

A CONTRIBUIÇÃO DA ESTÉTICA NA CONSTRUÇÃO DE SABERES

Cleide R. S. de Almeida, Uninove. <cleidea@uol.com.br>

Luís Octavio Rocha, Uninove, Febasp. <luisoctaviorocha@gmail.com>

Eixo: Construção de saberes e práticas a partir de metodologias transdisciplinares.

Resumo:

Apresenta uma experiência de construção de conhecimento, a partir de atividades extraclasse que se desenvolvem desde 2014, tendo como fundamento o pensamento complexo de Edgar Morin. Relata os lugares visitados, os objetivos propostos e atingidos. Esta dinâmica foi concebida articulando ideias e perguntas propostas por Morin em suas obras, visando a desenvolver interesse pelos equipamentos culturais da cidade que carregam potencial estético e apurar o olhar para os textos disponíveis no espaço urbano. Promover e incentivar uma relação de intimidade com a cultura possibilita abertura para leituras plurais e metodologias de ensino nos diversos níveis que valorizem processos formativos que lidem com as realidades emergentes.

Palavras-chave: Educação. Estética. Complexidade.

1 Introdução ou o ponto de partida

A estética desperta a nossa consciência.

(MORIN, 2002b, p. 148)

Complexificar significa também crer na poesia de uma cultura.

(MORIN, 2002a, p. 10)

Este trabalho apresenta uma experiência desenvolvida de forma sistemática a partir de 2014 na disciplina Educação e Pensamento Complexo, nos cursos de mestrado e doutorado em educação da Universidade Nove de Julho (Uninove). Trata-se de atividades extraclasse realizadas no espaço e no horário das aulas regulares, com caráter de imersão cultural, por meio de visitas orientadas, fundamentadas no pensamento complexo de Edgar Morin. Considerando o espírito das epígrafes acima, entendemos que a sala de aula pode ser ampliada e expandida para outros locais que permitem construir saberes a partir de estímulos e provocações que obras, instalações, espaço público e

exposições possibilitam, ou seja, promover uma relação de aproximação e intimidade com a cultura.

A relação entre os espíritos individuais e a cultura não é indistinta, mas, sim hologramática e recursiva. Hologramática: a cultura está nos espíritos individuais, que estão na cultura. Recursiva: assim como os seres vivos tiram sua possibilidade de vida do seu ecossistema, o qual só existe a partir de inter-retroações entre esses seres vivos, os indivíduos só podem formar e desenvolver o seu conhecimento no seio de uma cultura, a qual só ganha vida a partir das inter-retroações cognitivas entre os indivíduos: as interações cognitivas dos indivíduos regeneram a cultura que os regenera. (MORIN, 2002a, p. 24)

As ideias discutidas a partir da obra *Meus demônios* (MORIN, 2000b) também foram importantes para gestar e preparar estas atividades, principalmente a partir da articulação de algumas ideias que se tornaram nucleares. Inicialmente, o que nos moveu foram as perguntas feitas por Morin (2000b, p. 13, 15, 16): “O que me ensinou minha família?”. “O que me ensinou a escola?”, “O que aprendi por mim mesmo?”. Estas questões nos remeteram ao didatismo e autodidatismo, acerca dos quais vamos tecer considerações mais adiante. Em seguida, o autor relata que “sua primeira cultura foi formada e alimentada na Rua de Ménilmontant, em Paris” (MORIN, 2000b, p. 16), onde, junto com seu primo, assistia a vários filmes e se tornou cinéfilo.

Também foi importante para nós, ao pensarmos neste projeto, a ideia de Morin (2000b, p. 34) de que foi nutrido e estimulado por “curiosidades onívoras”. Pudemos concluir, a partir destas contribuições, que o processo de formação acontece a partir de múltiplos solos e alimentos. Por que um programa de pós-graduação não poderia discutir com seus alunos a cultura existente nas ruas? Assim como a Rua de Ménilmontant foi uma referência para Morin, não poderíamos estimular, motivar nossos estudantes a perceberem que a cidade, o espaço urbano, comporta vários textos que merecem ser lidos, estudados e compreendidos? Não há uma cultura na rua que contribui em nosso processo de formação?

