

**UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE**

**MARIA REGINA PACHECO DE MEDEIROS MONTENEGRO**

**DO SENSO DE LUGAR NO APRENDIZADO DA ARTE**  
**UMA EXPERIÊNCIA DOCENTE REALIZADA NO ENSINO FUNDAMENTAL**  
**CICLO II DA ESCOLA ESTADUAL GOVERNADOR ANDRÉ FRANCO MONTORO**  
**EM SÃO LOURENÇO DA SERRA, SP**

**São Paulo**

**2009**

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.



**Maria Regina Pacheco de Medeiros Montenegro**

**DO SENSO DE LUGAR NO APRENDIZADO DA ARTE  
UMA EXPERIÊNCIA DOCENTE REALIZADA NO ENSINO FUNDAMENTAL  
CICLO II DA ESCOLA ESTADUAL GOVERNADOR ANDRÉ FRANCO MONTORO  
EM SÃO LOURENÇO DA SERRA, SP**

**Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação, Arte e História da Cultura**

**Orientador: Prof. Dr. Norberto Stori**

**São Paulo**

**2009**

M772d Montenegro, Maria Regina Pacheco de Medeiros.

Do senso de lugar no aprendizado da arte: uma experiência docente realizada no Ensino Fundamental Ciclo II da Escola Estadual Governador André Franco Montoro em São Lourenço da Serra, SP / Maria Regina Pacheco de Medeiros Montenegro. – 2009.

135 f.:il.; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura)– Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2009

Bibliografia: f. 127-135.

1. Arte-Educação – Estudo de Caso 2. Paisagem 3.Arte Ambiental  
4. Senso de lugar. I. Título.

CDD 372.981

**MARIA REGINA PACHECO DE MEDEIROS MONTENEGRO**

**DO SENSO DE LUGAR NO APRENDIZADO DA ARTE  
UMA EXPERIÊNCIA DOCENTE REALIZADA NO ENSINO FUNDAMENTAL  
CICLO II DA ESCOLA ESTADUAL GOVERNADOR ANDRÉ FRANCO MONTORO  
EM SÃO LOURENÇO DA SERRA**

Dissertação apresentada à Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação, Arte e História da Cultura

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Norberto Stori - Orientador  
Universidade Presbiteriana Mackenzie

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Mirian Celeste Ferreira Dias Martins  
Universidade Presbiteriana Mackenzie

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Paula de Vincenzo Fidelis Belfort Mattos  
Universidade São Judas Tadeu

À José Eduardo

## Agradecimentos

### Deus

José Eduardo Silva Leite

Daise Hannickel

Prof. Dr. Norberto Stori

E.E. Governador André Franco Montoro

A todos os alunos

Cidade de São Lourenço da Serra

Vale dos Lagos

Egle Filliaci

E.E. Ana Macieira de Oliveira

Instituto Presbiteriano Mackenzie - Mack Pesquisa

Curso Educação, Arte e História da Cultura

Profª Drª Miriam Celeste Martins

Profª Drª Paula de Vincenzo Fidelis Belfort Mattos

Profª Drª Ingrid Hötte Ambrogi

Profª Drª Anna Barros

Rosângela Ap

Carol Bensimon

Mariópolis Ginetta

Evanilda Galindo

Editora Cidade Nova

Regina Luz Vieira - revisora

José Antônio Faro

Marcos Betiati

Uniconsulte Traduções

Cesar Marcon

Daniel José Burd

Patrícia Nancy

Léo, Malú, Fátima e família

Família Silva Leite (Sra. Haydèe, Silvia e Hevandro)

Magda João Francisco Leber

Dr. Emerson Marchetti

Às Copiadoras: Digital Laser, Jonas e Sansei

Utilize, para se expressar,  
as coisas de seu ambiente

Rainer Maria Rilke

## RESUMO

A presente dissertação apresenta o relato de uma experiência docente realizada na disciplina de Arte em uma escola da rede pública estadual paulista, em 2007, tendo em vista investigar os aspectos inerentes ao conceito “senso de lugar” empregado ao longo das situações pedagógicas efetuadas. Para isso foram observados alguns aspectos relevantes para a temática do “lugar”, como a “localização” da escola e a “territorialidade” do ponto de vista do ensino da Arte. Tais considerações surgiram no trabalho em decorrência da atuação didática contextualizada. A abordagem do “senso de lugar” manifesta-se como um ideal transformador, a medida que sugere uma apropriação do ambiente vivido e realiza uma trajetória de expressiva intimidade de um local vertido em lugar. Constatou-se que a complexidade do conteúdo do “senso de lugar” se deve a diversidade de áreas de conhecimento a qual se expõe e que a ousadia de abordagem do assunto feita pela experiência docente resulta em uma convidativa introdução a um vasto território.

Palavras-chave: Arte-Educação; Senso de Lugar; Localização; Territorialidade; Arte Ambiental; Paisagem

## **ABSTRACT**

This dissertation is an account of a teaching experience held in the subject of Arts in a State Public School in São Paulo, in 2007. It aims at investigating the aspects related to the concept of “sense of place” used together with the pedagogical situations performed. In order to do so, some relevant aspects related to the theme of “place”, such as the school “location” and the “territoriality” from the Arts teaching point-of-view. Said considerations have come up in this paper due to didactic actuation in context. The “sense of place” approach is expressed as a transforming ideal, in the sense it suggests an appropriation of the environment where we live and performs a trajectory of expressive intimacy turning a location into a place. It was evidenced that the complexity of the “sense of place” content is due to the diversity of areas of knowledge, to which one is exposed, and the boldness of approaching the topic through teaching experience, resulting in an inviting introduction to a vast territory.

Key words: Art-Education; Sense of Place; Location; Territoriality; Environmental Art; Landscape



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figs.1 ab - "*Flowers*" obra dos artistas Peter Fischli e David Weiss. Fotos extraídas do site [www.designboom.com](http://www.designboom.com), que divulgou a retrospectiva dos artistas na Fondazione Nicola Trussardi em Milão, 2008.....p.14
- Fig.2 - "Calendário de Árvores". Foto de autoria pessoal.....p.15
- Fig.3 - Mostra "Calendário de Árvores". Foto de autoria do Instituto Botânico de São Paulo (IBOT, 2006).....p.15
- Fig.4 - "Tronco de árvore com pintura feita por um anônimo no centro de São Paulo" Foto de autoria pessoal.....p.16
- Fig.5 - Desenho de autoria pessoal feito a lápis de cor. Foto de autoria pessoal...p.17
- Fig.6 - Estrada de Itatuba. Foto de autoria pessoal.....p.23
- Fig.7 - Obras de Hélio Oiticica. Foto de Cláudio Oiticica. Projeto Hélio Oiticica.....p.27
- Fig.8 - Experiência Imersiva Ambiental (EIA, 2006). Foto de autoria pessoal.....p.28
- Figs.9 até 17b; 18b até 22b; 22d até 22e - Cenas do cotidiano da escola. Foto de autoria pessoal.....p.30
- Figs. 18a e 22c - Cenas do cotidiano da escola. Foto de autoria de alunos.....p.30
- Fig. 23a - Mapa de São Lourenço da Serra em pintura coletiva. Foto de autoria pessoal.....p.36
- Fig. 23b - "Mapa de São Lourenço da Serra" desenho a lápis de cor, autoria de Aline de Assis.....p.37
- Figs. 24 abcd - Confecção coletiva do Mapa de São Lourenço da Serra em pintura. Foto de autoria pessoal.....p.38
- Fig. 25 - Confecção de maquete da Capela de São Lourenço da Serra. Foto de autoria pessoal.....p.40
- Fig. 26 - Imagem de São Lourenço em pintura. Foto de autoria pessoal..... p.40
- Fig. 27 - Fachada da E.E.Gov.André Franco Montoro. Foto de autoria pessoal....p.41
- Fig. 28 - Planta baixa da escola. Foto de autoria pessoal.....p.42
- Fig. 29 - Aluno apontando para o chão da "Passarela do Folclore". Foto de autoria pessoal.....p.45

|  |      |
|--|------|
| Fig. 30 - Aluno apontando para o “Teto das Estrelas” no quiosque da escola. Foto de autoria pessoal.....   | p.45 |
| Fig. 31 - Aluno apontando para a diagonalidade da “Escada Árvore”. Foto de autoria pessoal.....  | p.45 |
| Fig. 32 - Aluno apontando a lateralidade da “Passagem Ponte”. Foto de autoria pessoal.....   | p.45 |
| Fig. 33 - Detalhe ampliado da foto (Fig.) 100. Foto de autoria pessoal.....  | p.48 |
| Figs. 34 ab - Cenas da “Experiência Visiva 1: A Janela”. Foto de autoria pessoal.....  | p.49 |
| Fig. 35 - Cena da “Experiência Visiva 1: A Janela”. Foto de autoria pessoal.....   | p.49 |
| Fig. 36 - Cena da “Experiência Visiva 1: A Janela”. Foto de autoria pessoal.....   | p.49 |
| Fig. 37 - Cena da “Experiência Visiva 1: A Janela”. Foto de autoria pessoal.....   | p.49 |
| Fig. 38 - Quadro de Jan Vermeer “O astrônomo” (1668). Foto extraída do site <a href="http://www.vermeer-foundation.org/theastronomer">www.vermeer-foundation.org/theastronomer</a> .....                           | p.51 |
| Figs. 39 abc - Cenas da visita dos monitores do “Projeto Coexistência” na escola em novembro de 2007. Foto de autoria pessoal.....   | p.52 |
| Figs. 40 abcd - Cenas do preparo para o “Desfile das Estações”. Foto de autoria pessoal.....   | p.54 |
| Fig. 41 - Cena de apresentação dos personagens do “Desfile das Estações”. Foto de autoria pessoal .....  | p.54 |
| Fig. 42 - Cena do “Desfile das Estações”. Foto de autoria pessoal .....  | p.54 |
| Fig. 43 - Janela vista do ambiente interno de uma sala de exposições. Foto de autoria de Juliana Monachesi extraída do site <a href="http://www.canalcontemporaneo.com.br">www.canalcontemporaneo.com.br</a> ..... | p.55 |
| Fig. 44 - Cartaz da vídeo-instalação “Trem de terra”. Foto extraída do site <a href="http://www.emvideo.com.br">www.emvideo.com.br</a> .....   | p.56 |
| Fig. 45 - Dentro da classe aluno admirando a paisagem através da janela. Foto de autoria pessoal .....   | p.56 |
| Fig. 46 - Fora da classe aluno admirando a paisagem através de um visor. Foto de autoria pessoal.....  | p.57 |
| Figs. 47 até 54 - Cenas da confecção da “Trilha do Mirante”. Fotos de autoria pessoal.....   | p.58 |
| Figs. 55 até 62 - Cenas da “Passarela do Folclore”. Foto de autoria pessoal.....   | p.61 |

|   |      |
|---|------|
| Figs. 63 e 64 - Cenas da confecção da pintura do teto do quiosque “Teto das Estrêlas”. Foto de autoria pessoal.....   | p.64 |
| Fig. 65 até 77 - Cenas da confecção da pintura do teto do quiosque “Teto das Estrêlas”. Foto de autoria pessoal.....  | p.64 |
| Figs. 78 ab - Cenas da obra de Brígida Baltar. Fotos extraídas do site <a href="http://www.naolugar.com.br">www.naolugar.com.br</a> .....   | p.68 |
| Fig. 79 - <i>Titled Arc</i> obra de Richard Serra em Nova Iorque, 1981. Foto extraída do site <a href="http://www.law.harvard.edu">http://www.law.harvard.edu</a> .....                                       | p.69 |
| Fig. 80 - Cena da obra “Caminhando” (1964) de Lygia Clark. Foto extraída do livro “Lygia Clark” (Funarte, 1980, p.25).....  | p.71 |
| Fig. 81 - Cinta de <i>Moebius</i> . Foto extraída do site <a href="http://eltamiz.com/2007/12/cinta-de-mobius.jpg">http://eltamiz.com/2007/12/cinta-de-mobius.jpg</a> .....                                   | p.71 |
| Figs. 82 abc até 83 abc - Cenas da confecção da “Escada Árvore”. Foto de autoria pessoal.....   | p.75 |
| Figs. 84 abc até 86 abcd - Cenas da confecção da pintura “A ponte” nas paredes de uma passagem da escola. Foto de autoria pessoal .....   | p.77 |
| Fig. 87 - Detalhe ampliado da foto (Fig.) 39b. Foto de autoria pessoal.....   | p.80 |
| Fig. 88 - Aluno ajeitando a carteira. Foto de autoria pessoal .....   | p.81 |
| Figs. 89 ab - Cenas de arrumação da classe. Foto de autoria pessoal .....   | p.85 |
| Fig. 90 - Alunos junto a porta da classe. Foto de autoria pessoal .....   | p.87 |
| Fig. 91 - “ <i>Merzbau</i> ” (1927-1947). Foto de Wilhelm Redemann, 1933 extraída do site <a href="http://www.tate.org.uk/.../07autumn/orchard.htm">http://www.tate.org.uk/.../07autumn/orchard.htm</a> ..... | p.91 |
| Fig. 92 - Obra de Farnese de Andrade. Imagem extraída do site <a href="http://www.revistamuseu.com.br/2005">http://www.revistamuseu.com.br/2005</a> .....   | p.93 |
| Fig. 93 - Panorama visto da escola. Foto de autoria pessoal .....   | p.94 |
| Fig. 94 - Céu mostrado pelo aluno. Foto de autoria pessoal.....   | p.96 |
| Fig. 95 - Céu na aquarela de Norberto Stori. Foto do site <a href="http://norbertostori.art.br">norbertostori.art.br</a> .....  | p.97 |
| Fig. 96 - Rolo com desenhos da paisagem local, de autoria dos alunos. Foto de autoria pessoal .....   | p.98 |
| Fig. 97 - “ <i>Rolinhos de Horizonte</i> ” (1986) obra de Amélia Toledo. Foto extraída do livro Amélia Toledo, as naturezas do artifício. (Agnaldo Farias, 2004, p.134).....                                  | p.99 |

|   |       |
|---|-------|
| Fig. 98 - Fig. 108 - Página dupla do livro “Árvores das Cidades” de Rubens Matuck. Foto de autoria de alunos pessoal .....  | p.101 |
| Fig. 99 - Alunas no Espaço do Mirante. Foto de autoria de aluno.....  | p.103 |
| Fig. 100 - Aluna acenando pela janela. Foto de autoria pessoal .....  | p.103 |
| Figs. 101 ab - A foto mostra a justaposição do trecho (metade) de uma gravura (reprodução) da pintura do Van Gogh (Girassóis, 1888) com o trecho (metade) do desenho de um aluno. Foto de autoria pessoal ..... | p.104 |
| Fig. 102 - Foto de um girassol. Autoria pessoal.....  | p.105 |
| Figs. 103a até 106 abcde - Imagens do trabalho “Ainda Girassol”. Foto de autoria pessoal .....  | p.106 |
| Fig. 107 - Foto da obra de Hundertwasser. Taschen Editora, 2005.....  | p.109 |
| Fig. 108 - Foto da obra de Cameron Cross extraída do site <a href="http://www.bigeeasel.com">www.bigeeasel.com</a> ..   | p.109 |
| Fig. 109 - Mão de aluno mexendo na terra. Foto de autoria pessoal.....  | p.110 |
| Fig. 110 - Detalhe de uma obra de Benè Fontelles. Página de catálogo da exposição do artista na Pinacoteca do Estado de São Paulo em 2004.....  | p.113 |
| Fig. 111 - Passeio pela trilha. Foto de autoria pessoal .....   | p.114 |
| Fig. 112 - Pintura “Teto das Estrelas”. Foto de autoria pessoal .....   | p.115 |
| Fig. 113 - Aluno fazendo desenho de observação da paisagem. Foto de autoria pessoal.....  | p.116 |
| Fig. 114 - Obra do artista Christo. Foto do site <a href="http://christojeanneclaude.net">http://christojeanneclaude.net</a> .....  | p.118 |
| Figs. 115 ab - Cenas do trabalho com o rolo desenhado. Foto de autoria pessoal.....   | p.119 |
| Fig. 116 - “Tapeçaria de Bayeux”. Imagem extraída do catálogo “Deus” de uma exposição de Luís Paulo Baravelli na Galeria São Paulo - SP, em 1994.....   | p.120 |
| Fig. 117 - Cena final do trabalho da longa tira desenhada. Foto de autoria pessoal.....   | p.120 |
| Fig. 118 - Página de caderno de uma aluna. Foto de autoria pessoal.....   | p.126 |

## SUMÁRIO

|   |            |
|---|------------|
| <b>INTRODUÇÃO.....</b>  | <b>13</b>  |
| <b>CAPÍTULO 1. RELATO DA EXPERIÊNCIA DOCENTE REALIZADA EM 2007 NA DISCIPLINA DE ARTE DO ENSINO FUNDAMENTAL CICLO II DA ESCOLA ESTADUAL GOVERNADOR ANDRÉ FRANCO MONTORO, EM SÃO LOURENÇO DA SERRA, SP.....</b> | <b>24</b>  |
| 1.1) LOCALIZAÇÃO DA CIDADE, DA ESCOLA E DA SALA DE ARTE.....  | 36         |
| <b>CAPÍTULO 2. DA LOCALIZAÇÃO PARA A AULA DE ARTE.....</b>  | <b>44</b>  |
| 2.1) EXPERIÊNCIA VISIVA 1: A JANELA.....  | 49         |
| 2.2) EXPERIÊNCIA VISIVA 2: O MIRANTE .....  | 57         |
| 2.3) EXPERIÊNCIA PARTICIPATIVA: PASSAGENS DA ESCOLA.....  | 63         |
| <b>CAPÍTULO 3. PROXIMIDADE.....</b>   | <b>79</b>  |
| 3.1) O CUIDAR.....  | 81         |
| 3.2) APROPRIAÇÃO: QUANDO O LOCAL VIRA LUGAR.....  | 89         |
| <b>CAPÍTULO 4. TERRITORIALIDADE.....</b>  | <b>94</b>  |
| 4.1) EXTENSÃO E LIMITES.....  | 95         |
| 4.1.1) ATUALIZAÇÃO.....   | 100        |
| 4.1.2) REPERCUSSÃO.....   | 110        |
| 4.1.3) DESMEDIDO.....   | 115        |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>  | <b>121</b> |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>  | <b>127</b> |

## INTRODUÇÃO

A presente dissertação tem por objeto de estudo a verificação da correspondência existente entre uma experiência docente realizada em 2007 e o conceito “senso de lugar”, devido à suposta afinidade entre ambos.

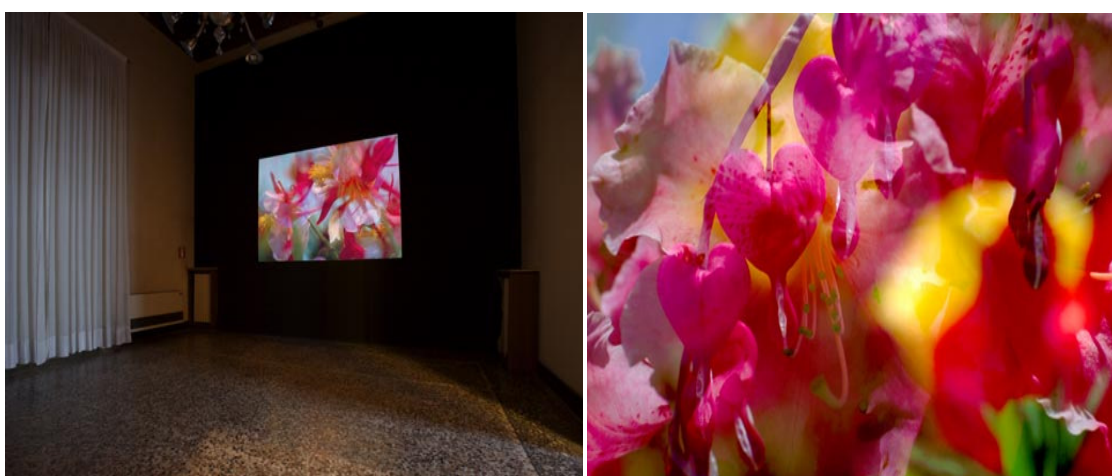
A experiência docente referida aconteceu em 2007, na disciplina de Arte do Ensino Fundamental Ciclo II, da E. E. Governador André Franco Montoro, que fica na cidade de São Lourenço da Serra, no Estado de São Paulo.

A abordagem do relato deste trabalho reflete sobre a prática docente considerando o aspecto da escola que se transforma. Os objetivos desta dissertação são analisar algumas das situações de aprendizagem da experiência docente ocorrida na referida escola; investigar o significado do conceito “senso de lugar” destacando suas contribuições no processo de sensibilização do cotidiano escolar.

O expressivo interesse pelo conceito “senso de lugar” tanto por parte da área artística quanto de outras áreas do conhecimento, se deve a este assunto ser um reflexo da globalização e que traz à tona a questão da identidade cultural pela demanda do diálogo entre global e local. A principal referência bibliográfica para a área artística é o livro “A atração do local: sentidos de lugar em uma sociedade multicêntrica” de Lucy Lippard, 1997. No entanto, outros autores também estiveram presentes durante a dissertação, entre os quais, principalmente Yi Fu Tuan (1930).

Um dos fatores que despertaram para este assunto foi o crescente incômodo diante da falta de cidadania, o desprezo, o desleixo com os ambientes e o bem público, presenciados tanto na sociedade, quanto nas escolas que instigaram-me a inserir cada vez mais nas aulas de Arte procedimentos relativos ao ato de ‘cuidar das coisas’. Refletia sobre o fato de que tais comportamentos sociais também poderiam ser consequência da falta de percepção dos referenciais que compõem os ambientes, da ausência do olhar para o entorno de si reconhecendo-se nos lugares em que se está. Ainda que percebesse que este assunto pudesse ser inserido em qualquer disciplina escolar, também reconhecia nele uma profunda inquietação estética.

Outro fator tão contundente quanto o anterior foi a aproximação paulatina que fui vivenciando de experiência estética em Arte Ambiental. Em 1998, o impacto que tive ao assistir em um museu (Villa Médici, Roma) a uma projeção de slides em grande formato intitulada “*Flowers*” (“Flores” - Figuras 1 ab) de autoria dos artistas suíços David Weiss (1952) e Peter Fischli (1946) já revelava as inquietações aqui evocadas. Essa sequência de imagens fotográficas apresentava cenas da natureza que se sobrepunham umas às outras lentamente. Uma evanescência contínua que gerava ininterruptas novas imagens híbridas intersticiais (entre uma imagem e outra) que, através das transparências resultava em múltiplas nuances e sutilezas. Parecia um caleidoscópio cuja constância do movimento impedia a retenção de uma imagem específica. Uma tradução singular da performance do tempo, da natureza, de presenças e, lugares em transformação. Essa experiência acentuou ainda mais a sensibilização aos ambientes, trajetos e caminhadas, às passagens do tempo, à natureza.



Figuras 1ab. Projeção de slides “*Flowers*” de Peter Fischli e David Weiss 1997-1998

Nasci na cidade de São Paulo em 1963, onde vivi até completar 38 anos e lectionei Arte em escolas particulares de 1990 até 2001, quando fui morar em um loteamento rural de São Lourenço da Serra - SP, a 60 km de distância da capital paulista. Isso foi decisivo para completar o ciclo de fatores que influenciaram essa opção pela natureza e ambiência como enfoque no ensino da Arte, decorrente do convívio cotidiano que compunha a paisagem presenciada de casa até a cidade. Em meio a este cenário perguntava: “onde estou, que lugar é esse?”

Em 2002, comecei o ano lecionando Educação Artística na escola pública estadual local. O trajeto que fazia de casa até a escola era de ambiência rural, estrada cercada por árvores cujas transformações surpreendiam-me. Essa atração motivou uma proposta feita aos alunos para que desenhássemos as árvores floridas da região uma vez por mês, acompanhando as mudanças de florescências. Dessa forma ao findar aquele ano constituímos um “Calendário de Árvores”, que teve desdobramento até 2006.



Figura 2 - Reprodução do conjunto de desenhos de árvores feitos pelos alunos e que constituiu um “Calendário de Árvores” da região paulista situada entre as cidades de Itapeverica da Serra e Registro exposto no KKKK Centro de Educação e Cultura KKKK [Kaigai Kogyo Kabushiki Kaisha] Campus Agronomia da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - UNESP Registro Vale do Ribeira, SP, em 2006.

Como expressão pessoal artística as questões relativas à identidade, origem e natureza já despertavam forte interesse. Nesse meio tempo, durante o desenvolvimento de um trabalho chamado “Álbum de Família”, fiz pinturas inspirada nos desenhos dos alunos, as quais resultaram em exposição de nossos trabalhos no KKKK (*Kaigai Kogyo Kabushiki Kaisha*) Centro de Educação e Cultura do Campus Agronomia da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - UNESP, na cidade de Registro - SP, considerada capital do Vale do Ribeira - SP. De lá a mostra seguiu para o Instituto Botânico de São Paulo (em setembro de 2006 - Figura 3), a partir da indicação da Prof. Dra. Luíza Alonso, da Pedagogia Cidadã daquela Universidade.



Figura 3 - Foto da mostra “Calendário de Árvores” no Espaço de Exposições do Instituto Botânico de São Paulo [Jardim Botânico] em setembro de 2006



Enquanto lecionava também continuava exercendo atividades artísticas e, dando seqüência ao tema “Calendário de Árvores”, participei durante todo o 2º. semestre de 2006, de uma experiência coletiva artística que foi a 2ª edição do “Atelier Amarelo Estúdio Residência” (coordenado pela artista plástica Maria Bonomi). O projeto que desenvolvi na época chamava-se “Calendário de Árvores do Centro de São Paulo” e era composto por desenhos, pinturas, fotos, instalações (Figura 4). No mesmo semestre participei ainda da “Experiência Imersiva Ambiental” (EIA), evento artístico coletivo com uma semana de duração, que acontece anualmente na cidade de São Paulo. “Podas” era o nome do projeto que apresentei, constituído por atividades de frotagem<sup>1</sup> (Figura 8 p.28) dos cortes das árvores encontradas no percurso onde foi realizado o evento no centro de São Paulo.



Figura 4 - "Tronco de árvore com pintura feita por um anônimo no centro de São Paulo". Essa foto de autoria pessoal, foi tirada em 2006 durante a participação no “Atelier Amarelo Estúdio Residência”

Todas essas experiências trouxeram uma maior obstinação para que durante todo o ano de 2007, a abordagem “senso de lugar” ocupasse o centro das aulas de Arte que ministrava na escola de São Lourenço da Serra. Tive o privilégio de lecionar em uma escola cujo ambiente contribuiu muito até como desafio: os colegas professores, direção e vice, coordenação, secretaria, merendeiras, faxineiras, ou seja, a comunidade escolar em geral, principalmente, os alunos!

(1) Frotagem é uma técnica gráfica de “esfregadura” de um lápis (ou outro marcador) em um papel apoiado sobre uma superfície com textura. O artista surrealista alemão, Max Ernst (1891-1976), é sempre citado quanto ao uso que fez desta técnica.

Todavia, não posso esquecer outro fator determinante para a experiência docente realizada: o primeiro contato que tive com o panorama avistado da sala de Arte. Naquele momento houve uma síntese preciosa. Pude lembrar os comentários a respeito de tantas reclamações por parte dos alunos que tinham que subir uma ladeira imensa todos os dias para chegar à escola que ficava no alto do morro. Além disso, a escola não estava na praça central da cidade, onde havia uma outra escola estadual que tinha a localização muito mais atraente para os adolescentes ávidos por um “agito”. Como mostrar para eles que justamente por tudo isso e muito mais aquela escola, aquele local, tinha sim peculiaridades, qualidades especiais de muito valor? Esse de fato foi um dos maiores desafios que antevi ao deparar-me com aquela paisagem: como desvelar a “atração do local”?

Na figura 5 apresento um desenho que fiz aos poucos, retomando sempre que possível, como um exercício contínuo do olhar. Vale ressaltar que um dos critérios pessoais de avaliação que me levam a creditar qualidade diferenciada a “algo” (pode ser uma exposição de Arte, situações corriqueiras da vida, do dia-a-dia, ou mesmo da escola) é quando esse “algo” me estimula a criar, sugere novas idéias, me leva a registrar seja através do desenho, pintura, foto, filme, ou qualquer outra forma expressiva; então esse “algo” passa a merecer atenção especial, mostrou-se valioso e digno de consideração. Assim, aquela paisagem, que a princípio fui informada ser um problema, transformou-se em questão, mote para um possível estudo de caso, pois despertava reflexões e registros variados.

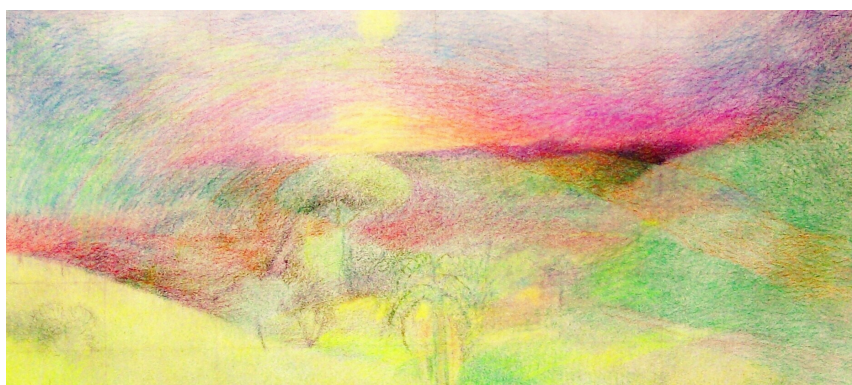


Figura 5 - “Paisagem da janela da sala de Arte”. 2007. Autoria pessoal.  
Desenho a lápis de cor sobre papel. 0,37X0,60 cm. Coleção particular da autora.

Depois de 2007, por motivos pessoais precisei deslocar-me para outra região, vindo então, a mudar de unidade escolar. No entanto, das vezes que voltei àquela escola pude constatar que apesar de alguns dos trabalhos ainda permanecerem, outros já foram apagados pela chuva ou mesmo desbotados pelo tempo. Fato que de certa forma já era previsível, e por isso, despertava a abordagem de assuntos como a efemeridade, a fim de que não se decepcionassem com as transformações que a vida por ventura viesse a oferecer, mas a enfrentassem com naturalidade.

Uma naturalidade almejada, durante o período de nossa convivência, nas travessias pelos espaços da escola, a fim de experimentar a recomendação do poeta: “Utilize, para se expressar, as coisas de seu ambiente”. (RILKE, 1989, p.23) Quando o escritor Rilke (1875-1926) empregou a expressão “seu ambiente”, é possível aludirmos à identidade. É quando há um reconhecimento de si onde se está. Não há constrangimentos para expressar-se, pois a pessoa percebe-se parte daquele lugar, como se estivesse em casa, em seu domínio, em “seu ambiente”.

Aquilo que lhe é próprio, que lhe afeta, lhe diz respeito, pertence de alguma forma a você. Faz você “pertencer” a tal ambiente. É sentimento de pertença que independe de suas raízes, de sua procedência ou ainda o tempo de permanência local. Tanto você quanto o suposto “seu” ambiente estão em contínua transformação e deslocamento, ainda que nem sempre seja evidente. Nesse sentido este “seu” aqui tratado, propõe uma “posse” diferenciada, pois se abre a um desapego, que instaura o vínculo ou compromisso ainda maior, ao aquilo que hoje em dia se diz, cidadão planetário.

Essa ideia de Rilke está muito afinada com o significado do conceito “senso de lugar”, um assunto que também no Brasil vem encontrando expressões na esfera artística, como é o caso da artista paulistana Rosângela Ap que deu o título “*The sense of place*” ao vídeo-colagem feito com a participação de artistas estrangeiros. A autora, numa conversa que tivemos por telefone, disse ter optado pela versão da expressão em inglês a fim de atrair pessoas do mundo todo para participarem de seu projeto colocado como chamada prévia na *internet* e depois exposto no SESC de Itaquera e no Instituto Itaú Cultural em São Paulo - SP no ano de 2006.

A tradução - mais aproximada - do inglês para o português, do sentido que quero dar para a expressão “*sense of place*” pude encontrar na palavra “ambiência”, que já chegou a ser empregada como: “uma aposta ética, estética e política”.<sup>1</sup>

O apreço que tenho pela expressão “ambiência” fez com que desse esse nome à exposição que participei com um grupo de artistas no Museu do Horto Florestal, Otávio Vecchi, na capital paulista em junho de 2008.

