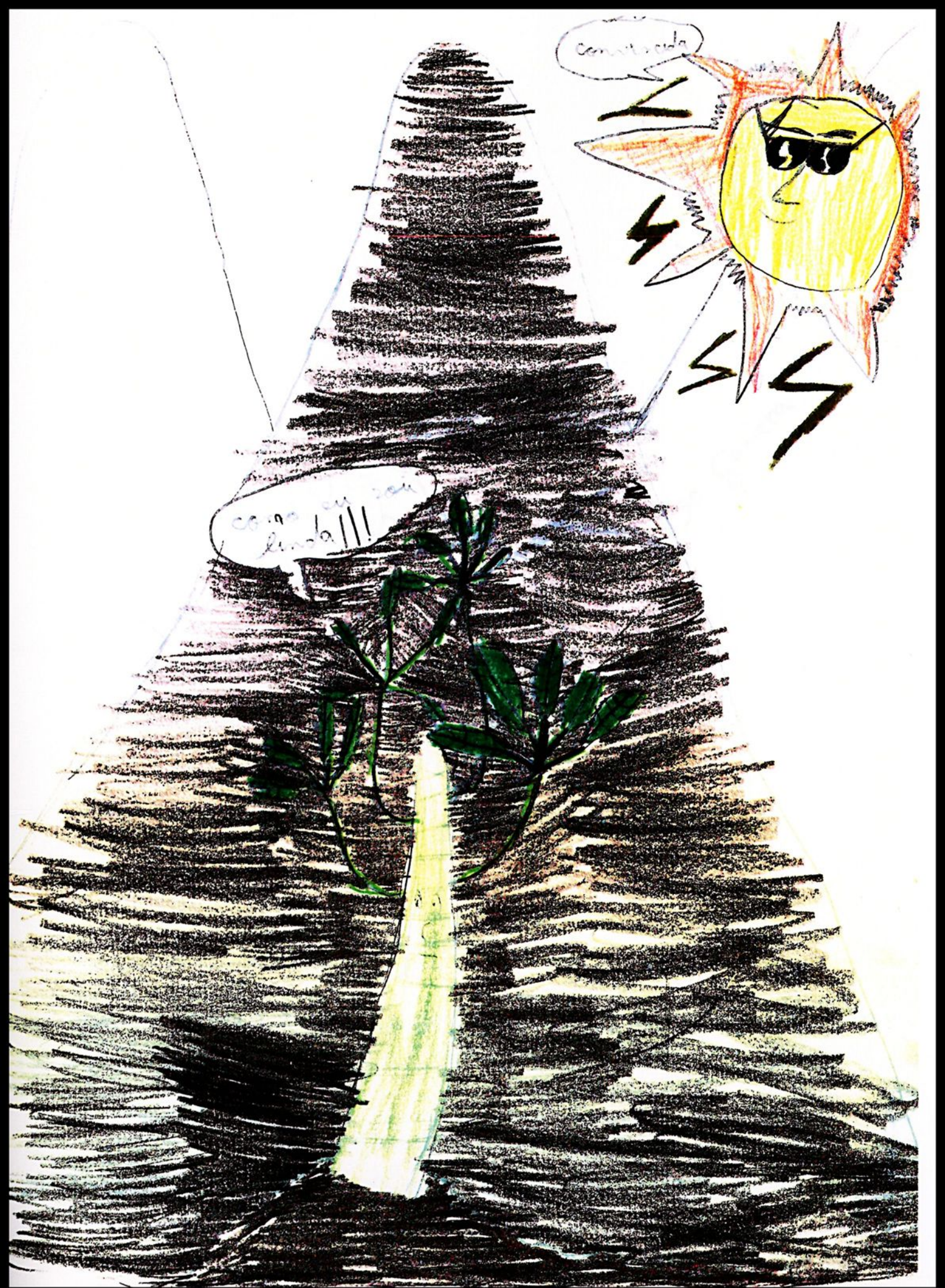

goiabeira

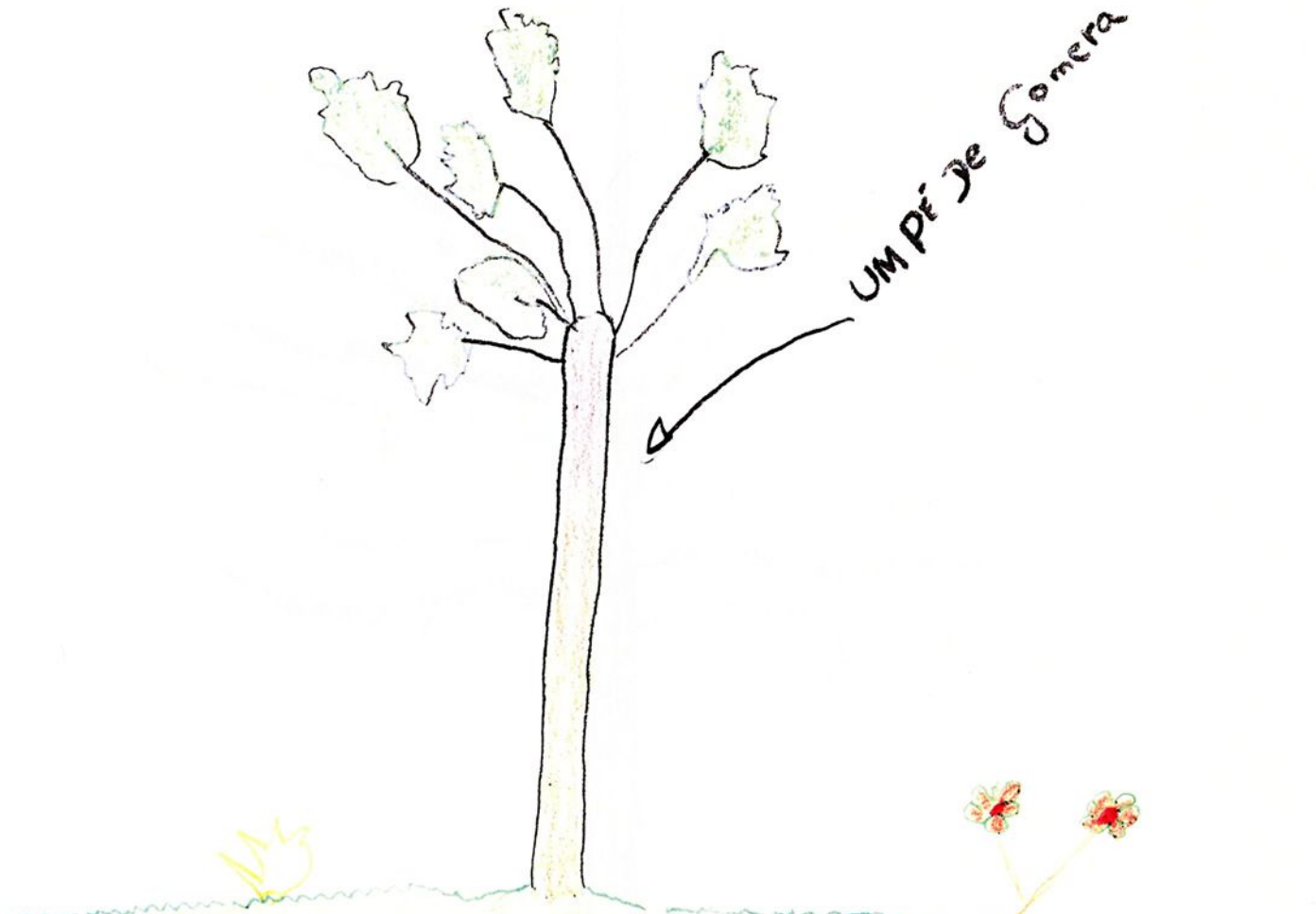
G. OMERAL
GOMERA
A NATUREZA
MIRIAN
99

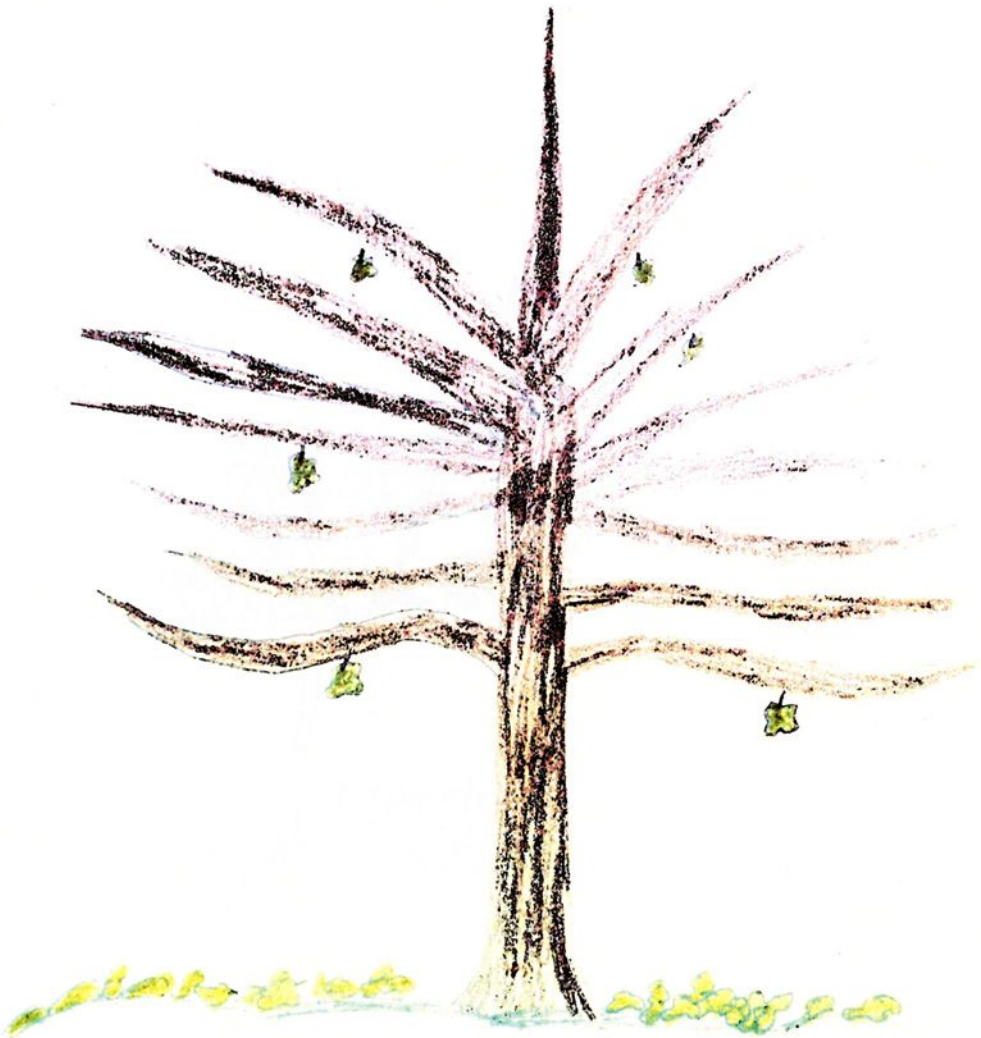
Gomeira



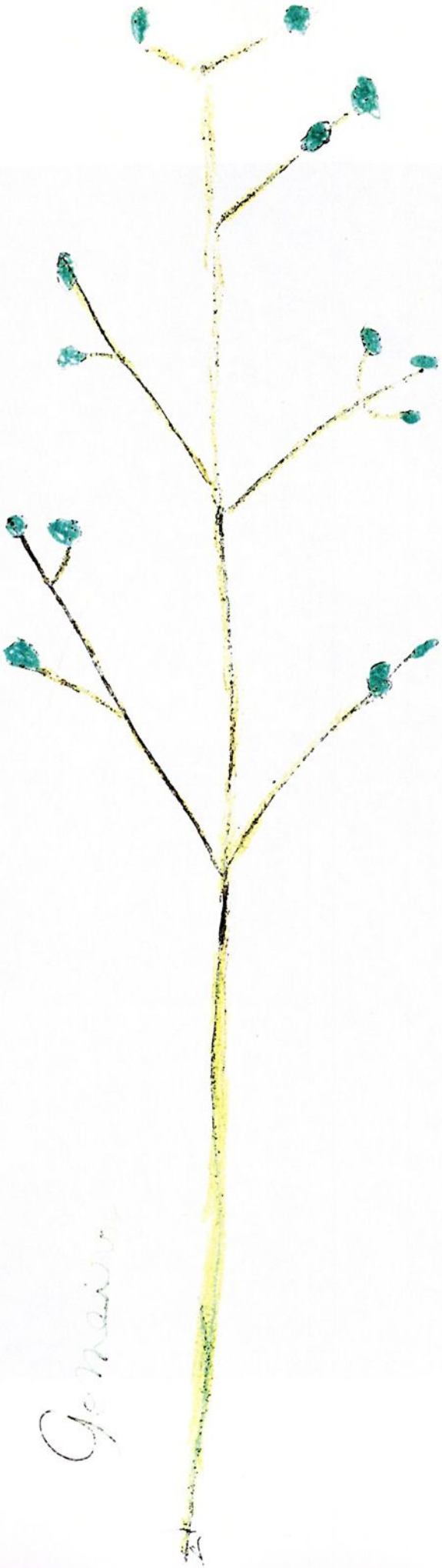
cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19



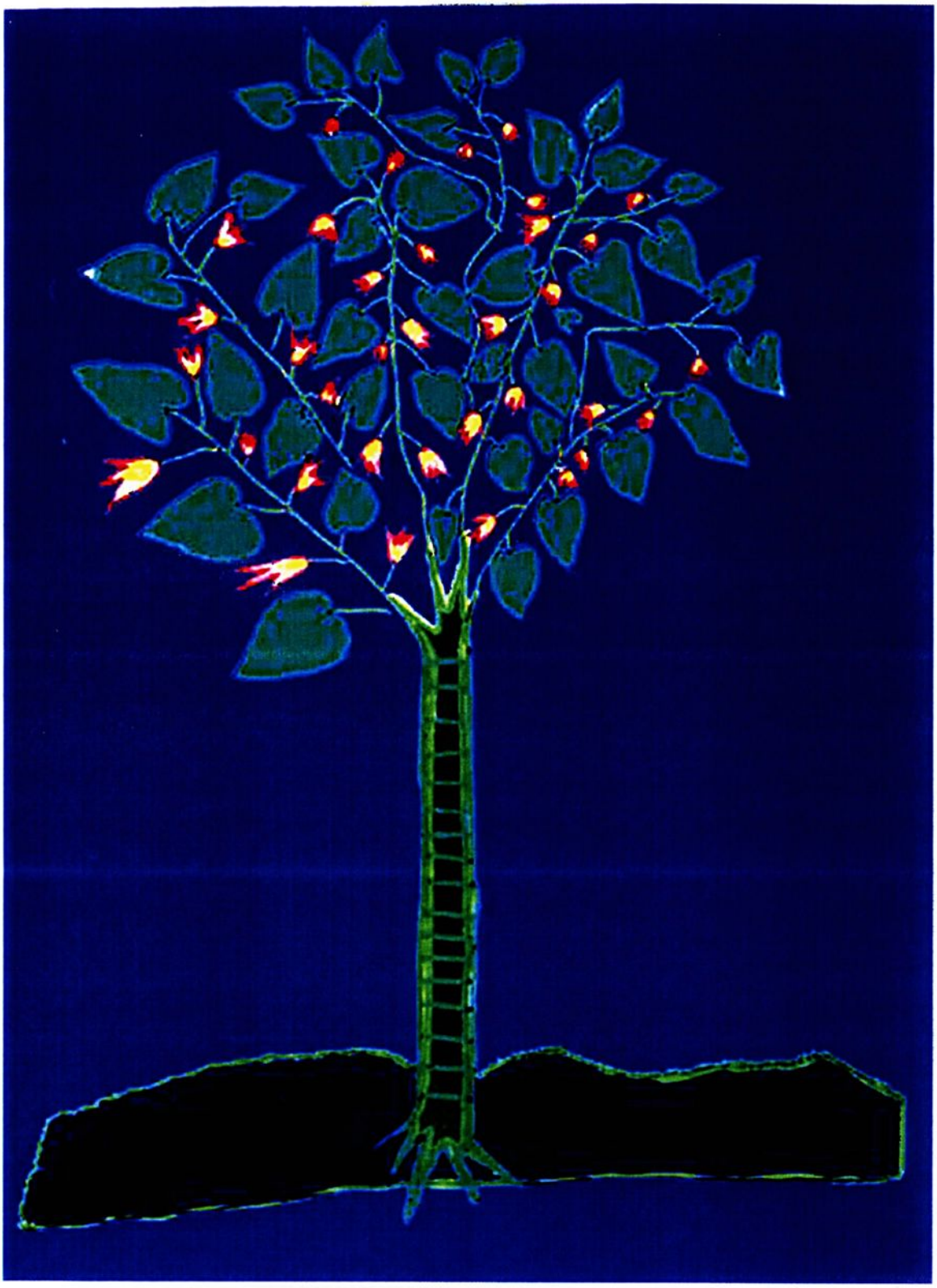

UM Pé de Goiaba



GOMEIRA



unesp



unesp

6.2.4. Fotos: "*o que eu mais gosto em minha casa*"

uma coisa na minha casa de que eu gosto muito

por que você escolheu isto?

Porque e sou Catolica
E dedico muito a Deus
E é uma coisinha impo-
rtante não só para
mim mas para todos
de minha casa

por afeto
por beleza
por recordação

nome Maria Lucia do A. Santos
data 21/11/99

uma coisa na minha casa de que eu gosto muito

por que você escolheu isto?