Vale ressaltar que esta parte da experiência que estamos relatando, envolvendo sete atividades extraclasse, é a que foi sistematizada e registrada, mas antes ocorreram processos semelhantes no interior das atividades do grupo de pesquisa, como, por exemplo, a visita à exposição de Portinari, *Guerra e Paz*, em 2012, no Memorial da América Latina, entre outras. Também é importante complementar que outras atividades foram desenvolvidas em sala de aula, dentro do mesmo espírito, como leitura de obras literárias e pesquisa sobre a biografia e obra de Arthur Bispo do Rosário.

2 O didatismo e o autodidatismo

Esta experiência também buscou encorajar o didatismo e o autodidatismo, no escopo das considerações de Morin, tanto na obra já referenciada acima como em *A cabeça bem-feita* (MORIN, 2000a, p. 11), ao dizer “que a missão do didatismo é encorajar o autodidatismo, despertando, provocando, favorecendo a autonomia do espírito”. Em sala de aula, lidamos com uma diversidade de pessoas, cada uma com suas raízes e a maneira como foi cultivada e se cultiva. No processo de caminhada, há interações em múltiplos ambientes, espaços, âmbitos, como o familiar, o religioso, o esportivo, o social, o escolar, o profissional, o tecnológico etc., que constituem uma rede que vai sendo tecida conjuntamente, e neste sentido é complexa, fazendo-nos a cada dia e em cada circunstância, recursiva e hologramaticamente. Esta complementaridade, mesmo entre eixos antagônicos, tece nossa existência complexa.

A condição estética – não só aquela inscrita no espaço artístico convencional das obras classificadas e aceitas como arte, mas a capacidade de sentir, de perceber, aquele sentimento de êxtase e o impacto que a música, uma paisagem, um alimento, um filme, uma cena de rua, podem causar – acorda-nos de uma vida burocratizada e maquinal, forjada num cotidiano áspero, principalmente nas grandes cidades. Isto possibilita que, no espaço e momento que o aluno reservou para estudar, ele tenha condições de fruir e perceber o movimento cheio de vida da cidade, diferente da vivência do movimento-correria-estressante. É um parar para ver, reparar na importância dos detalhes, oportunizando reunir as peças soltas vistas pelo olhar apressado e anestesiado, lembrando que a anestesia é um estado sem dor e sem outras sensações. A vida comum, prosaica, põe-nos em contato com um programa a ser cumprido desde a hora em que levantamos até o momento em que vamos repousar para começar uma nova jornada. Estes momentos de experiência estética estão carregados do novo e do imprevisto e não do já visto, pois até o já visto pode ser revisto e ressignificado. Viadutos, praças, arranha-céus, concreto, bares, esquinas, cruzamentos, lojas, restaurantes, cafés, jornaleiros, galerias, jardins vão sendo transformados por uma nova maneira de percebê-los. O sentido, que estava cristalizado, passa a ser reinventado.

3 As visitas

As visitas propostas para o entendimento da cidade ou de um espaço específico dentro dela trouxeram algumas reflexões importantes, como: esta cidade me pertence? É possível identificar-me com aquilo que não vejo por não conhecer? Por que perdi o contato com a rua e com o seu entorno?

É importante ressaltar que o sentido de pertencimento aqui descrito está ligado à consciência da própria identidade, que se constrói e se define a partir da relação com o ambiente e com o outro, fazendo deles a comunidade de referência. Morin (2002b, p. 77) afirma que “o outro significa, ao mesmo tempo, o semelhante e o dessemelhante; semelhante pelos traços humanos e culturais comuns; dessemelhante pela singularidade individual ou pelas diferenças étnicas”.