No entanto, apesar da similitude de significados entre “senso de lugar” e “ambiência” optei pelo primeiro nessa pesquisa, pois a palavra “senso” relaciona-se com noção, sensação, sentimento, sentido, percepção, sensibilidade e também em razão da força da palavra lugar, reiterada por Lippard: “Lugar para mim é o *locus* do desejo” (1997, p.4).

E conforme Barros: “(...) na obra de Arte deveria ser usada a palavra lugar ao invés de espaço. Espaço seria a matéria prima para criação, algo ainda não tocado pela imaginação.” (BARROS, 1998)<sup>2</sup>

Nesse sentido, “lugar” é produto de “apropriação” do espaço. E é sujeito das transformações que surgem no mundo. Lugar é sítio, praça, “meio” que remete a trivialidade e da experiência cotidiana. É onde se dá nossa experiência de vida além de abarcar a amplitude da ambiência e suas múltiplas dimensões. Mais do que o local, o lugar guarda estreita relação, proximidade e intimidade com a pessoa.

Essa expressão na área artística - tomando como referência Lippard, (1997), cuja contemporaneidade recente, testemunha as contingências ou contextualidades que interagem na concepção de uma obra de Arte de teor ambiental na atualidade. São situações ou provocações, em contínua transformação, cujo dinamismo se aproxima das instâncias da vida. Isto também está refletido na síntese do significado do conceito “senso de lugar”, feita por Magnoli :

(1) [http://portal.saude.sp.gov.br/resources/humanizacao/docs/cartilha\\_ambiencia.doc](http://portal.saude.sp.gov.br/resources/humanizacao/docs/cartilha_ambiencia.doc)  
(2) [www.pucsp.br/pos/cos/face/espaco.htm](http://www.pucsp.br/pos/cos/face/espaco.htm)

“Pela mobilidade, o homem enriquece a vida, nos contatos com os lugares e com as comunidades; pela pausa, uma peculiar maior sedentariedade em algum período, identifica-se, ele e a comunidade em um espaço, transformado - ora mais, ora menos; a relação consciente dos seres humanos com o meio que os abriga é irrefutável não pode ser evitada, impedida: é “fatal”; com toda diversidade de culturas da multiplicidade de cada um dos grupos sociais. O ritmo espacial da vida ilumina interior e exterior; do ser, do ente; da sensação de si no mundo; percepção, sentidos, idéias, imagens, pensamentos, emoções, prazer, significados, valores formam o contexto ambiental, em uma peculiar visão de realidade, no modo como cada sociedade constrói o *Stonehenge* que imagina, articula seu mundo simbólico: o espaço da existência. O sentido de lugar (topos), ligação com o meio, sentimento, emoção, afetividade, percepção, atitudes e valores do meio ambiente, cunhados por Tuan [Yu-Fu Tuan, escritor, geógrafo, sino-americano] como “topofilia”,... pensamento que relaciona-se às humanidades, ciências sociais, ciências naturais, espaço e morfologia, processos, métodos e procedimentos de construção e gestão (produção, desempenho, expectativas) do “fazer arquitetônico” [e do fazer artístico contemporâneo] em seus diferentes níveis escolares e nas diversidades culturais nas quais estão envolvidos. Formulação teórica a desenvolver um dos fulcros da questão; o outro fulcro diz respeito à natureza, na medida em que tem seu próprio sentido, caráter e significado.” (MAGNOLI, 2006, p. 146)

Depreende-se, pois, que, “senso de lugar” é a dinâmica relação que se estabelece com um local, a partir da percepção de referenciais que aproximam e transformam local em lugar, no decurso das histórias que ali se sucedem. Lugar e “senso de lugar” são assuntos encontrados em diversas disciplinas, entre elas:

- Na Arte:

1997 Lucy Lippard *“The lure of the local: senses of place in a multicentered society”* (“A atração do local: sentidos de lugar em uma sociedade multicentrada” - diálogo da Arte com a Geografia Humana)

1998 Artista Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Anna Barros - “Espaço, Lugar e Local” (percepção)

2001 Cineasta Win Wenders - “Senso de Lugar” (processo criativo)

2005 Artista Rosangela Ap *“The Sense of Place”* (“O senso de lugar” - vídeo-colagem compartilhado)

2008-2009 Escritora Carol Bensimon (processo criativo)

- Na Antropologia:

1966 Edward T Hall “A dimensão oculta” (proxêmica)

1988 Franco La Cecla “*L’uomo senza ambiente*” (antropologia cultural)

1992 Marc Auge “Não-Lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade” (etnografia)

- Na História:

1984 Pierre Nora “*Lês lieux de mémoire*” (lugar de memória)

- Na Geografia Humana:

1974 Yi Fu Tuan “Topofilia” (lugar e afetos)

1993 Doreen Massey “Geometria do poder e um progressivo Senso de Lugar” (globalização)

1996 Prof. Dr. Milton Santos “A natureza do espaço” (técnica, trabalho e espacialidade)

2006 Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Adélia Aparecida de Souza “A geografia da solidariedade” (lugar e território)

- Na Arquitetura:

1995 Norman Crowe “*Nature and the idea of a man-made world*” (“Natureza e a idéia de mundo manufaturado” - senso de lugar e familiaridade)

2006 Prof. Dra. Maria Lúcia Malard “Ambiência e Cotidiano” - FAUUMG (cotidiano)

2006 Prof. Dra. Miranda Magnoli - FAUUSP (paisagismo)

- Na Educação:

1996 David Orr “*Ecological Literacy*” (“Alfabetização ecológica” - pedagogia do lugar)

Presente de um jeito ou de outro, em todas essas disciplinas acima, seja através da abordagem do espaço ou do lugar, resta-nos saber, como foi no dia-a-dia escolar, através da prática da disciplina de Arte, o encontro com o conceito “senso de lugar”.

É isso que os capítulos que constituem essa dissertação pretendem abordar.

O “Capítulo 1” traz o relato da experiência docente realizada e a apresentação de imagens fotográficas feitas durante os trabalhos na referida escola abordando o assunto motivador que foi a localização da cidade, da escola e da sala de Arte. Conforme o aparecimento da Arte Ambiental na referida experiência docente, houve necessidade de abordar esse assunto aproveitando a apresentação do relato.

A seguir, o “Capítulo 2” destaca a inserção da localização na aula de Arte, salientando a questão da “experiência” elencada em duas formas: Experiências Visivas e Experiências Participativas. O assunto da “experiência” tem muita importância na Arte e em temas relativos ao lugar. A própria História da Arte ressalta a passagem da experiência contemplativa para a participativa na trajetória da Arte Moderna para a Contemporânea.

O “Capítulo 3” observa a “Proximidade” como expressão da presença do “senso de lugar” no cotidiano escolar dentro da disciplina Arte. Nessa busca tanto “O cuidar” quanto a “Apropriação” foram alvos dessa investigação que visavam acompanhar os movimentos em transformação ocorridos. Essas situações pedagógicas constituídas por cenas do cotidiano, incluíam móveis da sala de aula, a paisagem que se via dentro e, em volta da escola, as pessoas da comunidade. Esses eram os elementos que fizeram parte do processo criativo interagindo na expressão, a fim de que paulatinamente houvesse uma transcendência do utilitário, do mundo das coisas, conforme Argan:

Retirando (o objeto) de um contexto em que, por ser as coisas utilitárias não pode ser estético, situa-o numa dimensão na qual, nada sendo utilitário, tudo pode ser estético. Assim, determinar o valor estético já não é um procedimento técnico, um puro ato mental, uma atitude diferente em relação à realidade (ARGAN, 2004, p.358)

Ou seja, buscou-se o estímulo de uma ação de enfrentamento do mundo das coisas, visando uma atitude diferenciada em relação à realidade. Essa atitude diferenciada que reflete o seminal para a Arte uma vez que: “A Arte não somente constrói e modifica um ambiente, como faz dele um diálogo participativo” (Celant apud BARROS, 1999, p.19)



O “Capítulo 4” intitulado “Territorialidade”, tem como abordagem “Extensão e Limites” que se apresenta como um desdobramento natural do tema estudado no capítulo anterior encaminhando sentido aos alcances observados em algumas situações de aprendizagem. O item “Atualização” propicia um certo diálogo entre as dimensões espaço e tempo, enquanto o item “Repercussão” envolve a comunidade na travessia feita pela escola até voltar uma vez mais para a observação da paisagem através da relação Arte e vida presente no ítem “Desmedido”.

Trata-se, pois, de uma pesquisa qualitativa do tipo estudo de caso, cujo foco apresenta aspectos apontados por Chizzotti, como:

“(…) pesquisas que coletam e registram dados de um caso particular (...) a fim de organizar um relatório ordenado e crítico de uma experiência (...) referência de complexas condições socioculturais que envolvem uma situação e tanto retrata uma realidade quanto revela a multiplicidade de aspectos globais, presentes em uma dada situação.” (CHIZZOTTI, 2006, p.102)

Oportunidade para evidenciar que, a provocação de um olhar diferenciado para a realidade local, para o cotidiano, com seus caminhos (Figura 6), passagens e trajetórias rotineiras, abrindo espaços para este tipo de ocupação já é, em si mesma uma instauração da transformação.



Figura 6 - Estrada de Itatuba: um dos caminhos que levavam à escola



## **CAPÍTULO 1. RELATO DA EXPERIÊNCIA DOCENTE REALIZADA EM 2007 NA DISCIPLINA DE ARTE DO ENSINO FUNDAMENTAL CICLO II DA ESCOLA ESTADUAL GOVERNADOR ANDRÉ FRANCO MONTORO, EM SÃO LOURENÇO DA SERRA, SP**

Ao longo do ano de 2007, durante as aulas da disciplina de Arte, as turmas de 6as. e 8as. séries desenvolveram um trabalho constituído por um conjunto de situações de aprendizagem que tiveram como ponto de partida a localização da escola. Dessa iniciativa foi estabelecida uma relação de sensibilização com o assunto lugar, tendo como referencial suas diversas instâncias no que tangiam o cotidiano daquela escola.

Devido as considerações diagnosticadas, o planejamento daquele ano de 2007, na disciplina de Arte, voltou-se para o aspecto do ambiente. Na medida em que essa relação se intensificou, também cresceu a motivação para buscas que visavam encontrar interlocução para as indagações que surgiam ao longo do processo vivido. Não houve um planejamento fechado, com tópicos pré-determinados que deveriam ser rigorosamente seguidos. A sintonia com a localidade, reforçava o compromisso da disciplina de Arte com a observância do calendário anual escolar e as datas de celebrações episódicas que atravessavam todas as disciplinas, muito presentes na cultura local. Coube ao conteúdo da disciplina de Arte - orientados conforme a “Proposta Triangular” - conhecer, fazer e apreciar, estabelecida pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Ana Mae Tavares Barbosa (1936), costurar as dimensões ofertadas pelo lugar, as quais uma vez alinhavadas constituíram o que apresento como a experiência docente realizada.

O assunto localização, localidade, lugar apontava para a questão do ambiente, e do espaço na atualidade. Nesse sentido o segmento de Arte que mais se aproximava desta experiência docente realizada era a Arte Ambiental (também chamada de Arte Ambiente). Foi por esse caminho<sup>1</sup> que cheguei a descobrir o conceito de “senso de lugar”, um desafio dinâmico o qual possibilitou acompanhar as exigências de transformações conforme a realidade local apontava as diretrizes.

(1) Meu primeiro encontro com o conceito senso de lugar se deu em meados de 2007 através do site de Arte Ambiental [www.greenmuseum.org](http://www.greenmuseum.org)

Quando se aponta o território do “senso de lugar” dentro da Arte do Ambiente há uma sugestão para o encontro da manifestação local, a expressão do lugar. E este olhar já está na Arte em si, que tem o poder de nos ambientar, transportando-nos, seja através da Música, Artes Cênicas, Dança, Artes Visuais. É um transporte, cuja distância tem suas peculiaridades, a exemplo de “Tão Longe, Tão Perto” (1993), nome de um dos filmes do cineasta Wim Wenders, um artista defensor do senso de lugar como parte integrante de seu processo criativo. Mesmo que a Arte já abarque espaço, lugar, local, ambiente, no entanto em sua história há um período voltado especificamente para estes assuntos chamado por isso de Arte Ambiental, pois é quando a reivindicação relativa à idéia de lugar se faz mais sensível.

As expressivas repercussões que esta época trouxe para a Arte da atualidade, fez com que o conceito “senso de lugar” fosse reconhecido e absorvido pela esfera artística como reflexo e demanda da globalização. Desta forma, passa a ser considerado tanto no aprendizado da Arte como em sua fruição. A Arte Ambiental ou Arte Ambiente se refere a um aspecto marcante da Arte Contemporânea que é a ocupação de espaços, forte presença na experiência docente realizada, seja em ambiente interno ou externo de edifícios, espaços públicos, áreas urbanas ou ambiente natural. Nesse sentido abrange a Arte Pública e considera como uma de suas ferramentas os procedimentos de apropriação e de intervenção estabelecendo uma interação com a comunidade local em que estiver inserida.

O termo Arte Pública entra para o vocabulário da crítica de Arte na década de 1970 quando artistas sublinham seu caráter engajado que visaria alterar a paisagem ordinária, interferindo na fisionomia urbana, recuperando espaços degradados.

(1) “Porque esta música me leva tão longe?” (tradução do autor). Trecho de uma canção napolitana chamada “Una Música” que integra o CD “Per Amore” de Zizi Possi

O processo de expansão da obra no espaço em que se apresenta, fez com que houvesse um envolvimento do espectador deixando de ser um observador à distância e passasse a fazer parte dela, incorporando a obra, a interagir com ela. Trata-se, pois, da identificação entre Arte e vida, através da articulação da criação artística com as coisas do mundo, da natureza, da realidade urbana e do mundo da tecnologia.

Depreende-se daí o conceito de “obra inacabada”. Assim, Kaprow elaborou um trabalho, onde fez uma “colagem de acontecimentos”, em que o público participava da obra, interferindo em seu encaminhamento. Surge então o *Happening* (evento), como modalidade expressiva artística estimulando a extensão da pintura para o Ambiente.

A Arte Ambiente, Arte Ambiental ou Arte do Ambiente (*Environmental Art*) começou de forma mais disseminada internacionalmente, com mais artistas se expressando desta forma, entre as décadas de 1960 e 1970, na mesma época de outros movimentos como a *Arte Pop*, Minimalismo e Arte Conceitual no cenário norte-americano, desdobrando-se em Instalações, *Performances*, *Happenings*, Arte Processual, *Land Art*, Vídeo-Arte, etc. Na Europa, a Arte *Póvera* - expressão criada pelo crítico Germano Celant, destacava a introdução, na obra artística, de materiais orgânicos, simples, "pobres", buscando elevar as coisas mais banais, mais insignificantes ao nível da Arte e ao mesmo tempo questionar a elitização na Arte.

Ao considerar a relação da obra com o espaço circundante, esses trabalhos prenunciam o que viria a ser denominado “Instalação”: construção que lança as obras no espaço buscando construir ambiente ou cena (espaço cênico), cuja relação entre os objetos desafia o ponto de vista e o corpo do observador. Para a apreensão da obra é preciso percorrê-la, penetrá-la, ou simplesmente caminhar por entre as disposições das peças no espaço em que se apresentam.

Alguns exemplos históricos de Arte Ambiental: *Labirinth* (1974), de Robert Morris (1931) e *Stone Field Sculpture* (1977), que Carl André (1935) constrói ao ar livre. A *Land Art* traz a relação com o ambiente natural. A obra ao ar livre é um importante aspecto neste tipo de Arte, não só por estar em um ambiente externo, mas pela complexidade que tal ambiente oferece.

No Brasil, desde a década de 1950, destaca-se a obra de Hélio Oiticica (1937-1980, Figura 7) que conforme o crítico Mário Pedrosa (1901-1981):

“Arte Ambiental é como Oiticica chamou a sua Arte. Não é, com efeito, outra coisa. Nela nada é isolado. Não há uma obra que se aprecie em si mesma, como um quadro. O conjunto sensorial domina. Nesse conjunto, criou o artista uma ‘hierarquia de ordens’ – Relevos, Núcleos, Bólides (caixas) e capas, estandartes, tendas (Parangolés) – todas dirigidas para a criação de um mundo ambiental” (Pedrosa apud SILVA)



Figura 7 - B1 Caixa Bólido 1 - Cartesiano 1963 e B2 Caixa Bólido 2 - Platônico 1963  
© Projeto Hélio Oiticica. Photo: Claudio Oiticica

Outro artista Bené Fonteles (1953) tem sido um forte articulador dessa Arte no Brasil, empenhando-se através do “Movimento Artistas Pela Natureza” (MAPN) criado na Bahia em 1977. Vale destacar ainda a obra de Amélia Toledo (1926) bastante sensível a natureza, seus elementos e ambiências. Ao longo dessa dissertação outros artistas brasileiros e suas obras estarão presentes como referências para as abordagens aqui expostas.

Ressalto também dentro da vertente Arte do Ambiente, a propagação dos “coletivos artísticos” (expressão artística produzida na ação de grupos envolvendo comunidades dos locais em que ocorrem cuja autoria das obras busca superar o individual). Alguns exemplos no Brasil: Poro (<http://poro.redezero.org/> - Belo Horizonte/MG), GIA (<http://www.giabahia.blogspot.com/> - Grupo de Interferência

Ambiental - Salvador / BA) e EIA (Experiência Imersiva Ambiental - <http://www.mapeia.wordpress.com> - São Paulo/SP - Fig. 8); ou ainda as “residências artísticas” (*artist-in-residence*), situação de imersão tipo moradia em que o artista ou os artistas durante um período determinado vivencia sua estadia expressando tal experiência e suas implicações; exemplo: Terra Una (<http://www.terrauna.org.br>).



Figura 8 - Participantes da EIA (Experiência Imersiva Ambiental) fazendo uma obra coletiva de frotagem da poda de uma das árvores encontradas do centro de São Paulo

A transversalidade deste tipo de atuação artística presente na instância comunitária para Oiticica ia além do fazer:

“Não falo de uma comunidade para *fazer obras de Arte*, porém de algo como experiência na vida real – todo tipo de experiências poderia se desenvolver em um novo sentido de vida e sociedade – uma espécie de construção ambiente para a vida em si mesma baseada na premissa de que a energia criativa é inerente em todo mundo (onde as pessoas sentiriam como seu lugar ou lugar delas)... onde este meu grupo poderia fazer coisas, conversar, encontrar pessoas...” (Oiticica, 2 de abril de 1968)

Tais expressões também chamam atenção para o aspecto multidisciplinar, modalidade em que se insere esse curso de mestrado do Mackenzie - Educação, Arte e História da Cultura, e que está presente tanto na Arte Ambiental como também na experiência docente realizada, vivência sensível nas mais diversas propostas que podem ser visualizadas nas fotos a seguir.

Prossigo o relato do que foi a experiência docente realizada por meio de uma breve apresentação geral da seleção de fotos feitas em seu decurso, para que depois ao longo da dissertação, algumas dessas situações de aprendizagem possam ser mais investigadas.

Essas fotos integram uma extensa coletânea de imagens fotográficas feitas ao longo de 2007 e que eram periodicamente colocadas à disposição da comunidade no computador da escola. A partir dessa coletânea de fotos, foi possível montar um portfólio, diário de bordo<sup>1</sup> que registrava fotograficamente as situações pedagógicas ocorridas e que eram compartilhadas com os alunos de tempos em tempos, possibilitando, uma apreciação crítica de nosso processo de trabalho com interferência dos alunos.

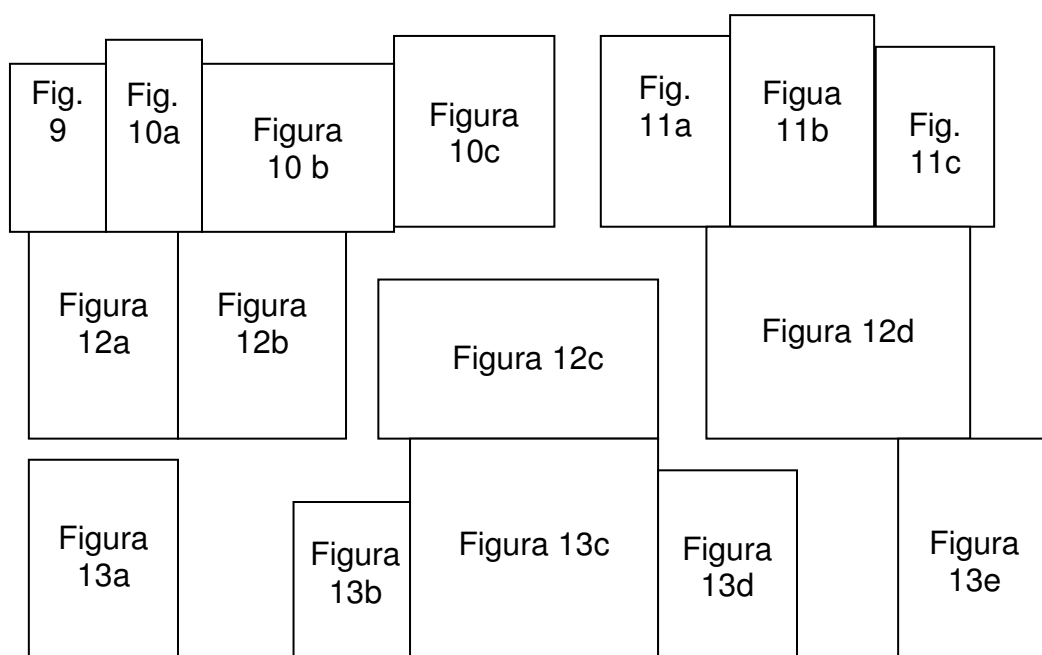
Portanto, o convívio com a Fotografia, que além de constituir em si mesma uma linguagem artística, situada nas artes visuais, teve um papel importantíssimo nesta experiência docente realizada, pois mais do que ilustrativa, documental, era um instrumento avaliativo. Desta forma, a presença da Fotografia pode ser sentida também até mesmo no Capítulo 2 quando se trata da Experiência Visiva 1 - “A Janela”, na Experiência Visiva 2 - “O Mirante” e no Capítulo 4 ao tratar do assunto “Atualização”, presença ainda no filme apresentado aos alunos que por tanto se abre para a inclusão da linguagem da filmagem através também do vídeo feito - comentado no Capítulo 4 item 4.1.3, intitulado “Desmedido”.

As fotos (identificadas aqui como figuras), foram dispostas na próxima página, sendo organizadas em dois blocos. O primeiro bloco (Bloco Um) se refere ao primeiro semestre e o segundo bloco (Bloco Dois), ao segundo semestre. Essas figuras, de um modo geral, foram descritas do ponto de vista da ocupação dos espaços da escola, mas tal difícil tarefa da escolha dessas fotos teve como critério a expressividade, diversidade e harmonia do conjunto das imagens, dos gestos dos fotografados, da eloquência de cada imagem.

(1) A respeito do diário de bordo ou livro de artista o assunto será retomado no Capítulo 4 - Territorialidade na seção 4.1.1 intitulada Atualização. Em novembro de 2009 a Universidade Federal de Minas Gerais terá em Belo Horizonte, na Pampulha, um Seminário reunindo vários artistas e educadores expoentes da modalidade expressiva Livro-de-Artista. <http://seminariolivrodeartista.word>







A Figura 9, foi fotografada dentro da sala de aula e mostra dois alunos em plena prática do cuidar. A sala de aula é o espaço símbolo da Educação, por isso esse destaque. No decorrer do período tanto da realização da experiência docente quanto do mestrado, acabei por coletar algumas imagens de salas de aula. Esse assunto se estende um pouco mais no Capítulo 3 com o título “O cuidar”.

A sequência de Figuras 10 abc, relaciona-se com situações pedagógicas relativas à linguagem musical. Foram situações pedagógicas extra sala de aula em vários sentidos. Aula fora de classe - a Figura 10 a, mostra a regência de uma das alunas, durante aula de música ao ar livre. Situação pedagógica de saída da escola em visita à uma sala de concertos - a Figura 10 b, exhibe um grupo de alunos e professores em cenário natural no “Espaço do Mirante” antes de uma das excursões à Sala São Paulo, em São Paulo capital. E o resultado dessas duas situações pedagógicas dentro da escola, em classe, mas fora do horário de aula - a Figura 10 c, mostra a sala de Arte em pleno ensaio musical coordenado por uma profissional da área musical convidada por iniciativa de um dos alunos.

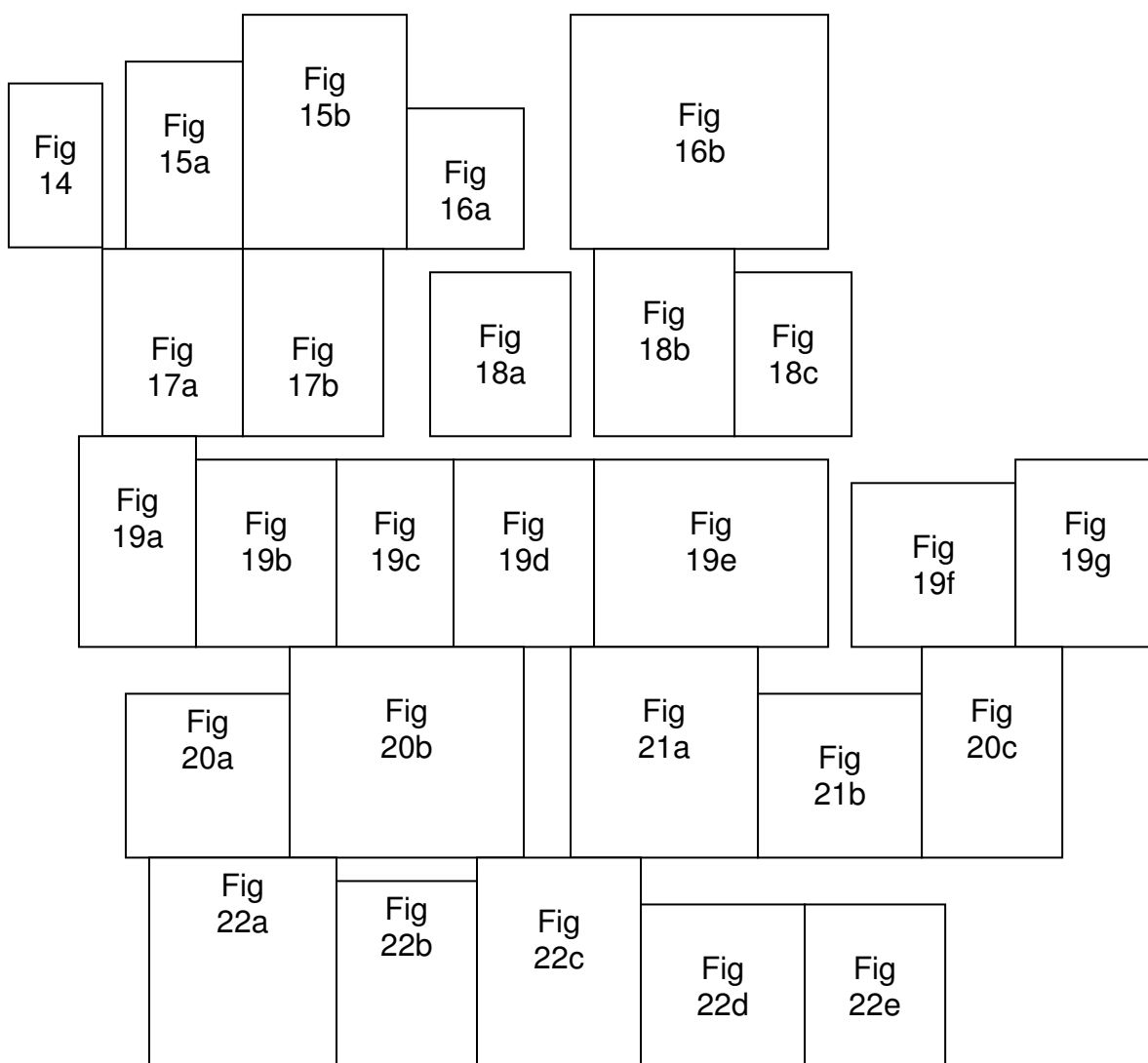


A sequência de Figuras 11abc, dá prosseguimento à iniciativa espontânea da comunidade uma colaboração que vem de fora da escola, de contatos pessoais dos alunos. Na Figura 11a, a aluna mostra em uma de suas mãos a planta urucum e na outra um pote contendo coloral (corante natural de uso culinário ou para outros fins de coloração sendo uma herança cultural indígena que sobrevive aos nossos dias) feito pela sua mãe que nos presenteou por ocasião do mês do índio, abril. Tais iniciativas acarretavam uma alteração no curso das aulas, em que eram incorporadas ganhando atenção e destaque, não só na mesma classe da pessoa que colaborou, mas também em outras classes ou séries como forma de compartilhar, difundir e envolver a comunidade estimulando outras possíveis ações do gênero. A Figura 11b, mostra a feitura de uma tinta a base do pó de urucum (coloral) e água. A Figura 11c, mostra a mão de uma aluna pintando com a tinta de urucum o braço de outra colega.

A sequência de Figura 12 abcd, mostra o exercício de observação da paisagem vista através da janela da sala de arte, que começou durante uma aula vaga (Figura 12a). Tal situação desencadeou outras situações de aprendizagem como, por exemplo, o desfile ao ar livre junto à janela da sala de Arte, para espectadores sentados do lado de dentro que assistiam ao espetáculo exibido através (ou além) da janela. A Figura 12 b, mostra os alunos maquiando-se uns aos outros em preparo para a apresentação. A Figura 12 c, apresenta pequenos estandartes portados pelos alunos durante o desfile e que constituíam como que outros personagens da cena: bonecos de papel feitos a partir da silhueta do contorno do perfil deles. Esses outros personagens foram pintados com motivos das estações do ano ampliando a noção de comunidade, conforme o conceito abrangente do artista Allan Sonfist (1968) em que “o conceito de comunidade expande para a inclusão de elementos não humanos”. O artista pretendia incluir os fenômenos naturais como monumentos públicos. E para finalizar essa sequência de figuras, a Figura 12 d, exhibe a foto do céu de fim de tarde apontado por um dos alunos da Figura 12 a, que abre essa sequência. Assim, a Figura 12 d, apresenta o céu de um “final de expediente”, o teto do “lá fora”, como alcance desse trabalho. O “lá fora” é uma expressão que muitas vezes é empregada como espaço da vida, cenário da vida madura, e o céu simboliza os alcances imensuráveis.

A sequência de Figuras 13 abcd, refere-se ao “Espaço de Mirante”, um lugar dentro da escola que foi sendo constituído por vários nichos, a saber: “o painel da árvore do mirante”, cuja Figura 13 a, mostra a mão de um aluno fazendo pintura a dedo do painel do mirante; “a trilha do Mirante” - a Figura 13 b, mostra as mãos de um aluno trabalhando a terra na feitura da “Trilha do Mirante”. A Figura 13 c, apresenta a trilha já pronta e sendo visitada por alunos e pela mãe de uma das alunas; na Figura 13 d, aparecem as crianças descalças na trilha durante sua manutenção; a instalação experimental “Os visores” feita para o Mirante - a Figura 13 e, mostra um aluno olhando pelo visor colocado no mirante; a “Passarela do Folclore” - cujas fotos podem ser vistas na seqüência das Figuras 15ab, pois foi feita no semestre seguinte e foi nossa última intervenção naquele espaço da escola.

**Bloco Dois. 2º Semestre de 2007 p.30**



Na Figura 14, uma aluna que, nesse traje, nos remete às bailarinas de Degas (1834-1917)<sup>1</sup>, usa o pátio durante a confecção do figurino e ensaio de uma apresentação de dança em uma gincana cultural na volta às aulas de agosto daquele ano.

A sequência de Figuras 15 ab, é sobre a “Passarela do Folclore”. A Figura 15 a, mostra uma aluna pintando o chão de concreto de uma passagem atrás da escola. A Figura 15 b, exhibe a passarela já pronta toda pintada. A sequência de Figuras 16 ab, é sobre o “Teto das Estrelas”, enquanto a Figura 16 a, apresenta o esforço natural do aluno ao querer alcançar o teto que estava sendo pintado ficando na ponta dos pés. A Figura 16 b, mostra o teto já todo pintado.

A Figura 17 a, exhibe a lousa com o desenho da “Árvore Este”, ou a “árvore da cultura local”, de expressões que são típicas de São Lourenço da Serra como é o caso da palavra “Este”. A Figura 17 b, mostra o plantio de pingos de ouro doados por um membro da comunidade para o dia da árvore.