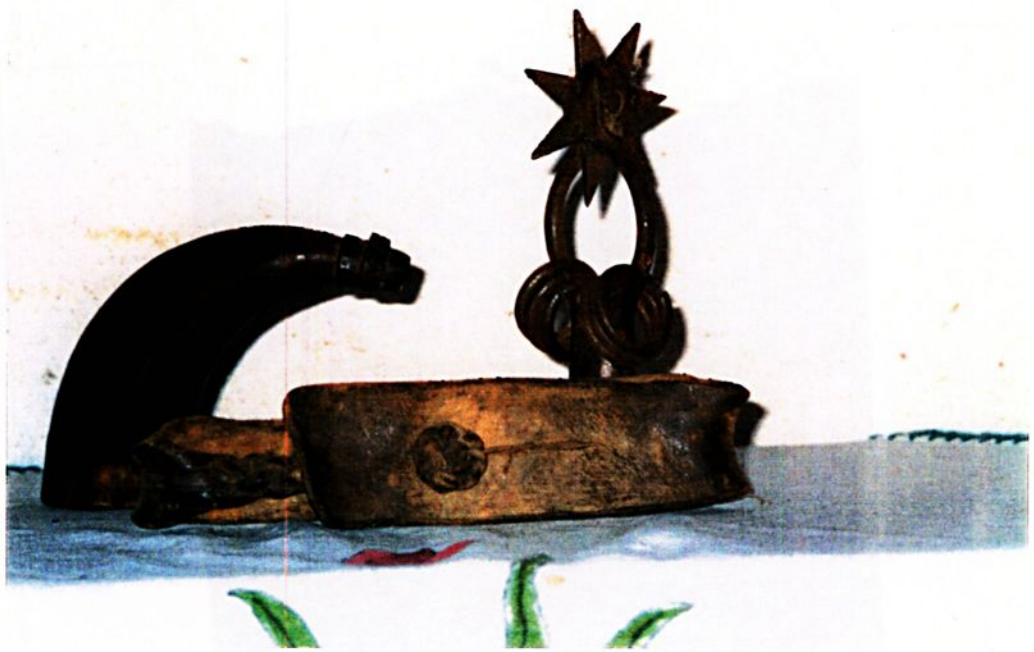
Porque eu lembro quando minha mãe comprou e foi nela que eu aprendi a costurar ainda bem pequena e hoje ainda costuro nela

por afeto
por beleza
por recordação

nome Raimunda Bernardino
data 24/11/99

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 unesp 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27

uma coisa na minha casa de que eu gosto muito



por que você escolheu isto?

objeto de recordação
uma guia usada mais
um relacionamento pai
um chinelinho usado
Antonio pascoal
Lembra um trabalho
gostoso

por afeto
por beleza
por recordação X

nome Gisele Marcelino
data 21 / 11 / 99

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 unesp 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27

uma coisa na minha casa de que eu gosto muito

x por recordação

por que você escolheu isto?

Este sino era sino de tropa usado nas burras para achalo na mata e no primeiro burro da tropa para avisar outras tropeiros e meu avô deu um sino para cada um de seus filhos que continuarão passando para seus filhos.

nome Claudemir Bernardino Gomes

data 21/11/99

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 unesp 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27

uma coisa na minha casa de que eu gosto muito

por que você escolheu isto?

Porque lá está a
Santa palavra de Deus
E também tem
quadros de nossa Senhora
com minha Jesus eu
acho eu gosto muito
bonito

por afeto
por beleza x
por recordação x

nome Miriam
data 21 / 11 / 99

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 unesp 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27

uma coisa na minha casa de que eu gosto muito

por que você escolheu isto?

Eu escolhi esta paisagem porque é uma vista maravilhosa pegando também a minha casa porque ela é tudo para mim, ela é o meu abrigo para a vida, tudo o que eu preciso nela eu encontro.

por afeto
x por beleza
por recordação

nome Marco Tomazeli Gomes
data 21 / 11 / 99

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 unesp 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27

uma coisa na minha casa
de que eu gosto muito

por que você escolheu isto?

Janela, minha janela. Que pena que não fiz uma casa de janelas. Boa para o mundo. Vista para o vale e a montanha. Passagem para a brisa e nuvens. Ah! Janelas...

por afeto
X por beleza, DO MUNDO. FORA!
por recordação

nome Angelina Monteiro
data 21 / 11 / 99

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 unesp 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27

uma coisa na minha casa de que eu gosto muito

por afeto
por beleza
por recordação

por que você escolheu isto?

Este lugar é conhecida na minha vida desde antes de mim conhecer esta Casa. Eu ouvia falar por minha mãe que a Gente ficava encima e vía a Cozinha lá em baixo, que eu não entendia como era e tinha Vontade de ver esse lugar, que depois tornou minha Casa

nome Ana M. Bernardino Monteiro
data 21/11/99

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 unesp 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27

6.2.5. História de Sinh'Anna
A festa e a Igreja em homenagem à Lázaro

A História de Sinh'Ana

1 - A Vida de Argemiro Rabelo

por sua filha .D. Rosa Rabelo - 24.jul.1999
(transcrição : Lúcia Maria Arneiro)

Ficou órfão logo criança. Filho de José Rabelo Araújo e Eufrásia Rabelo de Araújo, Argemiro tinha três tias que moravam na casa de seu José. Eram suas três irmãs solteiras e que, com a morte de José, criaram o Argemiro. Inês Rabelo, Maria e Ana, chamada Sinh'Ana .

Ele cresceu , ficou moço e casou-se com Judite Maria Pinheiro, sendo o pai dela Antônio do Prado Pinheiro e a mãe Virgínia do Prado Pinheiro. Antônio era português e veio do Estado de Minas. Comprou terras de outros Rabelos da região - onde moram D. Rosa e Seu Antenor hoje.

Já tinha uma certa idade, Sinh'Ana quando ficou com a Doença de Lázaro. D. Rosa não conheceu Sinh'Ana . Era a caçula de 14 irmãos.

Argemiro e Judite cuidaram dela e fizeram uma casinha separada para ela, um pouco longe de casa. Eles deram os remédios e cuidaram dela todos os dias até o fim. Quando ela morreu, queimaram a casinha para não ter perigo de contaminação.

Judite e Argemiro fizeram então uma promessa: fazer uma festa dia 11 de fevereiro para São Lázaro - o homem das chagas da parábola *Lázaro e o mau rico* que Jesus contou um dia para seus discípulos.

Lazaro e o mau rico — Pag. 900.

Todo o ano tinha festa. Tinha terço, ladainha, e logo depois doce...de cidra, mamão, laranja azeda, abóbora, batata doce... tinha canelinha (bebida tipo quentão feita com canela, pinga, água e açúcar), quentão também tinha. De madrugada tinha café com pão.

Entre o doce e a madrugada...se dançava...
Era forró, catira, cana verde, dança da mala (quem ficava sozinho carregava a mala, quando escolhia uma moça entregava a mala para o parceiro dela e saia com ela dançando). Como na dança da troca de chapéu.

Toda essa festança era em louvor a São Lázaro: para pedir graça a Deus que nunca aparecesse essa doença na família e nem na vizinhança. E nunca mais deu uma doença daquele jeito em ninguém .

D. Judite foi ficando de idade e os dois pensaram em fazer uma Igreja para o santo. E foi construída a Igreja. Inauguraram no noivado de D. Rosa: dia 1°. de novembro de 1940. Também foi o batizado de uma neta de D. Judite: Iraci Rabelo de Araújo.

A Igreja era de pau-a-pique e a frente era de tijolo. Os tijolos vieram da cidade, cinco léguas em lombo de burro. Era toda branca com a barrinha azul. No lugar da escola velha (que foi reconstruída esse ano) ficava a 1ª. Igreja. Ficava atravessada, e se tinha a vista do vale no fundo. Era toda florida em volta. A parte de baixo do pátio era plantado chorão. A parte de cima, canteiros , cada um de uma flor. Tinha palmito, paineira, primavera... E o que se achava de flor bonita plantava lá. (D. Rosa fez um lindo desenho da antiga igreja de pau-a-pique com os canteiros em volta.)

O bispo de Aparecida que deu autorização para construir a Igreja. Todo domingo se rezava o terço e cantava. Vinha o vigário, a cavalo, de Aparecida, uma vez por mês. O padre que inaugurou a Igreja foi Pe. José Pereira Neto.

Sr. Argemiro e D. Judite foram ficando velhos e acharam dificuldade de ficar cuidando da Igreja. As filhas Rosa, Maria Antônia (Toninha) e Maria de Lourdes casaram e eles não tinham mais ajuda para cuidar do lugar. Então D. Judite entregou a missão de cuidar da Igrejinha para o Bispo de Aparecida.

2 - A Igreja atual

Aí foi construída a nova Igreja. Foi o Pe. Antônio Borges que construiu a atual Igreja na data de ..... . Foi feita de toda de tijolo.

Mas, ele mudou o lugar da Igreja, mudou o santo: de São

Lázaro mártir para Lázaro bispo, e mudou o dia da festa: de 11 de fevereiro para 17 de dezembro. *Dizia que o santo da parábola não tinha sido alguém de verdade então trocaram Lázaro das Chagas para o Lázaro de Betânia, amigo de Jesus que Ele fez ressucutar depois de 4 dias e que virou bispo de Marselha mais tarde.*

Morte e ressurreição de Lazaro — Pag. 304.

Hoje festeja no dia 22 de agosto (3°. domingo de agosto) por causa do calendário de festas da Igreja da região:

- Bairro das Pedrinhas (igreja de N. Sra. da Piedade) : Festa de São Benedito;
- Bairro de Monte Verde (depois de Pirutinga): Festa de S. João Neuman;
- Bairro do Taquaral: Festa de S. João Batista;
- e Bairro do Gomeral: Festa de S. Lázaro.

A segunda Igreja foi feita com dificuldade. As tábuas do forro foram trazidas nas costas desde as Pedrinhas e todos do bairro ajudaram. Dia de missa o padre fazia procissão, até com as crianças, para carregar as pedras para o alicerce. A luz que na Igreja velha era de velas, na nova era com lampião de gás. Há 4 anos veio a eletricidade para o bairro.

