

# UMA ALTERNATIVA PARA A CIDADE — EXPERIÊNCIA EM PROGRESSO

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Universidade de São Paulo

Curso de Pós-graduação

Área de Concentração: Estruturas Ambientais Urbanas

Junho de 1991

*Dissertação — Monografia*

por

Dina Oliveira

Orientador acadêmico

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Élide Monzéglio

SECRETARIA PÓS-GRADUAÇÃO
U - U P
13.106 91
<i>[Handwritten signature]</i>



Agradecemos a nossa orientadora acadêmica, Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Elide Mozéglio pela constante atenção amiga, ao Prof. Benedito Nunes e Maria Sylvania Nunes conselheiros constantes ao longo da vida, a todos os meus professores por tudo que sempre me deram e a todas as pessoas amigas que me auxiliaram direta ou indiretamente no desenvolvimento deste trabalho.

A Universidade Federal do Pará, Universidade Federal de São Paulo e à Secretaria de Estado de Educação do Governo do Estado do Pará.

A meus pais, Alírio César de Oliveira e Dina Pinto de Oliveira, por todo o carinho da vida.

Ao meu filho, José Fernandes pelo companheiro amor.

## ÍNDICE

Prefácio	5
Introdução	7
Sobre Belém	10
Incursões pela realidade	24
Um mundo possível	85
Bibliografia	128
Anexos	131

# PREFÁCIO

---

## Uma alternativa para a cidade.

Uma simples observação da vida das cidades pode servir de referência das relações desenvolvidas, no decorrer do seu processo de invenção e construção.

As cidades, com raras exceções, refletem uma estrutura de poder (autoritário) que vai desde a concepção do espaço até a efetiva ocupação do solo, chegando por continuidade aos marcos visuais que sinalizam e compõem o espaço urbano, possibilitando uma clara visão de todo o processo desenvolvido. A cidade reflete então concepções criadas por um reduzido grupo que planeja a cidade para a maioria.

O espaço urbano, assim concebido: construído a partir de uma determinada visão da cidade, de determinados interesses, passa a ser um extraordinário instrumento criador de mecanismos que dificultam, ou até mesmo impedem o homem de pensar e de se organizar em sociedade. Criando um divórcio, um cizalhamento entre o homem e seu meio, chegando ao desencontro com a sua própria identidade cultural.

Nosso trabalho, que em sua fase de pesquisa teve como ação o exercício experimental, que visou colher subsídios para mostrar "A Expressão e representação visual como processo capaz de fazer emergir a percepção do meio e condições ambientais. (um exercício em Bairros periféricos de Belém)", procurou demonstrar que o exercício criativo, que busque a valorização do homem e o toma como um agente capaz de compreender e atuar modificando a sua realidade pode ser verdadeiro fator de mudança e interferência no estado de divórcio do homem e o meio-ambiente.

A prévia recusa do saber intuitivo, fruto da percepção das necessidades e invenção de soluções próprias do indivíduo ou do grupo social que gera o preconceito que isola o indivíduo distanciando-o cada vez mais da dinâmica das relações que constroem a estrutura da sociedade.

Nos aventuramos numa proposta de Educação que principia na organização do ambiente acreditando que a partir de um espaço bem estruturado, colocando o homem numa perspectiva positiva de

sua condição estamos contribuindo de maneira correta para a formação desse indivíduo.

Sistematizando experiências como as desenvolvidas na primeira etapa deste trabalho e fornecendo um ambiente especialmente estruturado para isso, achamos possível inaugurar uma nova etapa: a educação estética. Um trabalho cuidadoso e amoroso para o melhor desenvolvimento e promoção de qualidades inatas do homem que o situa e distingue em sua condição.

É este Homem, com potencial para se auto-reconhecer e respeitar, capaz de interferir no processo de invenção da sociedade e por conseguinte da cidade, que visamos alcançar.

# INTRODUÇÃO

E.M.Forester, em "Virgínia Woolf", lembra constantemente "a importância da sensação numa época em que se praticam brutalidades e se recomendam ideais" <sup>1</sup>. O livro data de 1942, auge da 2ª Guerra, mas em nada essa afirmação perdeu em verdade. Nosso trabalho tenta demonstrar que se através da educação das crianças e jovens preservarmos, pelos métodos que indicamos, a vivência das suas sensações, poderemos ser bem sucedidos em correlacionar as ações com os sentimentos e, mesmo, a realidade com os nossos ideais. O idealismo, então, não seria mais uma fuga à realidade, seria a resposta humana à ela.

Para um idealista que se mantém consciente do seu meio ambiente, existem fatos que, embora menos brutais, são causadores de maior desilusão. A guerra não está sempre conosco, mas a pobreza está, bem como muitas outras provas desesperadas da injustiça e da crueldade do homem. Ainda mais difícil de desculpar é a prova universal de insensibilidade. A insensibilidade não é uma característica de classe, de nacionalidade ou de raça, sua incidência é arbitrária. A insensibilidade à beleza e à verdade, à bondade e à glória, encontra-se na mesma proporção em escritórios e colégios bem como em lixeiras e carruagens de comboio. Ainda que tenhamos de admitir a presença real destas doenças do espírito humano, não confirmamos, por isso, a sua realidade em sentido absoluto.

O máximo que um democrata pode esperar fazer é conseguir

1 FORESTER, E.M. *Virgínia Woolf*. Cambridge, Rede Lecture, 1942.  
2 READ, Herbert. *A Educação pela Arte*, p.367.

inspirar um número suficiente de efetivos companheiros-cidadãos com o seu idealismo — para os persuadir da verdade das suas idéias. Os "efetivos" entre os seus concidadãos são aqueles que estão organizados em corporações ou associações com propósito funcional, e, no nosso caso particular, isso implicaria todo o corpo geral de professores e de administradores do sistema educacional. Se o pensamento em tal sindicato pudesse mudar, uma mudança na prática seguir-se-ia inevitavelmente, e a sua prática agiria gradualmente em todo o corpo da comunidade. É por isso que tomaremos esta experiência como inacabada. Nosso propósito de estruturar e organizar um ambiente educacional estará incompleto enquanto não obtivermos resultados práticos da revolução que pretendemos. E uma revolução feita por meio da educação só pode ser alcançada em alguns anos. Herbert Read diz que "um método democrático de educação é a única garantia de uma revolução democrática, é que, realmente, introduzir tal método de educação é a única revolução necessária." <sup>2</sup>

A dificuldade não é conciliar o idealismo com a realidade, a teoria com a prática; é conciliar a disciplina com a liberdade, a ordem com a democracia. Somente numa sociedade democrática, através da Educação, isto poderia ser feito. É de Herbert Read este trecho: "A natureza não contraria as suas próprias leis, mas através das suas leis exhibe a liberdade perfeita. A conformidade com estas leis devia ser o âmago de qualquer sociedade racional, pois os seres humanos são parte da natureza e não rejeitam as leis que ela lhes impõe

individualmente — as leis que os condenam a respirar numa certa cadência, a comer uma determinada quantidade de comida com proporções químicas definidas, a dormir por um determinado período de tempo. O único problema é alargar estas leis ao corpo político, para que também ele viva segundo um ritmo natural e um equilíbrio simbólico.