A Figura 18 a, é uma das fotos feitas por alunos da 8ª série durante uma experiência de registro fotográfico de imagens cotidianas da escola. Essa prática vem chamando atenção na Educação e esse assunto é tratado no Capítulo 4 - item 4.1.1, intitulado “Atualização”. Assim, alunos da 8ª série saíram pela escola fotografando o que viam pelo caminho, paisagens, pessoas, comunidade. A Figura 18 b, mostra a capa de um livro da vida de Gandhi <sup>2</sup> que foi manuseado por cada aluno em classe. Essa foi uma situação de aprendizagem decorrente do exercício contido na foto anterior. A Figura 18 c, mostra uma aluna da 6ª série que aniversariava no mesmo dia de Gandhi.

(1) Edgar Degas gravurista, pintor e escultor impressionista francês. Por ocasião de uma mostra individual dedicada ao artista em 2006, no MASP (Museu de Arte de São Paulo), em São Paulo (SP), a crítica de arte brasileira Angélica de Moraes escreveu no site *Canal Contemporâneo* que: “o tema das bailarinas, que o senso comum entende indissociável do artista, não foi bem assim. Na realidade, Degas não era um apaixonado pelas bailarinas, mas pelo movimento, fosse o observado em espetáculo de balé, corrida de cavalos ou empregada doméstica passando roupas. O artista fazia até sutilíssimas anotações da mobilidade das expressões faciais, o que o tornou excelente retratista.” (Moraes, 2006, [www.canalcontemporaneo.art.br](http://www.canalcontemporaneo.art.br))

(2) Mohandas Karamchand Gandhi (mais conhecido popularmente por Mahatma Gandhi - “*Mahatma*”, do sânscrito “A Grande Alma”) foi um líder indiano conscientizador político, advogado por formação, nasceu em Nova Délhi, em 2 de Outubro de 1869 e foi morto também em Nova Délhi, a 30 de Janeiro de 1948. Foi um dos idealizadores e fundadores do moderno estado indiano, um influente defensor e propagador de princípios do hinduísmo como o *Satyagraha* (verdade) e o Ahimsa (não violência) meios revolucionários.

A sequência de Figuras 19 abcdefg, mostra partes do trabalho “Ainda Girassol” e “Coexistência”.

A sequência de figuras 20 ab, é sobre uma situação pedagógica ocorrida, intitulada como - “Monet entre paredes: uma ponte” (ou “Passagem Ponte”). A Figura 20 a, mostra o aluno idealizador do trabalho com o livro sobre Monet <sup>1</sup> sendo usado como referência para o trabalho coletivo. A Figura 20 b, exhibe a pintura já pronta que alterou o espaço de passagem cotidiana tornando-o mais vivo, interativo e significativo.

A Figura 21 a, mostra a horta com o painel pintado ao fundo; a Figura 21 b, refere-se a confecção de um “ferramentário”, enquanto a Figura 21 c, mostra um compasso de lousa chamando atenção para o manuseio de materiais ferramentas e instrumentais de uso escolar.

A sequência de Figuras 22 abcde, é sobre o encerramento do ano na escola. A Figura 22 a, mostra uma aluna exibindo uma estatueta africana que ganhei de presente de uma colega do curso de mestrado e levei para compartilhar com eles a Arte Africana, aproveitando o mês de novembro, quando é celebrado o Dia da Consciência Negra. A Figura 22 b, mostra festividades dos alunos e a preocupação com as cores em uma das salas. Na Figura 22 c, uma camiseta está sendo assinada como lembrança daquele ano. A Figura 22 d, mostra a mão da diretora presente e servindo a cada professor em festa de encerramento do HTPC<sup>2</sup>. A Figura 22 e, reúne professores e funcionários comemorando mais um fim de ano.

Esse apanhado das situações pedagógicas registradas em fotos e transcrito de forma muito sucinta aqui como parte do relato da experiência docente ali realizada se completa com a apresentação da localização da escola, que foi fundamental para a evolução do trabalho. A seguir apresento alguns aspectos relativos à localização.

(1) Claude Monet (1840-1926) pintor francês impressionista.

(2) HTPC é uma reunião pedagógica semanal que ocorre nas escolas, destinada a “Hora de Trabalho Pedagógico Coletivo”, de professores e professor coordenador pedagógico.





Figura 23b - "Mapa de São Lourenço da Serra". 2002. Desenho de imaginação feito a lápis de cor sobre papel sulfite, 21X30 cm. Autoria de Aline de Assis que foi uma aluna que tive quando lecionei para a 6ª série da E.E. Marianinha Queirós, a escola mais central local. Ela fez um desenho do centro de São Lourenço da Serra, quando ainda nem sequer existia a E.E. Governador André Franco Montoro.



outras características próprias que desencadearam ações locais. Há ainda, a localização da sala de Arte dentro da escola que matizou todo o conteúdo ali trabalhado conforme o escopo da experiência docente realizada que era o “senso de lugar”. Esse tripé de localização motivou inicialmente a experiência docente realizada. É localização vista com o olhar da Arte, da sensibilidade, da percepção.

A escola estava situada na cidade de São Lourenço da Serra, Estado de São Paulo, a 52 km da capital paulista, pertencendo a Região Metropolitana de São Paulo (RMSP).

Apesar de situar-se em uma área serrana, integra também a região do Vale do Ribeira. Devido à sua localização, São Lourenço da Serra é tida como pertencente a uma região de “área de contenção” da expansão da RMSP em direção ao Vale do Ribeira. São Lourenço da Serra tem 192 quilômetros quadrados e aproximadamente 14.500 habitantes, sendo 0,4 km<sup>2</sup> área urbanizada. Tem como municípios vizinhos: Juquitiba, Ibiúna, Cotia, Itapeverica da Serra e Embu-Guaçu. Sua principal via de acesso é a rodovia federal Régis Bittencourt (BR 116) conhecida também por ser a principal ligação rodoviária com o sul do Brasil.



Figuras 24 abcd - Este conjunto de imagens fotográficas mostra a pintura coletiva de um mapa de São Lourenço da Serra feito na aula de Arte como encomenda de biologia para o curso da Agenda 21 escolar que ela fazia representando a escola. Outros professores participaram da pintura junto com os alunos.

São Lourenço da Serra faz parte da Área de Preservação dos Mananciais. Integra, também a Reserva da Biosfera da Mata Atlântica (Programa *Man and Biosphere* da Unesco) e situa-se na divisa de duas bacias hidrográficas importantes: a sub-bacia Cotia-Guarapiranga e a bacia do Ribeira. Abriga ainda a nascente do Rio São Lourenço, que contribui para o Rio Juquiá. Segundo dados provenientes de uma organização não governamental (ONG) ambiental local:

“A SABESP, companhia estadual de águas e saneamento básico de São Paulo, já fez planos para obras de captação de águas dos Rios São Lourenço e Juquiá para garantir o abastecimento da RMSP ao redor do ano 2010. Estudos do IPT – Instituto de Pesquisa Tecnológica de São Paulo indicam que a região de São Lourenço da Serra, Juquitiba, Embu-Guaçu e Itapecerica da Serra pode se tornar o maior pólo de produção de água mineral do país, e já existem algumas empresas engarrafadoras de águas atuando na região.” (*Vitae Civillis*, 2009)<sup>1</sup>

Apesar da pobreza, perspectivas de trabalho e estudo serem restritas, a violência presente não era das maiores da região. Os habitantes de bairros rurais trabalhavam em sua maioria para sitiante e os da área urbana trabalhavam no pequeno comércio local ou em emprego público. Muitos deles vieram da cidade de São Paulo ou da região sul do Brasil e viam a vegetação, a natureza como oposição ao desenvolvimento.

Os estudantes que moravam distante, chegavam na escola por meio de ônibus escolar municipal. Na falta do veículo, aqueles que moravam em Itatuba (bairro rural que ficava a 5 km de distância da escola, Figura 6), por exemplo, caminhavam a pé, sob chuva e sol. Havia ainda alunos que alternavam os estudos com o trabalho rural para a ajuda no sustento familiar.

A Biblioteca Municipal e a banca de jornal ficavam na praça central onde também existiam algumas *lan houses*, vídeo-locadoras, um serviço público de acesso a *internet* e uma escola particular de informática. Ainda no centro, havia uma escola particular de ensino infantil e fundamental, algumas escolas de educação infantil, creche, um grande ginásio de esportes municipal e uma academia de ginástica particular. A Secretaria Municipal de Cultura mantinha alguns cursos livres variados. Circulava na região, um jornal local com notícias da vizinhança. Na cidade não havia, até então, ensino superior, portanto, aqueles que continuavam seus estudos se dirigiam para Registro, Itapecerica da Serra, Taboão da Serra ou São Paulo. Era limitada a frequência de linha de ônibus entre São Lourenço da Serra e São Paulo.

O maior supermercado da região ficava na rua principal, onde muitos alunos iniciavam sua vida profissional, mas também havia outros mercadinhos espa-

(1) Agenda 21 escolar: <<http://mma.gov.br/secretariadearticulaçaoainstitucionalacidadaniaambiental/agenda21>>

(2) [www.vitaecivillis.org.br](http://www.vitaecivillis.org.br)



lhados e duas padarias, uma fábrica de geleias que vendia para grandes supermercados e hotéis de porte da capital. No centro também havia uma agência bancária da Nossa Caixa. Na cidade não havia hospital, mas um Posto de Saúde, Pronto Socorro mantido pela prefeitura e algumas clínicas odontológicas. Existia feira ao ar livre aos domingos. Havia um posto de gasolina da Petrobrás. A câmara dos vereadores, e os diretórios locais dos partidos políticos ficavam espalhados pelo centro da cidade. Havia a delegacia, o cartório, a funerária, uma fábrica de acessórios em ouro e outra de adesivos. Ocorria anualmente um evento de rodeio e música sertaneja do tipo *country* brasileiro - justamente atrás do Posto de Saúde! As várias igrejas evangélicas espalhavam-se pelo centro como em bairros mais afastados.

A igreja católica encontrava-se em vários pontos da cidade: Igreja de Nossa Senhora Aparecida, Igreja de Santo Antônio e a Capela de São Lourenço, um marco histórico da cidade (Figura 25).

Em meados do século XIX, Manoel Soares de Borba e Manoel Mendes Rodrigues após longa caminhada na mata chegaram à região de São Lourenço da Serra com o intuito de caçar, onde encontraram um lugar de expressiva beleza que devido a presença de ranchos perceberam que o local já havia sido habitado. Havia também uma capela que parecia ser moradia de alguém. A capela, de fato vinha sendo residida há muito tempo, por um idoso padre jesuíta devoto de São Lourenço (Figura 26) que estava lá desde quando a aldeia começou a ser formada por colonos e índios.



Figura 25 - Confeção de maquete da Capela de São Lourenço por ocasião do aniversário da cidade que é comemorado em 10 de agosto dia de seu padroeiro. Descobrimos outros locais com o mesmo nome também fora de São Paulo e até mesmo fora do Brasil. Uma ação local e global. Figura 26 - Imagem de São Lourenço pintada pelos alunos

Devido a febre do ouro, todos haviam partido, e ele acreditando não ter mais idade para longas viagens, preferiu ficar. Os dois homens perceberam que, embora abandonado, o lugar era muito bom, possuía terra produtiva e rio propício para pesca. Decidiram, portanto, recomeçar o povoado do local e trouxeram suas famílias. Por isso, o povoado recebeu o nome de São Lourenço da Serra e a capela uma referência histórica local.



Figura 27 - Fachada da E.E. Governador André Franco Montoro

A escola (Figura 27) estava situada na Rua João Alfredo de Moraes que ficava no centro da cidade de São Lourenço da Serra. Porém, era uma parte do centro deslocada, quase periférica. Era acessada pela rua do posto municipal de saúde. Este ficava na esquina da rua da escola, ainda na baixada, antes de começar a íngreme ladeira. A subida começava ao pé do morro que levava à escola, instalada quase no ápice deste, sendo essa a razão pela qual se conseguia naquele ponto ter uma vista privilegiada da região. A escola foi fundada em 2003, em decorrência do inchaço da maior e mais antiga escola da cidade, E.E. Marianinha Queirós, localizada no ponto mais central da cidade, junto a Praça 10 de Agosto.

A localização da escola era também o critério de determinação dos bairros os quais as escolas podiam atender. No caso da E.E. Governador André Franco Montoro seus alunos eram provenientes dos seguintes bairros: Terezas, Queirós, Mendes, Pratas, Vila Rita Soares, Carolinos, Triângulo Azul e Itatuba.

Na mesma rua da escola, existia ainda uma outra instituição de ensino público infantil, que era municipal e atendia a crianças menores.

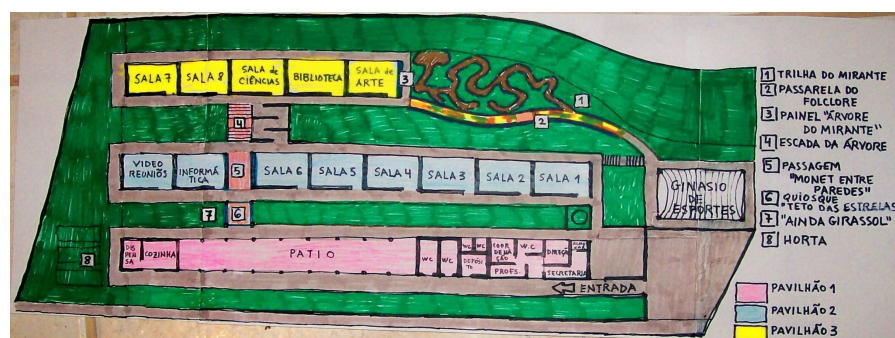


Figura 28 - Desenho de planta baixa da escola, autoria pessoal, feito de memória.

A planta baixa (Fig.28) feita de memória tenta mostrar de uma forma geral aproximada os espaços presentes na escola em questão. Uma representação gráfica que assim como o mapa, conforme Lippard, “pode ser memória ou antecipação. (...) os mapas são fartos em histórias que eles ajudam a construir”. (LIPPARD,1997, p.77) Situar a sala de Arte na escola é também incluir a narrativa no viés de representação dos percursos “experenciados”. A E.E. Governador André Franco Montoro (Fig. 27) tinha como construção três pavilhões em que se situavam suas dependências. No primeiro pavilhão encontrava-se a entrada da escola com acesso à secretaria, sala da direção, banheiro, sala da coordenação e sala dos professores. Dando sequência a esse pavilhão, havia uma sala de depósito, onde também era guardado o material de Educação Física, e no mesmo corredor, havia dois banheiros; dali chegava-se ao pátio. Lá estava o refeitório e a cozinha. Atrás da cozinha existia um terreno baldio, onde ajudamos outras professoras na feitura da horta e uma pintura mural.

No segundo pavilhão ficavam as salas de aula com suas portas de frente para um canteiro que possuía um quiosque, como passagem ligando os dois primeiros pavilhões, onde foi feito o trabalho “O Teto das Estrelas”. Seguindo por este quiosque chegava-se a uma passagem que levava ao terceiro e último pavilhão da escola. Nessa passagem foi feito o trabalho “Monet entre paredes: a ponte”. (ou Passagem Ponte”). Segundo o aluno propositor deste trabalho, o ambiente, com suas duas paredes paralelas, sugeria a presença de um corrimão de cada lado e lembrava uma ponte pois ligava ambientes de pólos distintos. Atravessando esse ambiente, seguindo por essa passagem chegava-se à uma escadaria que descia sentido às últimas classes da escola. Nessa escadaria foi pintada uma árvore por ocasião no “Dia da Árvore”.

Após descer essa escadaria, chegava-se ao terceiro e último pavilhão. À esquerda estavam duas salas de aula e à direita outras três salas de aula, sendo a última destas, a sala de Arte. Ali terminava a construção, mas o corredor seguia descoberto, virando uma extensa passarela, que margeava o "Espaço do Mirante", seguindo até alcançar o ginásio de esportes.

Portanto, a sala de Arte estava afastada, nos fundos da escola, atrás de tudo. O que mais chamava a atenção desse último pavilhão, era a vista que se tinha das janelas, de suas salas. Principalmente, a vista da sala de Arte que além de ficar no fim do corredor, tinha sua parede externa voltada para um terreno baldio abandonado. Esse terreno conforme contaram os alunos, na inauguração da escola, era um lugar ajardinado. Ali fizemos o "Espaço do Mirante". Diziam até que talvez fossem construídas ali mais salas de aulas, a fim de "aproveitar" todo o espaço "vago" daquele estabelecimento de ensino, pois permitiria que mais pessoas pudessem estudar. No entanto, não sei o quanto era considerado que justamente aqueles espaços ditos "ociosos" já eram, em verdade, espaços educativos, já que excesso de áreas cimentadas, resulta em opressão e falta educativa ambiental. Até porque, "o ser humano como ser histórico e social reconhece a natureza como totalidade absoluta, como condição e pressuposto da humanização." (Magnoli, 2006, p.179)

O afastamento da sala de Arte propiciava uma situação privilegiada para maior concentração e tranquilidade, livre de assédios. A existência de uma sala de Arte já era, e é, em si, uma raridade e seu uso também é um aspecto para o qual gostaria de chamar atenção. É interessante destacar o deslocamento dos alunos de um ambiente para outro, a travessia que faziam da escola. Gostava de transmitir em linhas gerais nossas situações de aprendizagem do dia, ainda dentro da sala de aula de uso comum, tão logo os alunos deixassem o espaço digno para o próximo professor que viesse depois de nossa aula, mesmo que nem sequer tivéssemos "usado" aquele ambiente. E após eles receberem as orientações elementares do dia, aí sim, íamos para a sala de Arte, já sabendo o que aconteceria ali naquele dia. Isso ajudava muito no andamento das aulas, pois os estudantes já chegavam envolvidos.

## CAPÍTULO 2. DA LOCALIZAÇÃO PARA A AULA DE ARTE

Durante a referida experiência docente, o assunto localização teve grande importância para a aula de Arte desde o primeiro contato que tive com a sala de Arte. Conforme já foi descrito, eram freqüentes os deslocamentos a fim de se chegar até a sala de Arte. Tratava-se, pois, de um cotidiano composto por: estradas, ladeira, passagens, escadas, passarelas, corredores, travessias. Era uma seqüência de lugares que levavam a outros lugares passageiros, cuja atenção a cada um, através do diálogo da sensibilidade, trazia rastros indelévels.

Havia uma preocupação em valorizar o espaço da sala de Arte, que inicialmente foi encontrada como local de despejo provisório, estando cheia de sobras de materiais de construção. Com o tempo seu uso foi reativado, mas em razão da força do assunto localização, coube tal enfoque através de aulas que não ocorriam necessariamente na sala de Arte, propositadamente. Muitas vezes, a aula de Arte começava na sala de aula de uso comum aos demais professores e ia se estendendo para a sala de Arte, incorporando o deslocamento como parte do processo vivido. Deslocamento, portanto, não era interrupção, mas continuidade mediante a variação ambiental. A diversidade proporcionada pela experiência em locais distintos buscava favorecer a amplitude de repertório perceptivo e expressivo, abrindo a novas atitudes pontuadas e apontadas pelas intervenções que foram se sucedendo pela escola. Eram capturas dos novos sentidos e direções do olhar que iam surgindo como fonte de inesgotáveis possibilidades de transformação.

Aliás, a transformação já começava no reconhecimento de todo e qualquer ambiente como propício para a aprendizagem e buscas. E nesse sentido, sala de aula, poderia ser um corredor, um jardim, um passeio público. Conforme o educador Taveira:

“Lugares. A gente precisa deles, cercando os nossos encontros. Começo o meu fio-da-meada por um lugar: sala de aula. (...) Será que a sala de aula é um dos lugares onde habita o pensamento? Se for ... quero procurar pelas relações que nela acontecem. Procurar pelos sentidos, esses tecelões que relacionam pessoas, objetos e símbolos” (TAVEIRA apud Moraes, 1988, p.51)





Figura 29 - Aluno aponta para baixo mostrando o chão em que foi feito o trabalho “Passarela do Folclore”.  
 Figura 30 - Aluno estica o braço para cima em direção ao teto e mostra o “Teto das Estrelas”.



Figura 31 - Aluno sugere obliquidade, acompanhando a escada no local em que foi feito o trabalho “Escada Árvore”.  
 Figura 32 - Aluno estica os braços para as laterais e mostra o trabalho “A ponte”

A sala de aula como “um dos lugares” em que habita o pensamento, conforme sugere a indagação de Taveira (apud MORAES, 1988), é constituída de relações promovidas pelos sentidos. Sentidos tecelões de relação entre pessoas, objetos e símbolos. Mas essas palavras também poderiam ser percebidas em muitos outros lugares da escola. Aliás, a variação de ambiente de aula, além de instigante, era prazerosa, na medida em que satisfazia também a uma inquietude natural inerente à adolescência. Nessa fase da vida, em que se encontravam os alunos, a transição é marcada ainda por outras pulsões como a tendência do ‘querer alcançar’ o universo do adulto que decorre do início de curiosidade sobre temas como a dinâmica das relações sociais. E conforme os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs, 2001):

“A aprendizagem em Arte acompanha o processo de desenvolvimento geral da criança e do jovem desse período, que observa que sua participação nas atividades do cotidiano social estão envoltas nas regularidades, acordos, construções e leis que reconhece na dinâmica social da comunidade à qual pertence, pelo fato de se perceber como parte constitutiva desta.” (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, 2001, p.49)

O reconhecer-se, perceber-se como parte constitutiva da comunidade a que pertenciam os alunos, passava pelo enfrentamento dos ambientes de convívios cotidianos, os espaços a sua volta. Assim, a performance que a percepção foi tendo no decorrer da experiência docente realizada aderiu ao processo de apreensão do mundo. Um conteúdo inerente à percepção espacial tendo sido intencionalmente direcionado para o ambiente como estratégia contextualizadora, que buscava aproximar a Arte do cotidiano e da realidade do aluno daquela comunidade. Um tipo de trabalho que contribuía também para a formação da cidadania, pois ainda conforme orientam os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs, 2001), é preciso considerar os seguintes critérios para a seleção de conteúdos:

- Compatibilidade com as possibilidades de aprendizagem do aluno;
- Valorização do ensino de conteúdos básicos de Arte necessários à formação do cidadão, considerando ao longo dos ciclos de escolaridade, manifestações artísticas de povos e culturas de diferentes épocas, incluindo a contemporaneidade;
- Especificidades do conhecimento e da ação artística.

Tais critérios podem também ser encontrados como consequência da observação do local. Um ensino de Arte voltado para o “senso de lugar”, conta com vários elementos de articulação em uma escola. Existem os aspectos físicos: sala de aula, banheiros, sala dos professores, secretaria, salas dos gestores, salas ambiente - sala de Arte, laboratório de Ciências, sala de Informática, Biblioteca, quadra ou ginásio de esportes, refeitório, cozinha. Dentro da sala de aula: porta, janela, lousa, carteiras e cadeiras dos alunos, mesa e cadeira do professor, lixeira, armário, mural, mapa, bandeira. Ambientes externos: portão de entrada, corredores, passagens, passarelas, escadas, banheiros, quadras descobertas, pátio, jardins, canteiros, horta, fundo da escola etc. E tem o ‘entorno’ da escola: ruas, estradas, casas, construções, chácaras, montanhas, paisagem rural, semi-rural e urbana.

A observância dos espaços na prática educativa reconhece no corpo a sensibilidade capaz de interagir na formação estética do educando. Mais evidente e singular ainda, se tal espaço for composto por elementos naturais capazes de satisfazer múltiplas dimensões do ser humano, conforme destaca a Prof<sup>a</sup>. Maria

Cristina Cruz, ao se referir à experiência educativa de Maria Amélia Pereira no Centro de Estudos Casa Redonda:

“Outro aspecto relacionado ao espaço físico é a Natureza como lugar sagrado, fonte de aprendizagem no exercício da contemplação, de uma educação estética, de cores, formas, espécies diferentes, texturas, na observação dos ciclos e das estações do ano. A relação da criança com o espaço da Natureza, seu habitat natural, propicia outros movimentos, utilizando todos os verbos: correr, pular, saltar, rolar, trepar, escorregar, subir, descer, viver, respirar, sentir...desafios físicos que o corpo precisa para promover novas sinapses necessárias ao seu desenvolvimento neuromotor” (CRUZ, 2005, p.91)

Mas além dos aspectos físicos existem outras variantes que permeiam uma aula que se ocupa da ambiência. Escola é ambiente de aprendizagem, ambiente de trabalho e ambiente de convivência. Que ambiente de trabalho é esse, cuja qualidade afeta a sala de aula? Como é o ambiente destinado a esse profissional professor que é a sala do professor, local por onde passa antes ou depois da aula e que, portanto, afeta sobremaneira seu desempenho, alterando até o curso de sua aula? O quanto será que o convívio com esses ambientes afetam a sensibilidade, a formação artística daqueles que estudam ou trabalham ali? Será que nossas vidas são afetadas? Quais sons<sup>1</sup>, quais cheiros, quais cores, quais gostos sabores ou dissabores em estar ali? <sup>2</sup>

Aprender a conviver é um dos 4 pilares da educação para este século XXI, estabelecido pela Organização das Nações Unidas - ONU (Delors, 2003). A ambiência da escola é território de convívio diário que estimula, propicia práticas educativas, contribui na formação da cidadania.

Ainda como parte desse ideal de travessia do cotidiano da realidade local eram consideradas também situações de aprendizagem, com critério e atenção especial, a incorporação das datas festivas, dos eventos episódicos culturais locais ou mesmo mundiais, como oportunidade para o diálogo entre o local e o global. Da

(1) Quanto ao som que se houve nas escolas, chamo atenção para o sinal que toca nos intervalos de aulas. O ator Flávio Migliaccio ao trabalhar nos fins de semana como voluntário em uma escola pública de sua comunidade e ficou estarecido com a sonoridade estridente. Achou alarmante. Por isso decidiu começar uma campanha de mobilização contra este sinal por julgá-lo prejudicial.  
(<http://vidasimples.abril.com.br/ermitaoantenado/vidasimples/ediçaodez2005>)

(2) A alternância entre sala de aula e sala dos professores, faz parte do itinerário do professor em seu cotidiano escolar e pode ser também observado no livro (e no filme) “Entre os muros da escola”, do francês François Bégaudeau, até mesmo na forma como esse autor intercalou os capítulos. A sala dos professores é ambiente multidisciplinar que poderia ser ainda mais interdisciplinar.



mesma forma, as estações do ano, alterações naturais que faziam parte de nosso enfoque, a fim de uma aprendizagem significativa, a exemplo do que esclarece Masetto:

“Porque existe em função do aluno e da sociedade na qual se insere, a escola deverá privilegiar a Aprendizagem de seus alunos. Para que a Aprendizagem realmente aconteça, ela precisa ser significativa para o aluno, envolvendo-o como pessoa. A Aprendizagem deve estar relacionada ao mundo do aluno. Trata-se de um processo que permita ao aluno relacionar o que está aprendendo com os conhecimentos e experiências que já possui; que o incentive a perguntar e apresentar questões que o envolvam. Além disso, que lhe permita entrar em contato com situações concretas de sua vida fora da escola. Por fim, que lhe possibilite transferir o que aprendeu na escola para outras circunstâncias e situações de sua vida.” (MASETTO, 1997, p.45)

O processo de aprendizagem desenvolvido neste projeto procurou se acercar o máximo possível da realidade local, buscando o sentido do que vem a ser sua expressão. Local que é a escola, onde se vive e local que é, também, a instância suscitada por possíveis intervenções dos alunos ante as proposições apresentadas a eles e que podem sim, contribuir para alterar o curso de suas histórias. Na experiência viva de sala de aula, é a presença do inusitado, marcado pelo tipo de enfrentamento da situação, que constrói a sensibilização na aprendizagem, tornando um conteúdo mais ou menos significativo. É uma contextualização que interage com a localização.

Tal interação será abordada a seguir através do enfoque “Experiência Visiva 1: a Janela”, “Experiência Visiva 2: o Mirante” e “Experiência Participativa: Passagens da Escola”, que ressalta o valor da experiência para o assunto do lugar.



Fig. 33 - Mão para fora da janela, portando uma caneta cuja inclinação aponta para o olhar atento de outra aluna interessada no que está acontecendo do lado externo da classe. Esse é um trecho ampliado da Figura 100 p.101

## 2.1) EXPERIÊNCIA VISIVA 1: A JANELA

Certa vez, durante uma aula vaga, estava na sala de Arte desenhando a paisagem avistada pela janela. De repente, percebi que havia mais alguém na classe. Eram dois alunos (Figuras 34 ab) da 6ª série que, silenciosamente, sentaram-se perto de mim e fizeram o mesmo, ficaram ali desenhando a vista daquela janela. Nem pude acreditar naquela atitude espontânea deles, pois podiam estar brincando lá fora; afinal estavam em aula vaga... Depois na aula, compartilhei com os demais alunos (Figura 35) essa ocorrência que desencadeou algumas situações de aprendizagem envolvendo a “Experiência Visiva” da janela e que recebeu o nome de “A JANELA”<sup>1</sup>.



Figuras 34 ab - A janela enquanto desencadeadora de experiência visiva



Figura 35 - Uma classe repetindo a mesma experiência das figuras 34 ab.  
Figura 36 e 37 - Os alunos já do lado de fora desenhando ao ar livre

Essa vivência foi compartilhada com os demais alunos (Figura 35) que repetiram a experiência de desenhar o que víamos através daquela janela. Isto foi um pretexto a mais para atrair os olhares para aquele cenário local que conforme a expansão da cidade, a tendência seria desaparecer, portanto, precisava ser valorizado e ter testemunhos. Tais situações de aprendizagem junto à janela (Figura

(1) O termo “janela” é um jargão usado entre os professores para designar “aula vaga”.

35) eram vivências de uma travessia, como um preparo para a saída, uma aproximação ainda maior com a paisagem, o desenho ao ar livre (Figuras 36 e 37).

A janela abre espaço para se chamar atenção para dois assuntos de muita importância na Arte relativos ao elemento luz e justaposição. Curiosamente, tanto a janela quanto a luz aludem a aspectos primevos, pois a etimologia da palavra janela deriva do latim vulgar *januella*, diminutivo de *janua* (ou *ianua*) que designava a porta, passagem, entrada, acesso. E *jānus* (*iānus*), substantivo masculino, designava passagem, arcada, pórtico ou galeria abobadada no fórum, onde os banqueiros e cambistas tinham suas lojas: *Janus medius*, a “Bolsa de Roma”, o meio do templo de Jano, onde ficavam os banqueiros. *Jānus* (*ian*), substantivo próprio masculino (Jano), era a divindade das portas de passagem, um dos principais e mais antigos deuses romanos, chamado “deus dos deuses” no hino dos sális, sendo o primeiro deus mencionado nas preces e a receber sua porção do sacrifício. Jano também mencionado como guardião do universo, abridor e fechador de todas as coisas, é representado por uma dupla cabeça que olha para frente e para trás, olha para dentro e para fora da porta. Tornou-se deus dos inícios, das primeiras horas do dia, do primeiro mês do ano, dando origem também à palavra janeiro (*Ianuaris*), segundo Jorge (1995)

Também no “Livro do Gênesis”, a criação da luz produziu o primeiro dia. A luz antecede todos os demais elementos que configuram a experiência perceptiva visual uma vez que sem ela não seria sequer possível a visão, a criação de volume e espaço, conforme Arnheim (1980). Crítico à erradicação, feita pela ciência moderna, da contribuição de concepções de crianças e primitivos, ele acentua que rechaçá-las seria como:

“(…) fechar os olhos a experiências visuais universais que se refletem nas representações artísticas (figura 34). O conhecimento nos fez deixar de falar como as crianças, cronistas antigos ou ilhéus da Polinésia. A imagem que temos do mundo, contudo, está longe de ter mudado, porque é ditada por condições perceptivas convincentes que prevalecem em todos os lugares e sempre. Mesmo assim, somos treinados para confiar mais no conhecimento do que no sentido da visão, a tal ponto que é preciso explicação dos ingênuos e dos artistas para nos fazer entender o que vemos.” (ARNHEIM, 1980, p.294)

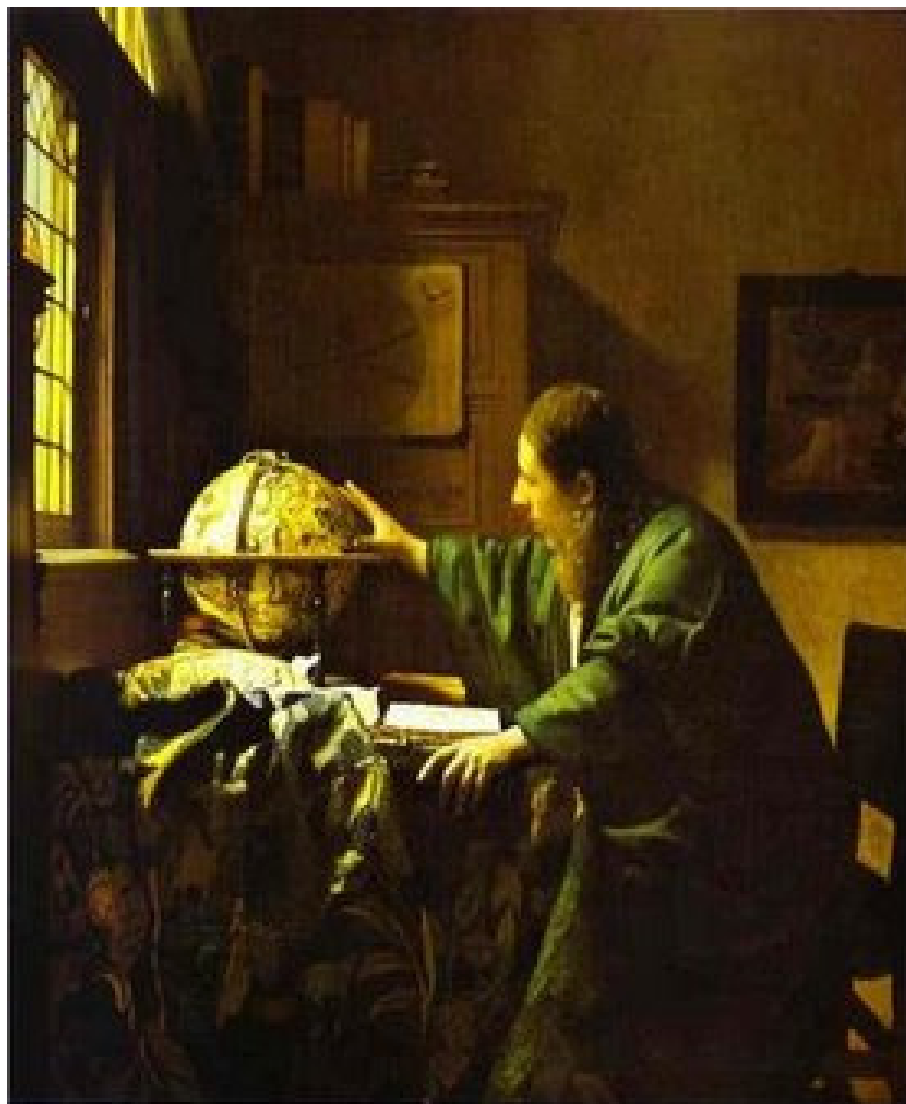


Figura 38 - "O astrônomo" (1668) pintura de Johannes Jan Vermeer (1632-1675). Óleo sobre tela, 51X45cm - Museu do Louvre, Paris, França. O quadro "O astrônomo", como muitos outros de Vermeer, mostra uma pessoa perto de uma janela à esquerda, de onde vem a luz que ilumina o assunto do quadro: o mundo investigado pelo astrônomo que se projeta em direção ao manuseio do globo. A pintura chama atenção pelo contraste do claro escuro.