O sobrinho de D. Rosa pelo lado da sua irmã Irene Rabelo de Araújo, Jairo Rodrigues de Araújo, passou uma semana na terra de Jesus. Ele trouxe de lá terra, terço, quadro e uma pedra do túmulo de Lázaro de Betânia, que estão agora fixados na parede da Igreja.

Antes o bairro do Gomeral chamava Sertão. A estrada antiga era, na realidade, uma trilha que chamava Bragança. Todo mundo falava porque era uma estrada com 7 voltas. Mais ou menos há 20 anos que abriu a estrada que existe hoje e que vai até Campos do Jordão, na época do Prefeito Ranieri. Quando Gilberto Fillipo foi prefeito, ele pedregulhou e conservou.

3 - A origem do restaurante "Parada da Serra"

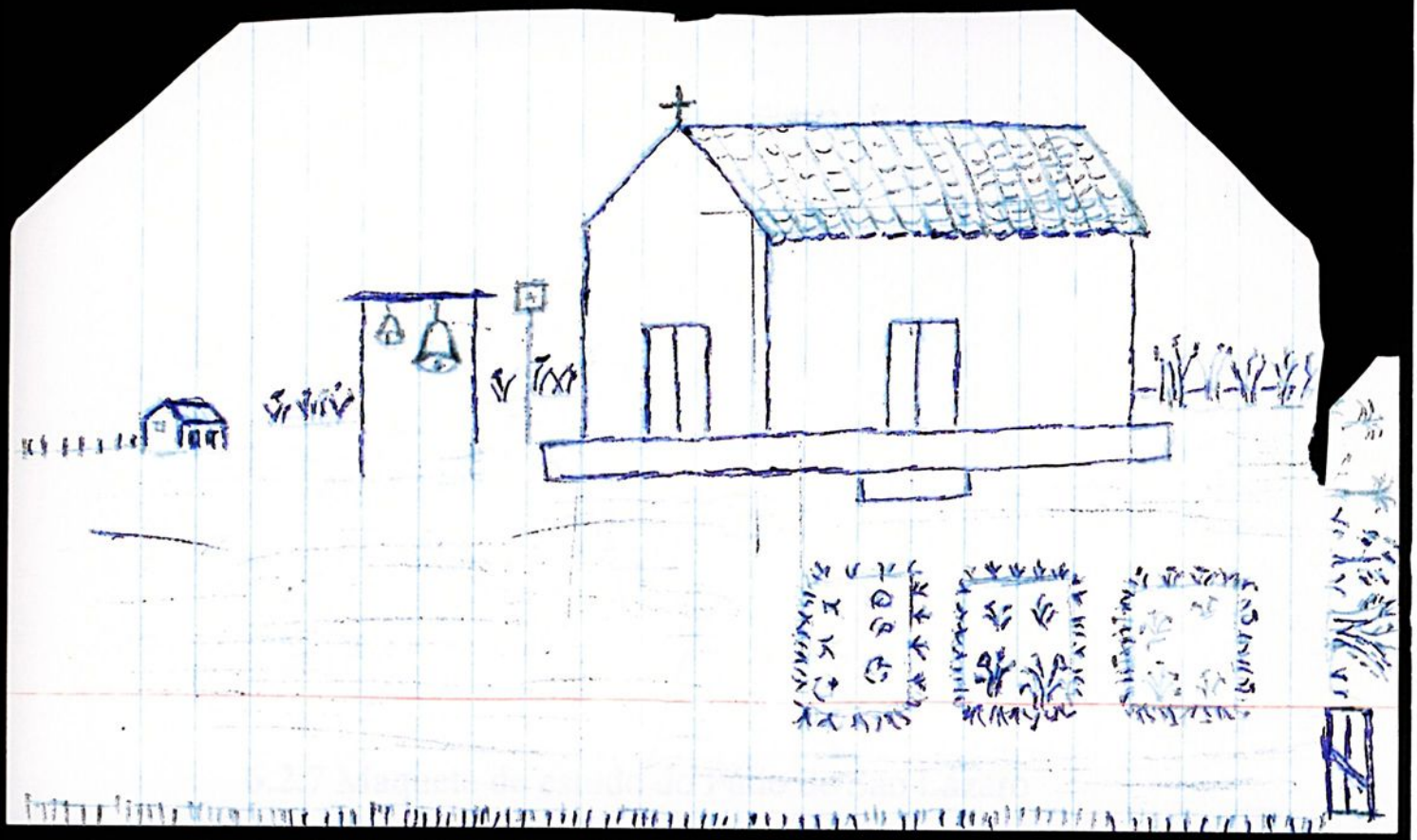
(por Ilza e Ivani Rabelo)

Antes, na Festa de São Lázaro apareciam só os parentes e D. Rosa dava café da manhã , almoço e janta para todo mundo. Só que a família foi ficando muito grande, aos poucos os parentes foram trazendo amigos e os amigos trazendo amigos e , D. Rosa e suas filhas não saiam da cozinha e mal conseguiam ver a festa de tão ocupadas que ficavam. E nunca tinham ajuda.

Daí que a Ivani e a Ilza , filhas da D. Rosa e do Seu Antenor, tiveram a idéia de fazer um barzinho para esse povo todo comer, tirar a trabalheira de D. Rosa e elas poderiam até tirar um dinheirinho. Experimentaram em um ano para ver o que é que dava. Deu certo. No outro ano choveu e apareceu pouca gente. No seguinte foi melhor que o 1°. e elas juntando aqui e ali aumentaram o espaço, compraram equipamentos e o bar, agora, é restaurante. Foi batizado pelo Valmor de "Parada da Serra". Todo mundo gostou. Ganhou uma mesa de sinuca e domingo depois do culto muita gente fica lá até anoitecer!