Pertencer também significa sentir-se parte de um grupo e partilhar com ele comportamentos, maneiras de pensar e atitudes. O pertencer torna-se consciente pela reflexão sobre a própria identidade, os próprios valores e os valores compartilhados com os grupos dos quais se faz parte. A consciência das próprias raízes e da própria história e cultura cria as condições para um pertencimento que possibilita reconhecer, em nossa família, a nossa própria identidade; ainda de acordo com Morin (2002b, p. 86):

A identidade pessoal define-se, antes de tudo, em referência aos ancestrais e aos pais; o indivíduo de uma tribo designa-se primeiramente como “filho de” e depois por nome que pode ser de um parente, de um patriarca, de um profeta, de um santo, do qual não somos único titular. Mais amplamente, definimo-nos em referência à nossa cidade, nosso estado, nossa nação, nossa religião. Nossa identidade não se fixa afastando-se, mas ao contrário, incluindo os seus ascendentes e suas filiações.

Cada pessoa experimenta vários sentidos de pertencimento, que se definem na dimensão individual e social de sua identidade. Na arquitetura, a identidade está ligada às questões estéticas, que dependem da vida prática cotidiana, integrando-se à paisagem e ao seu entorno. Isso propicia e facilita a orientação nos espaços e na cidade. Quando se consegue descrever um edifício verbalmente ou quando ele serve de referência para uma localização, é possuidor de identidade.

Quando se vê e se percebe a arquitetura da cidade e se faz uso de todos os seus espaços, a relação de pertencimento se modifica, pois é possível aproximar-se da cidade e com isso, sentir-se pertencente e conectado a ela. Os espaços na cidade e a própria cidade muitas vezes educam, e sua dimensão educativa se transmite por formas. Perceber isso faz com que um se aproxime do outro e, assim, as relações se transformam, estabelecendo-se uma troca de respeito e de afetividade. Na Psicologia, “a percepção

define-se como processo de organizar e interpretar dados sensoriais recebidos para desenvolver a consciência do ambiente que nos cerca e de nós mesmos” (DAVIDOFF, 1983, p. 59). Para Ostrower (1988, p. 167), o termo “perceber” é também sinônimo de compreender, e está muito atrelado ao processo de criação: “O ser humano é por natureza um ser criativo. No ato de perceber, ele tenta interpretar e, nesse interpretar, já começa a criar. Não existe um momento de compreensão que não seja ao mesmo tempo criação”.

Freire (1997, p. 16) iluminou os espaços da educação, considerando-os como relação interativa, que transcende o espaço formal e atinge o informal “na cidade que se alonga como educativa”. Ao citar Paulo Freire, Pronsato (2005, p. 49) comenta:

[...] de igual maneira ele inspira a possibilidade de uma articulação onde a prática pedagógica interativa e dinâmica se entrelaça com uma forma de agir do arquiteto na sociedade, dialógica, interativa para construir um projeto participativo dos espaços, vendo o homem como um ser de relação.

Para Freire (1999, p. 43), essa relação existe “não apenas no mundo, mas com o mundo”.

Uma das visitas realizadas foi no Sesc Pompeia, localizado no bairro de mesmo nome e que trouxe para essa localidade, depois de sua implantação, um novo conceito de espaço de lazer. O projeto é da arquiteta Lina Bo Bardi, que readequou os espaços de uma antiga fábrica de tambores, sem tirar sua característica e identidade com o bairro, para dar nova vida ao espaço, com calor e emoção. Ferraz (2011, p. 137) descreve assim o lugar:

Uma velha fabrica em desuso, que não serve mais às funções para as quais foi concebida, renasce com toques contundentes. Por vezes violento, como as torres de concreto com “buracos de cavernas” ao invés de janelas, por outra delicados, como as canaletas revestidas de pedras de seixos de águas pluviais da rua central nos fazendo lembrar do Córrego das Águas Pretas canalizado e que está abaixo do *deck* de madeira ou as treliças de madeira das janelas.

A rua aberta e convidativa, os espaços de exposição, o restaurante público com mesas coletivas, o automóvel banido com rigor, as atividades a céu aberto culminando com a “praia do paulistano”, em que se transformou o *deck* de madeira no verão; tudo fez do Sesc Pompeia uma cidadela de liberdade, um sonho possível de vida cidadã.