"Há críticos que dirão: 'Uma ordem natural não é suficiente — o homem deve aspirar a uma ordem transcendental, pois, de outro modo, a sua existência será vã.' (...) De fato, tudo quanto disse implica uma correspondência definida entre o domínio transcendental e o fenomenal. (...) Não posso olhar a humanidade como um 'domínio de meros fatos indiferentes'. (...) Acredito que 'exigências intrínsecas, o adequado e o seu oposto, o errado, são características genuínas das suas disputas', e isto é verdade, mesmo que consideremos as fases mais intelectuais da vida, como as morais ou as estéticas. 'Em todos estes campos encontramos a alternativa: meros fatos ou, para além deles, o certo e o errado, num sentido que varia de extensão de um campo para o outro, mas que mostra, onde quer que seja, o mesmo contraste fundamental para com os meros fatos. Deixem-nos denominar, de momento, de valor este traço comum desta adequação ou erro, e de discernimento todo o conhecimento de tais valores intelectuais, morais ou estéticos. Podemos, então, dizer que o valor e o discernimento que lhe é correspondente constituem a verdadeira essência da vida mental humana.'"<sup>3</sup>

A teoria que nos orienta no presente trabalho, denominada "educação estética", não tem outro objetivo para além do cultivo de tal conhecimento deste valor intrínseco. O professor com desígnios sobre a criança deveria apenas ensiná-la a virtude desse discer-

nimento que o torna apto a distinguir esses valores — intelectuais, morais ou estéticos —, os quais transcendem o domínio fenomenal. Isso consiste, na sua maior parte, em evitar atitudes mentais implícitas no didatismo. Os modelos morais, artísticos ou sociais, devem ser apercebidos de novo por cada sensibilidade nascente. De outro modo, o modelo matará a vida que deveria conter.

Lembramos que, numa sociedade democrática, o objetivo da educação deve ser o de encorajar o desenvolvimento individual, entendido como um complexo processo de ajustamento dos sentimentos e emoções subjetivas ao mundo objetivo. A qualidade do pensamento e da compreensão, e de todas as variantes da personalidade e do caráter, dependem em larga medida do êxito ou precisão deste ajustamento.

Do ponto em que ficamos na doutrina fenomenal em que vivemos e temos o nosso ser, podemos unicamente aperceber-nos dos valores da doutrina transcendental, e a percepção é o elo essencial entre estas duas doutrinas. Podemos apenas tornar-nos, cada vez mais e sempre mais profundamente, conhecedores destes valores, treinando ou educando a faculdade da percepção com o fim de que ela possa ter a qualidade de discernimento universal. Este é o fim para o qual todas as nossas observações se dirigem. E é a este fim que acredita-se ser de vital importância a educação estética, como o meio por excelência de educação e treino dos sentidos em que se baseiam a consciência, a inteligência e o raciocínio do indivíduo.

A educação estética é a educação visual ou plástica, literária e poética (verbal), musical e auditiva, que abrange todos os modos

3 As citações de Herbert Read são de Wolfgang Köhler, in: "The Place of Value in a World of Facts", Londres, 1940, p. 31.



de auto-expressão, formando uma abordagem global da realidade e, por exigir um exercitamento constante da percepção através da expressão artística, possibilita um relacionamento habitual e harmonioso dos sentidos com o mundo exterior. Mas esse não é apenas um método de ensino através da arte. Segundo o formulador dessa teoria, Herbert Read, devemos aplicar critérios estéticos a todos os aspectos de vida da escola, na sua construção, na sua decoração, no mobiliário e utensílios, em cada objeto, em todos os aspectos organizados do trabalho e da diversão.

Tendo em vista a noção de que um meio ambiente claro e organizado deve ser a base do processo educacional, capaz de dar, a quem o possui, um sentido importante de segurança emocional, é que idealizamos um espaço destinado ao exercício e desenvolvimento da sensibilidade estética de crianças e adolescentes. Partimos do princípio psicopedagógico, com antecedentes de Platão e Schiller e amplamente revisto e difundido neste século, de que a educação estética é intrínseca à própria formação dita ética, moral e intelectual e que o meio, em sua estrutura física e aparência, é um dos fatores determinantes para o bom êxito dessa formação.

Nossa proposta exigia um projeto arquitetônico que fosse coerente ao desenvolvimento da atividade a que se destinava e que, principalmente, não destoasse do todo arquitetônico de Belém, mas refletisse características culturais da cidade.

## SOBRE BELÉM

Belém, capital do Estado do Pará, foi fundada em 12 de janeiro de 1616 por Francisco Caldeira Castelo Branco. Sua fundação fez parte do esforço que Portugal depreendeu durante os séculos XVI e XVII em obter de fato o domínio das terras brasileiras, ameaçadas constantemente por forças adversas, no caso franceses, ingleses e holandeses. Esse esforço se materializou na construção do então chamado Forte do Presépio — denominado assim em comemoração à data de saída da expedição para as terras da Amazônia (25 de dezembro de 1615) — que logo despontou como baluarte, base operacional militar e posto avançado de civilização da região que recebeu o nome de Feliz Luzitânia. Entretanto, a fundação de Belém não visava apenas a posse e o controle de uma posição geográfica, mas também, embora de forma indiscriminada, sem precisas, diretas e ostensivas motivações neste sentido, o monopólio ou exclusividade de exploração de algumas riquezas ou matérias-primas, como o ouro e a prata, as especiarias e a cana-de-açúcar, então em grande voga no mercado internacional.

Belém se acha num ponto de ampla confluência e interpenetrações marítimas e continentais, bafejando-se assim das vantagens desse contato e interrelações. É no estuário amazônico, e conseqüentemente na capital paraense, que termina o segmento mais setentrional do arco projetante do Nordeste e se abre a maior via de penetração continental do país.<sup>1</sup>

É justamente a faixa ou projeção de terra em que se acha a

cidade o seu acidente geográfico mais importante, chegando mesmo a ser considerado por alguns como o ponto focal da paisagem, como o centro de referência e polo de gravitação. Os demais elementos cênicos que dominam o panorama são o rio, que se alarga e abre perspectivas, a floresta, que se fecha e barra os horizontes, e as ilhas, que se alinham e formam guirlandas.

Topograficamente considerada, Belém não destoa da feição geral do estuário amazônico. O terreno é baixo, pouco acidentado, sem apreciáveis evidências hipsométricas. Sob o ponto de vista do relevo, nada oferece de interessante. Há neste sentido um verdadeiro contraste entre a magnitude do quadro e seu aspecto morfológico, pois enquanto a paisagem se abre e se define numa ampla escala de grandeza, o seu relevo se esbate e se perde numa pobreza de formas e de linhas.