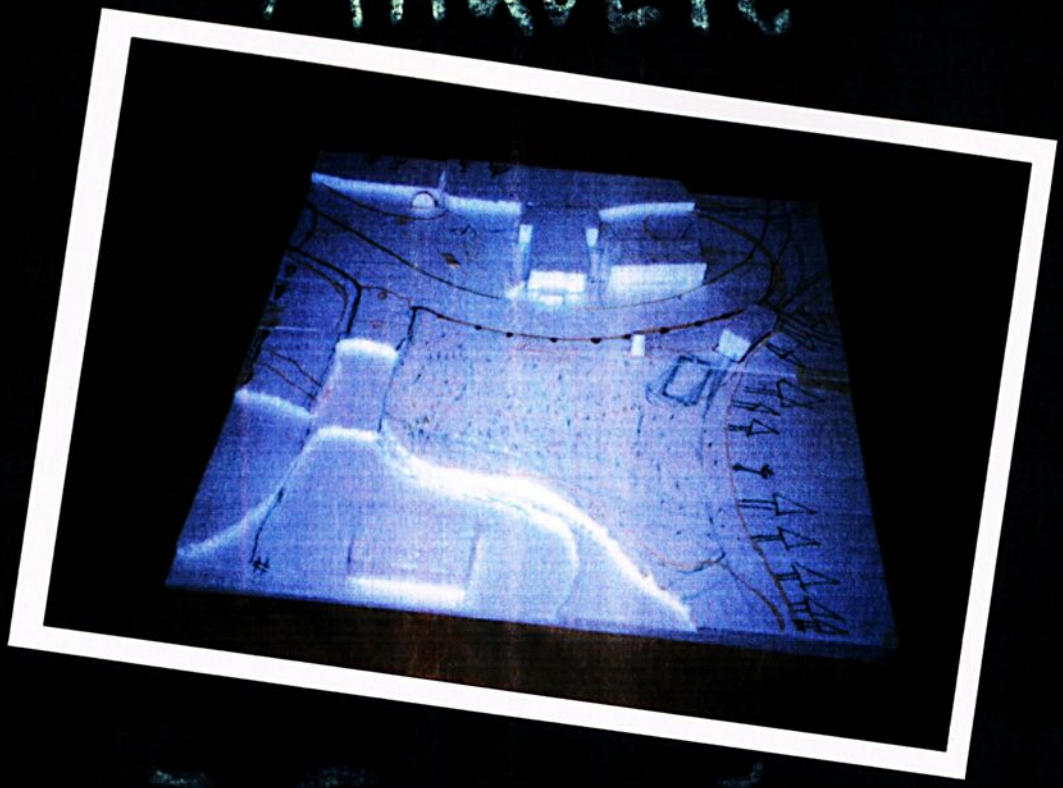
****

6.2.6. Maquete de papel de D. Rosa da 1ª. Igreja



6.2.7 Maquete de estudo do Pátio de São Lázaro

MAQUETE



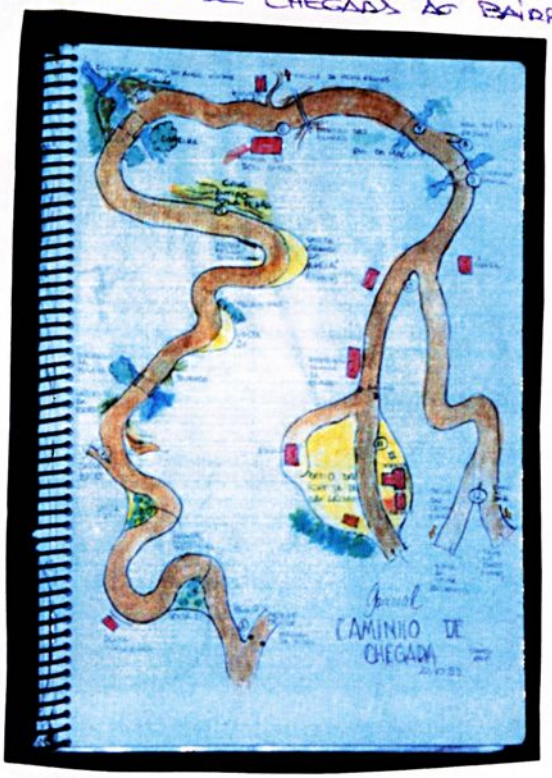
6.3. DOCUMENTAÇÃO DAS ATIVIDADES DE COMUNICAÇÃO AMBIENTAL

6.3.1. Levantamento de necessidades

unesp

Levantamento de
Locais que
carecem Intervenção

- ESTRADA DE CHEGADA AO BAIRRO -



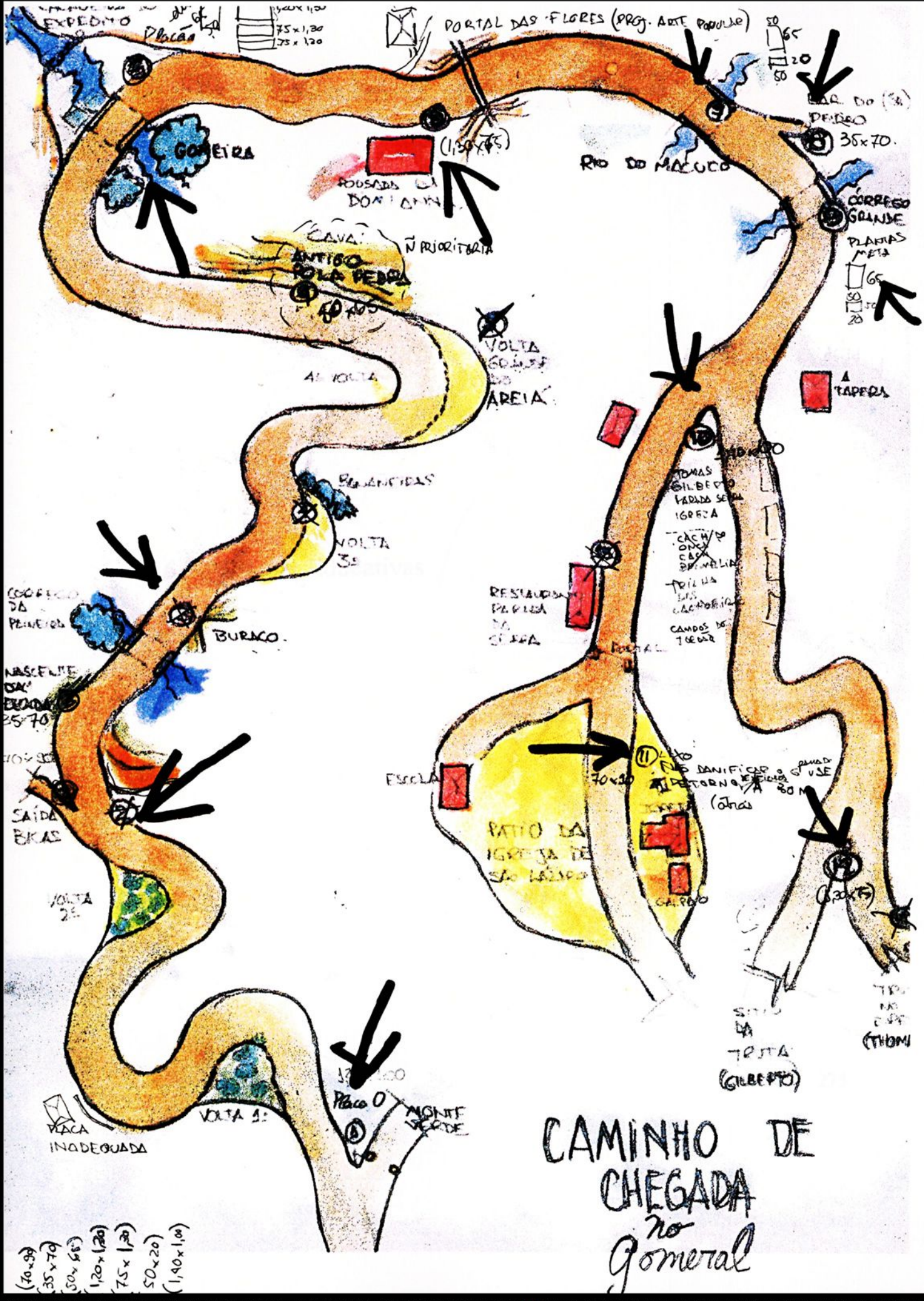
Apropriação
do Espaço
através de
Comunicação Visual

- GOMERAL -
(GUARATINGUETÁ)

Equipe de
Comunicação Ambiental
do Gomeral

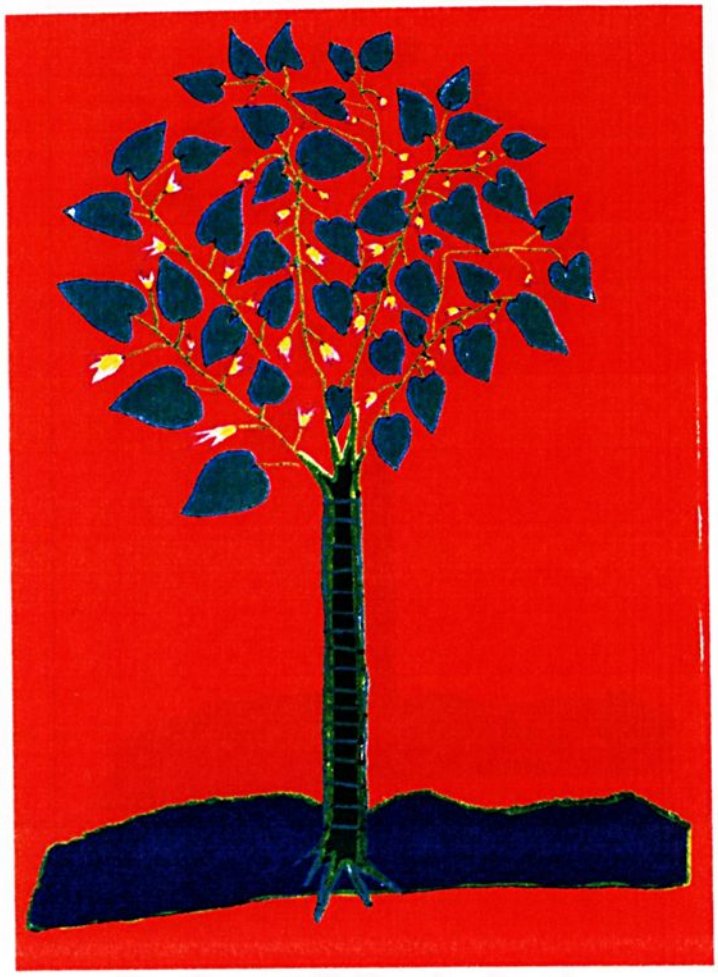
coord.
ARQª LUCIA MARIA ARNEIRO

GERALDO, MIRIAM, LUCIA E NEUMANA
EM
MONTE VERDE



cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

6.3.2. Placas Educativas



PROIBIDO CAÇAR OU CAPTURAR ANIMAIS SILVESTRES

LEI DE CRIMES AMBIENTAIS.
NO. 9.605/98

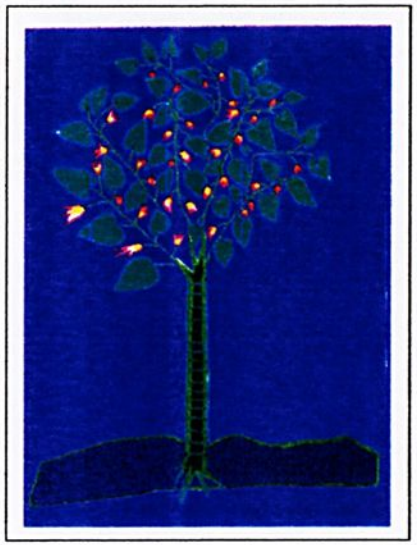
unesp

A RETIRADA DE PLANTAS DA MATA É CRIME

LEI DE CRIMES AMBIENTAIS NO. 9.605/98

6.3.3. Placas de Sinalização e Serviços

G O M E R A L



ÁREA DE PROTEÇÃO AMBIENTAL
A.P.A. FEDERAL
DA SERRA DA MANTIQUEIRA

DECRETO FEDERAL NO. 91.304 / 85

RESERVA DA BIOSFERA DA MATA ATLÂNTICA PELA UNESCO

UNIDADE DE CONSERVAÇÃO SUJEITA A LEI DE CRIMES AMBIENTAIS
NO. 9.605 DE 12 DE FEVEREIRO DE 1998.

TURISMO AMBIENTAL : TRILHAS ECOLÓGICAS

unesp

PÁTIO DA IGREJA DE SÃO LÁZARO

NÃO DANIFIQUE O GRAMADO

⬅ RETORNO DE VEÍCULOS A 30 M.