A luz está intimamente ligada ao espaço, é ela que produz a sensação de espaço. Mas também a questão do tempo, pois conforme Jorge (1995): A ação intermediária da janela entre os espaços interior e exterior implica uma determinada forma de arbitrar a relação tempo e espaço. A luz informa ao ambiente o transcorrer do tempo. Ela tinge o ambiente com infinitos tons, com a infinitude do tempo, ou até com a transcendência do espaço: o percurso da luz dentro das igrejas e dos templos foi muito explorado na distribuição das imagens e dos locais específicos para cada ato litúrgico. A relação interno-externo não pode ser dissociada das noções temporais de sincronia, simultaneidade, justaposição. Coexistência.

Em novembro de 2007, durante a experiência docente realizada, conversávamos também sobre o assunto da coexistência, aproveitando a visita de monitores do Projeto Coexistência (Figuras 39 abc) na escola, oportunidade para conversarmos a respeito do tema da 27ª Bienal, “Como viver junto”, ocorrida em 2006.



Figuras 39 abc - Cenas durante a visita do Projeto Coexistência

Uma colega do curso de mestrado no Mackenzie, também professora de Arte da rede pública estadual, indicou-me o Projeto Coexistência, que logo tratei de agendar. Assim, quando alcançávamos outubro/novembro, naquela altura do ano já aguardávamos na escola, a visita deles, marcado para 1º. de novembro. O “Projeto Coexistência Vai Às Escolas” ([www.coexistencia.org.br](http://www.coexistencia.org.br)) dá continuidade à exposição “*Coexistence*” e busca trazer à comunidade mundial a mensagem de diversidade, aceitação do outro, procurando despertar o diálogo, o entendimento e o respeito pelo próximo, onde quer que seja realizada. As escolas recebem uma dupla de monitores que trazem consigo dez reproduções painéis da exposição para a realização de uma atividade. Alunos de várias séries são reunidos para discutir suas ideias e sentimentos frente às imagens, enquanto participam de uma oficina de Artes Plásticas, fazendo pinturas em grupo.

Nessa dissertação a coexistência é um conceito que aparece em vários momentos, pois está presente na vivência, realidade, experiência viva que define um lugar. Reflete a polissemia (multiplicidade de significados existente em um significante) dos ambientes.

Os ambientes são visitados por olhares que possuem percursos próprios e constituem as “Experiências Visivas” que podem acontecer dentro ou fora da classe. Durante a experiência docente realizada a “Experiência Visiva” contou com alguns referenciais nos ambientes da escola. Os referenciais escolhidos em cada ambiente, foram aqueles que os qualificavam de forma peculiar conforme seu uso feito por aquela comunidade.

Assim, uma sala de aula é um ambiente interno que possui vários referenciais, entre eles a janela. Esse foi o referencial escolhido pela força que tinha para aquele ambiente específico de uma sala de Arte e atraía os olhares dos alunos para fora. Escrevo pensando no olhar do aluno através da janela, desviando o olhar lá para fora, sugerindo um desejo de ir para lá, de sair, passear, sentir-se ao ar livre, atravessar paredes, portas, janelas, muros, cercas, territórios, sítios, ambientes, espaços. Um olhar que vai além. É um tipo de olhar muito comum nos ambientes de sala de aula e que não significa necessariamente que a aula esteja chata. Aliás, essa é uma situação que pode acontecer até fora do horário da aula.

A janela é um dos referenciais existentes em uma sala de aula e que tem a função de ventilação e iluminação. Mas também proporciona uma experiência cotidiana da coexistência, o convívio entre dois ambientes, o interno e o externo. Trata-se de um referencial que permite a observação de outros tantos referenciais. Através da janela entra a luz natural que permite a visão do mundo interior de uma sala de aula. Mas é também através da janela, que podemos ver lá fora e conviver com outras realidades simultaneamente ao que estiver acontecendo dentro da classe sem que isso, necessariamente, signifique prejuízo para a absorção do conteúdo transmitido naquela aula.

A partir da experiência do desenhar aquilo que se via através da janela, sobreveio a necessidade de virar as cadeiras para a janela (Figura 42), para enfatizar ainda mais o olhar que naturalmente já faz essa travessia. E mostrar, assim, a brevidade do tempo, que passa como quem passa lá fora... (Figuras 41 e 42). E que passa em nós, que somos espectadores e protagonistas das estações, estações que marcam as mudanças climáticas e interferem na nossa vida intrinsecamente. Dispomos as carteiras voltadas para a janela, onde sentamos



ouvindo “As Quatro Estações” de Vivaldi (1678-1741), enquanto assistíamos a apresentação do “Desfile das Estações”. (Figuras 41 e 42)

Vale salientar que a importância de todo esse trabalho não está só em algum aspecto específico dele, mas no todo. E que, mesmo durante o preparo (Figuras. 40 abcd) para uma apresentação já se configurava uma situação de aprendizagem, pois expunha os alunos a vivências diversificadas ampliando suas experiências, seus repertórios expressivos havendo deslocamento, transição de uma linguagem para outra e provocando situações de interação, troca e convívio. Conforme o filósofo, Prof. Dr. Nelson Brissac Peixoto:

“Gostaria de ressaltar que esse [workshops e reuniões que antecediam a abertura do evento Arte-Cidade ao público] trabalho preparatório é parte constitutiva do projeto como um todo, no sentido de provocar um deslocamento do artista com relação a seus meios convencionais de trabalho e levá-lo a uma inquietação a respeito do outro, das diferenças quanto a outras linguagens. Essa convivência, apesar de muito tensa, é muito rica, muito criativa. O que está sendo sugerido é que essas passagens de uma linguagem para outra, de uma situação para outra, essas interações é que constituem o cerne da produção artística contemporânea.. E o que eu gostaria de destacar, como base para estabelecer novos mapas e novas visões da cidade.” (PEIXOTO, 1998, p.115)



Figuras 40 abcd - Alunos se preparam, maqueiam-se para a apresentação em que fazem parte do cenário externo à sala de aula



Figura 41 - Alunos apresentando os personagens - bonecos de papel, que contracenavam com eles durante o desfile, Figura 42

Em minha história pessoal, a janela também se relaciona de alguma forma com o preparo (cuidar-se), com a música, cultura e alegria. Cheguei à janela através da *janela*. Quando criança (talvez por volta de 4 anos) achava graça ao ouvir uma alegre música nordestina, que tinha o ritmo de um xote ou baião, pois juntava ao meu nome (Regina, pronunciado com forte sotaque regional, Régina) uma *janela* (que não sabia o que era), mas que era alguma coisa a qual me fazia sorrir de contentamento. Depois descobri que era janela. Nesta música pode-se notar a presença cultural, contida na expressão “du jeitim da terra dela”. E há presença de lugar, contida na expressão “janela”. A letra da música era assim: “*Inda onti vi Régina, Ricustada na janela, Pintiano so cabelo, Du jeitim da terra dela.*” (canção popular de autoria desconhecida)

Na Dinamarca, o encanto de suas janelas arrumadas como verdadeiras vitrines, se deve a uma antiga história popular local. Diz a lenda que mulheres acendiam pequenos candeeiros e iam para as janelas, onde permaneciam recostadas à espera de seus maridos que retornariam de suas pescas diárias.

Certamente na Literatura devem existir inúmeros exemplos. Lembro-me de “O livro de San Michele” do escritor Axel Munthe, onde o autor descreve a impactante visão que teve de uma janela, capaz de fazê-lo deixar para trás definitivamente sua terra natal, estabelecendo-se, então, na rústica ilha de Anacapri, na Itália. Era como uma *veduta*<sup>1</sup> para o azul do mar.



Figura 43 - Esta foto foi tirada em 2006, por Juliana Monachesi (crítica de Arte) e mostra dentro de uma sala de exposições de Arte durante a exposição “Paralela Bienal”. É uma imagem que está dividida ao meio e mostra dois ambientes: um interno e outro externo. Inicialmente, o que chama a atenção é o contraste de luz entre as duas partes. A primeira parte mostra um ambiente interno do recinto de exposições, onde há uma parede com uma imagem fotográfica pendurada (foto da artista Camila Sposati) que pretende estabelecer uma relação com o



que se vê através da janela numa tentativa de mimetização do contexto onde está exposta. A 2ª parte está mais clara do que a primeira e mostra uma janela exibindo o ambiente externo que é o Parque Ibirapuera.



Figura 44 - Esta é uma imagem do cartaz da vídeoinstalação de Eder Santos exibido em 1994 no evento “Arte-Cidade 1”. Neste trabalho o artista exibe imagens filmadas através da janela de um trem e as projetava sobre uma montanha de terra dentro da sala de exposições. Eram imagens de cenas que alternavam seu ritmo conforme o que conseguisse o que uma janela de trem em movimento conseguisse capturar. Cenas que flagravam a aceleração e a lentidão com a interferência da textura da terra sobre a qual estavam sendo projetadas as imagens filmadas.

A “Experiência Visiva” do ambiente externo, enfocada a seguir, ocorreu em um terreno baldio junto à sala de Arte, e que possuía também vários referenciais. Mas o que mais chamava atenção ali, era aquela vista que tinha da paisagem ao redor da escola. Era um mirante natural.



Figura 45 - Aluno de frente para a janela, ainda dentro da classe, admirando a paisagem que está prestes a enfrentar

(1) *Veduta* (do italiano, vista) é um termo usado na arquitetura, no paisagismo e na arte para designar uma estrutura de emolduramento de uma determinada cena de paisagem. É enquadramento que recorta a paisagem focalizada pelo olhar, emoldurada feita arcos, visores, brechas ou fendas. Segundo Choay (1925), veduta é uma representação, em pintura, de uma cena de modo muito figurativo, quase topográfico; de uma paisagem, uma vista de um bairro, de uma cidade, etc...” Francoise Choay é Historiadora de Teorias e Formas Urbanas e Arquitetônicas, Professora de Urbanismo Arte e Arquitetura na Universidade de Paris VIII. É autora dos livros: “A Regra e o Modelo” ;” Alegoria do Patrimônio”, “O Urbanismo”.



Figura 46 - Aluno admirando a paisagem através de um visor, desta vez já “ao ar livre”

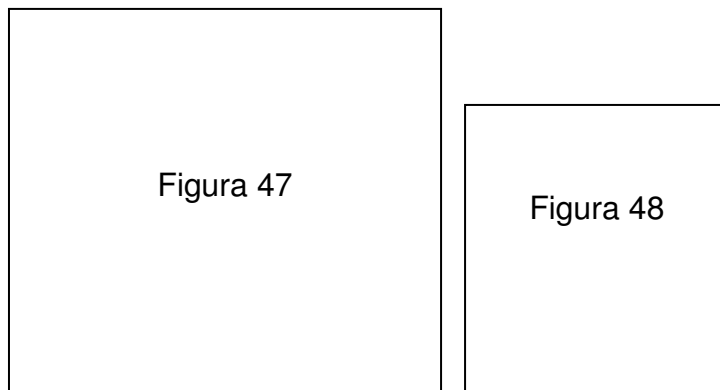
## 2.2) EXPERIÊNCIA VISIVA 2: O MIRANTE

“Ponto de referência” é uma expressão que diz respeito à localização, situação de algum lugar, ou aspecto deste que contribui para a nossa orientação num local normalmente usado para áreas externas. O Mirante, era um espaço fora da sala de aula, fora da sala de Arte, num espaço atrás da escola, um terreno baldio que estava abandonado e que foi revitalizado, chamando atenção para esta característica intrínseca do lugar. Foi um espaço criado para servir de referência do mirar, do olhar e do contemplar.

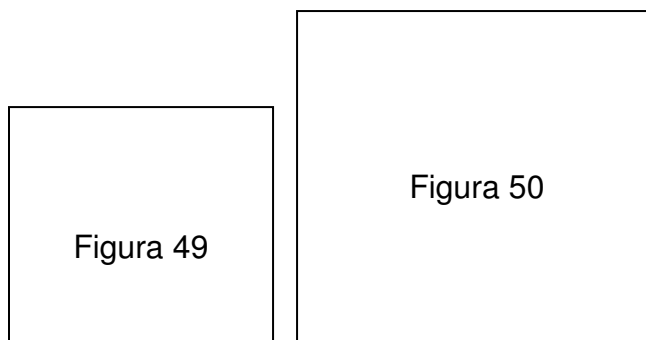
A fim de justamente dar destaque a situação natural daquela paisagem, a localização desse terreno baldio, é que foi criado um conjunto de propostas, trabalhos, situações de aprendizagem que atraíssem os alunos para aprenderem com aquele ambiente. Sua característica intrínseca era o que a escola tinha de diferencial: a vista de toda a região constituindo por si um verdadeiro mirante.

O terreno foi limpo e um dos alunos desenhou com barbante as formas do caminho de passagem da trilha (Figura 42). Resultou em uma bela forma cheia de curvas (Figura 46) que atraía o olhar para todo aquele ambiente, além de envolver o visitante que adentrasse na trilha e acabasse por penetrar o desenho feito na terra (Figura 49).

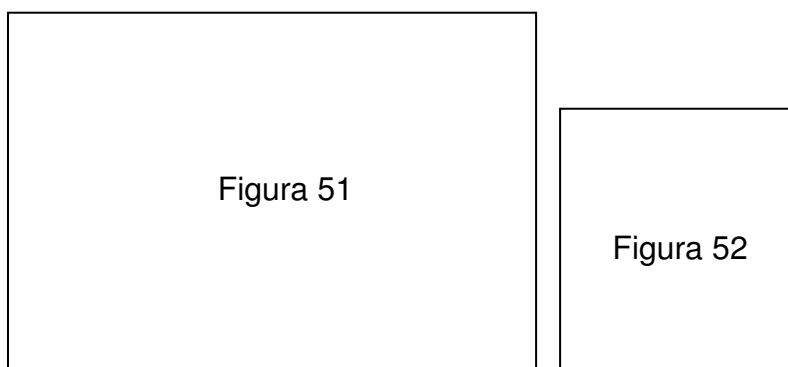




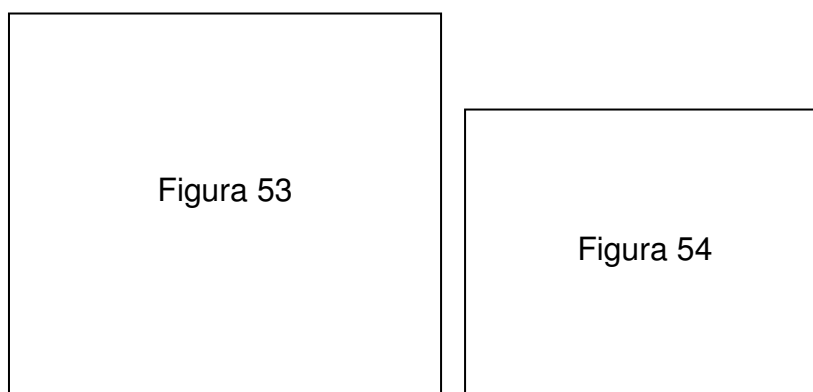
Figuras 47 e 48 - Aluno desenhando com barbante. O traçado do barbante foi reforçado com o uso da enxada



Figuras 49 e 50 - Plantio das mudas de “pingo de ouro” evidenciando ainda mais as formas do caminho



Figuras 51 e 52 - Era uma trilha que seu traçado serpenteava rente ao panorama e por isso mesmo o percurso da trilha acabava num desenho de árvore também feito com a mesma técnica no chão. Ao adentrar nesta árvore se chegava em sua copa onde se alcançava o presente maior dessa trilha que era a vista local



Figuras 53 e 54 - Término do plantio com a rega das mudas recém plantadas e depois da trilha pronta, a visitação



A segunda intervenção nesse local foi a confecção de um painel chamado “Árvore do Mirante” cujo projeto foi encaminhado pela escola para a Secretaria de Educação, mas não teve resposta resultando que esse trabalho não foi realizado por completo, pois precisava de verba para a compra de material de pintura em azulejo e sua queima em forno cerâmico.

O último trabalho desse local foi a “Passarela do Folclore”, uma pintura feita pelos alunos sobre uma passarela de concreto que já existia contornando a “Trilha do Mirante”. Esse aspecto de contorno foi realçado pela presença das cores usadas na pintura de imagens folclóricas. O tema do folclore foi uma contextualização com a época, pois o Dia do Folclore é comemorado em 19 de agosto, o mês em que estávamos. A ideia sugere que: na esteira do folclore há um caminho colorido - tapete de história em quadrinhos no chão da terra natal, onde é a “raiz das gentes”. Espaço natural, origem da cultura de um povo. Ao olhar para baixo, para as pinturas no chão, encontrar os seus próprios passos. E ver, que ali mesmo onde se está pode e há expressão, Cultura e Arte.

A pintura da passarela por ser no chão também evocava ainda uma outra expressão popular que é o tapete de *Corpus Christi*<sup>1</sup>, que embora tenha uma conotação religiosa e aconteça em outra época do ano, ainda assim não deixava de ser uma reminiscência oportuna, já que tínhamos em sala de aula duas fotos que mostravam essa situação. Uma das fotos era do jornal da região de São Lourenço da Serra que exibia os tapetes de *Corpus Christi* feitos ali mesmo na região, na cidade ao lado, em Juquitiba - essa foto era a capa do jornal do mês de junho de 2007. A outra imagem fotográfica que possuíamos em mãos, era a página de uma revista, da Biblioteca da escola, que estava indo para o lixo, e se encontrava rasgada, suja e amassada. Tratava-se de uma foto da Festa de *Corpus Christi* realizada em um país da América do Sul, na Colômbia. Foi interessante justapor as duas imagens ao conversar com os alunos e poder ampliar a visão de que aquela expressão, a feitura do tapete, também ocorria em outras localidades. Tanto o tema religioso quanto o tema do folclore integram as expressões culturais de um povo.

(1) *Corpus Christi* é uma expressão de origem latina e significa Corpo de Cristo; dá nome à uma celebração religiosa que integra uma das festividades do calendário litúrgico católico em comemoração a instituição do sacramento da Eucaristia. Nesta cerimônia a hóstia e o vinho representam o corpo e o sangue de Cristo. Apesar de ser uma data móvel no calendário, essa festividade normalmente acontece no mês de junho.





O tema do folclore pintado pelos alunos passou por uma seleção de imagens escolhidas por eles mesmos, desenhadas anteriormente em classe para depois tais desenhos serem apresentados para a votação. As Figuras 55 até 62 mostram trechos da “Passarela do Folclore”.

Figura 55  
Vista geral do local

Figura 56  
Tema Folclore

Figura 57  
Aluna caminha na  
“Passarela  
do Folclore”

Figura 58  
Personagens ou Imagens do Folclore Brasileiro: Cuca

Figura 59  
Personagens ou Imagens do Folclore Brasileiro: Bumba Meu Boi

Figura 60  
Personagens ou Imagens do Folclore Brasileiro: Arara Azul

Figura 61  
Personagens ou Imagens do Folclore Brasileiro: Vitória Régia

Figura 62  
Personagens ou Imagens do Folclore Brasileiro: Saci

### 2.3) EXPERIÊNCIA PARTICIPATIVA: PASSAGENS DA ESCOLA

Nesse mundinho de Deus, cá estou eu lua  
cheia de mel. Olho pro céu, meu sol  
continua lá. E eu aqui, pra lá e pra cá.  
Aqui, ali, em qualquer lugar...

Rita Lee (2001) <sup>1</sup>

Os sentidos das palavras “aqui e ali” tiveram seu marco na história da percepção ambiental, quando o arquiteto e designer urbano, inglês, Gordon Cullen (1914-1994), ao analisar as qualidades da paisagem urbana, apontou-as como duas entidades espaço-temporais organizadoras da percepção de um observador que circula pela cidade (JORGE, 1995). A epígrafe acima é trecho de uma canção - dos músicos, também ingleses, The Beatles, readaptada para o português pela compositora e intérprete brasileira, Rita Lee – em que aparecem várias alusões a situações espaciais opostas reunidas sob o céu, no “mundinho” de Deus onde há o trânsito do “pra lá e pra cá”.



Figura 63 - Aluna pintando o “Teto das estrelas”. Figura 64 - Alunos fazendo o centro do teto

(1) Em 2001 a compositora e cantora Rita Lee lançou um CD com versões que fez para uma coletânea de músicas dos *Beatles*. O título do CD é “Aqui, ali em qualquer lugar” que é também o nome de uma das músicas, faixa 8, versão do título original: “*Here, there and everywhere*”. Seus autores são: John Lennon e Paul McCartney.





Figura 65

Quiosque (junto ao pátio)  
onde foi pintado o “Teto das  
Estrelas”

Figura 66

Aluno folheia um  
dos livros de Arte  
com o assunto da  
aula

Figura 67

Enquanto  
apreciam as  
referências o  
aluno registra em  
sua câmera

Figura 68

Apreciação de  
postais do  
Vaticano

Figura 69

Aluno desenha  
em sala de  
aula um projeto  
do teto

Figura 70

Aluno já  
pintando o teto,  
contornando o  
centro

Figura 71

Aluna  
pintando as  
estrelas

Figura 72

Alunos  
compartilham  
do mesmo  
material  
durante o  
trabalho

Figura 73

Alunos pintando o  
teto sobre conjunto  
de carteiras que  
formavam um tipo  
de “andaime”

Figura 74

Alunos trabalhando  
enquanto uma  
professora passa  
pelo quiosque e um  
aluno de outra série  
visita o local

Figura 75

Alunos  
terminando a  
pintura

Figura 76

Foto mostrando  
a localização do  
quiosque entre o  
pátio e uma  
passagem para  
os fundos da

Figura 77

Aluna pintando o teto  
na ponta do pé  
tentando alcançar

O “Teto das Estrelas” foi uma situação pedagógica, constituída por várias etapas, entre as quais a pintura do teto de um quiosque que ficava no meio da escola.

A pintura foi a proposta inicial feita pela mãe de uma aluna, que após visitar a “Passarela do Folclore” começou a ter outras ideias para outros espaços da escola. Tal sugestão foi compartilhada com os alunos que chegaram a propor o tema “Arte e Religião” expressando o ecumenismo e a ideia de sagrado. Era uma pintura que exigia que os alunos se esticassem, ficando até na ponta dos pés (Figura 77), a fim de alcançarem o “suporte-teto” resultando em uma visualidade atrativa e impactuante. No entanto, todo o seu processo de concepção, desde a proposição que se originou de uma mãe, a troca de ideias com os alunos e sua elaboração compartilhada com a escola, foi o que mais chamou atenção. Devido ao quiosque ocupar um lugar de passagem sua execução atraía os mais diversos olhares que acompanhavam o desempenho artístico, trazendo participantes até de outras séries para contribuir de forma espontânea. Havia uma nítida transformação do local em lugar.

Esse é um dos trabalhos que ainda permanece na escola, tal como foi feito. Essa ação provocou uma interferência e um impacto no cotidiano da comunidade. O impacto mais evidente no comportamento local era um misto de curiosidade, desconfiança, atração e desejo de participar. As atitudes dos alunos oscilavam entre euforia e contemplação, ao se depararem com uma concentração de gente com tintas e cores, no meio da passagem, sobre mesas ou cadeiras, um verdadeiro palco armado ali. Passado esse primeiro impacto sobrevinha um acompanhamento mais tranqüilo com uma obra em execução, em que os próprios atores, protagonistas daquela cena, ocupavam-se de suas finalidades, com mais concentração e tranqüilidade.

Esse tipo de interferência no cotidiano de uma localidade, em Arte, recebe o nome de intervenção. Trata-se de uma prática artística que se insere nas artes visuais e situa-se no interior do segmento artístico chamado Arte Pública, uma manifestação ligada a idéia de cidade, cuja trajetória encontra-se sintetizada nesta passagem:

“No passado a Arte Pública manifesta-se por meio da colocação de bustos em praças públicas; já no início do século XX apresenta-se pela inserção de esculturas modernas em ambientes urbanos, passando pelos *happenings*, os grafites, a *land art*, a arte específica do lugar, até chegar nas intervenções que acompanham o fluxo das megacidades.” (SILVA, 2005, p.92)

Na Arte, apesar de estar atrelada à Arte Pública, a prática da Intervenção pode ocorrer em ambiente rural, junto à natureza ou na paisagem urbana. É uma ação em que o suporte é o lugar e, por isso, possui uma complexidade ao interagir com outras áreas de conhecimento, evocando até mesmo a história do lugar, sua lógica sócio-espacial, sua geografia física e humana.

Um dos precursores da Intervenção foi o artista alemão, Joseph Beuys (1921-1986), que imaginava uma Arte coexistente ao cotidiano, mais acessível que ocupasse espaços além de museus.

O lugar escolhido pode estar situado em um grande e movimentado centro urbano ou num deserto. E porque não, em uma escola? Trata-se de uma situação em que é equacionada a relação entre o espaço escolhido, que é o local, e a natureza da Intervenção que suscita a abordagem de um “lugar idealizado”.

Em contraponto a esta ideia existe a noção do “não lugar” (nonsite) que o artista norte-americano Robert Smithson (1938-1973) chamou atenção para a transposição ou deslocamento de elementos naturais aos lugares fora de sua origem como, por exemplo, uma galeria ou museu (Spaid, 2002).

Esse ‘desvio’ está presente também na definição de “não-lugar”, como um “lugar imaginário” onde estaria situada a Arte, conforme a revista eletrônica intitulada Não-Lugar <sup>1</sup> que traz a artista contemporânea brasileira Brígida Baltar (1959) através de sua obra “Umidades” que é composta pela coleta de neblina, orvalho, maresia em frascos, ações registradas em imagens fotográficas e em curtos filmes silenciosos, realizados entre 1994 e 2001.

(1) <http://www.naolugar.com.br>

Um trabalho que apesar da relação com a paisagem diáfana e evanescente, fala ainda mais do ser humano cuja umidade sugere vitalidade, sensibilidade e emoção. Nas Figuras 78 ab aparecem a artista envolta pela grandeza do clima que ela persegue. Um entorno nebuloso, embaçado.

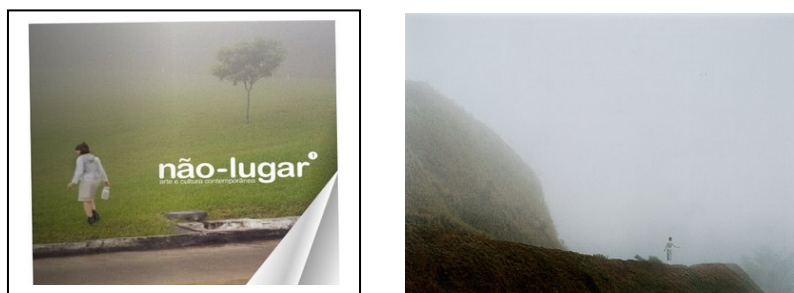


Figura 78 ab - Imagens que exibem a coleta da neblina, obra de Brígida Baltar

O termo não-lugar se refere ainda à neutralidade de um ambiente que nega a possibilidade de experimentação, o exercício da sensibilidade, e distancia-se do diálogo com a Arte e da fruição ao lugar ao qual pertence. Nesse sentido é exemplificado em tipo de arquitetura que não se encaixa com o local em que está implantada. Ou ainda se refere a uma situação de transitoriedade em que não é estabelecido vínculo com o local, que é visto como ambiente de cumprimento de obrigatoriedades, de função. É um termo que ganhou notoriedade com o etnólogo francês Marc Augè (1935), em seu livro de 1992, “Não-Lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade”.

Essa relação entre intervenção e o transitório, e os locais de passagem pode ser observada também numa obra interventiva do artista brasileiro Cildo Meirelles (1948) que realizou em São Paulo, em uma de suas principais avenidas, “Avenida Paulista” (1997); era uma obra composta por centenas de pequenos parafusos de ouro atarraxados, aleatoriamente, nas pedras portuguesas do calçamento da avenida. O artista divulgou a notícia da Intervenção na mídia, especificamente em páginas destinadas aos anúncios de negócios; por sua vez, testemunhas oculares contam ter visto executivos ajoelhados na calçada garimpando os já mencionados parafusos de ouro.

A Intervenção dialoga com a transformação do comportamento de transeuntes locais desde seu impacto. Trata-se de uma linguagem que se instala

como instrumento crítico e investigativo contribuindo na elaboração de valores e identidades das sociedades. É ainda, uma alternativa aos circuitos oficiais, pois proporciona o acesso direto do público com a produção artística.

Em meados da década de 1960 a linguagem da intervenção urbana entrou em voga nos circuitos das artes visuais, a exemplo das experimentações de artistas do Grupo FLUXUS (1961-1978) por toda Europa e EUA. Surgem as Intervenções, que são as interferências as ações artísticas igualmente realizadas em tanto em espaços urbanos e rurais ou naturais. Espaços físicos como - desertos, lagos, *canyons*, planícies e planaltos como *Spiral Jetty* (Pier ou Cais Espiral -1971), que Robert Smithson (1938-1973) constrói sobre o *Great Salt Lake*, em Utah ou ainda *The Lightning Field* (O Campo dos Raios - 1977), de Walter de Maria (1935), outro exemplo emblemático: num imenso *plateau* ao sul do Novo México, o artista finca 400 pára-raios de aço inoxidável. Nessa mesma direção, é possível lembrar ainda obras como *Observatory* (1971/77), de R. Morris, o *Sun Tunnel* (1973/6), de Nancy Holt (1938). As obras de Richard Serra (1939) desenvolvem novas formas de relação com o ambiente, exploradas sobretudo pela intervenção no espaço urbano como em *Tilted Arc* (1981, Figura 79), gigantesca "parede" de aço inclinada colocada na Federal Plaza, Nova York (obra destruída).