Belém deve especialmente às águas a sua beleza e a sua modelação. Não só no plano geográfico, como no plano histórico, a água é o elemento dinamizador da cidade. Se a saliência ou projeção de terra em que ela se encontra é o centro focal da paisagem — como o quer Eidorfe Moreira — pelo grau de concentração humana que encerra, o rio constitui o elemento mais expressivo e importante sob o ponto de vista fisiográfico. Nele reside a animação do quadro, pois "rio é movimento, é comércio, é sociabilidade."<sup>2</sup>

Os acidentes hidrográficos com relações mais diretas e i-

1 Cf. PENTEADO, Antônio Rocha. "Belém e sua Região". In: *Belém - Estudo de Geografia Urbana*. 1º vol. Belém, Universidade Federal do Pará, 1968, p. 35 a 90.  
2 MOREIRA, Eidorfe. *Belém e sua Expressão Geográfica*. Obras reunidas de Eidorfe Moreira, vol. I. Belém, CEJUP, 1969, p. 63.

mediatas com a cidade são a Baía do Guajará e o Rio Guamá, sendo que a Baía é o que mais tem influído na vida da cidade. Do seu lado estão a zona comercial e fabril, o porto e a base naval. O próprio crescimento da urbe se faz sentir mais ativamente desse lado do que do lado do Guamá. Ela compreende, assim, não só o ancoradouro da cidade, mas também o seu prolongamento para o norte, até a Baía de Santo Antônio, constituindo esse prolongamento a sua parte inferior e o ancoradouro a superior. Também hidrograficamente esta é a mais importante, pois funciona concomitantemente como bacia portuária e como desaguadouro do Guamá, que nela lança suas águas depois de banhar a parte sul da cidade.

Se o rio define o plano e engrandece a perspectiva, é nas ilhas, entretanto, que reside a graça da paisagem belemense. Belém apresenta numeroso constelário de ilhas, grandes e pequenas, aluvionárias e não aluvionárias, umas dispostas defronte do litoral da cidade, outras contíguas e esse litoral, outras finalmente na margem oposta do Guamá.

Pela sua latitude, pela sua localização, pela abundância das águas que a banham e pela pujança da floresta que a cerca, Belém é uma cidade eminentemente tropical. O seu clima é neste sentido um reflexo fiel das condições geográficas em que ela se acha: situada pouco abaixo do Equador e numa importante região hídrico-botânica, ela não podia deixar de apresentar altas cotas climatográficas no que respeita à temperatura, à higroscopia e à pluviosidade, e são precisamente essas cotas que a tornam expressiva sob o ponto de vista tropical. Eidorfe Moreira, parafraseando

Coudreau e Le Cointe sobre o clima da Amazônia, adverte que esse clima "é quente sem ser tórrido, chuvoso sem ser diluvial, úmido sem ser saturado."<sup>3</sup>

Como quase todas as cidades amazônicas, Belém nasceu e cresceu em função do rio, adstrita à sua poderosa gravitação.<sup>4</sup> Por força disso, ela se desenvolveu inicialmente em termos de periferia, só depois é que passou a se expandir em termos de penetração.

\*\*\*

Partimos para o estudo geográfico e histórico de Belém em vista não somente de estabelecer as relações que a cidade mantém com a região em que se acha, mas também pela necessidade de um estudo da cidade como forma de ocupação do espaço e como expressão individualizada dentro de um certo quadro.

Se o traçado reveste mais importância para caracterizar a individualidade das cidades, o perfil ou aspecto exterior é inegavelmente mais expressivo para indicar seu grau de projeção.

Como disse Kevin Lynch, "contemplar cidades pode ser especialmente agradável, por mais vulgar que o panorama possa ser. Tal como uma obra arquitetônica, a cidade é uma construção no espaço, mas uma construção em grande escala, algo apenas perceptível no decurso de longos períodos de tempo."<sup>5</sup> Sendo assim, a cidade não é apenas um objeto perceptível (e talvez apreciado) por milhões de

3 MOREIRA, Eidorfe, op. cit., p. 104.

4 Cf. PENTEADO, Antônio Rocha. *O Sistema Portuário de Belém*. Belém, Universidade Federal do Pará, 1973.

5 LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade*. São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora, Coleção Arte e Comunicação, 15, 1982, p. 11.

peças das mais variadas classes sociais e pelos mais variados tipos de personalidade, mas "é o produto de muitos construtores que constantemente modificam a estrutura por razões particulares."<sup>6</sup>

Perguntamos, portanto: como se apresenta Belém paisagisticamente falando e qual o seu valor cênico neste sentido?

Considere-se, de início, que Belém é uma cidade que não se individualizou em função das condições naturais do terreno. Ela brotou diretamente do solo raso e plano, sem outro reforço geográfico a não ser o da sua esplêndida moldura hídrico-botânica. Mas se esta moldura realça e engrandece os efeitos cênicos da urbe, nem por isso ela deixa de ter expressão paisagística própria no concerto do conjunto.

No que respeita à vista da cidade, isto é, aos seus efeitos paisagísticos como área edificada ou conjunto arquitetônico, sua expressão varia consideravelmente de acordo com os planos e ângulos de observação.

Observada do lado da baía, a cidade impressiona melhor do que do lado do Guamá, a começar porque a baía, sendo mais larga, permite maior abrangência visual. Mas apesar do plano urbano estar melhor definido por este lado, com as melhores edificações, há dois aspectos inexpressivos a considerar. Em primeiro lugar, a sombria e regular disposição dos armazéns do cais do porto, imprimindo uma nota de uniformidade e monotonia ao primeiro plano e isolando a cidade de sua orla. Em segundo, a descaracterização quase que completa da própria frente ou testada da cidade, representada pelos

sobrados da Boulevard Castilhos França e pelas praças surgidas com a construção do porto (Reduto), havendo inclusive casos de apropriação ilegal de áreas públicas.<sup>7</sup>

Do lado do Guamá, como já dissemos, a perspectiva é menos interessante, não apenas pela cidade ser também privada de sua orla por este lado, mas pelo baixo gabarito das edificações, tornando a vista imprecisa e incaracterística.

Eidorfe Moreira alerta, entretanto, que não é da baía nem do rio que se vê melhor a cidade: é do alto. Segundo o geógrafo, "só do alto podemos vê-la em termos de relação e de funcionalidade, em sua plenitude e organicidade, isto é, em sua estrutura, em seu ritmo, em sua unidade vital. Só daí podemos compô-la e decompô-la em suas unidades cênicas ou estruturais, observar com nitidez seu movimento e animação, as linhas gerais do seu traçado, o arranjo da sua arborização e sobretudo o panorama da sua esplêndida moldura hídrico-vegetal."<sup>8</sup>

Mas não será a visão panorâmica da cidade que nos proporcionará as mais vivas e profundas impressões a seu respeito. Belém é uma cidade mais agradável de ser vista de dentro do que de fora. Isto é particularmente válido em relação a alguns aspectos da sua paisagem, principalmente se considerarmos a cidade não como um objeto de estudo de um geógrafo ou urbanista, mas objeto da percepção dos seus habitantes.