Foi nesse lugar que começamos nossas vivências, caminhando por seus espaços externos, observando seus detalhes, acessíveis a todos, tornando-nos mais próximos pela comunicação com todos que passavam por ali; e nos espaços internos, mais especificamente no grande galpão onde Lina trabalhou os quatro elementos – água, terra, fogo e ar. Nesse espaço, apreciamos na época a exposição “Mais de mil brinquedos para

a criança brasileira”, cujo foco foi dado à experiência lúdica, ao sonho, ao mágico e ao poético.

Enquanto o mundo empírico comporta estabilidade e regularidade, o mundo imaginário prolifera, transgride os limites de espaço e de tempo. [...] O tecido da vida é feito também de sonhos, como o dos sonhos é feito de vida. (MORIN, 2002b, p. 132)

Em duas ocasiões, tivemos a oportunidade de visitar a Pinacoteca do Estado de São Paulo, localizada no bairro da Luz. Construída em um terreno pertencente ao Jardim da Luz e concebida em 1897 pelo arquiteto Ramos de Azevedo para abrigar o Liceu de Artes e Ofícios, em 1998 passou por obras de reforma e de restauração, em projeto do arquiteto Paulo Mendes da Rocha. A Pinacoteca passou a receber importantes exposições nacionais e internacionais de artistas renomados, ocupando um espaço importante no cenário das artes plásticas.

Na primeira oportunidade, além da exposição de Mira Schendel – importante artista plástica brasileira que ajudou, com suas obras, a consolidar uma arte tipicamente brasileira, ao lado de Hélio Oiticica, Lígia Clark, Lígia Pape, Amílcar de Castro e tantos outros no início da década de 1960 –, percorremos o Jardim da Luz, onde nossas emoções sensoriais foram reveladas. Segundo relato de uma das alunas que estava no grupo, “à medida que vamos ‘adentrando’ esse maravilhoso lugar, o barulho fica lá fora e sons de pássaros, folhas e árvores ao som do vento se revelam. Parece mágica!”. Observar texturas, diferentes materiais, grupos, como se dá a apropriação do espaço. Caminhar para fruir e experimentar. Um olhar que deixa de ser apressado, rotineiro e pré-concebido e passa a ser atento. Na verdade, uma experiência de apuração do olhar, tanto do jardim como seu entorno.

Saindo do Jardim da Luz pudemos exercitar um olhar atento sobre a estação de trem da Luz, com sua arquitetura de ferro em estilo vitoriano do início do século XX, e caminhar pela Rua Mauá em direção à Estação Pinacoteca, que abriga parte do programa de exposições temporárias da Pinacoteca do Estado. Ali fizemos uma segunda visita para apreciar a exposição; depois, para a Estação Júlio Prestes, onde hoje funciona, além da estação de trem, a Sala São Paulo, importante espaço de concertos da cidade de São Paulo, com projeto de restauro de Nelson Dupret, trazendo para a região uma revitalização

cultural e social valorizando a convivência entre a cidade e as pessoas e preservando seus espaços e usos.

Em outra experiência resolvemos vivenciar as características urbanas na cidade de São Paulo. A região escolhida foi o chamado Centro Novo de São Paulo, que passou por uma transformação na década de 1940 pela ação do então prefeito Prestes Maia, que valorizava a construção de edifícios modernos e abertura de grandes avenidas. Este foi o caso das avenidas Ipiranga e São Luís, com calçadas generosas para pedestres valorizando o alto e constante fluxo de pessoas, propiciando o encontro de várias gerações que trabalhavam, moravam e se divertiam no mesmo lugar. Esses “lugares” eram os novos edifícios que apresentavam uma característica inovadora no uso do térreo como espaço público: “era a continuidade espacial – a capacidade de prolongar para o interior dos edifícios a vida urbana que acontecia fora, nos espaços públicos.” (COSTA, 2015, p. 112).