Figura 79 - "Tilted Arc" com pessoa desviando da passagem obstruída



São exemplos, de verdadeiras arquiteturas ambientais monumentais que transformam a natureza e são por ela transformados. Deixam a cargo do processo natural a completude da obra, evidenciando desta forma a limitação do artista, e do ser humano em suas ações. Mas as alterações no ambiente natural feitas pelos artistas também provocam polêmica no tocante ao ecossistema no local em que tais monumentos são construídos.

Na Europa, as obras de Richard Long (1945) e Christo (1935) dialogam com a *Land Art*. Nos trabalhos de Long, as intervenções na natureza têm dimensões humanas: as obras acompanham os passos e o olhar do caminhante (*Walking Line in Peru*, 1972).

Esta também é outra idéia importante para este tipo de Arte: a idéia dos caminhos, trilhas, estradas, percursos - rampa, labirinto, túnel, etc. Este aspecto pode ser observado na experiência docente realizada na Escola Governador André Franco Montoro ao propor aos alunos trabalhos em passagens da escola.

Christo (1935), altera a presença paisagística através de seus monumentais empacotamentos como o da *Pont Neuf*, em Paris, 1985, ou pela ação sobre a natureza como em *Valley Curtain* (1972). Outro desdobramento da Arte Ambiental como interferência nas cidades e em suas construções pode ser encontrado na escola californiana de Los Angeles através das obras dos artistas Robert Irwin (1928), James Turrell (1943), Maria Nordman (1939), Michael Asher (1943), entre outros.

No Brasil, o Neoconcretismo (1959), através das experiências sensoriais de Ligya Clark (1920-1988), Ligya Pape (1927-2004) e Hélio Oiticica (1937-1980) cujas obras daquele período são: *Divisor* e *Caixa de Baratas*, de Pape; *Caminhando* (Figura 80) e *Bicho*, de Clark; e *Bólides*, *Ninhos* e *Parangolé*, de Oiticica.

Este grupo nos anos 60 e 70, usou como referência a cinta de *Moebius* (Figuras 80 e 81), como noção de interatividade através do conceito de simultaneidade de situações espaciais, onde o dentro e o fora ocorrem num mesmo plano bidimensional da cinta, transformado por uma torção em tridimensional.

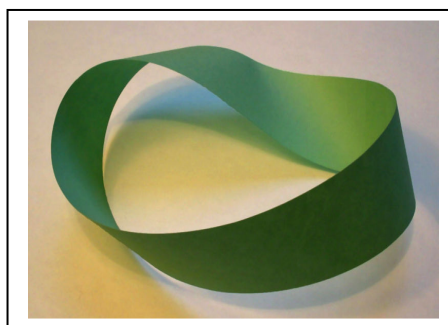
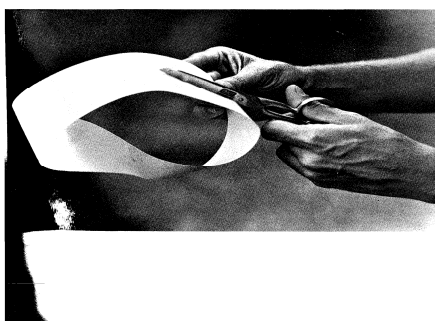


Figura 80 - Obra "Caminhando" (1964) de Ligia Clark. Figura 81 - Cinta de *Moebius* <sup>1</sup>

As Intervenções ocorridas durante a experiência docente realizada na escola situavam-se principalmente em locais de passagem e tiveram o sentido de buscar desencadear na comunidade o "senso de lugar", a partir da percepção de referenciais de convivência cotidiana sendo alterados. A Arte Pública tem se valido da estratégia de colocação da obra de Arte em lugares de passagem que propicia uma interação entre comunidade local e a expressão artística, um convívio que possibilita sua atuação no cotidiano, conforme Silva:

"Iniciativas como essas, realizadas nos espaços de passagens – ruas, estradas, (...) em muito contribuem para a educação estética do público (...) essas obras funcionam como um despertar da sensibilidade, uma introdução ao gosto pela arte, como quebra agradável em um cotidiano (...) Aos poucos o público passa a notar as obras, passa a comentá-las, a admirá-las, até que elas passam a integrar o dia-a-dia coletivo, ganhando vida e alma em muitos dos transeuntes (...) A arte recria a paisagem (...) seja pela interferência física, seja despertando um novo olhar naqueles que a encontram em seu caminho diário." (SILVA, 2005, p.84)

Trânsito, transição, passagem e deslocamento são alterações de posição que pode ajudar num estado de mudança. Também a mudança é um indicativo de transformação. Mas nem sempre as transformações são visíveis ou até mesmo podem operar em um ritmo que não oferece aos nossos olhos acompanhar sua efetividade. Inerente ao ser humano, a transformação está muito presente na Educação, sendo inclusive confundida com descobertas e aprendizagem. Todos os períodos da Educação são notadamente marcados pela aquisição de conhecimentos

(1) August Ferdinand Möbius (1790-1868) matemático e astrônomo alemão inventor da cinta de Moebius que: "Tornou-se referência quase obrigatória em assuntos como realidade virtual, complexidade, transversalidade, transdisciplinaridade. O gravurista holandês M.C. Escher (1898-1972) fez uma série de desenhos inspirados na banda de Moebius." (ASSMANN, 1998, p.165)



e seu caráter transformador. No entanto, é na fase do Ensino Fundamental, principalmente durante a adolescência que se observa uma época de peculiaridades da transição entre a infância e juventude, que antecede a idade adulta.

Ainda, a transformação pode ser sensível mediante a própria linguagem articulada no ensino da Arte, que é a linguagem simbólica. Segundo a psiquiatra brasileira, Nise da Silveira (1906-1999): “A linguagem simbólica desenvolve-se em várias claves e pautas, transforma-se e é transformadora.” (Silveira, 1981 apud MORAIS, 1998, p.160). Trata-se de um processo vivo, sensível, pois a Arte é uma manifestação que acompanha e contribui na promoção de transformações existenciais. Portanto, a aula de Arte, na escola, tem também este desafio.

A escola que se transforma atravessa necessariamente a sensibilidade para alcançar a transformação. Mas só há transformação se de fato a sensibilidade for alcançada. Dessa forma buscou-se propiciar situações de aprendizagem que pudessem envolver os alunos e a comunidade, através da sensibilidade, despertando o sentimento de pertencimento e a apropriação. A transição de local para lugar é o que define o conceito “senso de lugar” que passa pela transformação existente no processo identitário, quando há o reconhecer-se no ambiente em que se está. “O espaço transforma-se em lugar à medida que adquire definição e significado” (TUAN, 1983, p. 151).

O lugar não é só um sítio mais próximo. Mas é o onde do suceder, o território da ação em si. Mais que isso, lugar é situação, sítio da ação, ação do “locar”, que promove o “co-locar” a seu modo, posicionar-se, que é o se expressar e nisto constitui uma experiência fundadora. Inovadora. Nisto reside a pessoa se reinventar ao se perceber participe protagonista de seu destino cotidiano. Reconhecer-se nas ações mais simples e por isso mesmo transformadora pela possibilidade que se instaura ao perceber as situações na concretude em que se vive. Assim, a conjunção destas temáticas propunha questões como:

- Qual a história que está sendo contada por essa paisagem e seu testemunho?

- Qual o meu papel como educadora de Arte diante do cenário sobre o qual a escola se debruça escancaradamente?

O professor é testemunho, assim como os alunos, a comunidade. A transformação almejada era que houvesse a sensibilização a ponto de se incluírem naquela paisagem. E é onde volto para a beleza da vista que se tinha dos mais diversos pontos da escola. Este é um privilégio daquela escola, pois nem sempre a significância de um lugar se refere a sua beleza:

“Muitos lugares, altamente significantes para certos indivíduos e grupos, têm pouca notoriedade visual. São conhecidos emocionalmente, e não através do olho crítico ou da mente. Uma função da arte literária [e das artes em geral] é dar visibilidade a experiências íntimas, inclusive às de lugar.” (TUAN, 1983, p. 180).

Durante o trabalho, muito se olhou para dentro da escola, para a sala de aula, mas também para o entorno da escola, expressão evocada por Lippard (2005) como “em volta daqui” (*around here*) que, segundo a autora, se opõe ao “lá fora” (*out there*). No primeiro a dimensão é outra, não linear, subjetiva, mais orgânica enquanto na segunda expressão, há linearidade e objetividade, pois sugere um enredo contado por um outro, do estrangeiro, do mundo. Não é a história contada a partir do ponto de vista do lugar, é global e mais racional, estrutural, genérico. São diferenças que distinguem pontos de vista.

O alto do morro onde ficava a escola, abria-se para um entorno composto por um vale que engrandecia aquela paisagem que segundo Tuan (1980) o encontro de um vale após a travessia de um tortuoso caminho, é uma vivência do belo que causa alívio, sensação de prazer, e amplitude. Uma travessia que instiga a olhar para o horizonte, procurar por perspectiva, a dar sentido ao olhar. Uma escola cuja travessia propõe o encontro da própria visão de mundo realiza uma boa parte do percurso de conhecimento que está só começando.

Durante a experiência docente realizada, como estratégia, foram feitas algumas intervenções na escola, na sala de aula, no cotidiano através da arrumação das carteiras, ou ainda através da “obstrução” de passagens, de caminhos com a

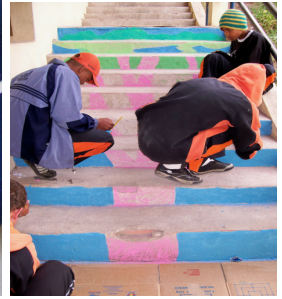
presença dos alunos trabalhando, produzindo, alterando o dia-a-dia e a paisagem local de dentro da escola. Ou ainda na pintura com urucum, que os alunos fizeram na pele dos professores, lembrando tatuagens, são situações provocantes, desestabilizadoras, cujo impacto vislumbrava a interação com o ambiente daquela escola.

No entanto, os trabalhos feitos nas intervenções também chamavam atenção para outros aspectos. A sua manutenção e ao mesmo tempo a efemeridade deles. Em arte existe um tipo de expressão chamada Arte Efêmera que, conforme Moraes (apud SILVA, 1982, p.82), se “caracteriza por seu caráter volátil, espontâneo ou improvisado”. Os trabalhos feitos, devido ao tipo de tinta improvisada e de baixa qualidade, pelo fato de algumas delas terem sido pintadas no chão e conforme as pessoas iam passando, a chuva, o sol, o desbotamento fruto do desgaste do tempo, expunha o trabalho a uma curta duração de existência. A tendência destes trabalhos era de fato sua desapareição, expressão do efêmero.

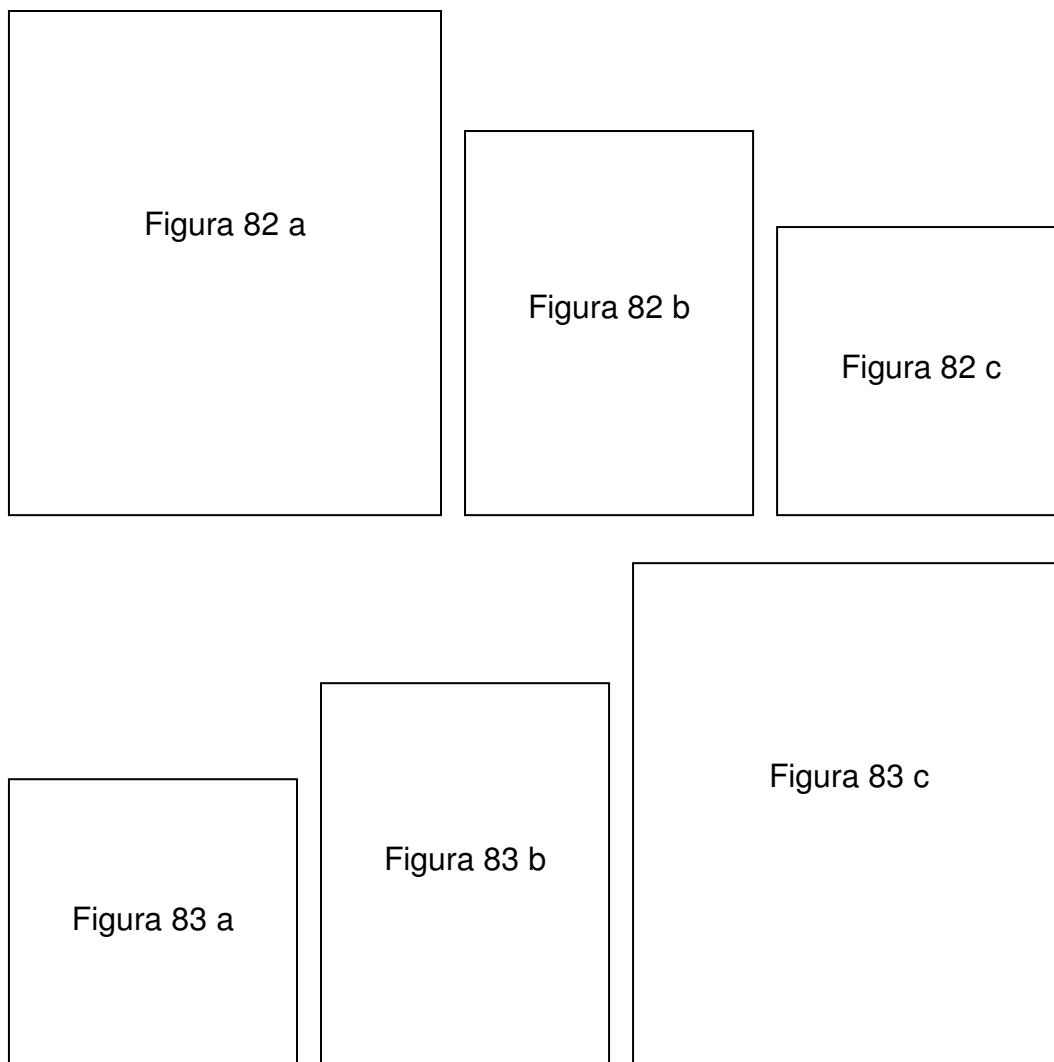
Ainda que este não fosse aspecto tão fácil de digerir, devido ao envolvimento que os trabalhos desencadeavam, também não deixava de ser um alerta e desafio para o enfrentamento das mudanças que a vida proporciona, como a mudança de escola, mudança de professor, mudança de propostas. Uma escola é constituída por várias disciplinas, e seu espaço pertence a todos. As intervenções variam pela sua intenção. O limite entre as possíveis intervenções numa escola, são tênues e variam conforme sua intenção. As apropriações possíveis na escola são de origens múltiplas e quando uma ação se esvai, surge outra em seu lugar. Assim é o cotidiano de um espaço público.

As intervenções na escola demandam procedimentos anteriores a sua prática propriamente dita, a começar pela solicitação de autorização. Assim, a escola já possuía impressos em que o professor preenchia redigindo seu projeto e entregava para a coordenação. O processo era moroso e requeria não só paciência, como insistência, convicção, determinação, perseverança e estar constantemente compartilhando seu trabalho com os gestores a fim de que eles através de sua convivência testemunhassem o processo de trabalho.

## A ESCADA ÁRVORE



## A ESCADA ÁRVORE (p.75)



Figuras 82 abc - Alunos pintando a escada Árvore (também chamada de “Daqui pra lá e de lá pra cá”). Na seqüência seguinte Figuras 83 abc - a pintura pronta e depois já com o fluxo normal dos alunos subindo e descendo a escada no dia-a-dia.

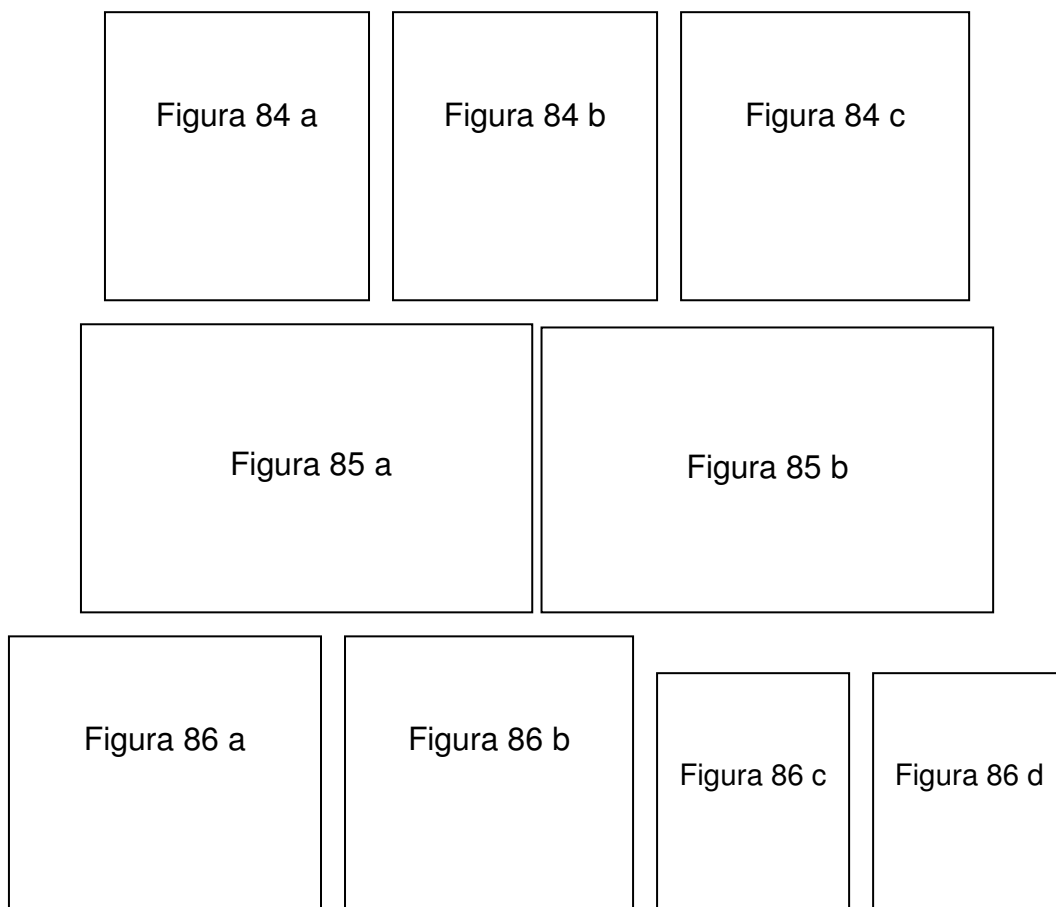
Por ocasião do “Dia da Árvore” foi feita uma intervenção pictórica na escada da escola. De todo o jeito que se olhasse para os degraus iria se ter uma visão de árvore, fosse no degrau ou nos “espelhos” entre os degraus por toda a escada. Foi uma situação de aprendizagem que dava seqüência à série de intervenções que estávamos fazendo na escola e que convergia para o trajeto da sala de Arte e para o “Espaço do Mirante” ao ar livre. Devido ao constante fluxo de transeuntes locais, esta pintura foi a que mais fácil foi desaparecendo.



# MONET ENTRE PAREDES: UMA PONTE



## MONET ENTRE PAREDES: UMA PONTE (p.77)



A “Figura 84 a” mostra o aluno que olhou para um determinado espaço da escola e imaginou uma ponte. Na “Figura 84 a” ele se baseia na ponte de Monet para fazer o desenho inicial nas paredes. Nas “Figuras 84 bc” as alunas terminam o desenho da ponte e depois pintam as ninféias em volta. As “Figuras 85 ab” dois ângulos diferenciados: a “Figura 85 a” mostra o ambiente visto de fora para dentro dele e a “Figura 85 b” mostra o ambiente dos alunos trabalhando nas duas paredes da passagem. As “Figuras 86 abcd” mostra como ficou o ambiente depois da intervenção e os gestos de interação flagrados no cotidiano: a mão que desliza pelo corrimão e o corpo apoiado como se fosse uma ponte de verdade. O aluno (Figura 86 c) testava a ponte (Figura 86 d) para ver se agüentava seu peso, um teste de resistência, como um controle de qualidade: será que a ponte foi feita para ele e considerou seu “tamanho” real?

Este trabalho também identificado como “Passagem Ponte”, trata-se de uma situação pedagógica num espaço cuja relação com o corpo é evidente: os alunos tinham a mania de atravessar aquele espaço correndo sua mão ao longo da parede durante a travessia, cena comum que se vê justaposta a qualquer grade num passeio público. A sugestão do aluno revela uma percepção notável daquela espacialidade prenhe de tornar-se lugar. Com a sugestão e a realização da idéia instaurou-se o movimento: espaço, ambiente, lugar. Houve ação de apropriação e de transformação.



### CAPÍTULO 3. PROXIMIDADE

Um inconveniente que em casa tão pequena às vezes experimentei, foi a dificuldade de obter suficiente distância de meu hóspede sempre que começávamos a proferir pensamentos grandiosos com palavras grandiloqüentes. Necessita-se de espaço para que os pensamentos enfunem as velas e percorram um ou dois cursos antes de aportarem. Antes de atingir a orelha do ouvinte, o projétil do pensamento deverá ter superado o movimento lateral e de ricochete e entrado em seu último e firme percurso, senão pode arrancar-se novamente saindo pelo outro lado da cabeça. Nossas frases também precisam de espaço para se desdobrarem e construírem colunas no intervalo. Os indivíduos, tanto quanto as nações, devem dispor de fronteiras convenientemente amplas e naturais, inclusive de um território neutro entre eles. Descobri ser um luxo raro ficar à margem do lago a conversar com um interlocutor no lado oposto. Em minha casa ficávamos tão junto um do outro que não podíamos começar a ouvir – não podíamos falar bastante baixo para sermos ouvidos, como acontece quando se joga na água plácida duas pedras tão próximas que uma quebra a ondulação da outra. Se somos apenas loquazes e falamos alto, então podemos nos permitir ficar bem juntos, lado a lado, sentindo o hálito um do outro; mas se falamos de modo discreto e ponderado, precisamos ficar mais afastados, a fim de que todo o calor animal e umidade possam se evaporar. Se desejássemos gozar o mais íntimo convívio com aquilo em cada um de nós que está de fora, ou acima, quando alguém nos fala, devíamos não apenas nos calar, mas em geral ficar afastados fisicamente a ponto de um não poder ouvir a voz do outro em hipótese alguma. De acordo com esse padrão, a fala é para a conveniência daqueles que ouvem mal; porém há muitas coisas lindas que não podemos dizer se tivermos que gritar. À medida que a conversação ia assumindo um tom mais elevado e solene, empurrávamos aos poucos nossas cadeiras para mais longe até que tocassem os cantos nas paredes opostas, logo era comum o espaço tornar-se insuficiente.

Henry Thoreau (1984, p.137)

Neste trecho o escritor norte-americano, Thoreau (1817-1862), surpreende na interpretação espacial da presença dos diálogos e suas reverberações no ambiente. A aula de Arte ao promover a atenção às presenças, faz emergir os afetos. Uma mesa, cadeira podem ser objeto de uma percepção diferenciada de mundo.

A proximidade é foco da “proxêmia”, expressão cunhada em 1966, pelo antropólogo norte-americano Edward T. Hall (1914), que significa o estudo das proximidades e influências culturais que interagem no assunto. Na escola, o lugar mais próximo dos alunos em seu cotidiano de sala de aula é o espaço ocupado pela sua carteira. Ali o aluno tem uma situação definida no mundo, um endereço dentro do universo da sala de aula, que é o onde sua carteira se encontra naquele ambiente. Pode ser vista também como um casulo protetor que impede movimentos maiores, ou ainda um desafio constante de algo que pode ser mudado à sua frente, cotidianamente. Então, por que não começar se ocupando deste assunto, ou em outras palavras, por que não “cuidar”?



Figura 87 - Gesto da mão de um aluno participante do evento Projeto Coexistência expressando o lado-a-lado de uma determinada situação. Esse é um trecho ampliado da Figura 39b que está na página 50



Figura 88 - Aluno ajeitando uma carteira ao seu lado

### 3.1) O CUIDAR

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la. Em cofre não se guarda coisa alguma. Em cofre perde-se a coisa à vista. Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado. Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por ela, isto é, estar acordado por ela, isto é, estar por ela ou ser por ela. Por isso melhor se guarda o vôo de um pássaro, do que um pássaro sem vôos. Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica, por isso se declara e declama um poema. Para guardá-lo. Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda. Guarde o que quer que guarda um poema. Por isso o lance do poema: por guardar-se o que se quer guardar.

Antônio Cícero (1996, p. 11)

Olhar e cuidar, traduzido aqui em poesia por *Guardar*, em que o poeta busca amplitude das fronteiras e alcance da liberdade. Durante este projeto voltado ao “senso de lugar”, a prática do “cuidar” esteve justaposta ao exercício do olhar. Integração do tempo e espaço, já que contemplar uma paisagem avistada promove o observador a testemunho de uma época. A paisagem atravessa a simples visualidade topográfica, na medida em que revela o resultado da interação do homem com a natureza.

A observação da sala de aula, como ação no ambiente mais próximo ocupado pelos alunos em seu dia-a-dia escolar, ofereceu uma situação de

aprendizagem que atravessou o ano inteiro de 2007 como um compromisso da referida proposta com intervenção estética no cotidiano.

“Arrumar” a classe, deixou de ser uma perda de tempo para transformar-se num desafio de perceber as coisas que nos cercam e são tratadas normalmente com tanta indiferença. Trata-se de uma prática que promove envolvimento, entrosamento, respeito patrimonial, ao bem público, dignidade, autonomia. Além de abrir possibilidades de vivenciar expressões espaciais tridimensionais, como esculturas e instalações respeitando o ritmo, estágio, amplitude ou limitação de cada estudante.

Também a atenção ao cuidado desperta a sensibilidade para a emergência dos fenômenos que expressam um modo de “ser-no-mundo”, pois conforme Boff:

“Dar centralidade ao cuidado não significa deixar de trabalhar e de intervir no mundo. (...) Significa respeitar a comunhão que todas as coisas entretêm entre si e conosco. (...) é um modo de ser-no-mundo que funda as relações que se estabelecem com todas as coisas. Quando dizemos ser-no-mundo não expressamos uma determinação geográfica como estar na natureza, junto com plantas, animais e outros seres humanos. Isso pode estar incluído, mas a compreensão de ser-no-mundo é algo mais abrangente. Significa uma forma de existir e de co-existir, de estar presente, de navegar pela realidade e de relacionar-se com todas as coisas do mundo. Nessa co-existência e com-vivência, nessa navegação e nesse jogo de reações, o ser humano vai construindo seu próprio ser, sua auto-consciência e sua própria identidade. (...) Aí emerge o processo de construção da realidade humana.” (BOFF, 1996, p.102)

Muitas vezes a indignação causada diante de uma situação de vandalismo e violência contra um patrimônio público, pode motivar processos educativos a serem desencadeados nas escolas a fim de que crianças e jovens reconheçam nos bens materiais e imateriais da cultura o sentimento de pertencimento. O cuidado com o nosso próprio espaço pode despertar igualmente, um processo de autonomia na constituição de valores estéticos e comportamentais ao nos darmos conta da possibilidade de interação com o “mundo das coisas”, objetos que nos rodeiam e compõem nossos ambientes cotidianos. Ações que instigam perguntas do tipo: Será que as coisas estão onde e como estão porque devem ser assim mesmo? Como seria se eu pudesse interagir com o espaço em que me encontro e que ambiente seria possível? Quais são minhas expectativas ao interagir com o ambiente em que vivo? Que contribuições este tipo de trabalho pode trazer para o aprendizado da

Arte, em seu estatuto contemporâneo que também se ocupa com o Meio Ambiente? Seria possível estabelecer uma relação comportamental entre alguém que assume os cuidados que lhe cabem e formação de responsabilidade por seus feitos? Seriam as ações, de tais pessoas, compostas por enredos realizados, completos: tem começo, meio e fim? E nesse sentido ter expressão própria? São questões que se abrem para muitas reflexões e que podem encontrar respaldo no esclarecimento de Martin Heidegger, no tocante ao cuidar:

“Do ponto de vista existencial, o cuidado se acha a priori, antes de toda atitude e situação do ser humano, o que sempre significa dizer que ele se acha em toda atitude e situação de fato. Cuidado significa um fenômeno ontológico existencial básico.” (apud Boff, 2000 p.34)

Ou seja, o cuidar antecede as ações humanas, condiciona o tipo de ação que vai existir e por tanto é o reconhecimento de um modo de ser essencial, (essencial, palavra derivada de *essere* que significa ser, existir e se relaciona ao aspecto ontológico, identidade profunda, natureza de um ser).

A ausência do “senso de lugar”, da percepção dos referenciais que constituem os lugares onde convivemos, expressa falta de vínculo, não envolvimento que pode provocar um estado de desorientação, perda de sentido, por não saber onde estamos, por nos considerarmos perdidos em uma selva, situação que reflete o estado selvático que compõe cenas de violência cotidiana. Situação de não identidade e perda de referenciais que compõe um estado de indiferença, de estar à deriva:

“O medo de perder-se é as vezes mais forte que o próprio perder-se. Porque significa “estar a deriva”, à mercê da presença, das presenças dos lugares, sem nenhuma das seguranças inerentes à integração, ao ambientamento, ao nosso ou aos nossos postos no tecido do real que é a nossa cultura, o nosso mundo” (LA CECLA, 1988, p.14)

Na primeira semana de julho de 2008, apareceu no noticiário da tv uma notícia estarrecedora. Aconteceu em São Paulo na Avenida 23 de Maio onde havia uma parede pública junto à um viaduto. Ali foi confeccionado um *Grafitte* (uma enorme pintura mural) pelos grafiteiros conhecidos como ‘Os irmãos gêmeos’. (Uma dupla que começou “grafitando” nas ruas de São Paulo e hoje leva seu trabalho para

o mundo inteiro, mostrando-o em museus, galerias e outros espaços). Pois bem, uma empresa contratada para manter a limpeza da cidade, livre de pichações, cartazes e outros, passou tinta cinza sobre a obra dos artistas que tinham sido contratados pela própria prefeitura para fazerem aquele trabalho público no local. Restou um pouco, mas boa parte dessa obra de arte foi coberta. Após vir a público tal ocorrido, o trabalho artístico foi repintado no mesmo espaço.

Ao mencionar este fato, pretendo chamar atenção para os excessos e abusos cometidos em nome de uma “pretensa” limpeza ou reciclagem. Certa vez doei muitos livros à uma biblioteca pública. No dia seguinte precisei voltar ali bem cedo, mas a biblioteca ainda estava fechada. Junto à sua porta haviam várias caixas abertas abarrotadas de livros rasgados e logo em cima páginas de uma das publicações que doei. Era um texto de Clarice Lispector sobre a importância de ler. Saí dali perplexa, estarecida, sendo acalmada por uma amiga até que eu conseguisse retornar àquele local a fim de tratar do ocorrido.

Além da atenção para com a questão do ambiente, o exercício do cuidar, do estar atento às coisas que nos cercam e qual sua relação conosco, também configura-se como um tipo de ‘aquecimento’, envolvimento que vai aproximando os alunos daquilo que possa acontecer naquele território. Como uma construção de um cenário, de uma paisagem em que os alunos se reconhecem partícipes. Antônio Vitor da Silva (1942), pintor com quem também estudei pintura, dizia que quando entrava em seu atelier sem tanta disposição começava a cuidar de seu material de pintura e paulatinamente ia se envolvendo e resgatando o entusiasmo pelo seu trabalho. Pegava os pincéis, lavava-os, arrumava umas telas aqui, outras ali e de repente vinha uma vontade enorme de começar a trabalhar, a pintar.

Durante a experiência docente realizada as aulas começavam com a ‘organização’ da sala de aula, um re-arranjo das carteiras. Todos jogavam no lixo papeizinhos que encontravam a sua volta, oportunidade para tratarmos do significado de bem público, além da questão de limpeza, de organização, arrumação (ação que tem um rumo), produção de lixo, de consumo e de conduta que vemos nas ruas, estradas, ônibus, carros, e outros espaços públicos. Do espaço que vamos ocupando ao andarmos, do cuidado com os nossos passos, com o próprio corpo. De como este corpo se situa, se desloca se coloca construindo espaços, ambientes,

territórios e paisagens. Conquistando espaços de cena. Até mesmo o sentar, que é a ocupação de uma cadeira, (do latim *sedia*), séde do sentar. Como sentamos? Nesse momento aproveitávamos para fazer um exercício de como sentar corretamente. Desencostamos carteiras da parede ou do “fundão”, quando isso é possível (já que às vezes há classes superlotadas com adolescentes enormes), a fim de que ninguém fique “jogado”, encostado na parede, com postura física de desleixo, deboche ou desanimado.