E como objeto da percepção de seus habitantes é que levantamos alguns aspectos da fisionomia urbana, do traçado e da

6  
7  
8

Id., *ibid.*, p. 12.

Cf. RODRIGUES, Alice da Silva e CARDOSO, Ana Cláudia Duarte. *Uma Janela para o Reduto (Estudo de renovação urbana)*. Belém, Universidade Federal do Pará, 1990.

MOREIRA, Eidorfe, *op. cit.*, p. 133.

estética de Belém. Foram estes aspectos que levamos em conta quando partimos para a primeira fase deste trabalho.

O primeiro aspecto que ressalta aos olhos quando percorremos as ruas de Belém é a sua pujante arborização, apesar dessa arborização ser restrita aos bairros centrais da cidade. A região suburbana, por ser recente ou por descaso das autoridades, apresenta um enorme déficit em áreas verdes e na arborização de suas ruas. Nada mais agradável aos sentidos, portanto, do que a presença das frondosas mangueiras em algumas áreas, dos "túneis" por elas formados e de logradouros que constituem verdadeiro "descanso" para os olhos, como o Museu Emílio Goeldi, o Bosque Rodrigues Alves e as inúmeras praças da cidade, especialmente as mais antigas.

Em relação ao seu aspecto arquitetônico, podemos considerar Belém uma cidade "portuguesa". As construções mais antigas, especialmente os sobrados que Gilberto Freyre chama de luso-tropicais<sup>9</sup>, mostram a sua ascendência lusitana. Frutos da opulenta erã da borracha, encontramos também espalhados pela cidade prédios em estilo francês da época, alguns maneiristas, outros art-nouveau.

Nos últimos 30 anos, a cidade entrou numa fase por assim dizer "americanizante", dada a tendência ascensional das edificações em contraposição à tradicional ou lusitanizante, caracterizada pela predominância do desenvolvimento horizontal sobre o vertical. Quase todas as modernas construções de vulto se orientam num

sentido altimétrico e não no puramente volumétrico. E são essas "modernas" construções aliadas à enorme especulação imobiliária nas áreas centrais da cidade, as responsáveis pela destruição de grande parte do patrimônio arquitetônico da mesma, não havendo nenhuma política planejadora por parte das autoridades que impeça a sua descaracterização. Os planejadores de hoje parecem ignorar uma das mais caras lições da Arquitetura e Urbanismo dadas por Le Corbusier ("os testemunhos respeitados pelo tempo possuem um valor humano permanente") e por Gist e Halbert ("o autêntico planejamento urbano volta-se para o futuro, partindo do presente, sem ignorar o passado").<sup>10</sup>

Além dos dois aspectos arquitetônicos anteriormente citados, Belém apresenta outras faces, também de grande importância pelas características espaciais e formais e pelo número de usuários dos espaços urbanos com estes determinados aspectos.

Nas áreas de subúrbio, onde se concentra maior número de pessoas, verificamos duas tendências: de um lado, construções em madeira e palha ou madeira e telha de barro, edificadas em terreno alagado, e espaços de traçado irregular onde se amontoam casas e outros tipos de construções; por outro lado, enormes bairros residenciais com as chamadas "casas populares", construções precárias, cobertas com fibrocimento — absolutamente impróprio para a região — que contribuem uniformemente para a monotonia da paisagem.

Como o dissemos, porém, não é tanto na sua expressão arquitetônica, mas na sua estrutura no espaço, que reside a nota

9 Apud TOCANTINS, Leandro. *Santa Maria de Belém do Grão Pará*. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1963, p. 32/3

10 LE CORBUSIER, *Mensaje a los Estudiantes de Arquitectura*, Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1959, p. 40, e GIST e HALBERT, *A Cidade e o Homem*, Rio de Janeiro, Editora Fundo de Cultura, 1961, vol. 2, p. 594.

individualizadora das cidades. A expressão arquitetônica dá apenas a medida do seu valor cênico, ao passo que o seu plano ou estrutura mostra efetivamente o que elas são como formas geográficas.<sup>11</sup>

O plano de Belém obedece ao clássico modelo reticulado, com quarteirões em quadrilátero, predominando os retângulos e trapézios sobre as formas regulares.

Nos bairros mais antigos, as ruas são estreitas, os quarteirões são pequenos e geralmente trapezóides, como acontece com a Cidade Velha; nos bairros novos, a disposição é mais ampla e regular, com ruas e quarteirões às vezes rigorosamente uniformes, como ocorre com a Pedreira e o Marco, dois bairros geometricamente semelhantes. As divisões retangulares são idênticas em ambos.

Nos últimos anos, o crescimento da urbe vem se ressentindo de certas deformações no seu traçado, como no caso do bairro da Marambaia. Antes, a Municipalidade procurava antecipar-se ao crescimento da cidade, delineando previamente os futuros bairros. Assim aconteceu com a Cremação, a Pedreira, o Marco, o Umarizal e parte do Jurunas. Atualmente, o poder municipal não só tem-se omitido como até mesmo negligenciado as retificações necessárias, obrigando o povo a uma descuidada improvisação na organização de bairros novos.

Sob o ponto de vista estético, a nota de interesse de Belém está na sua paisagem, em sua unidade geográfica e plenitude cênica. Não se trata da beleza ou dos atrativos deste ou daquele recanto,

mas da estética de um cenário em termos de conjunto, na sua dupla qualidade de obra do homem e da natureza.

Assim considerada, e de acordo com as anotações de Eidorfe Moreira, a estética da paisagem belemense assenta em duas condições fundamentais:

- a) na riqueza de seu traçado aliado à magnitude de suas dimensões (a confluência das águas, o contorno das terras e a orla da floresta);
- b) no seu valor cênico como quadro tropical (sua posição e clima, sua arborização e ecologia, seu colorido e exuberância do panorama que a cerca).

São basicamente essas duas condições que influem de modo decisivo na percepção da cidade por parte de seus habitantes, sem levarmos em consideração, é claro, as peculiaridades de cada bairro.