A ideia de novos edifícios abrindo seus espaços para a circulação e propiciando os encontros, criando comércio de serviços – restaurantes, cafés, livrarias, espaços expositivos –, começava a mudar os hábitos dessa população do centro novo como descreve Costa (2015, p. 112):

Esses percursos abertos pelo interior dos edifícios do Centro Novo foram incentivados pelo poder público. O decreto-lei nº41, de 3 de agosto de 1940, do prefeito Prestes Maia, atuava sobre a avenida Ipiranga e suas construções, estimulando diretamente a criação de espaços de fluidez e passagem nos terraços dos edifícios dispostos ao longo desta via, conforme descrito abaixo:

Art.9-As construções com mais de 20 pavimentos deverão ter o nível do passeio público reentrância (portal, galeria, colunata ou arcada aberta), ocupando, no mínimo 1/3 da frente do lote com profundidade e superfície nunca inferior, respectivamente a 3,5ms e 30m².

Elaboramos um percurso por algumas galerias desse “centro novo”, com essa percepção inovadora de público e privado, voltada a promover a convivência nesses espaços que se renovam e atraem novamente as pessoas.

Começamos pelo Edifício Copan, Avenida Ipiranga, 2001, projeto do arquiteto Oscar Niemeyer, de 1951. Em sua galeria, além de comércios de serviços existia o Cine Copan, importante sala de cinema até os anos 1990. Saímos pela Avenida São Luís e entramos no Edifício Louvre, projeto de Artacho Jurado, de 1958, seguimos até a Praça Dom José Gaspar para entrarmos na Galeria MetrÓpole, projeto dos arquitetos Gian Carlo Gasperini e Salvador Candia, de 1960, que tem como característica o grande vão central

que possibilita tanto a iluminação natural quanto a convivência, como se fosse uma praça interna.

De volta a Praça Dom José Gaspar seguimos até a Rua Bráulio Gomes para percorrermos três galerias em sequência, uma ao lado da outra, possibilitando entrar em uma pela Rua Bráulio Gomes e sair pela Rua Sete de Abril, são elas: Galeria Ipê, de 1951, Galeria Sete de Abril, de 1962, e Galeria das Artes, de 1956, saindo em frente à Galeria Rua Nova Barão.

Esta galeria é uma passagem aberta como rua, construída em 1962 dentro de um edifício conjunto, residencial e comercial, como se fosse um pátio interno, ligando as ruas Sete de Abril e Barão de Itapetininga e fazendo com que o pedestre, ao atravessá-la, caminhe sem pressa, reduza seu ritmo e se permita observar a cidade com certa tranquilidade. Ao sair pela Rua Barão de Itapetininga caminhamos em direção à Galeria Ita e à Galeria R. Monteiro que formam juntas uma única passagem. Percebemos que saímos da Galeria Ita e entramos na Galeria R. Monteiro quando mudam o material e as cores do piso seguindo em direção à Rua 24 de Maio. O projeto do arquiteto Rino Levi tem no andar superior no *hall* dos elevadores um painel projetado pelo também arquiteto e paisagista Burle Marx.

Vale ressaltar que quase todas as galerias têm um trabalho conjunto entre o arquiteto e o artista plástico, uma tendência do modernismo brasileiro em várias construções desse período.

Saímos da R. Monteiro e atravessamos a Rua 24 de Maio para entrarmos no Shopping Center Grandes Galerias, ou como é conhecida, a Galeria do Rock. Projeto de 1962, construída por Alfredo Mathias e projetada por Siffredi e Bardelli, responsáveis também pelas galerias Sete de Abril, Presidente e Nova Barão, todas com painel do artista plástico Buffoni. Alfredo Mathias foi o responsável pela construção do primeiro *shopping center* de São Paulo, o Iguatemi, na Avenida Faria Lima, trazendo uma nova fase para a vida na cidade, o confinamento.

Ao atravessarmos a Galeria do Rock, saímos em direção à Avenida São João para nossa última parada, uma releitura dessas galerias como espaço público e privado – a Praça das Artes.