Figuras 89 ab - Aluna mudando sua cadeira de lugar durante “arrumação” da classe

“Arrumação” da classe é um assunto delicado e que não pode ser confundido com obrigação, cerceamento ou tolhimento de expressão nem imposição ou enrijecimento, excesso de polidez. Até porque ainda invade as escolas uma certa noção de esmero e zelo cuja estética é no mínimo restritiva, preocupante.

O assunto é tão delicado, ainda mais em se tratando de aula de Arte, em que já há uma expectativa por um ambiente dito “artístico”, que promova expressões, experimentações e por ai a fora. Além de parecer um desvio de foco do assunto da disciplina que é Arte e não “outros” assuntos. No entanto, estes “outros” assuntos também fazem parte do homem contemporâneo, seja ele artista, professor ou aluno. Que tipo de sentimento existe quando alguém joga “seus lixinhos” no chão? Quem é que vai limpar? E o respeito para com o profissional da faxina?

Considero fundamental nesse trabalho, quando os alunos, além do cuidado na arrumação (Figuras 89 ab), os deslocamentos do próprio corpo e carteiras, das mudanças no ambiente, também chegam a fazer um arranjo inovador com as carteiras de modo a dispor o mobiliário de forma criativa, diferenciada, inusitada, expressão de diálogo espacial. Quando isso acontece vejo que a arrumação deixou de ser uma ação preliminar que antecede o trabalho do dia para constitui-se em si mesma, um conteúdo que se impõe e opera na formação estética dos alunos.



Também gostava de contar para eles um trecho de um filme japonês (cujo nome não me lembro!) que assisti em um festival internacional de cinema em São Paulo, no começo da década de 90, e que mostrava a escola do menino protagonista. A limpeza e organização para a cultura japonesa <sup>1</sup> é muito importante e difundida. Por isso, no filme, as crianças tinham horário para elas mesmas limparem sua sala de aula. Colocavam aventalzinho e eram acompanhadas por algum adulto. Resultado? Respeito e cuidado com os ambientes. Os alunos apreciavam essa história, a ponto de já ter tido aluno que veio me contar que de vez em quando lembra dela.

Quando os alunos se esqueciam de tomar iniciativa, enquanto tratávamos do que iria acontecer naquela aula, ia circulando pela classe, recolhendo um papel aqui outro acolá, ajeitando uma fileira para cá outra cadeira lá, até que eles iam se levantando, participando e cuidando do que era também deles. Até que ponto a escola poderia participar deste tipo de “arrumação” é uma pergunta cuja resposta ainda não tenho. Costumava compartilhar com a comunidade a respeito de tal procedimento, sem impor coisa alguma. De fato seria muito proveitoso se fosse possível conseguir a participação da escola, dos outros professores, da comunidade, mas também é assunto a ser conquistado, pois pode ferir suscetibilidades, coisas do gênero ou em vez de ser uma conquista virar obrigação e desmantelar progressos alcançados.

A fonte inspiradora desse trabalho de “arranjo” com as carteiras foi a narrativa de uma professora que tive, durante o curso de graduação em licenciatura plena em Educação Artística na Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), a Prof. Yolanda de Almeida Bessa que nos contou naquela época (fim da década de 80), como até com as mesas e cadeiras era possível fazermos um trabalho de Arte com os alunos.

Uma das turmas da 8ª série, gostava de arrumar a classe de forma diferenciada e apresentar como uma surpresa, e por isso, uma das alunas ficava na porta (Figura 90) cuidando para que eu só entrasse quando já tivessem ajeitado as coisas a seu modo.

(1) No Japão existe a cultura dos “5s” (*seiri, seiton, seiso, seiketsu e shitsuke* palavras que indicam ordem)



Figura 90 - Aluna da 8ª série mantendo a porta da classe encostada durante arrumação

Também falávamos dos territórios em sala de aula. A importância do espaço de cada um e do espaço do professor que precisava ser resgatado, valorizado e que até através dessa proposta poderíamos realçar e defender nosso lugar na sociedade começando principalmente pela sala de aula. Muitas vezes entrava em sala de aula e não encontrava mesa ou cadeira para sentar ou apoiar minhas coisas, pois algum aluno estava usando o mobiliário que seria destinado ao professor e em vez de ir até a inspetora pedir carteira para si, encurta o caminho e se apossa da mesa e cadeira do professor! Também não concordava quando, ao entrar em alguma classe, encontrava carteira de aluno “grudada” na lousa ou na mesa do professor. A ocupação dos móveis territórios em sala de aula era um bom pretexto para a abordagem do tema espaço cênico. Desta forma buscava-se ocupar os espaços da melhor forma possível, para que de fato a cena se estabelecesse.

Muitas vezes, quando entrava em alguma classe que os alunos não se preocupavam com a disposição de suas carteiras, era comum encontrá-los sentados sem critério algum, jogados ao bel prazer do momento, num ambiente caótico e melancólico. Na EE Governador André Franco Montoro a sala de Arte era anteriormente usada (provisoriamente) como depósito de material de construção, por isso começamos aquele ano letivo com este tipo de intervenção do cuidado. Junto com os alunos arrumamos aquela sala que foi nossa primeira conquista espacial para a disciplina de Arte.

Mesmo assim, nossas aulas nem sempre eram ali. Passava nas classes para buscá-los e só os levava para a sala de Arte ou para termos aula em outro

lugar da escola, com a condição de só saírem de sua classe caso a deixassem com um mínimo de dignidade para receber outro professor de outra disciplina. Não era perda de tempo, eram conquistas, pois entendia tal atitude como um estímulo à ética e solidariedade, princípios que poética alguma pode passar por cima, ainda mais na fase de formação em que se encontra o Ensino Fundamental. Era de alguma forma, um tipo de interação para com a comunidade, intervenção silenciosa em relação às outras disciplinas. Todos nós queríamos um bom ambiente de aula e assim começava mais um bom dia de aula. Em qualquer espaço da escola.

O jornalista Ricardo Kotscho após participar em um evento<sup>1</sup>, escreveu um artigo, “Vida no planeta: se cada um cuidasse do seu quintal...”, inspirado na singela indagação de um outro participante do mesmo *fórum*<sup>1</sup>, a monja Cohen (zen-budista) “O que cada um de nós pode fazer”:

“Há duas maneiras de transformar o mundo: denunciar o que está errado, para que seja consertado a tempo; mas também, mostrar as experiências bem sucedidas para que possam servir de exemplo e inspiração para um mundo melhor, sem esperar tudo do governo.”

Aproveitando a orientação da monja, trago a sugestão do monge beneditino Gr $\ddot{u}$ n, que muito pode contribuir quanto a este tipo de sensibilização, promovida pela intervenção do cuidar, que reclama pela “atenção” no cotidiano:

“A atitude da atenção é outro aspecto importante quando se questiona sobre a relação entre o uso do tempo, exigido e promovido na vida dos monges, e a postura de todo mundo diante desse precioso valor da vida. O que pelos monges é treinado na contemplação deverá tornar-se fecundo o dia inteiro, na prática da atenção. Essa é a atitude espiritual mais importante não apenas no monaquismo antigo, mas também no budismo, no hinduísmo e na mística sufi. Além disso, é a arte da presença total em cada momento, é estar totalmente presente naquilo que se está fazendo agora. Isso vale para meu ato de caminhar. Quando ando pelo claustro, não tento pensar nos compromissos que me estão esperando. Eu me entrego totalmente aos meus passos. Percebo meu ato de andar. Atenção tem a ver com observação, com cuidado, diligência. Quem presta atenção não passa despercebido por pessoas e objetos.” (GR $\ddot{U}$ N, 2006, p.119)

(1) O artigo era sobre um evento, *fórum*, que Kotscho participou: Auto-Regulamentação e Sustentabilidade na Publicidade (<http://ultimosegundo.ig.com.br-ricardokotscho-ultimosegundo-vidanoplanetasecadaum>)

### 3.2) APROPRIAÇÃO: QUANDO O LOCAL VIRA LUGAR

Utilize, para se expressar,  
as coisas de seu ambiente  
Rainer Maria Rilke (1989, p.23)

Quando o escritor Rilke emprega a expressão “seu ambiente”, é possível aludirmos à identidade, já que a identificação da suposta posse de um ambiente reflete o reconhecimento de si onde se está. É manifestação da ausência de constrangimentos para se expressar. A pessoa se sente parte daquele ambiente, como se estivesse em casa, em seu domínio, no seu lugar. Onde lhe é próprio, lhe afeta, lhe diz respeito, lhe pertence, bem como que se sente pertencer a tal ambiente. É despertada aí uma sensação, também chamada de “sentimento de pertencimento” que, segundo Amaral:

“A sensação de “pertencimento” significa que precisamos nos sentir como pertencentes a tal lugar e ao mesmo tempo sentir que esse tal lugar nos pertence, e que assim acreditamos que podemos interferir e, mais do que tudo, que vale a pena interferir na rotina e nos rumos desse tal lugar.” (AMARAL, 2006)<sup>1</sup>

O “sentimento de pertencimento” (ou “senso de pertença”), na atualidade, independe das raízes, procedência ou tempo de permanência local, pois como aponta Santos:

“Hoje, a mobilidade se tornou praticamente uma regra. O movimento se sobrepõe ao repouso. A circulação é mais criadora que a produção. Os homens mudam de lugar, como turistas ou como imigrantes. Mas também os produtos, as mercadorias, as imagens, as idéias.” (SANTOS, 2006, p.328)

Trata-se de um sentimento que consegue se impor e sobrepor-se as instancias de mudanças inerentes a este “mundo do movimento”, uma vez que ainda, conforme Santos, a noção de residência não se esvai. Tanto você quanto o suposto “seu” ambiente (sua casa, aquilo que lhe é próprio) estão em contínua transformação e deslocamento.

Durante a experiência docente realizada, encontrou-se a estratégia da arru-

(1) [www.espmu.gov.br/dicionario/tiki-index.php?page=pertencimento](http://www.espmu.gov.br/dicionario/tiki-index.php?page=pertencimento)

mação da classe como uma das formas possíveis de praticar a “apropriação” no cotidiano do ambiente escolar. Arrumar, assim sendo, significa dar um rumo, sentido e direção aos feitos identificando intenções nas ações, promovendo apropriação e sentimento de pertencimento. Trata-se de um processo educativo desencadeado em sala de aula, no âmbito do encontro com a Arte em espaço escolar. Tal ação repercute ainda, no que se refere ao cuidado e respeito aos bens materiais e imateriais, seja da cultura ou de outra espécie. O estímulo a esta prática, transforma a atitude passiva, acomodada, em uma atitude mobilizadora, da apropriação em vistas a uma atitude estética. Ordenar as coisas no espaço para desenvolver atividades é o mecanismo que move o sujeito no mundo, conforme Almeida:

“Esta ordenação das coisas consiste em atuar e cuidar dos espaços apropriando-se deles. Este é o processo de total experienciamento dos lugares, a dimensão de viver no espaço. A apropriação engloba formas de interação entre indivíduos e ambiente que expressam a afirmação do ser sobre os lugares, através de uma utilização particular do espaço. Apropriar-se de um espaço também é estar conectado a ele no passado, presente e futuro, decorrendo daí o vínculo com a preservação da identidade. Mas a apropriação também é relativa ao fenômeno de ambiência, que é a necessidade de estar confortável enquanto atua e cuida do espaço.” (ALMEIDA, 1995) <sup>1</sup>

Nesse sentido é importante salientar o papel deste tipo de “apropriação” proposta na experiência docente realizada, como sensibilização dos alunos também para o entorno da escola, suscitando neles uma disposição de articulação deste recurso onde quer que se encontrem. Despertar para o entorno da escola é um aspecto que vem ocupando o cenário da educação, tendo em vista a promoção de uma interação com a cultura local estratégia para se alcançar a cidadania. No caso dos trabalhos propostos contidos neste projeto de pesquisa, buscou-se a intervenção nos espaços da escola, desde a sala de aula, em ação cotidiana e em outros espaços da escola. Por isso que a interação pretendida começa com a sensibilização, no se dar conta de onde se está, perceber, observar, identificar e reconhecer valores que fazem parte da vida daquela comunidade, e integram sua expressão, a fim de conquistar e despertar a busca de novos conhecimentos, em harmonia com a aceitação e o respeito às peculiaridades locais.

(1) [http://www.eps.ufsc.br/disserta/maristela/cap3/CP3\\_MOR.htm](http://www.eps.ufsc.br/disserta/maristela/cap3/CP3_MOR.htm)).

Na “apropriação” de ambiências, sobrevêm questões inerentes a territorialidade, pois são ocupações que ocorrem no espaço de uma comunidade e por isso envolve outros integrantes.

Em Arte, a “apropriação” refere-se a um procedimento de inclusão de objetos extra-artísticos em trabalhos de Arte. Surgidas em 1912 as “colagens” cubistas de Georges Braque (1882 - 1963), e de Picasso (1881 -1973) deram início posteriormente às *Assemblages* - montagem, com a justaposição e ou sobreposição de elementos, que começou com a pintura composta de materiais não tradicionais criando altos e baixos-relevos, alterando a bi-dimensionalidade.

O passo seguinte das *Assemblages* foi chamado *Environment* devido a sua espacialidade em que o espectador pode penetrar e de alguma forma “atuar” nele. O artista alemão Kurt Schwitters (1887-1948, Figura 91)<sup>1</sup> já trabalhava com *Assemblages* e *Environments* nos anos 20.



Figura 91 - Kurt Schwitters (1887-1948). “Merzbau” (Hannover, 1927-1947)

(1) Kurt Schwitters iniciou em 1927 a construção de uma coluna de madeira e gesso gigante em seu apartamento em Hannover, onde anexava os mais inusitados objetos. O trabalho se chamou “Merz-bau” (Figura 91), conhecida também como casa inacabada, em que ele estava sempre alterando alguma coisa..



Marcel Duchamp (1887 - 1968) fez uso de “apropriação” através de seus *ready-mades* - objetos artísticos construídos com a utilização de elementos inusitados da vida cotidiana. Essas escolhas, por vezes feitas ao acaso, aleatoriamente e que posteriormente vertiam-se em obra de Arte, constituíam-se por isso mesmo em uma crítica radical ao sistema de Arte. A “apropriação” como procedimento artístico reflete sobre as questões relativas à originalidade, autenticidade e autoria de uma obra de Arte, bem como a natureza da Arte e sua definição.

Nas décadas de 1950 e 1960, a “apropriação” torna-se um procedimento corrente nas Artes Visuais.

É quando então as *Assemblages* (Figura 92) se fazem ainda mais presentes.

Na Itália, Alberto Burri (1915) explora as potencialidades expressivas da matéria. Solda, costura e cola sacos, madeiras, papéis queimados, paus, latas e plásticos, lixo e sucata, pesquisas que prenunciam a Arte *Junk* norte-americana e a *Arte Povera* na Itália. Na Espanha Antoni Tàpies (1923), realiza a “pintura matérica” usando cimento, argila, pó de mármore, materiais de refugo (restos de papel, barbante e tecido), partes de móveis velhos etc.

Nos Estados Unidos, Rauschenberg (1925 - 2008) apresenta suas *combine paintings* e *Assemblages* caracterizadas pela aplicação de diversos materiais sobre a tela. A partir de 1953, amplia o uso de elementos, como *Bed*, 1955 e *Canyon*, 1959.

A *Art Pop* de Richard Hamilton (1922), Rauschenberg, Jasper Johns (1930), entre outros, dá importância a objetos comuns e à vida ordinária, numa tentativa de comunicação direta com o público por meio de signos e símbolos retirados do imaginário que cerca a cultura de massa e a vida cotidiana.

A “apropriação” de materiais impressos do mundo comercial, histórias em quadrinhos, publicidade, imagens televisivas e cinema torna-se um procedimento usual.

Nos anos 80, Sherrie Levine (1947), “apropria-se” de pinturas de Claude Monet (1840 - 1926) e Kazimir Malevich (1878 - 1935), com o objetivo de criar situações e sentidos com base em imagens conhecidas.



© imagem cedida

Figura 92 - *Assemblage* de Farnese de Andrade "Sem Título", 1996.

No Brasil a “apropriação” já podia ser percebida em algumas fotomontagens de Guignard (1896 - 1962), Jorge de Lima (1893 - 1953) e Athos Bulcão (1918) e em obras de Farnese de Andrade (1926 - 1996, figura 85), Waldemar Cordeiro (1925 - 1973), Aloísio Magalhães (1927 - 1982), Nelson Leirner (1932), Wesley Duke Lee (1931) e Rubens Gerchman (1942 - 2008), Leonilson (1957 - 1993), Brígida Baltar (1959), Rochelle Costi (1961), Leda Catunda (1961) e Rosângela Rennó (1962) entre outros.

## CAPÍTULO 4. TERRITORIALIDADE

...tão grande, tão produtiva, que a cerca treme, os limites se rompem, a história muda e, ao longo do tempo, chega o momento para pensar diferente: a terra é um bem planetário...  
Herbert de Souza, 1994  
(apud GADOTTI, 2000, p.120)

Uma das expectativas da experiência docente realizada era fazer com que os alunos se sentissem ainda mais donos da escola e ocupassem cada vez mais aqueles espaços, promovendo-os a espaços de expressão, ao mesmo tempo que interagissem com o seu entorno (figura 86). Tal perspectiva teve como uma de suas estratégias as Intervenções<sup>1</sup>, em ações que implicavam reflexões sobre os ambientes e sua ocupação. Esta prática suscitava a confirmação de territorialidades. Territorialidades de ordem expressiva, da visibilidade, das poéticas da Arte. Segundo Guattari, “território é sinônimo de apropriação. (...) Sistema percebido em cujo seio um sujeito se sente *em sua casa*” (GUATTARI, 2004. p. 139). A plena ocupação de um espaço se dá na expressão de propriedade, domínio ou conhecimento que constitui autoridade. Propriedade no sentido daquilo que é próprio, apropriado a, justo, contextualizado, reflete a autoria local e por isso sua identidade cultural. Quando se fala de locais, lugares, territórios ou territorialidade, fala-se das dimensões que são suas extensões e seus limites. A seguir proponho a travessia do assunto territorialidade pela abordagem das extensões e limites.



Figura 93 - Trecho do panorama avistado atrás da escola

(1) Intervenção: é um procedimento artístico atrelado ao segmento Arte Pública e busca interagir com a comunidade do local em que estiver situada. Ver mais sobre o assunto na seção 6, “Transformação”.

#### 4.1) EXTENSÃO E LIMITES

Não vês que o olho abraça a beleza do mundo inteiro?... É janela do corpo humano, por onde a alma especula e frui a beleza do mundo, aceitando a prisão do corpo que, sem esse poder, seria um tormento... Ó admirável necessidade! Quem acreditaria que um espaço tão reduzido seria capaz de absorver as imagens do universo?  
Leonardo da Vinci (apud JORGE, 1995, p.21)

A capacidade de abrangência e alcance atribuída ao olhar, opera na alternância ou simultaneidade da extensão e limite.

No dicionário, o limite é determinado pela “linha que marca a separação entre dois campos.” Quando falamos em território, pensamos em limites e fronteiras. O limite estabelece relações de alteridade: “a diferença entre ‘nós’ – o grupo, os membros da coletividade ou ‘comunidade’, os *insiders* – e os ‘outros’ – os de fora, os estranhos, os *outsiders*”. Já a noção de fronteira é um subconjunto do limite e remonta a idéia de frente (front), mas que ainda assim “evocam também aberturas, áreas de expansão e espaços de criatividade,...” (Albagli, 2004).

Na Arte esse termo vem sendo empregado e no Brasil, houve em 1999 um Projeto Fronteiras constituído por Intervenções feitas ao longo da fronteira com países do Mercossul.

E a extensão significa: ato ou efeito de estender(se); dimensão; duração ao longo do tempo; permanência; aquilo que tem longo alcance; aquilo que se desenvolveu” (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, 2008, p.566)

As acepções abordadas neste item do trabalho identificam algumas das situações de aprendizagem com o aspecto extensão e limite, sendo elencadas algumas categorias, a saber: Atualização (duração ao longo do tempo, permanência), Repercussão (desdobramento) e Desmedido (magnitude). Ainda assim, este tipo de classificação não consegue dar conta das implicações existentes em uma situação de aprendizagem, pois elas poderiam ser inseridas em mais de um conceito ou tipos de extensão.

Os alcances propiciados pela extensão da visibilidade transcendem a territorialidade meramente física e geográfica, apesar de sua intensa relação com ela. Atravessa escola, tomando espaços, indo além de sala de aula, da aula, da disciplina, dos muros, se alcança a vida, pois realiza um percurso mais consistente do cotidiano. Só se estende o que tem sentido, pois possui um fôlego que não se perde no seu estender-se. Pode até ser transformado, numa atualização que é a possibilidade de ver diferente. A extensão e o limite fazem parte da territorialidade quanto a sua espacialidade e visualidade e enseja acompanhar aquilo que abarca o olhar, suas travessias na tentativa de buscar algo, ou simplesmente no distraído repouso de um perder-se vagante. A fim de ilustrar o assunto, a narrativa a seguir, conta uma situação ocorrida na escola em maio de 2007.

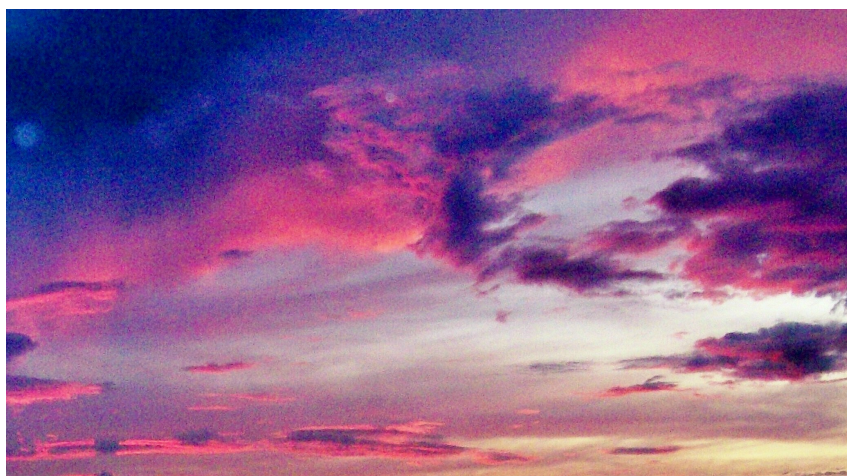


Figura 94 - Foto do céu apontado pelo aluno

Era fim de tarde, todos estavam de saída, o sinal havia acabado de tocar, enquanto arrumava minhas coisas para ir embora, quando de repente um aluno voltou lá de fora, entrou correndo na classe e chamou-me para ver o céu: estava colorido, rosado, lindo. Ele precisava chamar a professora de Arte, tinha certeza que iria adorar! Fui correndo ver o que era e fotografamos. Na hora nem sei o que achei mais bonito. Lembro-me que minha primeira reação, foi de achar que aquele aluno havia alcançado algo muito alto, muito substancial. Afinal uma consideração lírica como essa era extra-ordinária. No meio do corre-corre de um fim de dia, encantar-se com algo como a natureza, afetar-se com o estado do céu (Figura 95), suas nuvens, cores, reconhecidas como importantes a ponto de compartilhar com singeleza e alegria.

A experiência docente realizada ao conviver no cotidiano, com o panorama que se tinha da sala de Arte e de seu entorno mais próximo atrás da escola (figuras 86 e 88), se expunha para uma provocação diária do assunto da perspectiva, do olhar, da visão de mundo. Aspectos topográficos, que dizem respeito à geografia, à natureza de determinado lugar motivaram ao longo da história da humanidade, a emergência até mesmo de mitologias locais que antecedem a expressão cultural de um povo ou de uma comunidade, pois:

“O meio ambiente natural e a visão do mundo, estão estreitamente ligadas: a visão do mundo, se não é derivada de uma cultura estranha, necessariamente é construída dos elementos conspícuos do ambiente social e físico de um povo. (...) Povos em diferentes partes do mundo consideravam a montanha como o lugar onde o céu e a terra se encontravam. Era o ponto central, o eixo do mundo, o lugar impregnado de poder sagrado, onde o espírito humano podia passar de um nível cósmico para outro. Assim, na Mesopotâmia acreditavam que “As Montanhas da Terra” uniram terra e céu. A pirâmide em degraus da Suméria, o zigurate, tinha o significado de uma colina visível desde longe. Na mitologia indiana o monte Meru estava no centro do mundo, embaixo da Estrela Polar. Os povos germânicos tinham o seu Himingbjorg (montanha celestial) onde o arco-íris tocava o céu. Nós nos lembramos, facilmente do monte Olimpo dos gregos, do Tabor dos israelitas e do Fuji dos japoneses.” (TUAN, 1980, p.91)

Em meados do século XIX a visão de hostilidade mudou para uma visão do salutar, pois, os lugares altos eram identificados locais de ar puro, bons para a saúde. Começaram então, a serem instalados sanatórios, hotéis, em tais ambientes. No entanto, a contemporaneidade assiste a escalada de cidades subindo morros com habitações de população de baixa renda, muitas vezes em situações de risco. Estas informações ilustram de que forma as transformações ocorridas ao longo do tempo atuam na relação estabelecida com a topografia natural dos lugares.

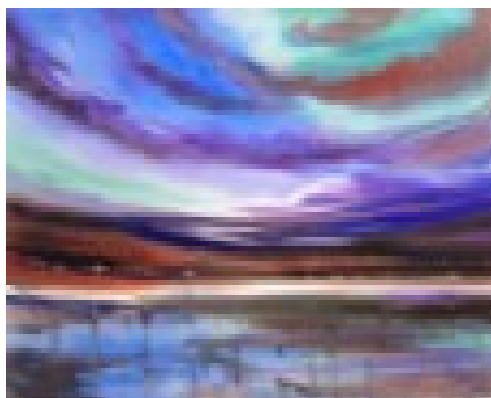


Figura 95 – Aquarela de Norberto Stori apresentando o céu como abordagem na Arte





Figura 96 - Trecho do desenho da paisagem local, formado por desenhos individuais colados justapostos um no outro, constituindo uma só peça, um extenso rolo

A localização da escola, no tocante a sua topografia, oferecia um conjunto de referenciais, entre eles sua posição no alto da ladeira que se abria para a visão de um vale rodeado por cadeias de morros e montanhas ao longe (Figura 93 e 96). Tal conjunto de referenciais fazia parte do léxico imaginário de localidade, daquela comunidade. No entanto, o convívio com um ambiente supostamente conhecido atua de forma diversa do novo no tipo de apreciação estética, pois:

“As mais intensas experiências estéticas da natureza possivelmente nos apanham de surpresa. A beleza é sentida, como o contato repentino com um aspecto da realidade até então desconhecido; é a antítese do gosto desenvolvido por certas paisagens ou o sentimento afetivo por lugares que se conhece bem.” (TUAN, 1980, p. 108)

Ao longo deste trabalho, menciono uma definição de “senso de lugar” como sendo um dinâmico processo perceptivo do conjunto de referenciais de um determinado local. Que referenciais são estes, cuja percepção possa contribuir no processo de apreensão estética, capazes de promover sua amplitude no dia-a-dia de uma comunidade? A palavra referencial ou referência encontra-se no universo da Física e onde diz respeito a um sistema de coordenadas que identificam a posição de um corpo no espaço. Neste sentido, vale a adesão aos dizeres do arquiteto urbanista, Prof. Dr. Paulo Mendes da Rocha quando traça um breve panorama atual

voltado para a “consciência sobre nossa posição real no universo”, apontando desta feita, este como referencial fundamental, durante abertura de um seminário sobre Arte Pública:

“Estamos diante de uma nova perspectiva do homem, a perspectiva suprema da solidariedade e da paz. Essa é uma idéia que sempre animou as grandes transformações culturais no seio da humanidade: a idéia de que há um modo, uma dimensão popular na convicção sobre essas questões, qual seja, a de defesa da natureza, esse movimento genericamente chamado de ecológico, que é capaz de fazer, antes de mais nada, que o homem se aproxime de forma mundial, total, enquanto população, de uma consciência sobre nossa posição real no universo, sobre o que somos aqui, sobre a questão do tempo e do conhecimento humano, sobre o que seja a vida de cada um e a duração de uma vida individual, diante da idéia de que, então, o que nos anima de fato é a perspectiva de um eterno inacabamento do gênero humano no universo.” (Rocha apud SESC, 1998, p. 32)

O redimensionamento da perspectiva das ações humanas proposto por Rocha, acentua o desafio nas proposições que nos envolvemos, naquilo que é proposto aos alunos. Um alerta para um tipo de sensibilização em sintonia com a distância e proximidade entre o individual e o total. Medida estabelecida no processo perceptivo do “senso de lugar”.

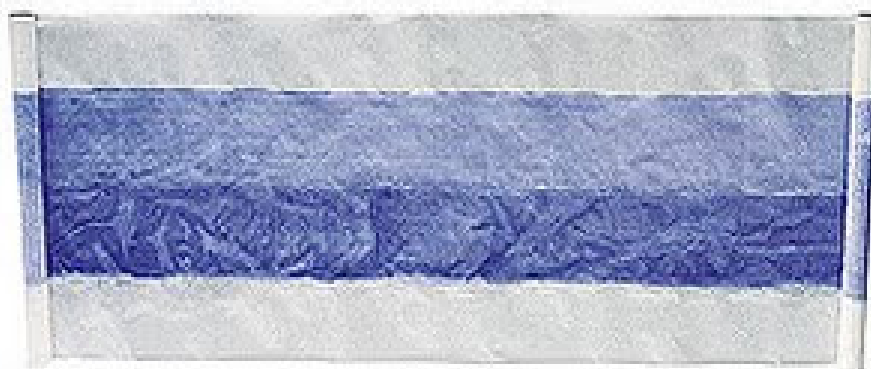


Figura 97 - Detalhe da obra “Rolinhas de Horizonte” (1986) da artista brasileira Amélia Toledo que mostra a abordagem na Arte, da forma de apresentação de um desenho que se desenrola.

#### 4.1.1) ATUALIZAÇÃO

Em pedagogia, afirmamos que não se trata de educar ou ensinar jogando. Não é educação pelo jogo senão educação para o jogo. O jogo é uma finalidade, não um meio. Falamos do jogo elevado à categoria de manifestação essencial da vida e supremo estado espiritual do ser humano. Dessa nossa perspectiva, jogar é conectar e fazer coerentes os extremos aparentemente mais incongruentes do viver... O sentido do jogo na vida é arte e ciência. É uma relação mágica de ambos caminhos, sem construir intermédio ou desequilíbrio. É uma maneira e vinculá-los deixando a ambos em sua expressão definida e extrema. Cada vez que o caminho da arte e da ciência tratam de vincular-se, surge o jogo o sentido do jogo e as leis do jogo como solução... Jogar é saber que há algo mais. Jogar é saber que há outra coisa. A teoria do jogo é a teoria da outra coisa. É a idéia que qualquer definição, por mais extensa que seja, sempre deixa algo sem abarcar; que a medição nunca alcançará a exatidão total; que a segurança nunca cobrirá o cem por cento das probabilidades e que sempre existe outra coisa, algo mais.

Santiago Barbuy (2007)<sup>1</sup>

Será que o ‘algo mais’ de Barbuy sugere “atualização”, aquilo que pode ser acrescentado ou alterado? De que forma o encontro de duas disciplinas como Arte e Ciência dentro da escola promoveu a abordagem da “atualização”? Qual a relação entre “senso de lugar” e “atualização”?

A expressão “atualização” aparece no dicionário de Heidegger como sinônimo de “presentificação”, que deriva de “presença”. A palavra “presença” nos interessa, enquanto investigação do “senso de lugar” na medida em que define “lugar como presença, lugar como coexistência” (SOUZA, 2006, p.171).

No contexto da experiência docente realizada a atualização significou a extensão do passado por quanto fosse acessado conforme o momento constituísse oportunidade de diálogo entre as ações manifestadas no presente e reminiscências. Por tanto um dado histórico ganhava a consistência que a situação conseguisse alcançar. As vivências de inteireza e propriedade, possuem por si, fôlego para prosseguirem sua jornada, alcançando outros tempos, atemporalidades. E são legitimadas e reiteradas a cada vez que são acessadas. Propiciam por isso uma reavaliação de todo o processo experimentado constituindo-se num processo dinâmico de balizamento temporal.

(1) [www.nuevamisra.cl/la\\_pedagogia.html](http://www.nuevamisra.cl/la_pedagogia.html)

Na Arte, a “atualização” pode encontrar ressonância no contexto da modalidade artística dos cadernos ou diários de bordo, livro de artista, livro-objeto, obra-livro, agenda de artista, cadernos de viagem (Figura 89) etc, como possibilidade expressiva do registro contínuo ou constituição de uma peça única que expresse reflexões de ocorrências.