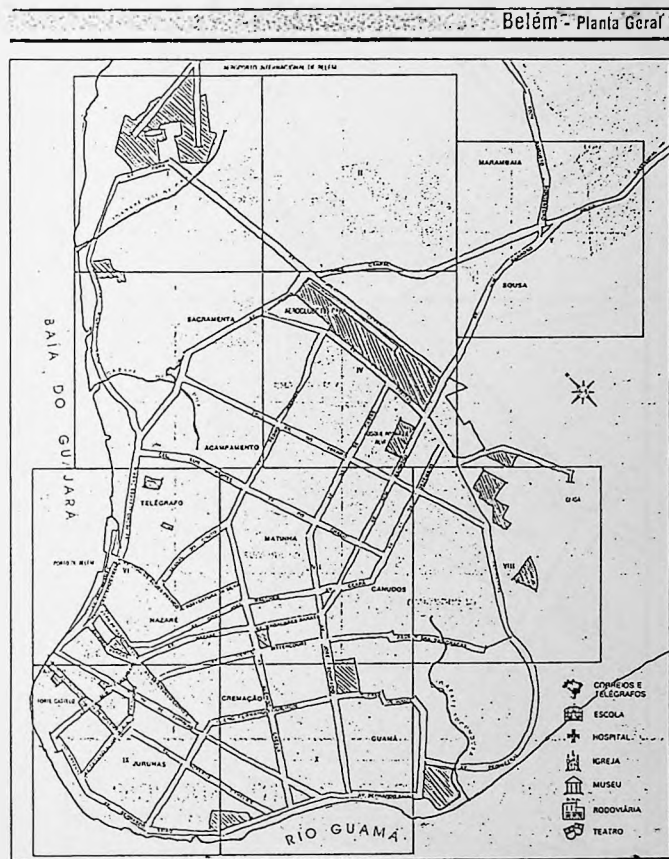
E é justamente a imagem que surge desse processo de percepção da cidade que nos interessa de modo particular. Segundo Kevin Lynch, "a nossa percepção da cidade não é íntegra, mas sim bastante parcial, fragmentária, envolvida noutras referências."<sup>12</sup> Neste sentido todo o cidadão possui numerosas relações com algumas partes de sua cidade e a sua imagem está impregnada de memórias e significações. Quase todos os sentidos estão envolvidos e a imagem, portanto, "é o composto resultante de todos eles."

Buscamos estudar estas imagens impregnadas de memórias

11 Cf. GEORGE, Pierre. *La Ville*. Paris, Presses Universitaires de France, 1952.

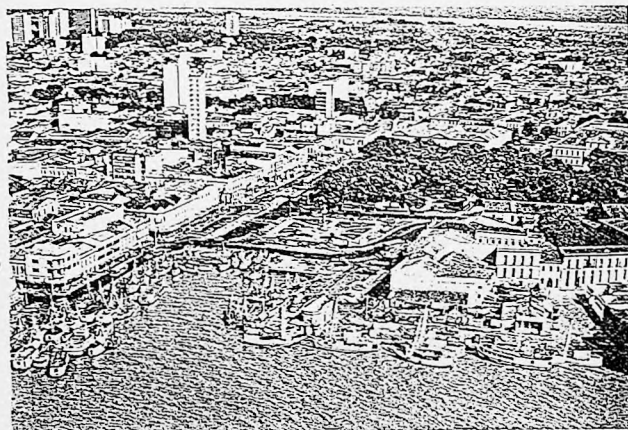
12 LYNCH, Kevin, *op. cit.*, p. 12.

e significações em crianças na primeira fase deste trabalho. Através do projeto "Educação: Exercício de Vida e Arte", desenvolvido em dois bairros de Belém em janeiro e fevereiro de 1988, visamos precisamente verificar a qualidade do envolvimento de grupos de crianças com o meio e a relevância de sua imagem na vida prática, emocional e intelectual das mesmas. A capacidade inata das crianças em apreender e representar a realidade que as cercam, incluindo aí suas fantasias, necessidades e desejos, nos deu subsídios suficientes para compreendermos a importância de uma imagem clara e organizada de um meio ambiente no processo de desenvolvimento mental do indivíduo. Partimos então para o nosso objetivo final cientes de que fatores deveríamos levar em conta ao organizar uma estrutura física destinada à educação estética que fosse fiel à cidade, concebida como espaço geográfico e como símbolo de uma sociedade complexa. Iniciamos nossos trabalhos sabendo também que se esta estrutura física fosse bem desenvolvida do ponto de vista ótico, poderia ter um forte significado expressivo e fornecer a matéria-prima para os símbolos e memórias coletivas da comunicação entre grupos.





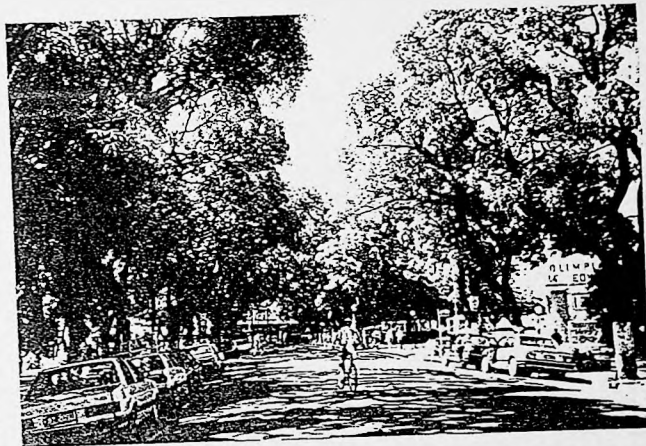




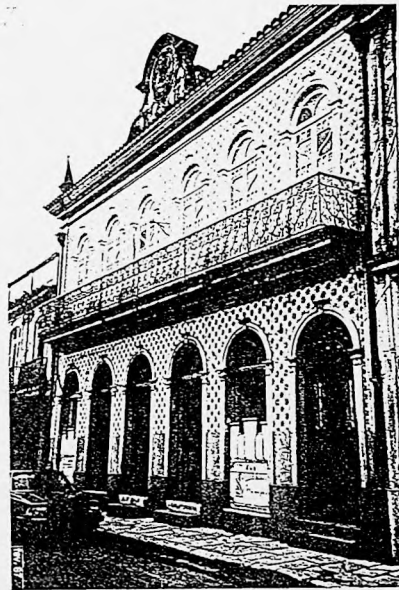
Belém vista do alto



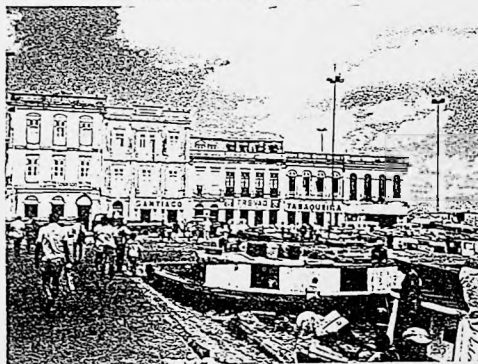
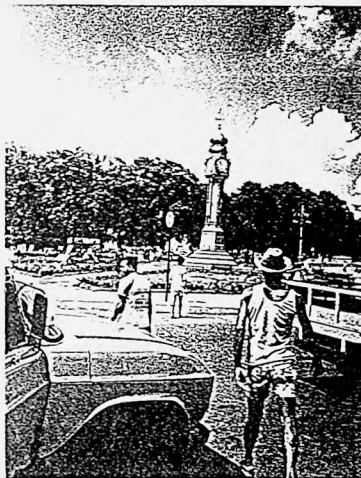
Túneis de mangueiras  
visto do alto e por  
dentro