POUSADA DA DON'ANNA

POUSADA SETE LUAS

ARTESANATO E PRODUTOS DA TERRA

ESPAÇO CULTURAL E TEATRO

GOMERAL

1 km .Turismo no Gomeral

. POUSADA DA DON'ANNA

. POUSADA SETE LUAS

4,5 km RECANTO DOIS CÓRREGOS

5 km RESTAURANTE PARADA DA SERRA p

7 km FAZENDA DA SERRA

9 km PESQUEIRO DO THOMAS

CAMPOS DO JORDÃO 37 km

BIBLIOGRAFIA

1. ABRAMO, R. Praça da Sé, Cidade Universitária, Metrô Arte & Ecossistema In: *Arte Pública.* São Paulo: SESC, 1998. p 56 - 60.
2. ARNEIRO, L. Arte Pública e a Imaginabilidade da Cidade. In: SPINELLI, J.(org.) *Arte Pública, Apontamentos e Reflexões.* São Paulo: Unesp/Instituto de Artes. Núcleo de Pesquisa em Arte Publica. CNPq/Unesp. 1998 – 1999.p.52 - 57
3. ARTE PÚBLICA São Paulo: Serviço Social do Comercio.1998, 435p.
4. BASTOS, L.; DELUIZ, N.; FERNANDES, L.; PAIXÃO L. *Manual para a Elaboração de Projetos e Relatórios de Pesquisa, Teses, Dissertações e Monografias.* Rio de Janeiro: LTC, 1996. 1-6 p.
5. BAUDRILLARD, J. *O Sistema dos Objetos.*3.ed. São Paulo: Perspectiva. 1997.p.79-141.
6. BEARDSLEY, J. *Earthworks and Beyond - Contemporay Art in the Landscape* 3.ed. NewYork,USA: Abbevile Press, 1998.223p.
7. BEARDSLEY, J. *Art and Landscape in Charleston and Low Country - Spoleto Festival USA* Washington,USA: Spacemaker Press, 1998.168p.
8. BECHTEL, R., MARANS, R. E MICHELSON, W. *Methods in Environmental and Behavioral Research* NewYork, USA;Van Nostrand Reinhold Company, 1987.245p.
9. BRENSON,M., Perspectivas da Arte Publica In *Arte Pública* São Paulo: SESC, 1998.p 16-29.
10. CALVINO,I. *As Cidades Invisíveis.* São Paulo : Companhia das Letras..1990. p.53,54

11. CAMPBELL, J.*A Extensão Interior Do Espaço Exterior.* São Paulo: Campus.1990. p.25.

12. CAMPBELL, J *O Herói de mil Faces* São Paulo: Cultrix /Pensamento.1992.11-21p.

13. CANTON, K., O Coletivo da Beleza: Mônica Nador faz da pintura uma experiência social. *Bravo.* v.27.p.94-5.1999.

14. CHANG ,C.-Y. ; HALPRIN, L *Process: Architecture - Lawrence Halprin* 3. ed., Tokyo, Japão: Process Architecture Publishing, 1984.260p.

15. CRITELLI, D. *Analítica do Sentido.* São Paulo : Brasiliense. 1996.142p.

16. CULLEN, G. *Paisagem Urbana* São Paulo: Martins Fontes. 1984. 202p.

17. DALE, P. *Novas Dimensões da Ruralidade: Turismo e Desenvolvimento Territorial.* São Paulo*:* Programa de pós-graduação em Ciência Ambiental da Universidade de São Paulo- PROCAM-USP, 2001.74p.

18. DEL RIO, V. *Introdução ao Desenho Urbano no Processo de Planejamento* São Paulo: Pini.1990.p. 35-42.

19. DEL RIO, V.; DUARTE, R. *Apresentação.* In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL PSICOLOGIA E PROJETO DO AMBIENTE CONSTRUIDO.Rio de Janeiro, FAU&IP/UFRJ, 2000.p.8-11.

20. DEMO, P. *Princípio Científico e Educativo* 4. ed. São Paulo: Cortez, 1996.p.27.

21. .DOURADO, G.M.(org.) *Visões de Paisagem - Um panorama do Paisagismo Contemporâneo no Brasil* São Paulo: Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas. 1997.p.100-111.

22. DURAND, G.- *Estruturas Antropológicas do imaginário.* São Paulo: Martins Fontes. 1997.p.338-342 ,443.

unesp

23. ESCOBAR, M. *Esculturas no Espaço Público em São Paulo.*São Paulo: Vega, 1998. p.104

24. FABBRINI, R. *O espaço de Lygia Clark* São Paulo: Atlas, 1994. 292p.

25. FAVOLE , P. *Squares in Contemporary Architecture* Amsterdam, Holanda: Architectura & Natura Press, 1995.207p.

26. GRANDE Enciclopédia Larousse, São Paulo: Nova Cultural .1998.p.371,2193.

27. GUILHERME, M.L. Arte & Ecossistema In: *Arte Pública.* São Paulo: SESC, 1998.p 122-127

28. GUYTON, A . C .,M.D. Somesthetic Sensations and Interpretation of sensations by the Brain In:____. *Function of the Human Body.* Philadelphia and London : W.B.Saunders Company .1964.p.246-256.

29. GOODEY, B. Un futur pour Notre Memoire: passé. In:CONGRESSO "CIDADES DO FUTURO E FUTURO DAS CIDADES" São Paulo.1985. p.22.

30. GOODEY, B.*Percepção, Participação e Desenho Urbano.*Rio de Janeiro: Avenir. 1984. 55p.

31. GROPIUS, W. *Bauhaus: Novarquitetura.* 5.ed. São Paulo: Perspectiva. 1997. 227 p.

32. HÉLIO Oiticica. (Catálogo de Exposição Internacional) Curadores: Guy Brett, Catherine David, Chris Dercon,Luciano Figuiredo e LygiaPape.Museus:Paris: Jeu de Paume, Rio de Janeiro: Projeto Hélio Oicitica, Rotterdam: Witte de With,entre1992 e 1997,1998.277p.

33. HERNANDEZ, F. *Projetos de trabalho na escola:* uma alternativa de aprendizagem-textos escolhidos. São Paulo: Centro de Estudos Educacionais Vera Cruz.1997.55p.

34. HERNANDEZ, F. *Transgressão e Mudança na Educação:* os projetos de trabalho. Porto Alegre: Artes Médicas.1998. 145p.

35. JACOB, M. J. Quem é dono da Cultura? Arte & Ecossistema In: *Arte Pública.* São Paulo: SESC, 1998.p 292 - 303.

36. JELLICOE, G.; JELLICOE, S. *El Paisage del Hombre*: La conformación del entorno desde la Prehistoria hasta nuestros días.Trad.C.S. Valicourt. Barcelona, Espanha: Gustavo Gilli, 1995. 408 p.Tradução de: The Landscape of Man.

37. JESUS, S C. de. Comunicação Ambiental: conceitos e práticas de planejamento In:*Revista Design Belas Artes* n. 4 São Paulo: Faculdade Belas Artes. 1998. p.42,43.

38. JUNG, C. J. *Memórias, sonhos e reflexões.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira.1975. 361 p.

39. JUNG, C. J.*O espírito na Arte e na Ciência.* Petrópolis:Vozes. 1985. p.54-63.

40. KASTNER,J.;WALLIS,B. *Land and Environmental Art* Londres, UK: Phaidon Press.1998. 304 p.

41. KASSLER, E.B.- *Modern Gardens and the Landscape.* 2.ed. New York, USA: The Museum of Modern Art. 1984. 112 p.

42. KELEMAN, S. *Anatomia Emocional* . Trad. M. S. Vieira.São Paulo: Summus. 1992.176 p. Tradução de : Emotional Anatomy – The Structure of Experience.

43. KOCH, K. *Teste da Árvore* São Paulo : Mestre Jou.1975. p. 175,246,280,283,308,

44. KRAUSS, R. *Caminhos da Escultura Moderna.* São Paulo: Martins Fontes, 1998.p.334-343.

45. .LINCH, K.;*A imagem da cidade.* São Paulo: Martins Fontes,1997.p.11,88-92.

46. LIPAI, A. *Arquitetura: Interações Homem/Ambiente:* um estudo interdisciplinar. São Paulo, 1981. 167 p.Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

47. LUNGARZO,C. *O que é ciência.* São Paulo: Brasiliense.1988.p.10-40.

48. MAIA, E.; PODESTÁ, S. E; VASCONCELLOS, M. J. *3 Arquitetos*, Belo Horizonte :Pampulha 1982.168p.

49. MAX-NEEF, M. *Human Scale Development* - conception, application and further. New York and London: Apex . 1991.p.40

50. MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da Percepção.* Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1971. 465 p.

51. MESQUITA,C.; SANTANA, M. O caminho da história: dez dias em busca do Velho Caminho do Ouro. Belo Horizonte: *Palavra.* v. 1. p.74-83. 1999.