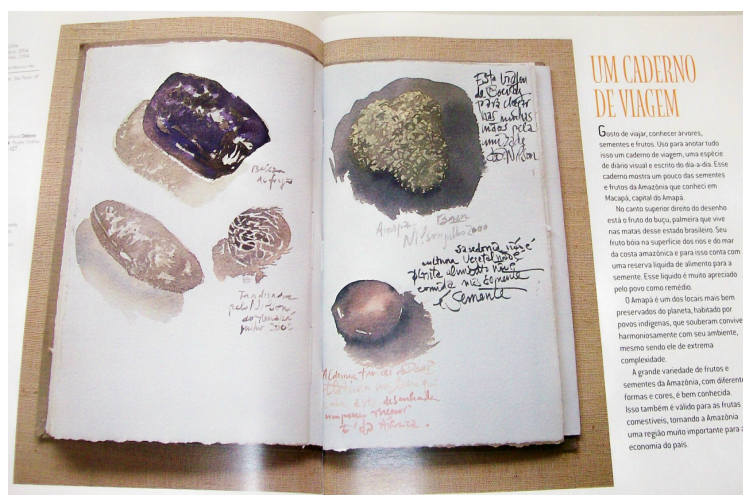


Figura 98 - Páginas do livro “Árvores das Cidades” do artista brasileiro Rubens Matuck.

O exercício do diário de bordo como prática pedagógica, esteve presente na experiência docente realizada através do freqüente e sistemático registro fotográfico das situações de aprendizagem vivenciadas naquele período. O registro fotográfico, além de constituir cada pagina do diário de bordo que se formava, serviu de aporte instrumental desta pesquisa devido ao extenso material coletado.

O registro fotográfico esteve presente em sala de aula, de várias formas, desde o contato compartilhado com a imagem impressa seja em livros, revistas ou qualquer outro meio que se tenha acesso, possibilitando a apreciação e fruição estética de uma obra de arte, momento pelo qual se aprende a ler e contextualizar uma imagem impressa e publicada. Ou ainda em situações em que a própria câmera fotográfica aparece em sala de aula trazendo em cena a ação, o gesto fotográfico e que ao adentrar o território da prática pedagógica, passa a interagir como situação de aprendizagem, impondo-se como assunto. O fotografar durante as aulas, revestia

a prática pedagógica de uma performance inusitada da experiência estética que comunicava relevâncias através do enfoque expressivo. Ou seja, a intervenção fotográfica assinalava a importância daquilo que estava sendo registrado e gerava um olhar diferenciado emergindo questões. Porque? Para que? Eu também posso fotografar? Quero ver como saiu a foto! Eram questões triviais, feitas pelos alunos, que desencadeavam outros tantos esclarecimentos.

Periodicamente, as fotos tiradas eram salvas em um computador da escola a fim de disponibilizá-las para a comunidade escolar. E depois de selecionadas, editadas e impressas, tinha o hábito de mostrar para eles o diário de bordo que estava se constituindo com a inserção daquelas imagens.

Ainda assim esta prática estava restrita ao registro feito só pelo professor e o interessante seria se os alunos tivessem câmeras à disposição deles para que fossem registrados os variados pontos de vista que se pode ter de um assunto em uma aula. Tal procedimento já vinha sendo uma prática em destaque na área da fotografia e experiência pedagógica com reflexo social, como dois exemplos que tiveram repercussão. Um deles foi a experiência docente na área fotográfica, que a fotógrafa norte-americana Zana Briski, realizou com crianças em Calcutá (Índia) em 2005 e que foi transformada em um filme documentário (“Nascidos em Bordéis”) vencedor de Oscar em 2007. A outra experiência foi feita por duas professoras da rede pública estadual e que foi assunto de reportagem da Revista Nova Escola. A exemplo disso, fizemos uma tentativa com minha câmera que emprestei aos alunos de uma das 8<sup>as</sup> séries, a fim de que saíssem fotografando o que vissem pela escola, resultando em fotos feitas por eles e por tanto mostrando o que estavam vendo. No entanto, foi um tipo de experiência fugaz, devido a problemas que poderiam ocorrer com o manuseio da câmera. Mesmo assim alguns alunos continuaram por conta própria a ser atentos com situações fotografáveis que os atraísse. Alguns celulares dos alunos, já tinham câmera fotográfica, mas nem todos possuíam esse tipo de equipamento (cujo uso em sala de aula não é mais permitido desde 2008).

Entre os alunos havia uma aluna da 8ª série que se destacava nas manifestações que fazia em relação ao universo fotográfico e dizia querer se tornar fotógrafa. Em março de 2009, estive na E.E. Gov. André Franco Montoro quando ao passar perto das classes, me chamaram de uma das janelas. Era a aluna que gostava de fotografia. Na ocasião, contou-me ter descoberto um lugar na cidade excelente para fotografar confirmando que ainda sonhava com a fotografia.



Figura 99 - Foto tirada pelos alunos. Figura 100 - Através da janela a aluna acena com a mão, enquanto atualiza sobre suas intenções do querer ser fotógrafa.

Além de experiências com essa ou aquela linguagem ou técnica, a “atualização” acima de tudo esteve presente em associações extemporâneas trazidas pelos alunos em relatos comentando algumas situações pedagógicas vivenciadas resultando num curioso mosaico do “antigo” com o “novo”.

A descoberta deste aspecto ocorreu durante o trabalho “Ainda Girassol”. A palavra “Ainda” enfatiza o aspecto da velocidade com que os avanços (de toda ordem, sejam tecnológicos, científicos) tantas vezes se sobrepõem em relação àquilo que ficou para trás, quiçá julgando seja “insistência no atraso, no ultrapassado”. Toda vez que aparece um girassol, a referência imediata é Van Gogh (1853-1890)<sup>2</sup>. No entanto, falar mais uma vez dele pode proporcionar uma re-significação de um tema à luz da atualidade em sua simples apreciação fora de sua época ou ainda entender que tal oportunidade é também provocação de acréscimo ou transformação de modelos já sedimentados. Memória vertida em atitude.





Junção da metade de uma reprodução do quadro “Girassóis” (1888) (Figura 101a) de autoria do pintor Vincent Van Gogh com a metade do desenho de um aluno da 6ªs série (Figura 101b).

A professora de Química, portanto, da área das Ciências (Figura 104 d), queria “dinamizar” a terra de um canteiro abandonado através do plantio de girassóis (Figura 102) como preparo do terreno para outros plantios posteriores. Ela propôs unirmos Arte e Ciência num trabalho em conjunto. Além de ter acompanhado nossos trabalhos pelos ambientes da escola, achava que girassol lembrava Arte e Van Gogh (Figura 101a). Começamos então cuidando do terreno (Figura 94 ab).

Os alunos fizeram um cercadinho improvisado, com barbante amarrado em estacas, restos de madeiras encontradas na escola, que foram fincadas nos cantos e no meio de cada lateral do terreno (Figura 104e). A terra foi revolvida, solta e afofada (Figura 104b). As sementes (Figuras. 104bc e 104a) foram dispostas pelo solo em toda extensão do terreno. A professora de Matemática (Figura 105b) aproximou-se e veio ensinar ‘medida de uma área e perímetro’ à seus alunos

(2) Vincent Van Gogh: pintor holandês pós-impressionista.



Foi feita uma plaquinha: “Campo de Girassóis” (Fig. 105c) e em frente a cada porta de sala de aula que dava para o tal do canteiro, foi pintado um girassol no chão (Fig. 105d).

Alunos de outras séries queriam participar. Foi assim que uma aluna da 5<sup>a</sup>. série trouxe mais sementes de girassol (Fig. 104c), vindo espontaneamente em outro período só para trazê-las as tais sementes, tamanho seu desejo de ajudar. Também alunas do 3<sup>o</sup>. ano do Ensino Médio queriam jogar as sementes vendo-as cair no ar dispersando-se na terra de uma forma lúdica. Outros alunos juntaram-se a nós na manutenção, etapa tão importante. Oportunidade que propiciava falarmos mais uma vez do cuidado com os espaços públicos, com o bem público. A participação dos outros é muito importante, é momento de convívio, de justapor diversos.

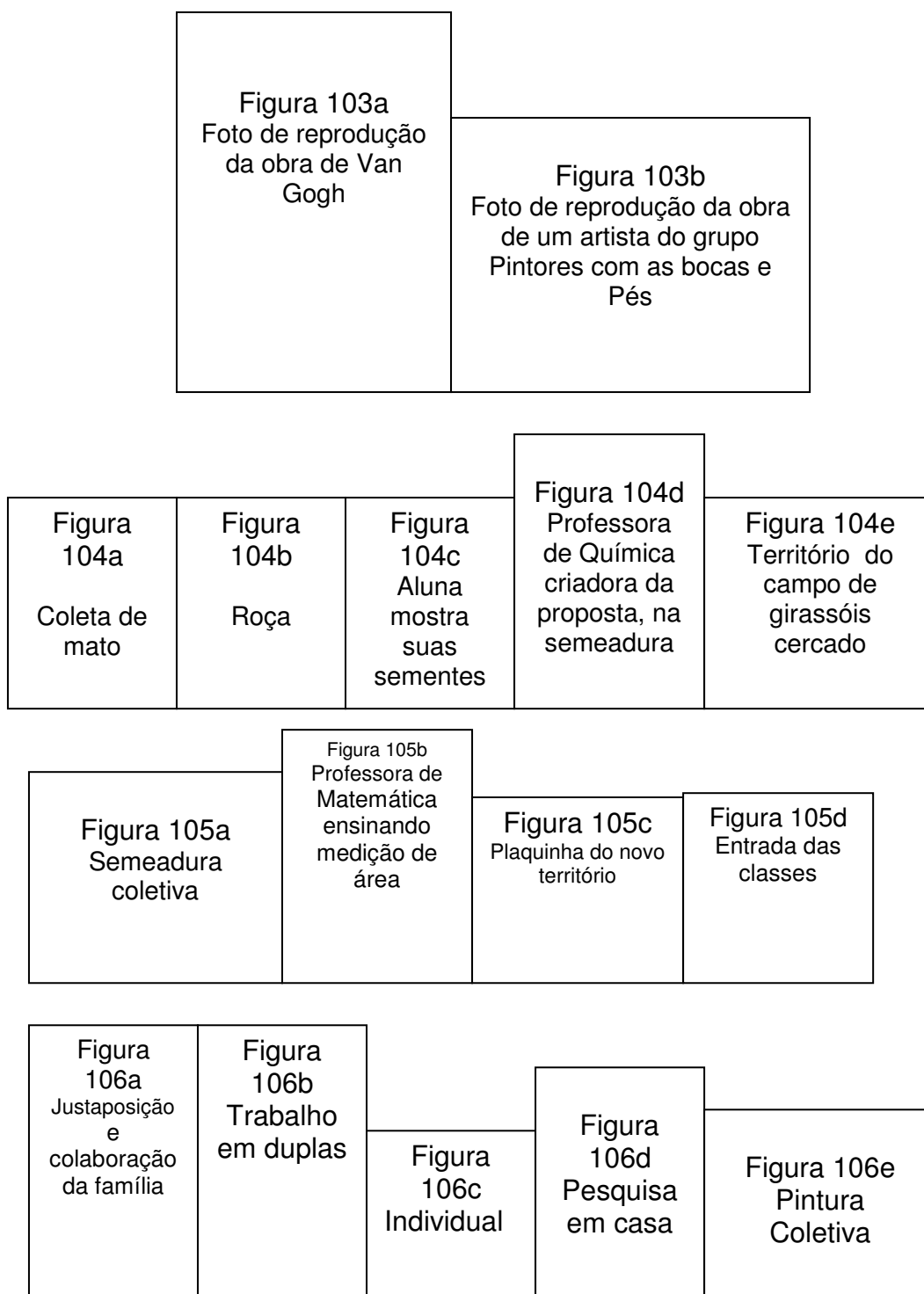
Na época, havia ganho um cartão cuja imagem era reprodução de uma pintura de girassóis (Fig. 103b) feita por um artista que integra o grupo “Pintores com a boca e os pés”<sup>1</sup>. Mostrei aos alunos lado a lado com a imagem da obra de Van Gogh. A apreciação feita dos trabalhos de cada um dos artistas exibidos trouxe à tona



Figura 102 - Girassol

(1) Este é um grupo de pintores que integram uma associação de artistas (desde 1956) cuja impossibilidade do uso de suas mãos, devido a doenças, acidentes, lesões de nascença ou não, para se expressar, seguram o pincel com a boca e ou pés. ([www.abp.com.br](http://www.abp.com.br))





“Figuras 103 ab” até “106 abcde” - Cenas do trabalho “Ainda Girassol”

o tema do Impressionismo<sup>1</sup>. Focamos no assunto luz natural e artificial observando a diferença entre se trabalhar em ambiente interno e externo, salientando o quanto a luz natural era vibrante, mas fugaz, transitória. Chamamos atenção para o impacto que essa percepção trouxe para a história da arte.

(1) Impressionismo, nome derivado de uma crítica à uma pintura de Claude Monet intitulada “Impressão, nascer do sol”, refere-se a um movimento artístico iniciado na pintura europeia no século XIX e que trouxe transformações para a pintura.

Dessa conversa, surgiu a manifestação de uma aluna que se levantou e veio contar que seu irmão tinha uma deficiência. Observei que pelo fato dela ter nascido depois dele, esta era uma situação natural para ela que balançou a cabeça concordando. O fato dela ter trazido com naturalidade uma parte de sua vida pessoal, motivou-a a pesquisar sobre Van Gogh, cuja pesquisa alastrou-se entre os demais alunos. Uma extensão da sensibilização que trouxe a atualização. Uma semente que devido a sua riqueza, teve extensões inusitadas, inimagináveis. Na ocasião, cheguei até a achar que o trabalho estava realizado. Ou que pelo menos este sem dúvida havia atingido um ponto alto.

Ainda nesta aula, os alunos fizeram uma pintura do vaso de girassol em duplas. Cada um observou e desenhou uma metade que depois se encaixava de forma surpreendente. Antes mostrei o desenho que fiz em casa com meu marido (que nunca tinha desenhado antes!) (Figura 106a), evidenciando encaixes através de diferenças. Mas, havia aqueles alunos que se achando ‘espertinhos’ deixavam tudo igualzinho encaixando perfeitamente as duas partes de forma forçada, ou mesmo aquele aluno mais habilidoso que dava um jeitinho dele mesmo fazer pela dupla os dois desenhos só para conseguir encaixe. Porém, o objetivo deste trabalho era justamente reconhecer a possibilidade de extensões e diálogos entre formas, espaços e tempos diferentes. O resultado foi uma harmonia diferenciada, orgânica, uma composição natural; instigava o compartilhar com outros professores, tão belos ficaram. Outra série desenvolveu esta proposta em grupo de seis alunos, resultando em exposição no *hall* da secretaria.

Em dezembro de 2007, levei ao Posto de Saúde municipal que ficava na mesma rua da escola, as pinturas de girassol que os alunos fizeram. Mas só podia expor do lado de fora e a escola é que teria que providenciar painel de montagem. A falta de tempo impediu que isso acontecesse, naquele momento, pois já estávamos na última semana de aula e as ocupações eram múltiplas. Ainda assim, esse trabalho não só ensinou aos alunos uma série de coisas como também aprendi que a vitalidade de um projeto está na potencialidade de suas extensões. Concentração ou dispersão, em disseminação e propagação no seu desenrolar, nas fronteiras que atravessa, de espaço e tempo. Que vai além da escola, do planejamento, que envolve e ‘contagia’ até mesmo seus familiares, vizinhos, amigos, a chamada



comunidade. Transcende cidadania, é assunto da tua vida, por ter conseguido um lugarzinho cativo lá dentro de você, que pode ficar adormecido o tempo que for, mas quando despertar, resgata todo vigor da semente. Naquela mesma ocasião, até o dentista da cidade também soube do nosso trabalho, pois durante um tratamento dentário mostrou-me uma bela pintura de girassol, feita por sua mãe.

Ao voltar à escola em 2008 deparei-me com uma das pinturas de girassol feitas em 2007 exposta na sala dos professores. Percebi que esta tinha sido a continuidade, a atualização da trajetória da situação de aprendizagem “Ainda Girassol”, seu percurso dentro do ambiente físico da escola. Depois disso, em 2009, nas poucas vezes que voltei à escola, vi que no “Campo de Girassóis”, havia nascido uma porção de folhagens, resultado da dinamização da terra pretendida inicialmente pela professora de Química, por tanto o território alcançou seu estágio positivo para novos plantios, a terra estava fértil.

Ainda para ilustrar e deixar em aberto um caminho reflexivo a respeito, trago duas imagens polêmicas. Uma delas trata-se de uma pequena pintura extremamente simples, de autoria do artista austríaco Hundertwasser (1928-2000), feita intencionalmente com o intuito de mostrar que “qualquer um podia pintar girassol” (Figura 108). Mas há outros artistas que vão para uma direção oposta, a da grandeza, como é o caso do artista canadense Cameron Cross (1962), que desde 1997 vem desenvolvendo um projeto com o título: “*Van Gogh project, the big easel*” (“*Projeto Van Gogh, o grande cavalete*”). Fez girassóis gigantes e instalou em rodovias no Canadá, Austrália e Estados Unidos (Figura 109).



Figura 107 - Girassol pintura de Hundertwasser e Figura 108 - Projeto Van Gogh, o grande cavalete, obra de Cameron Cross

#### 4.1.2) REPERCUSSÃO

Todo homem é algo mais que ele mesmo; representa também um ponto único em seu gênero, um ser muito especial e sempre importante e notável no que se cruzam os fenômenos do mundo, uma só vez neste caminho e nunca mais. Esta é a razão pela história de todo homem seja importante, eterna, sagrada; por isso todo homem, em tanto que vive e cumpre a vontade da natureza, é maravilhoso e digno de toda consideração

Hermann Hesse (Hesse apud ROSZAK, 1985, p. 27)



Figura 109 - Foto da mão de um aluno trabalhando a terra

Segundo o dicionário, repercussão é o interesse despertado pelas reais qualidades de - algo ou alguém (Academia Brasileira de Letras, 2008). A tentativa de desvelar a atração do local, passa pelo assunto da repercussão que faz parte do conjunto de impressões desencadeadas pelas ações humanas no processo de percepção de um local. Representa uma das facetas da extensão na qual reconhecer a comunidade é um dos referenciais fundamentais, “digna de toda a consideração”, conforme a epígrafe acima. A comunidade dentro desse processo é tanto passiva quanto ativa, pois, ao mesmo tempo que recebe e convive com a ação expressiva, também a determina. Neste sentido, um trabalho voltado para o “senso de lugar” acompanha o mesmo itinerário que o da Arte Pública na medida em que não se trata exclusivamente de estar em um ambiente externo ou interno. Não é só fazer um trabalho ao ar livre, pois envolve outros aspectos:

“O que me interessa, no que podemos chamar de arte pública, não é o fato de que ela se dê na rua. É primordialmente o fato de que ela envolve um espectro maior de situações. E enfrentá-las exige uma maior riqueza de aportes, um diálogo mais amplo, lidar com um número maior de tensões do que no trabalho em locais, institucionais ou não, já destinados a uma atividade artística.” (PEIXOTO, 1998, p.116)

Desta forma a extensão também engloba as implicações, os comprometimentos, as derivações, conseqüências de uma determinada ação expressiva. Num trabalho de “senso de lugar” considera-se tal aspecto como um elemento a mais para compor o cenário de atuação daquele que se expressa em diálogo com o local.

Trata-se de um processo que começa com a sensibilização, buscando alcançar o indivíduo, que se sente tocado, afetado, e passa a dar sentido ao que vive, então se irmana, se vincula, se compromete em meio aos desdobramentos. E é nesse território em que se operam as conquistas e transformações. Em graduações variadas, cujo acesso nem sempre, enquanto educadores conseguimos ter a honra de presenciar os frutos desta semente lançada, pois integramos uma simples parte da história do aluno que prossegue sua jornada além da escola.

Cidadão planetário, é uma expressão ampla que supera as implicações, (sem desrespeitá-las, considerando-as até) locais e pessoais e insere professor, aluno, funcionário, comunidade em geral, numa dimensão ainda maior que rompe com a idéia condicionante da qualidade atribuída à algum contrato oficial. É fator que independe de quanto tempo se está no lugar ou quanto tempo vai se permanecer nele. Ainda que a permanência, quando bem aproveitada possa de fato ajudar na promoção do conhecimento de um dado lugar como ressalta David W. Orr em suas “Reminiscências” que integram o livro organizado por Fritjov Capra - “Alfabetização Ecológica”:

“Pelo menos uma vez na vida, todo homem (...) deveria dedicar-se a conhecer um determinado lugar, olhar para ele de tantos ângulos quanto lhe for possível, perguntar-se sobre ele e permanecer nele. Ele deveria se imaginar tocando-o com as mãos a cada estação do ano e escutar os sons que ele produz. Ele deveria imaginar as criaturas que fazem parte dele e todos os movimentos quase imperceptíveis do vento. Ele deveria recordar o brilho do meio-dia e as cores do alvorecer e do crepúsculo. N. Scott Momaday, ‘The way to Rainy Mountain’, p.83.” (CAPRA, 2007, p.125)



Do jeito que o autor começa a frase: “pelo menos uma vez na vida”, já sugere algo de passageiro. Transitório é uma característica da pós-modernidade e que tem estado presente nas mais diversas expressões: na Arte o título de uma exposição é revelador “Gravura Peregrina” (Maria Bonomi, Pinacoteca - SP, 2008); na Literatura sugestivo é o título do livro biográfico “Coração Andarilho” (Nélida Piñon, Record, 2009), ou ainda um exemplo na História, em que uma mostra ocorrida na década de 90 no MASP (Museu de Arte de São Paulo), cujo título era “O Brasil dos viajantes” e que mostrava registros da descrição do país conforme a visão do viajante, no caso o colonizador estrangeiro.

São reflexos de um tempo que fez surgir um novo perfil humano: o “traduzido”. Uma pessoa que por uma razão ou outra encontra-se em trânsito, está de passagem, é visitante local, veio ou está indo morar em outro lugar e traz consigo uma diversidade cultural, conforme constata - de forma crítica, Stuart Hall:

“Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. A diferença é que elas não são e nunca serão unificadas no velho sentido, porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas, pertencem a uma e, ao mesmo tempo, a várias “casas” (e não a uma “casa” particular). As pessoas pertencentes a essas culturas híbridas têm sido obrigadas a renunciar ao sonho ou à ambição de redescobrir qualquer tipo de pureza cultural “perdida” ou de absolutismo étnico. Elas são irrevogavelmente *traduzidas*.” (HALL, 1997, p. 88)

A palavra “tradução” etimologicamente, vem do latim, significando “transferir”, transportar entre fronteiras. Este assunto vem ao encontro de um segmento da Arte Pública que é a “Arte nos lugares de Passagem” expostas em metrô, aeroportos, ferrovias, rodoviárias, estradas, avenidas que estabelecem um importante diálogo com a comunidade local:

“Iniciativas como essas, realizadas nos espaços de passagens - ruas, estradas, aeroportos, metrô e ônibus -, em muito contribuem para a educação estética do público (...) essas obras funcionam como um despertar da sensibilidade, uma introdução ao gosto pela arte.” (SILVA, 2005, p.84)

Por isso a rigurosidade como sinônimo de qualidade, cede espaço para algo maior, mais flexível e generoso que é o verdadeiro sentido de vínculo, o compromisso. Comprometimento não se garante pelo cumprimento de tarefas, com a permanência da pessoa na unidade escolar, (seja aluno, professor ou funcionário) ou na quantidade de tempo que ela está no lugar, no cargo ou função que ocupa!

A impermanência sugere deslocamento, e é quando então, o corpo recebe atenção especial, pois é ele que vai se deslocar e ser portador, condutor expressivo de sua conduta, de seus compromissos. Por onde passar irá representar a comunidade de onde veio, dos lugares por onde transita, vai se relacionar, deixar suas marcas, e receber impressões de um jeito ou de outro. Nesse sentido interessante é a obra de Bené Fontelles (Figura 110) intitulada “Impermanência” que é a palavra escrita em uma parede cor de pele, entre aspas que são duas sementes que mais lembram duas orelhas, ou seja entre essas duas orelhas há um corpo que transita num processo impermanente, assunto tratado na abordagem da Arte Efêmera (p.65)



Figura 110 - Detalhe da obra “Impermanência”, exposta na Estação Pinacoteca de São Paulo em 2004, do artista brasileiro Bené Fontelles.

A falta de cuidado, a displicência ou descaso para com o ambiente já não podem mais ser justificados porque a pessoa está ali só de passagem. No entanto o enfrentamento de compromissos por qualquer indivíduo ganhou, ao longo do tempo, expressões corriqueiras que fazem parte do jargão popular e que manifestam o envolvimento: “vestir a camisa”, “arregaçar as mangas”, “*botar* a mão na massa”, que podem ser traduzidas aqui para a experiência docente realizada como “*botar* a mão na terra” (Figura 109). São expressões que não desapareceram, mas que se adaptam no dia-a-dia de uma época de transições velozes, cujas transformações muitas vezes são de difícil acompanhamento. Ações feitas aqui repercutem ali quase

simultaneamente. Reflexo da era da informação e conectividade. Esse alerta, é um ensinamento que toca no cidadão: pessoa que frequenta (ou não) uma escola, atravessa a cidade, perambula pelas ruas, calçadas, anda de ônibus, enfrenta filas e trânsitos, interage nos espaços públicos não está isento de envolvimento, participação, interação.



Figura 111 - No centro a mãe de uma aluna de 8<sup>as</sup> série, participando em uma atividade de passeio pela trilha

Presentes em territórios invisíveis, muitas das extensões cotidianas integram a vida pessoal tanto do professor quanto do aluno e são trazidas para a escola. São aqueles trabalhos que o professor leva para casa e compartilha com a família, amigos, vizinhos, envolvendo seus pares. Recebe contribuições puras, desinteressadas que merecem respeito e atenção. Nesse sentido expõe também uma das facetas do aspecto envolvimento que é a participação de outras pessoas e que acontece no trabalho com o ambiente. Envolve-se outras pessoas como uma extensão natural do querer compartilhar.

Convidativos, alguns trabalhos eram envolventes pelos testemunhos de uma ação viva que acontecia e se oferecia como possibilidade de interação local, a exemplo dos vários trabalhos feitos fora da sala de aula, enquanto outras pessoas transitavam no local. A Figura 111 mostra no centro, a mãe de uma aluna da 8<sup>a</sup> série, que visitava a escola com certa freqüência, e que em uma dessas vezes, foi convidada a passear conosco em nossa trilha recém inaugurada. Naquele momento, sugeriu a confecção de pinturas na escola chegando até a indicar o local. Sua atitude era a expressão de quem sentia-se a vontade para fazer tal proposta, confortável, bem vinda. Esta foi a semente de um novo trabalho aprovado e discutido com os alunos sob o título de “Teto das Estrelas” (Figura 112), um sugestivo nome para um espaço que ficava no meio do caminho, na passagem, em ambiente externo.



Figura 112 - "Teto das Estrelas"

### 4.1.3) DESMEDIDO

Não poder orientar-se em uma cidade não significa grande coisa. Mas, perder-se em uma cidade como quem se perde em uma floresta requer toda uma educação. Os nomes das ruas devem então falar àquele que se perde a mesma linguagem dos ramos secos que se quebram, e ruelas no coração da cidade devem refletir para ele as horas do dia tão claramente quanto um vale de montanha. Aprendi essa arte tardiamente; ela realizou o sonho dos quais os primeiros vestígios foram labirintos sobre os mata-borrões dos meus cadernos

Walter Benjamin (1892-1940)

O autor fala de lugares em que seus referenciais interferem na orientação primordial de si apontando uma bifurcação: o lugar sem sentido e o com sentido. Existem expressões de distanciamento tais como "perder de vista" ou "fora de alcance", derivadas da extensão de certas paisagens cuja grandeza e profundidade faz com que nos rendamos a sua magnitude.

Não há esforço que consiga dar conta de sua dimensão quase que infinita. É quando se atinge então o "desmedido": qualidade daquilo que não tem tamanho definido, é imensurável em sua abrangência que desconhece limites. No dicionário, "desmedido" é adjetivo daquilo que ultrapassa as medidas; desmesurado, exagerado; ambição desmedida. É travessia entre Arte e vida, inquietante intento presente na contemporaneidade da Arte.

Essa tentativa de alcance da realidade remete ainda a uma outra situação que escutei pelo rádio durante uma narração de futebol. O narrador era um português que “metralhava, engolia, encavalava, atropelava” as palavras sequenciadas com velocidade absurda ao tentar ansiosamente descrever a ação dos jogadores em campo. Chegou num ponto que ele se rendeu e conseguiu proferir, ainda ofegante, suas últimas palavras que encerraram repentinamente àquela narração: “Já não posso mais”.

Abraçar o mundo com as próprias mãos é mais uma expressão que dá seqüência às idéias já expostas. É bastante terno o gesto do abraço, no entanto, pode soar atrevido querer abraçar uma escola pública em tempos que o menosprezo para com a educação é lugar comum na sociedade.



Figura 113 - Aluno desenhando de observação a paisagem existente em volta da escola

Em 2007, após o término da proposta de desenho de observação da paisagem do entorno da escola (Figura 113), os alunos colaram seus desenhos um junto ao do outro, resultando em uma tira de papel com longa metragem, cuja dificuldade em guardar provocou um desdobramento deste trabalho. Decidimos enrolar (Fig. 96). Mas, em outro dia ao desenrolá-la, vimos que sua extensão dava quase para envolver a escola! E foi circundando-a que surgiu a idéia de filmar esta ação que só aconteceu uma vez registrando o desfecho daquela situação de aprendizagem (Figura 96). Este trabalho se chamou “Uma longa paisagem”.

(1) [www.vitruvius.com.br/resenhas/textos/resenhas128.asp](http://www.vitruvius.com.br/resenhas/textos/resenhas128.asp)

A palavra “Paisagem” em português significa: área de terreno com seus elementos naturais e artificiais, vista a partir de um determinado lugar. Também pode ser desenho ou pintura que mostram uma paisagem. Sua versão para o inglês é *landscape* originada do termo alemão *landschaft* - século XV, significava terra formada (*a shaped land*), e fazia referência à um claustro de residências temporárias e casas permanentes, rodeado em antítese, por um ermo sertão agreste, selvagem, de acordo com John Stilgoe<sup>1</sup>. Já no século XVII, na Holanda, esta palavra é identificada na expressão *landschap or landskip* e faz referência à um tipo de pintura de lugar, percebida como escopo ou expansão. Hoje a palavra é comumente confundida com lugar, natureza, vista, cenário, e tem irradiado inúmeros significados desde a popular bela cena rural até uma complexa construção social ou produção espacial.

Lippard situa ainda a paisagem numa ótica de alguém que vê de dentro para fora, como alguém que estivesse de dentro de um camarote (no teatro) em uma experiência visiva, no papel de espectador. Diferente de paisagem, o lugar é onde o espectador faz parte da história. Para Magnoli (2006), a paisagem situa-se entre o espaço e o ambiente.

Na situação de aprendizagem ocorrida na escola sob o título de “Longa Paisagem”, ao promover o envolvimento da escola com aquela extensa tira de papel, é possível uma alusão à obra de Christo (1935) (Fig. 114). O artista búlgaro notabilizou-se pelas embalagens monumentais que fez de paisagens de várias partes do mundo a partir da década de 60, evidenciando a plasticidade magnânima de ambientes externos, numa complexa relação entre visibilidade e invisibilidade. Ao embalar algo, há uma ocultação de informações que, no entanto, revelam a estrutura da forma exposta. É ausência de um aspecto e presença de outro aspecto. Estas intervenções nas paisagens escolhidas pelo artista impõem uma presença que é a vestimenta, que altera o referencial conhecido, outrora integrante “natural” daquela paisagem, para o referencial neutro do universo das formas. Há subtração e transposição de universos. Sai do cotidiano, do mundo real, e se insere no formal, com o tecido drapeado.

(1) John Stilgoe é historiador, fotógrafo e escritor, autor de vários livros sobre paisagem; é professor de História da Paisagem no Departamento de Estudos Visuais e Ambientais da Harvard University





Figura 114 - “*Wrapped Coast*” (1968-69), obra do artista búlgaro Christo e de sua companheira a marroquina Jeanne-Claude

No caso da longa tira feita pelos alunos o processo tratava também de evidenciar a paisagem da convivência diária que envolvia a escola, mas como um espelhamento sugeria que a escola também envolvia a paisagem e que foi mesmo como um abraço na escola. Esse modo de ver revela que:

“Pouco depois de se adquirir a faculdade de ver, apercebemo-nos de que também podemos ser vistos. Os olhos do outro combinam-se com os nossos para tornar completamente crível que fazemos parte do mundo visível. Se aceitamos que podemos ver aquela colina, postulamos que daquela colina podemos ser vistos.” (BERGER, 1982, p.13)

A relação dialógica que enfatiza a natureza recíproca da visão é, ainda mais fundamental que a do diálogo falado. É a partir deste pacto visivo que introduz a ambiência na esfera artística, percorrendo esferas como a da presença e da pertença contidas nas palavras deste autor.