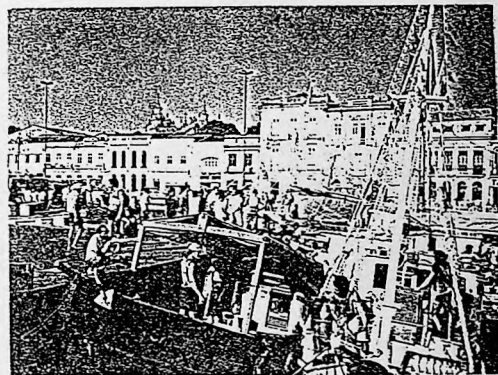
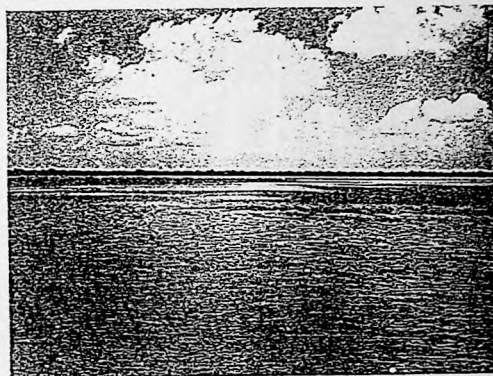
Casarios da Cidade  
Velha



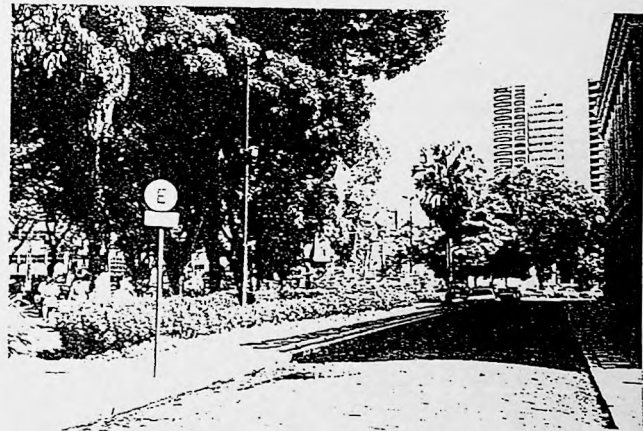
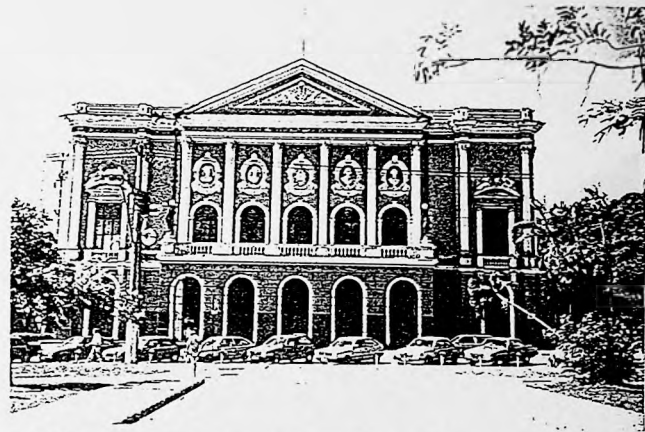
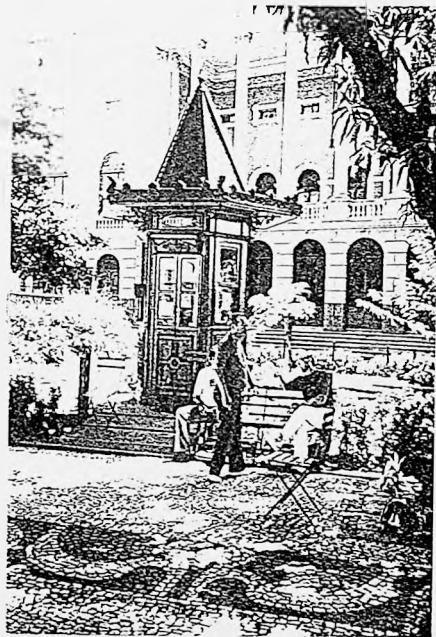
Casarios e construções  
em ferro

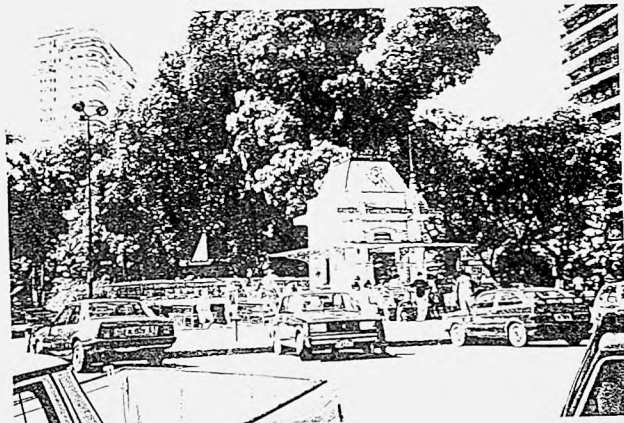


Complexo do  
Ver-o-Peso

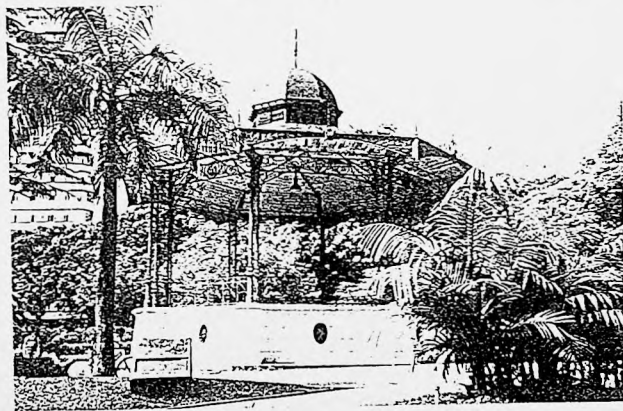


A praça da República e  
o Teatro da Paz





Os coretos e quiosque -  
Praça da República



# INCURSÕES PELA REALIDADE

Pode escrever-se todo um ensaio sobre o perigo de pensar sem imagens.

Coleridge

" As imagens do meio ambiente são o resultado de um processo bilateral entre o observador e o meio. O meio ambiente sugere distinções e relações, e o observador — com grande adaptação e à luz dos seus objetivos próprios — seleciona, organiza e dota de sentido aquilo que vê. A imagem, agora assim desenvolvida, limita e dá ênfase ao que é visto, enquanto a própria imagem é posta à prova contra a capacidade de registro perceptual, num processo de constante interação. Assim, a imagem de uma dada realidade pode variar significativamente entre diferentes observadores."