52. MICHELL, J. - *The Earth Spirit, its ways, shrines and mysteries.* Londres, U.K.: Thames and Hudson. 1975.96 p.

53. MICHELMORE, P., A aldeia Mágica de Lily Yeh *Seleções - Riders Digest*, ago.1998, p. 76-83

54. MILAN, D.; CAMPOS, H. *Cadumbra – metapoemas.* São Paulo: Difusão Cultural do Livro. 1997. 103 p.

55. MONTES, M.L. Arte Pública e cultura brasileira In: *Arte Pública* São Paulo: SESC. 1998 p. 274-289

56. MORIN, E. *Complexidade e Transdisciplinaridade*. Natal: UFRN, 2000.92 p.

57. MORIN, E. Saberes Globais e Saberes Locais, o olhar trandisciplinar. Rio de Janeiro: Garamond, 2000. 76p.

unesp

58. MUNTAÑOLA THORNBERG, J. *Colección Didáctica del Medio-Ambiente* Barcelona,Espanha: Oikos-Tau .1980.17 v., v.1,C3.

59. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa Folha/Aurélio.*.São Paulo: Nova Fronteira, 1993.p.120,493.

60. PIAGET, J.;INHELDER, B. *A Representação do Espaço na Criança.*Porto Alegre: Artes Médicas,1993.p.438-465.

61. REED, D. *The Art and Craft of Stonescaping*, Ashville, USA: Lark Books, 1998.160p.

62. REIS, P. *O Caminho Novo da Piedade no Nordeste da Capitania de São Paulo.* São Paulo : Imprensa oficial do Estado. 1971.p.25-45, 55-57,75- 78,132 – 134.

63. RIBEIRO, D. *O Povo Brasileiro:* a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.p. 364-407.

64. RUDHART,W. Índio, Arte e Memória: as 500 colunas de Siron Franco *Ícaro Brasil.* v.177.p.60-66. 1999.

65. RUDIO, F. *Introdução ao Projeto de Pesquisa Científica.*11.ed. Petrópolis:Vozes. 1986. p.32-60,70-84.

66. SANOFF,H. *Designing with Community Participation* USA: McGraw Hill. 1978.p.1-6.

67. SANTANA, W. *A arte do lixo* São Paulo:DBA, 1993. 96p.

68. SARO, E. *Encontrando novos caminhos dentro da Confusão Visual.(Catálogo de Exposição) São Paulo: Centro Cultural São Paulo, agosto 1998.*

69. SOUZENELLE, A.*O Simbolismo do Corpo Humano- da Arvore da Vida ao esquema corporal* São Paulo: Pensamento, 1988.p.251.

70. SPINELLI, J.J.(Org.) *Arte Pública - apontamentos e reflexões* São Paulo: Unesp/Instituto de Artes. Núcleo de Pesquisa em Arte Pública CNPq/ Unesp.1999.76 p.

71. TUAN, Y.- F. *Topofilia*: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente.São Paulo: Difel. 1980.p.106 – 47.

72. UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Coordenadoria de Comunicação Social. Jornal da USP, Internacional, Ciência e Tolerância em discussão na USP. 13-19/10/1997 p.7

73. VIOLA, E.J. O movimento ambientalista no Brasil (1971-1991): da denúncia e conscientização pública para a institucionalização e o desenvolvimentos sustentável In: GOLDENBERG, M.(coord.) *Ecologia, Participação Social, interesses em jogo e luta de idéias no movimento ecológico*. Rio de Janeiro: Revan, 1992. p. 49-76.

74. VELLOSO, C. E. P. Arte Pública ou a ampliação das margens para a ação artística. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, 1998.105 p.

75. .YOSHIURA, E . Desenvolvimento Criativo: uma proposta metodológica. São Paulo: ARTE unesp, vol. 7. p.65-77. 1991.

Filmes

1. O CORCUNDA de Notre-Dame. (desenho – vídeo) Direção de Gary Trousdale e Kirk Wise. Estados Unidos. Studios Disney.90 min. color, son. VHS v.o.americana. dublado.
2. O MAPA do mundo (filme-vídeo). Direção de Scott Elliott. Estados Unidos. First Look Pictures. 2000.color. son. VHS, v.o. americana, leg. português.
3. X-MEN (filme-vídeo). Direção de Brian Singer. Estados Unidos.Twenty Century Fox .2000. color. Son.VHS, v.o. americana, leg. português.

Websites

1. Manfred Max-Neef

http://www.rightlivelihood.se/recip1983_4.html

2. Mapa Mundi e América (satélite NOA)

http://www.ngdc.noaa.gov/seg/topo/globe.html

3. Iñigo Manglano-Ovalle

http://mst.arts.univ-paris8.gr/levoyeur/gal/man/man 1.html

4. Lily Yeh

http://www.leeway.org/Lyeh.html

***

Lúcia Maria Arneiro
arquiteta

ÍNDICE DE IMAGENS

1. Logomarca do Gomeral- versão azul
Criação coletiva

2. Mapa mundi
Site http:././www.ngdc.noaa.gov./seg./topo./globe.shtml

3. América
Site http:././www.ngdc.noaa.gov./seg./topo./globe.shtml

4. Município de *Guaratinguetá*
Foto: INPE (Landsat 7)

5. Vale do Rio Paraíba do Sul
Foto: INPE(Landsat 7)

6. encosta leste da Serra da Mantiqueira
Foto: INPE(Landsat 7)

7. Área rural de Guaratinguetá
Foto: INPE(Landsat 7)

8. Bairro do Gomeral
Foto: Maria Amália F. Souza

9. A natureza onde a casa está inserida.
Foto: Márcio Donizete Gomes

10. Os objetos ou cantos dedicados às orações, dentro de casa.
Foto: Maria Lúcia dos Santos

11. Os objetos afetivos relacionados ao trabalho: cincerro
Foto:Claudemir Bernardino Gomes

12. Os objetos afetivos relacionados ao trabalho: máquina Singer
Foto:Neumana Bernardino

13. Objetos ligados a pessoas queridas: porta pólvora dado por um velho parente."
Foto: Geraldo Maurício Monteiro

14. a. Festa de São Lázaro - pátio
Foto: da Autora

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

14bFesta de São Lázaro - "barracão"
Foto: da Autora

15. Bernardino Frô(falecido)
Foto:Fotógrafo desconhecido

16. Angelina com adorno de cabeça.
Foto: da Autora

17. Casarão da Don'Anna
Foto: da Autora

18. Poluição zero.
Foto: Celso Makara

19. Linda Paisagem. Cachoeira das três águas
Foto: Celso Makara

20. a Restaurante de comida. caseira montado (Restaurante Parada da Serra)
Foto: da Autora

20b Ivani toca o Restaurante Parada da Serra
Foto: da Autora

21. Teatro local Apresentação de teatro no mangueiro
Foto: Luciana Paulocci

22. .A Pedra Grande "da Angelina"
Foto: da Autora

23. O Chapadão do Dito Cirilo
Foto: Celso Makara

24. a Buraco: Pontos de erosão sob a estrada
Foto: da Autora

24. b Desenho da Autora: vista superior e corte sem escala do ponto de erosão sob a estrada.

25. Pontos de erosão degradando a paisagem
Foto: da Autora

26. Arvore genealógica do Bairro
Desenho: Angelina Monteiro. Digitalização: a Autora

27. Desorganização espacial: carros estacionados no pátio de festejo
Foto: da Autora

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

28. Poluição visual
Foto: da Autora

29. Iniciativas frustradas para lixo seletivo
Foto: da Autora

30. "Pé atrás" nas conversas
Foto: da Autora

31. desenho da Autora: mapa de acesso ao bairro

32. Vista aérea do bairro
Foto: Maria Amália F. Souza

33. Altar na sala do casarão
Foto: da Autora

34. Escola do bairro no pátio de São Lázaro.
Foto: Maria Amália F. Souza

35. Campos do Jordão os barzinhos inverno "Europeu"
Foto:Guia da Folha, 30.junho a 6.julho 2000

36. Programa do Curso de Monitor Ambiental - 1ª. fase
Elaboração: Parceria IECO - Fundação Florestal

37. Trilha da Pedra Grande
Foto: da Autora

38. Formatura do Curso de Monitor Ambiental
Foto: Luciana Paolucci

39. Quadros de Natureza Viva,
Foto: da Autora

40. *a O* Duplo Negativo *de Michael Heizer*
Foto: (Kastner,Wallis, 1998)

40. b Objetos Relacionais (*Almofada com bolinhas de poliestireno)* de *Lygia Clark*
(Fabbrini,1994)

40. c O Penetrável de Água – Iemanjá *de Hélio Oiticica* (Hélio, 1998)

40.d O Corpo Coletivo *de Lygia Clark (1986*
(Fabbrini,1994)

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

40. e Ninhos *de Hélio Oiticica*
(Hélio 1998)

40. f A Casa é o Corpo: Labirinto *de Lygia Clark*
(Fabbrini,1994)

40. g Penetráveis: Newyorkaisas, Subterrranean Tropicalia Projects *de Hélio Oiticica*
(Hélio 1998)

41. A Praça da Sé
Desenho: Alexandre Lipai

42. Vôo *de Caciporé Torres*
Foto: Miriam Escobar(Escobar,1998)

43. O Arco *Inclinado de Richard Serra*
Foto: (Kastner,Wallis, 1998)

44. Sete Mil Carvalhos *de Joseph Beuys*
Foto: (Kastner,Wallis, 1998)

45. A Vila de Artes e Humanidades *de Lily Yeh*
Foto:(Michelmore, 1998)

46. Paredes Pintadas *de Mônica Nador*
Foto:Eduardo Simões (Canton,1999)

47. Outdoors em festa *de Eva Saro*
Foto:(Saro,1998)

48. A Arte do Lixo *de Washington Santana*
Foto:Alberto C. Alves (Santana,1993)

49. Street Level Video *de Iñigo Manglano-Ovalle*
Foto obtida no site: http://mst.arts.univ-paris8.gr/levoyeur/gal/man/man 1.html