Os autores do projeto, de 2012, são Marcos Cartum, Francisco Fanucci e Marcelo Ferraz, e foi realizado como extensão do Teatro Municipal de São Paulo para abrigar as sedes das Orquestras Sinfônicas Municipal e Experimental de Repertório, dos Coros

Líricos e Paulistano, do Balé da Cidade de São Paulo, o Centro de Documentação Artística e da Sala de Concertos e Exposições. Os autores nos dizem:

O lugar contém marcas e memórias de diferentes épocas, retratadas nas arquiteturas do Conservatório Dramático e Musical, na fachada do Cine Cairo e, também, nos edifícios que o cercam. Resultado dos desacertos de um urbanismo que sempre se submeteu à ideia do lote, à lógica da propriedade privada da terra, contém um ‘estoque’ de espaços vazios, subutilizados ou ociosos, abandonados, esquecidos, esperando que a cidade volte a ter interesse por eles. (NOSEK, 2013, p. 35)

Por isso, a Praça das Artes, como o próprio nome diz, quer reestabelecer o convívio das praças, penetrar no miolo da quadra em que foi implementada, conectando ruas e construindo passagens para subverter a rotina e realizar a vitória da cidade, cada vez mais escassa nos embates entre o espaço público e os espaços privados, particularmente em São Paulo, e promover espaços de convivência privilegiada de humanidade, plenos de diversidade e vitalidade.

Um dos autores da Praça das Artes, Marcelo Ferraz foi auxiliar da arquiteta Lina Bo Bardi no projeto do Sesc Pompeia, uma de nossas primeiras visitas, incorporando em seu projeto o mesmo conceito de sociabilização.

4 Conclusão

A sociedade está tão acostumada a ver a cidade como somatória de espaços segregados, que não percebe nas novas edificações, os espaços que vão sendo concebidos para a convivência, e continua vendo os espaços confinados de *shopping centers* como ponto de encontro, entretenimento e segurança.

É necessário começar a discutir as possibilidades de mudança de olhar para a cidade e permitir uma “abertura”, como concebe Morin (2002b, p. 40):

O espírito humano se abre para o mundo. A abertura ao mundo revela-se pela curiosidade, pelo questionamento, pela exploração, pela investigação, pela paixão de conhecer. Manifesta-se pela estética, pela emoção, pela sensibilidade e pelo encantamento.

Esta atividade procurou despertar a atitude de perceber a cidade, na qual cada passo do percurso pudesse se constituir numa nova maneira de olhar, perceber, reparar no uso que dela fazemos ou estamos deixando de fazer, em sua arquitetura, em sua história, em seus limites e possibilidades. Há uma vida intensa e pulsante que abriga contradições.

Um ritmo frenético, mas que o olhar atento permite ir além das feridas da cidade e religar o que parece solto. Acreditamos que esta abertura e acolhimento podem transformar um lugar e seus espaços, dando-lhe novos significados.

A percepção da cidade e o pertencimento ao espaço e seu entorno são fundamentais na constituição do ser humano; que a articulação arte/arquitetura/educação possa ser o caminho de produção de compreensão do homem e do mundo, e também de ligação dos saberes artísticos e arquitetônicos, com outras formas de saber, na prática educativa escolar.

Referências

- DAVIDOFF, Linda L. **Introdução à Psicologia**. São Paulo: McGraw-Hill, 1983.
- COSTA, Sabrina S. Fontanelle. **Edifícios modernos e o traçado urbano no centro de São Paulo (1938-1960)**. São Paulo: Annablume, 2015.
- FERRAZ, Marcelo Carvalho. **Arquitetura conversável**. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2011.
- FREIRE, Paulo. **A educação na cidade**. São Paulo: Cortez, 1999
- _____. **Política e educação**. São Paulo: Cortez, 1997.
- MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000a.
- _____. **O método 4: as ideias**. Porto Alegre: Sulina, 2002a.
- _____. **O método 5: a humanidade da humanidade**. Porto Alegre: Sulina, 2002b.
- _____. **Meus demônios**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000b.
- NOSEK, Victor (org.). **Praça das Artes**. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2013
- OSTROWER, Fayga. A construção do olhar. In: NOVAES, Adauto. **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 167-182.
- PRONSATO, Sylvia Adriana D. **Arquitetura e paisagem: projeto participativo e criação coletiva**. São Paulo: Annablume, 2005.