Esta passagem de Kevin Lynch nos remete diretamente à idéia de que a coerência da imagem pode surgir de vários modos. No objeto real pode existir pouco a ordenar ou a observar e, no entanto, a sua figura mental pode ter ganho identidade e organização através de uma longa familiaridade. Um indivíduo poderá facilmente encontrar objetos onde, para outros, aparentemente, apenas existe uma mesa de trabalho completamente desarrumada. Por outro lado, um objeto que é visto pela primeira vez pode ser identificado e descrito, não porque é familiar, mas porque condiz com um estereótipo já conhecido pelo observador, e, ainda, um novo objeto

pode parecer ter uma forte estrutura ou identidade devido às suas características físicas que insinuam ou determinam a sua própria estrutura.<sup>1</sup>

Para chegarmos às linhas gerais do traçado de uma estrutura física que se gostaria integrada ao seu meio, foi preciso que nos interessássemos primeiramente na interação que produz a imagem deste meio ambiente. Esta foi a principal motivação para concebermos o projeto "Educação: Exercício de Vida e Arte" em dois bairros de características sócio-econômicas e fisionômicas bem distintas. Levamos em consideração que ambientes diferentes impedem ou facilitam o processo de construção da imagem. Qualquer forma dada, um vaso bonito ou um pedaço de barro, terão uma grande ou pequena probabilidade de evocar uma imagem definida em observadores variados. Possivelmente, esta probabilidade pode ser estabelecida cada vez com mais precisão se formos agrupando os observadores, no caso crianças, em classes tão homogêneas quanto possível, segundo idade, sexo, cultura, temperamento ou familiaridade. Foi desta maneira que organizamos os dados nesta primeira fase. Apesar de cada indivíduo criar e sustentar a sua própria imagem, parece haver uma concórdia substancial entre membros do

1 Apud SICA, Paolo. *La Imagen de La Ciudad - De Esparta a Las Vegas*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili SA, 1977.



mesmo grupo. São estas imagens de grupo, mostrando o consenso entre um número significativo de membros, que nos interessaram como aspirantes a um modelo de ambiente que muitos possam desfrutar.

Na análise desta experiência procuraremos estabelecer o que poderemos chamar de "imagens públicas", figuras mentais comuns que cada grupo de crianças possui: áreas de acordo, cujo aparecimento pode ser verificado na interação de uma realidade física única, uma cultura comum e uma natureza psicológica básica.<sup>2</sup>

O Exercício foi desenvolvido nos bairros do Marco e do Jurunas, bairros distantes entre si, com características topográficas, fisionômicas e sócio-econômicas diferentes. Essa diferença nos interessava de modo muito particular, pois podemos dizer que aqueles bairros constituem dois modos diferentes de "viver" em Belém: enquanto o primeiro se localiza em área central alta e, em grande parte, seca, o segundo se localiza em terreno alagadiço às margens do rio Guamá; enquanto o primeiro é um bairro planejado, com uma certa infra-estrutura urbana (largas avenidas e travessas, algumas arborizadas, transporte fácil, escolas, hospital, mercado), o segundo surgiu como alternativa à população carente que não podia morar em áreas mais apropriadas, tem um traçado impreciso, grande densidade demográfica, bastante incidência de palafitas e poucas linhas de ônibus para servi-lo; e, ainda, enquanto o Marco é um bairro que só tende a ser cada vez mais valorizado por ser zona ideal para moradia, o Jurunas é tido como zona de "baixada", sofre com a insalubridade, além de ser privado de sua orla, explorada por particulares.

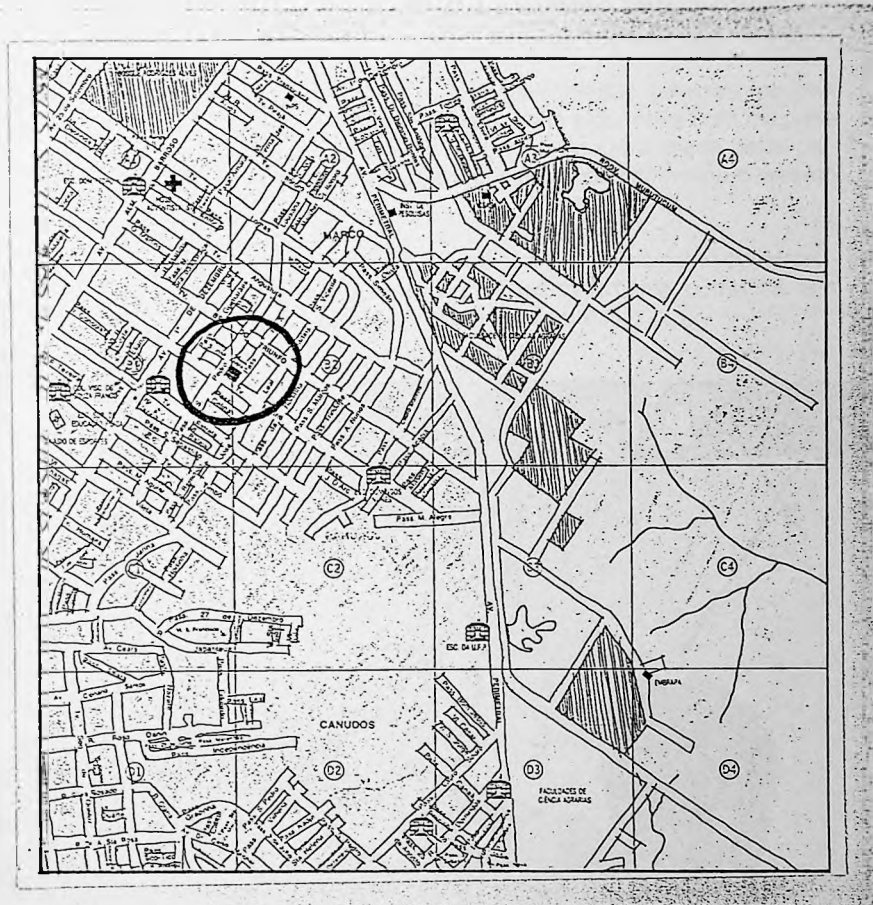
Utilizamos os espaços públicos disponíveis nos bairros, como os centros comunitários, o passeio público, as praças e as feiras. Trabalhamos com crianças com idade à partir de 10 anos, sem restrições quanto à escolaridade. Providenciamos materiais que possibilitassem qualquer forma de expressão, de pincéis, tintas e papel a cola, sarrapilha e madeira. Planejamos atividades como desenho, colagem, pintura, maquete, gravação de vídeo, confecção de cenário e fantasias, encenação e dança. Escolhemos os meses de janeiro e fevereiro para iniciarmos o Exercício por coincidirem com as férias escolares. Pretendíamos em 10 dias obter trabalhos suficientes que pudessem representar a imagem que as crianças tinham de seu bairro e cidade. Começamos o Exercício sem uma ordem fixa nas atividades, improvisamos bastante e deixamos claro às crianças que estávamos ali na qualidade de animadores e não como professores ou orientadores.