50. Projeto Aprendiz *Escadaria em Vila Madalena, SP*
Foto:Rogério Montenegro (Veja São Paulo)

51. A cigana Esmeralda e Quasímodo – excluídos
Fac-símile extraído do original de Vitor Hugo, Edições Nelson, Paris.

52. Os X-Men e suas habilidades específicas
Extraido do 1°.volume da série Graphic Novel "X-MEN,o conflito de uma raça"São Paulo: Abril, 1987.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

53. Sino da Igreja de São Lázaro
Foto: da Autora

54. Pátio da Igreja: propriedade ou zeladoria?
Foto Maria Amália F. de Souza

55. Do quadro Fundamental Human Needs
In: Human Scale Development (1987) website:

56. Placa Bilíngüe na entrada do Parque Turístico e Ecológico Dunas de Genipabu
Foto: da Autora

57. Quadro Sinótico das Etapas - Método PERA
Cedido por Eunice Vaz Yoshiiura

58. Quadro parcial do Planejamento do Curso de Sensibilização Criativa Método PERA
Cedido por Regina Nunes de Campos

59. Painel Coletivo perpetuado na Sala da Associação de Artistas plásticos da Estância Turística de Presidente Epitácio outubro de 2000.
Foto: da Autora

60. Tabulação de Dados extraída do Trabalho de disciplina : IMAGEM E REPRESENTAÇÃO : ESTUDOS VISUAIS SOBRE A CIDADE ministrado pela Prof. Elíde Monzeglio em 1997, FAU.
Tabela: da Autora

61. A torre de Bollingen *de Jung*
Foto:(Jung, 1975)

62. a. Aluna 2 - Tema da pesquisa:o Restauro do Mercado Municipal de S. Paulo
Foto: da Autora

62 b . Vivência método PERA Alunos da pós-graduação da FAUUSP fase expressiva material: massa de modelar
Foto: da Autora

63. Process *de Lawrence Halprin Esquema representativo do processo de elaboração de um projeto(Chang, Halprin,1984)*

64. Desenhos produzidos antes da visita a Gomeira.
Foto: da Autora

65. A Gomeira "in loco"encontrada por Geraldo.
Foto: da Autora

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

66. Tiirinhas: "O que você sabe sobre a gomeira?"
Foto: da Autora

67. Foto projetada sobre sulfite (flip-chart)
Foto: da Autora

68. Arvore revelada como parte do todo
Foto: da Autora

69. Desenho coletivo sobre o recorte da Gomeira
Foto: da Autora

70. *Composição de gomeiras*
Foto: da Autora

71. Composição eleita a melhor pelo grupo
Foto: da Autora.

72. A imagem da Gomeira produzida coletivamente e *colorizada, por mim, no computador*

73. Comunicação visual antes
Foto: da Autora

74. Proposta de comunicação visual.
Elaboração: da Autora

75. Inauguração da Placa no. 5 Gomeral, dia 16 de dezembro de 2000
Detalhe:.Inauguração da Placa no. 5b Gomeral, dia 21 de dezembro de 1999
Fotos: da Autora

76. Placa anunciado serviços oferecidos no bairro
(antes da instalação, ainda no pátio da Secretaria de Serviços Urbanos)
Foto: Celso Makara

77. Trabalho expressivo"O lugar ideal"
Autoria: Neumana e Miriam
Foto: da Autora

78. A gomeira in natura
Foto: da Autora

79. Área destacada de foto via satélite:colher geo-morfológica
Foto: INPE

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

80. Mapa local desenhado por um dos grupos do curso de Monitor Ambiental

81. Atividade Teatral: *Angelina e Néia nos personagens: Seu Antenor e o compadre,*
Foto: Luciana Paolucci

82. Relevo feito em isopor do pátio da igreja
Foto: da Autora

83. Encontro de Agências de Ecoturismo e Turismo de Aventura promovido pela Fundação Florestal e o IECO, onde ocorreu a 1ª. Exposição do Trabalho de Resgate e Comunicação Visual do Bairro do Gomeral, em fevereiro de 2000
Foto: da Autora

84. Logomarca usada na etiquetação das comidas típicas para degustação durante o Encontro
Foto: da Autora

85. Interior da Igreja e os dois Lázaros
Foto: da Autora

86. Vista parcial do Vale do Paraíba obtida por satélite
Foto: INPE

*87. e 93*Árvore da Vida e os corpos celestes.
Bico de pena. França, Século XVII (Souzenelle,1988)

88. Projeto de Graduação: vista aérea do Parque de Experimentações

89. Projeto de Graduação: símbolo do percurso de criação do projeto

90. Mapa do bairro elaborado em grupo

91. Logomarca do Bairro

92. "Map of the World" geógrafos cristãos
Gravura inglesa do Século XVI (Michell,1975)

94 Terra
(Campbell,1988)

93. "As Valdradas e o visitante"
Aquarela da autora

94. Maquete feita pelas crianças do projeto de biblioteca em Charleroi , Belgica (Del Rio,1985)

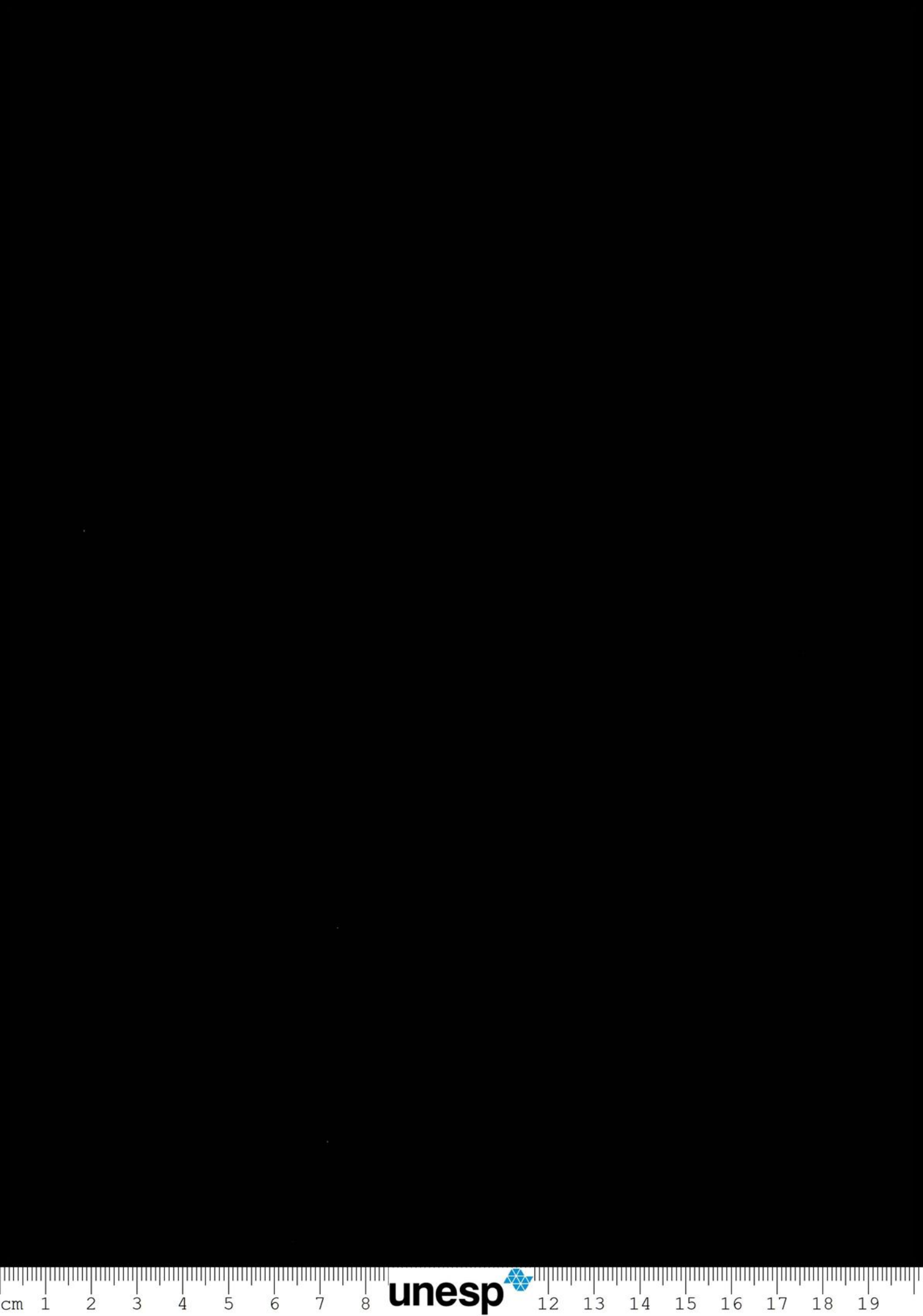
cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

95. Parque de Experimentações *"o mapa do mundo"*
Desenho da Autora

96. Mastro central do Parque de Experimentações: síntese do trajeto pelo parque e símbolo do percurso de sua criação (Processo Criativo)
Desenho da Autora

*****

INSTITUTO DE ARTES · UNESP
BIBLIOTECA


cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19