Vale ressaltar ainda que esta longa tira era constituída de pequenos desenhos bastante elaborados, colados um a um. Também possuía o aspecto simbólico de que aquela paisagem (tanto a real quanto a do desenho) era constituída pelas ações de cada um dos alunos.

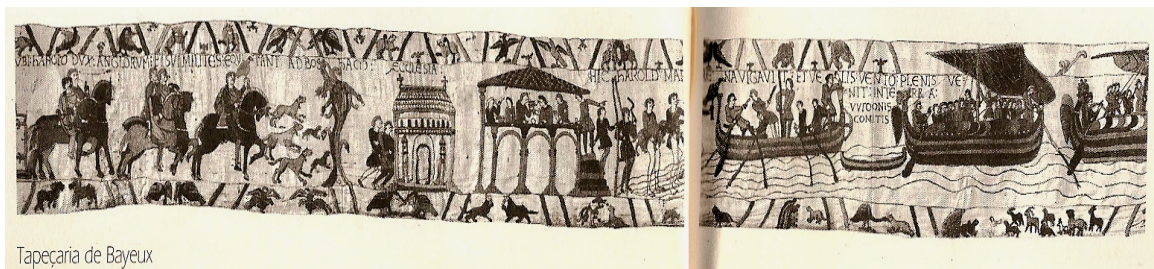


Seqüência de “Figuras 115 ab” – Na “Figura 115 a” é mostrada uma aluna colando um desenho no outro. “Figura 115 b” - Alunos esticando a tira - constituída pelos desenhos que foram colados um no outro, ao dar a volta pela escola envolvendo-a com este trabalho

Este tipo de suporte, o rolo, vem sendo usado ao longo da história e está presente em situações de viajantes, através de mapas enrolados, na arte caligráfica oriental, ou ainda na religião hebraica cujo livro sagrado (Torá) tem o formato cilíndrico de um rolo. O rolo sugere o desenrolar de alguma história e é o que nos conta, a narrativa presente nos registros que se tem de uma tapeçaria de Bayeux, na França (Figura 116).

Bayeux é um lugar fortificado, uma cidadezinha próxima ao Canal da Mancha, de onde que no ano 1066 saiu uma expedição de batalha junto à Inglaterra. Por esta ocasião, a rainha fez um diário diferente: confeccionou uma tapeçaria narrando o episódio. Trata-se de um bordado feito em tecido medindo 50cm de altura, por 70 metros de comprimento resultando num extenso rolo. Trabalho este que a rainha não conseguiu concluir em vida deixando seu término para sua filha que continuou a obra na geração seguinte. Esta tapeçaria mostra navios, tripulação, cavalos e outros animais, mar e construções. Mas o impacto inicial chama atenção para o fato de que se trata de uma narrativa extensa que não se pode ver de uma só vez:

“Comparando com a pintura ocidental: o Franz Post subia na montanha e ficava vendo Recife, sei lá eu, uma puta paisagem de 40 km de abertura. Tinha uma visão pretensiosa de que, ao ver aquilo tudo, ele conseguiria entender aquilo tudo, pintar aquilo tudo. Os chineses, que sempre tiveram uma visão muito mais humilde em relação à natureza, fazem um rolo que você vai abrindo. Tem essa idéia de que a pessoa é pequena e a paisagem é muito maior do que ela, você nunca vai vê-la de uma vez só. “ (BARAVELLI, 1993, p.30)



Tapeçaria de Bayeux

Figura 116 - Tapeçaria de Bayeux, ano 1000

A inquietação diante da grandeza de uma paisagem, da idéia do desdobramento ou desenrolar de narrativas que vão se abrindo e tomando proporções impalpáveis vai de encontro ainda ao conteúdo contundente expresso por Rocha e que consegue de alguma forma sintetizar as idéias presentes nesta secção voltada ao “desmedido”:

“O homem compreendeu que seu destino é, com toda contradição que isso possa implicar, construir seu espaço habitado. E aquela natureza que nos interessa já é uma natureza com uma nova dimensão nunca vista antes e que nós mesmos podemos contemplá-la, amá-la e desejá-la. Trata-se daquela natureza de dimensão humana, que é a natureza do espaço construído. A história mesma é uma construção. E essa visão, cujo caráter é aparentemente um tanto quanto autista enquanto discurso, é uma visão, entretanto, da monumentalidade de nossa própria existência. Acho que deveríamos serenamente enfrentar essa monumentalidade e saber que a questão das artes, antes de mais nada, qualifica o gênero humano na natureza. É a possibilidade da manifestação artística que distinga mesmo o que é o gênero humano no universo.” (Rocha apud MIRANDA, 1998, p.31)

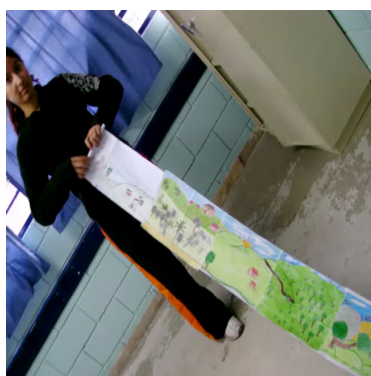


Figura 117 - Essa foto mostra o momento depois de feito o trabalho, em que a aluna enrola a longa tira de desenhos da paisagem ao redor da escola para guardá-la.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todas as pesquisas visuais deveriam ser organizadas como pesquisa urbanística. Faz urbanismo o escultor, faz urbanismo o pintor, faz urbanismo até mesmo quem compõe uma página tipográfica; faz urbanismo quem quer que realize alguma coisa que, colocando-se como valor, entre, ainda que nas escalas dimensionais mínimas, no sistema dos valores. O mercado já não constitui o vínculo entre o artista e o mundo social, porque a obra de arte não é mais objeto, mercadoria. O intermediário pode e deve ser exclusivamente a escola, em todos os seus níveis, em todos os seus ramos; e a escola, qualquer escola, deve educar para construir a cidade, como forma sensível da civilização.

Giulio Carlo Argan (1993, p. 224)

Argan prossegue sua abordagem do urbanismo, ressaltado o equívoco deste assunto estar oficialmente atrelado exclusivamente à Arquitetura, e lembra ainda que o sentido de ser da Arte é constituir-se fato de cultura urbana, cuja teoria, salienta o autor, seria além da estética, um urbanismo geral, tendo em vista nem tanto a interpretação do mundo, mas sua transformação.

Por urbanismo, entende-se algo relativo à urbe, urbano e urbanidade, ao ambiente da cidade. No assunto do urbanismo, a inclusão do termo ambiente trouxe a consideração da interação entre realidade psicológica e realidade física. A cidade é um espaço que se estende pelas periferias, estradas e área rural.

A Educação, escola, os valores que transitam em tais áreas estão imersos de urbanidade e a Arte que ensina também.

O assunto lugar, objeto de estudo de urbanistas, geógrafos, artistas, antropólogos, entre outros, foi desencadeado nessa dissertação através da localização da escola enfocada, tendo como referencial o conceito “senso de lugar”.

Mesmo reconhecendo a complexidade, atualidade e o sem-número de implicações que a transdisciplinaridade desse assunto evoca, houve desde o começo da dissertação ou mesmo ainda durante a realização da experiência docente, cuidado em não fugir da área de conhecimento da Arte. Resulta disso, um desafio em detectar a presença do lugar na Arte. Assuntos como espaço, paisagem, ambiente, acompanharam o decorrer da dissertação.

No entanto, pude observar que a contribuição ou acréscimo viria da experiência perceptiva inerente a sensibilização pela Arte. Ainda que em comunicação com outras áreas de conhecimento, identidade havida com um dos autores visitados, Lippard, cuja característica principal de seu texto sobre Arte contemporânea está no diálogo que estabelece com outras disciplinas.

A questão do contexto e do conteúdo é bastante delicada e demanda um profundo conhecimento da temática que se está articulando. Assim, mais do que comentar a respeito, transcrevo aqui o que disse o artista Richard Serra no tocante ao rumo que ele acreditava ser possível para a Arte Pública e que traz em seu bojo sua ligação com o conteúdo:

“O único caminho para a Arte Pública existir é ela redefinir seu contexto. Eu prefiro locais que não tenham nenhum valor econômico ou social. Eu penso ser impossível construir defronte de uma igreja, numa zona militar ou no gramado da Casa Branca. Nesses locais é impossível mudar o contexto. Eu quero um conteúdo para mudar o contexto.” (Serra apud MORAIS, 1998, p.223)

Tantos foram os assuntos possíveis, atraentes, mas nem todos receberam a devida atenção. A seleção de material que iria integrar esse trabalho foi uma das dificuldades encontradas no processo da dissertação, entre outras.

Dessa forma aponto aqui algumas dessas outras dificuldades presentes durante a dissertação:

- A árdua determinação, de qual trabalho ou situação de aprendizagem estaria presente ou não. Ter que abrir mão de citar alguma situação de aprendizagem vivida com intensidade em detrimento de outra escolhida;
- O distanciamento necessário da experiência docente realizada, a fim de conseguir expor os fatos relatando a matéria prima do estudo de caso em um processo que foi revelando uma visão diferenciada do ocorrido constituindo assim a pesquisa conduzida entre reflexão e análise;
- O desafio da concisão nas abordagens sendo menos prolixa;
- A decisão entre colocar nomes dos fotografados ou não, respeitando a privacidade dos mesmos;
- O pouco tempo para dar conta da fundamentação, conhecendo todas as obras do autor principal, ainda mais que, um dos livros destacados era em inglês;
- O desejo de querer falar tudo e de tudo esbarrava em constante perigo de estar saindo da área de conhecimento, ainda que o tema fosse interdisciplinar;
- A escolha por referências escritas ou visuais nem sempre notórias, cuja grandeza estava no encaixe destas em relação ao contexto da experiência docente realizada, satisfazendo assim a demanda específica daquela situação. Exemplo disso foi a situação de aprendizagem “Passarela do Folclore”, em que as referencias eleitas foram aquelas que fizeram parte daquele enredo real;
- A escolha de figuras ou imagens fotográficas de obras de artistas, a exemplo da foto da obra do artista brasileiro Farnese de Andrade, suscitou dúvidas pessoais, mas a decisão se deu pela escolha de uma imagem que além de ilustrar o assunto *assemblage*, também refletia a temática abordada ao longo da dissertação. A opção então, se deu pela foto de uma obra



desse artista que mostrava cadeiras sobrepostas. Cadeira pertence ao mobiliário de uma sala de aula, e está presente no item Cuidar, do Capítulo 3. Ou seja, foi escolhida uma foto que tivesse uma certa transversalidade temática dentro da dissertação;

- As contínuas e incessantes revisões com inúmeros cuidados, refletindo atentamente sobre sugestões havidas em cada etapa, mantendo coerência e harmonia entre as partes da dissertação.

Essas foram algumas das dificuldades que constituíram o processo de transformação pelo qual caminhou essa dissertação. Ainda assim, assuntos como a Arte Ambiental, Arte Pública, Fenomenologia, Cultura, Espaço de Cena, Educação Contextualizada, foram assuntos que nem todos puderam ser contemplados ou com maior investigação ainda.

Também outro tema adjacente ao Lugar que é o Não-Lugar, recebeu uma leve pincelada e que em uma das definições encontradas na qual descreve a existência do não-lugar como um território imaginário onde está situada uma cidade chamada Arte.

Leitura que recai sobre um outro foco que é a autonomia da Arte, devido ao Lugar que reúne variadas influências de áreas de conhecimento.

Ao refletir sobre esses assuntos sobreveio ainda mais uma questão: seria então a Arte universal e o Lugar plural? Questão que paira em aberto como outras que estiveram presentes na dissertação.

Tantas foram as ocupações e preocupações nesse período sendo que muitas tiveram uma razão de ser, que foi a experiência docente realizada, a qual foi trazida para o mestrado com o intuito de investigação de sua correspondência com o conceito “senso de lugar” que se confirmou ao longo do trabalho, garantindo-lhe a legitimidade de seu emprego enquanto caracterização fundamental do conjunto de situações pedagógicas ocorridas em 2007 na EE Gov André Franco Montoro.

No entanto, vale ressaltar que o assunto necessita ainda maior investigação e que esta dissertação resulta em uma introdução à questão que implica conhecimento e inserção histórica, antropológica e geográfica.

Segundo Santos, um lugar é determinado pelos eventos que o envolvem:

“O lugar é o quadro de uma referência pragmática ao mundo, do qual lhe vêm solicitações e ordens precisas de ações condicionadas, mas é também o teatro insubstituível das paixões humanas, responsável, através da ação comunicativa, pelas mais diversas manifestações da espontaneidade e da criatividade.” (SANTOS, 2006, p.322)

Promover situações de aprendizagem de emergência de expressão relativas à localização foi o mote inicial da experiência docente realizada e que visava não um aprisionamento conformista, outrossim, uma amplitude perceptiva, tirando partido de elementos locais rumo ao encontro da Arte, por acreditar que: “Quando o espaço nos é inteiramente familiar, torna-se lugar” (TUAN, 1983, p. 83).

Junte-se a essa colocação essa outra de Marc Augè, a fim de construir uma ideia da abordagem que pretendi dar:

“Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar” (Augé apud ALVES-REIS).

E voltando para Tuan que encerra seu livro, considerando o alcance de êxito de sua pesquisa sobre lugar e experiência, caso o assunto fosse debatido através de algumas perguntas que sugere, entre elas, a seguinte: o sentido de lugar é uma qualidade do equilíbrio do conhecimento entre sentir-se enraizado no lugar, que é inconsciente, e sentir-se estranho, que está associado a uma consciência exagerada – e exagerada porque é somente ou em grande parte mental?

Este pêndulo oscilante - entre o lugar e o não-lugar, o conhecido e o desconhecido, familiar e estranho, entre uma determinada área de conhecimento que é a de sua formação em diálogo com outra disciplina - estaria bastante próximo do que vem a ser o “senso de lugar”.

O movimento descrito por esse pêndulo sugere ainda o vigor da experiência, com seus acertos e desacertos. Experiência, palavra tantas vezes citada ao longo da dissertação – “experiência docente realizada”, “Experiência Visiva”, “Experiência Participativa”.

O assunto esteve presente em toda esta jornada como um desejo de aproximação dos alunos com o universo da Arte, por uma perspectiva mais ampla e sensível de suas vidas, quando continuam as perguntas:

- Qual história que está sendo contada por essa paisagem e seu testemunho?
- Qual o meu papel como educadora de Arte diante do cenário sobre o qual a escola se debruça escancaradamente?
- Escola que transborda, transforma? Ou será o contrário, escola que transforma, transborda?

A conclusão alcançada constatou que a complexidade do conteúdo do “senso de lugar” se deve a diversidade de áreas de conhecimento a que se expõe e que a ousadia de abordagem do assunto feita pela experiência docente realizada resulta em uma convidativa introdução a tão vasto território.



Figura 118 - Página do caderno de uma aluna contendo anotações da aula sobre “senso de lugar”

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. “Dicionário escolar da língua portuguesa” São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008.

AGENDA 21. Disponível em:

<http://mma.gov.br/secretariadearticulacaoinstitucionalacidadaniaambiental/agenda21>

Acesso em: 7-6-2009

ALBAGLI, Sarita. “Território e Territorialidade”. In: SEBRAE. (org) “Territórios em movimento: cultura e identidade como estratégia de inserção competitiva”. Brasília: Sebrae, 2004. Disponível em:

[www.bibliotecasebrae.com.br/bds/BDS.nsf/E1C:3CE6A43DBDB3203256FD6004907](http://www.bibliotecasebrae.com.br/bds/BDS.nsf/E1C:3CE6A43DBDB3203256FD6004907)

Acesso em: 22-8-2009

ALVES-REIS, Luis Augusto. “O conceito de Lugar”. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2004. Disponível em: [www.vitruvius.com.br/arquitetosarg000/esp322asp](http://www.vitruvius.com.br/arquitetosarg000/esp322asp). Acesso em 7-6-2009.

ALMEIDA, Maristela Moraes de. “Análise das interações entre o homem e o ambiente: estudo de caso em agência bancária”. Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção. Florianópolis. Universidade Federal de Santa Catarina, 1995. Orientador: Maria Lúcia Malard. Disponível em: [www.eps.ufsc.br/disserta/maristela/](http://www.eps.ufsc.br/disserta/maristela/). Acesso em: 7-6-2009.

AMBIÊNCIA, Cartilha de. “Série B. Textos Básicos de Saúde – Humaniza SUS” Secretaria-Executiva Núcleo Técnico da Política Nacional de Humanização Brasília: Ministério da Saúde, 2004 Disponível em:

<http://portal.saude.sp.gov.br/resources/humanizacao/docs/cartilhaambiencia.doc>.

Acesso em: 1-6-2009.

AMBIENTAL, Arte. Disponível em: [www.ecoartspace.org](http://www.ecoartspace.org). Acesso em: 7-6-2009.

\_\_\_\_\_. Disponível em: [www.greenarts.org](http://www.greenarts.org). Acesso em: 7-6-2009.

\_\_\_\_\_. Disponível em: [www.greenmuseum.org](http://www.greenmuseum.org). Acesso em: 7-6-2009.

AMBIENTAL, Consciência. Disponível em: [www.schumachercollege.org.uk](http://www.schumachercollege.org.uk). Acesso em: 7-6-2009.

AP, Rosangela. "*The sense of place*". Vídeo-colagem coletiva.  
Disponível em: [www.archive.org/details/thesenseofplace\\_artday2005\\_20k\\_->](http://www.archive.org/details/thesenseofplace_artday2005_20k_->).  
Acesso em 1-6-2009.

ARGAN, Giulio Carlo. "Arte moderna". São Paulo: Companhia das Letras, 2004.  
\_\_\_\_\_. "História da arte como história da cidade". São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ARNHEIM, Rudolf. "Arte e Percepção Visual: uma psicologia da visão criadora". São Paulo: Pioneira, 1980.

ASSMANN, Hugo. "Reencantar a Educação". Petrópolis: Vozes, 2001.

AUGÉ, Marc. "Não-Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade". Campinas: Papirus, 2003.

BACHELARD, Gaston. "A poética do espaço". São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BARAVELLI, Luis Paulo. "Deus". Catálogo de exposição. São Paulo: Galeria São Paulo, 1993.

BARBIANA, Pelos rapazes da. "Carta a uma professora". Lisboa: Presença, 1977.

BARBOSA, Ana Mae Tavares. "Arte-educação no Brasil". São Paulo: Perspectiva, 1999.

\_\_\_\_\_. "John Dewey e o ensino de Arte no Brasil". São Paulo: Cortez, 2001.

BARBUY, Santiago. "*La Pedagogía de la otra cosa - Ideas para una educación para el juego*". Disponível em: [www.nuevimirada.cl/la\\_pedagogia.html.2007>](http://www.nuevimirada.cl/la_pedagogia.html.2007>).  
Acesso em: 7-6-2009.

BARJA, Wagner. "Intervenção" Disponível em: [www.rizoma.net/intervencao>](http://www.rizoma.net/intervencao>).  
Acesso em 7-6-2009.

BARROS, Anna M. C. "A arte da percepção: um namoro entre a luz e o espaço". São Paulo: Anna Blume, 1999.

\_\_\_\_\_. “Espaço, lugar e local”. FACE: Revista do Departamento de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUCSP. São Paulo: Revista digital Face PUC, 1998. Disponível em: [www.pucsp.br/pos/cos/face/espaco.htm](http://www.pucsp.br/pos/cos/face/espaco.htm). Acesso em 1-6-2009.

\_\_\_\_\_. “O vazio transformado em lugar - a arte nos mundos: real e virtual” - Texto apresentado no Symposium do Festival Internacional de Linguagem Eletrônica (FILE) . São Paulo, 2004.

BÉGAUDEAU, François. “Entre os muros da escola”. São Paulo: Martins, 2009

BENJAMIN, Walter. “Obras Escolhidas, Vol. II: rua de mão única”. 5ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BENSIMON, Carol. Processo criativo e “*sense of place*”.. Disponível em: <http://www.carolbensimon.com/sinuca/processocriativo/senseofplace>. Acesso em 1-6-2009.

BERGER, John. “Modos de Ver”. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

BERTRAND, Yann Arthus. “*The earth from the air*”. London: Thames and Hudson, 2005.

BOFF, Leonardo. “Saber Cuidar”. Petrópolis: Vozes, 1996.

BUITONI, Dulcília Schroeder. “De volta ao Quintal Mágico”. São Paulo: Agora, 2006.

CAPRA, Fritjof. “Alfabetização ecológica: a educação das crianças para um mundo sustentável”. São Paulo: Cultrix, 2007.

CAUQUELIN, Anne. “A invenção da paisagem”. São Paulo: Martins, 2007.

\_\_\_\_\_. “Arte Contemporânea: uma introdução”. São Paulo: Martins, 2005.

\_\_\_\_\_. “Teorias da Arte”. São Paulo: Martins, 2005.

CÍCERO, Antônio. “Guardar”. Rio de Janeiro: Record, 1996.



CHIZZOTTI, Antônio. “Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais”. São Paulo: Cortez, 2006.

CROWE, Norman. “*Nature and idea of a man-made world: an investigation into the evolutionary roots of form and order in built environment*”. Massachusetts: The MIT Press, 1995.

CRUZ, Maria Cristina Meirelles Toledo. “Para uma educação da sensibilidade: a experiência da Casa Redonda Centro de Estudos”. Dissertação de Mestrado na Escola de Comunicações e Artes - USP. (Orientador: Regina Stela Barcelos Machado). São Paulo: M.C.M.T. Cruz, 2005 Disponível em: [<www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27131/tde-21052006-233605/>](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27131/tde-21052006-233605/). Acesso em: 7-6-2009.

DANTO, Artur et al. “Peter Fischli and David Weiss”. London: Phaidon, 2005.

DELORS, Jacques. “Educação: um tesouro a descobrir - Relatório para a Unesco da Comissão Internacional sobre Educação para o Século XXI”. Disponível em: [->](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=14470). Acesso em: 7-6-2009.

DESD - “Década da Educação das Nações Unidas para um Desenvolvimento Sustentável, 2005-2014” (DESD). Brasília: Editor UNESCO OREALC, 2005 Disponível em: [->](http://www.unesco.org.br/noticias/opiniao/disc_mat/2005/diaalfabetizacao2005). Acesso em: 7-6-2009.

DEWEY, John. “Arte e vida”. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

DIAS, Genebaldo Freire. “Atividades interdisciplinares de educação ambiental”. São Paulo: Global, 2006.

DUARTE, RODRIGO. (Org.). “Ecologia e Cultura” Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1983.

DUNCAN, James & LEY, David. “*Place, Culture, Representation*”. London: Routledge, 1997.

ELGIN, Duane. “Simplicidade voluntária”. São Paulo: Cultrix, 1999.

ENCICLOPÉDIA de Artes Visuais (2001) Disponível em:  
[www.itaucultural.org.br/index.cfm?cd\\_pagina=2690](http://www.itaucultural.org.br/index.cfm?cd_pagina=2690) ->. Acesso em: 7-6-2009.

FONTELES, Bené. "Palavras e obras". São Paulo: Catálogo Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2001.

\_\_\_\_\_. Bené. "Movimento artistas pela natureza". Projeto de consciência ecológica ambiental através da arte. Disponível em: [www.redemundialdeartistas.org.br](http://www.redemundialdeartistas.org.br)  
Acesso em 7-6-2009.

FRANCESCHI, Antônio Fernando de. "Um mundo sempre novo". Catálogo da exposição de aquarelas mineiras do artista Mário Zavagli. Instituto Moreira Salles São Paulo: IMS, 2001.

FREINET, Celestin. "Pedagogia do Bom Senso". São Paulo: Martins Fontes, 1988

FREIRE, Madalena. "A paixão de conhecer o mundo: relato de uma professora". Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

FREIRE, Paulo. "Extensão ou Comunicação". Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

\_\_\_\_\_. "Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa". São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GADOTTI, Moacir. "Pedagogia da Terra". São Paulo: Peirópolis, 2000.

GOLDBERG, Luciana Germano. "Arte-Educação-Ambiental: o despertar da consciência estética e a formação de um imaginário ambiental na perspectiva de uma ONG". Tese de doutorado. [Orientador Prof. Dr. José Vicente de Freitas]. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004 Disponível em:  
[www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-73722005000100012&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-73722005000100012&script=sci_arttext) ->. Acesso em: 7-6-2009.

GUATTARI, F. "*Plan sobre el planeta - Capitalismo mundial integrado y revoluciones moleculares*". (p.139). Madrid: Traficantes de Sueños, 2004 Disponível em:  
<http://catatau.blogspot.com/catau/felixguatari.territorialidade.desterritorializa%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 7-6-2009.

GRÜN, Anselm. "No ritmo dos monges". São Paulo: Paulinas, 2006.

HALL, Edward T. "A dimensão oculta". Rio de Janeiro: F. Alves, 1977.

HALL, Stuart. "Identidade cultural na pós-modernidade". Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JORGE, Luís Antônio. "O desenho da janela". São Paulo: Annablume, 1995.

LA CECLA. "*Perdersi: l'uomo senza ambiente*". Roma: Laterza, 1988.

LARAIA, Roque de Barros. "Cultura, um conceito antropológico". Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

LIBÂNIO, João Batista. "Introdução à vida intelectual". São Paulo: Loyola, 2002.

LIPPARD, Lucy R. "*The lure of the local: senses of place in a multicentered society*". New York: The New Press, 1997.

MAGNOLI, Miranda. (Org.) Revista Paisagem Ambiente: ensaios edição especial n. 21. São Paulo: FAUUSP, 2006.

MALARD, Maria Lúcia. "Os objetos do cotidiano e a ambiência". Disponível em: [www.arg.ufmg.br/eva/art014.pdf](http://www.arg.ufmg.br/eva/art014.pdf) ->. Acesso em: 7-6-2009.

MARTINS, Mirian C. (Org.). "Mediando (Con)tatos com Arte e Cultura". São Paulo: UNESP, 2007.

MASSEY, Doreen. "Imaginando a globalização: geometrias de poder de tempo-espaço". Santa Catarina: Revista Discente Expressões Geográficas n.3, 2007 Disponível em: [www.geograficas.cfh.ufsc.br](http://www.geograficas.cfh.ufsc.br) Acesso em 7-6-2009.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Secretaria da Educação Fundamental. "Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs): Arte". 3ª ed. - Brasília: A Secretaria, 2001.

MIRANDA, Danilo Santos de (Org.). "Arte Pública". São Paulo: SESC, 1998.

MORAIS, Régis de (Org.). "Sala de Aula: que espaço é esse?". Campinas, SP: Papyrus, 1988.

MUNTHE, Axel. "O livro de San Michele". 3ª ed. - Porto Alegre: Globo, 1967

NEILL, A.S. "Minha Luta pela liberdade no ensino". São Paulo: IBRASA, 1975.

NOGUERA de Echeverri, Ana Patrícia. "Educação estético-ambiental e fenomenologia: problemas filosóficos da educação estético-ambiental na modernidade." Tese de Doutorado. Faculdade de Educação da Unicamp. (Orientador Prof. Dr. Guilherme Hoyos Vasquez). 2004 Disponível em: [libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000124001](http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000124001) -> Acesso em: 7-6-2009.

OITICICA, Hélio. In: Texto Auto-Escola - 2 de abril de 1968  
<http://casadaxiclet.multiply.com/photos/album/334>

OKAMOTO, Jun. "Percepção ambiental e comportamento: visão holística da percepção ambiental na arquitetura e na comunicação". São Paulo: Editora Mackenzie, 2002.

ORR, David W. "*Ecological Literacy: Education and transition to a postmodern world.*" Albany, NY: State University of New York Press, 1992.

PEDROSA, Mário. "Arte Ambiental, Arte Pós-moderna, Hélio Oiticica" In: REVISTA ARQUITETURA E URBANISMO nº 121, abril de 2004 - "O programa ambiental de Hélio Oiticica: por uma geografia da Arte". Artigo de Renato Rodrigues da Silva. [www.piniweb.com.br/construção/noticias/oprogramaambientaldeheliooiticica:porumageografiadaarte](http://www.piniweb.com.br/construção/noticias/oprogramaambientaldeheliooiticica:porumageografiadaarte) Acesso em: 21-8-2009.

PEIXOTO, Nelson Brissac. In: SESC (Org.). "Arte Pública". São Paulo: SESC, 1998.

PIMENTEL, Lúcia G. "Limites em expansão: licenciatura em artes visuais". Belo Horizonte: C/ Arte, 1999.

PROPOSTA CURRICULAR DO ESTADO DE SÃO PAULO: Arte Ensino Fundamental e Médio. Maria Inês Fini (Org.). São Paulo: SEE, 2008.

PUGLIESE, Alberto; MODUGNO, Domenico. "Una musica". Música da faixa 12 do CD "*Per Amore*" de Zizi Possi, Nápoles: 1997.

RILKE, Rainer Maria. "Cartas a um jovem poeta". Rio de Janeiro: Globo, 1989.

RIZOLLI, Marcos. "Artista, Cultura, Linguagem". Campinas SP: Akademika, 2005.

ROSENTHAL, Ann T. "Eco-art Pedagogy as Eco-art Practice". *Greenmuseum Toolbox for Educators*, 2007 Disponível em: [www.greenmuseum.org](http://www.greenmuseum.org) . Acesso em: 7-6-2009.

ROSZAK, Theodore. "Persona/Planeta". Barcelona: Kairós, 1985.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. "Emílio ou da educação". São Paulo: DIFEL, 1973.

SALOMON, Délcio Vieira. "Como fazer uma monografia". São Paulo: Martins, 2007.

SANTOS, Milton. "A natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção" São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2006.

SESC (Org.). "Arte Pública". São Paulo: SESC, 1998.

SILVA, Fernando Pedro da. "Arte Pública": diálogo com as comunidades". Belo Horizonte: C/ Arte, 2005.

SILVA, Renato Rodrigues da. "O programa ambiental de Hélio Oiticica: por uma geografia da Arte". *Revista Arquitetura e Urbanismo* nº 121, abril de 2004  
[www.piniweb.com.br/construção/noticias/oprogramaambientaldeheliooiticica:porumageografiadaarte](http://www.piniweb.com.br/construção/noticias/oprogramaambientaldeheliooiticica:porumageografiadaarte)  
Acesso em: 21-8-2009.

SOLANA, Guillermo. "Un verano en la montaña negra". *Arte y Parte*, Espanha, nº 41, p.17-25, out./nov. 2002.

SOMMER, Robert. "Espaço Pessoal: as bases comportamentais de projetos e planejamentos". São Paulo: EPU USP, 1973.

SOUZA, Maria Adélia Aparecida de. "A geografia da solidariedade". Disponível em: [www.portalseer.ufba.br/index.php/geotextos/article/viewPDFInterstitial/3042/2146](http://www.portalseer.ufba.br/index.php/geotextos/article/viewPDFInterstitial/3042/2146) -> Acesso em: 6-6-2009.

SPAID, Sue. "Ecovention, current art to transform ecologies". The Contemporary Arts Center, 2002.

THIOLLENT, Michel. "Metodologia da Pesquisa-Ação". São Paulo: Cortez, 2006.

THOUREAU, Henry David. "Walden, ou a vida nos bosques". São Paulo: Aquariana, 2001.

TUAN, Yi-Fu. "Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência". São Paulo: DIFEL, 1983.

\_\_\_\_\_. "Topofilia". São Paulo: DIFEL, 1980.

UNGER, Nancy Mangabeira. "O encantamento do humano: ecologia e espiritualidade" São Paulo: Loyola, 2000.

VIGOTSKI, Liev Semiónovitch. "Psicologia da Arte". São Paulo: Martins, 2001.

WENDERS, Wim. "A Sense of Place". Disponível em:  
<[www.wim-wenders.com/news\\_reel/2006/06-June/sense.htm](http://www.wim-wenders.com/news_reel/2006/06-June/sense.htm)>  
Acesso em 1-6-2009.

WICK, Rainer. "Pedagogia da Bauhaus". São Paulo: Martins, 1989.

WILSON, Edward O. "A Criação: como salvar a vida na terra". São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ZAMBONI, Sylvio. "A pesquisa em Arte". São Paulo: Autores Associados, 1998.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)



[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)