#### 1-MARCO

No bairro do Marco, o projeto "Educação: Exercício de Vida e Arte" foi sediado no Centro Comunitário Novo Horizonte. Apesar de ser servida por travessas asfaltadas, possuir linha de ônibus regular e sistema de água e luz pública, a zona em que está localizado o Centro é bem menos urbanizada se comparada com outras do mesmo bairro. Nas redondezas do Centro existe um canal e as casas são construídas em sistema de palafitas.

A experiência teve início no dia 04 de janeiro de 1988 e se estendeu até o dia 15 do mesmo mês, no horário das 8:00 às 14:00 hs. Foram oferecidas 30 vagas, que rapidamente foram preenchidas.

2 Tornamos o termo e sua definição de Kevin Lynch, cf. A Imagem da Cidade e De qué tiempo es este lugar? - Para una nueva definición del ambiente, Barcelona, Editorial Gustavo Gili SA, 1975.



Bairro do Marco - Centro Comunitário Novo Horizonte

A seguir, reproduzimos o diário do Exercício, acrescido de fotos.

1º dia:

No primeiro encontro com o grupo, fizemos uma apresentação informal. Distribuímos tintas, pincéis e folhas de papel que deveriam ser coladas umas às outras, formando uma grande tira para a livre exploração por todos. Entretanto, as crianças não admitiram dividir o espaço e concordaram tacitamente em estabelecer limites. Poucos foram aqueles que não reforçaram isto com uma tarja de tinta preta delimitando o seu território.

Surgiram, então, casas de vários modelos e tamanhos, prédios e nuvens, sóis, arco-íris, árvores e jardins, em cores primárias.

Cada criança fez um desenho e quando alguma decidia mudar algo no que tinha feito, reaproveitava o anterior.

O fato de não distribuímos folhas de papel individualmente, um surdo convite para que se estabelecesse uma relação entre os participantes, não pode ser percebida. Naquele momento era muito importante a identificação individual.

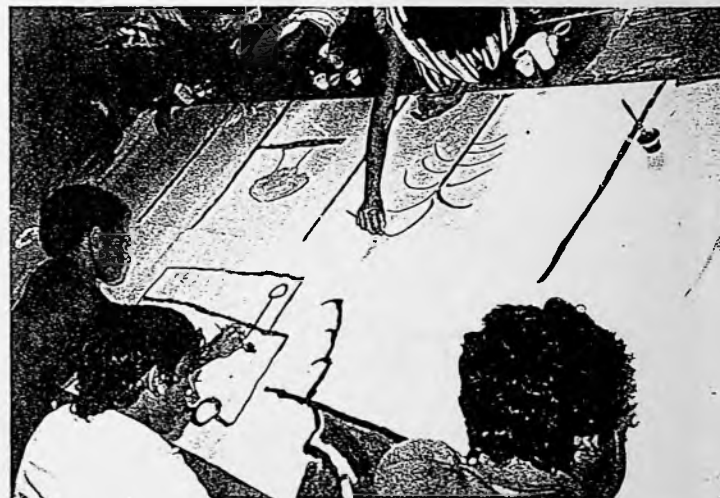
O material entregue, tintas distribuídas em pequenos copinhos, também foi usado ansiosamente. Cada participante queria um pouco de todas as cores para si.

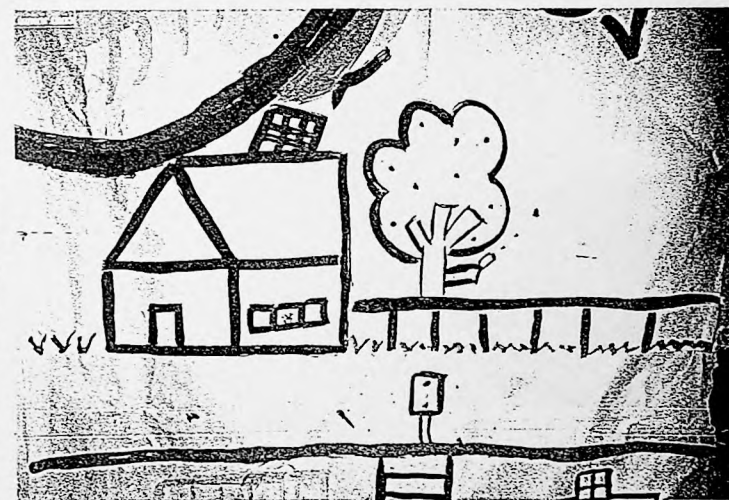
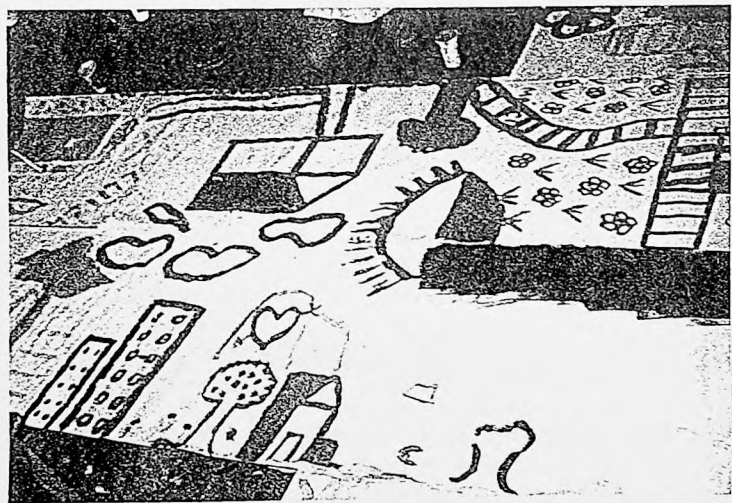
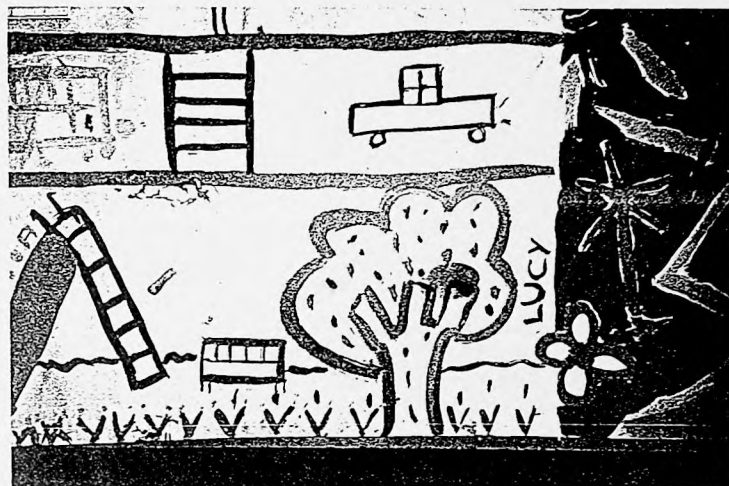
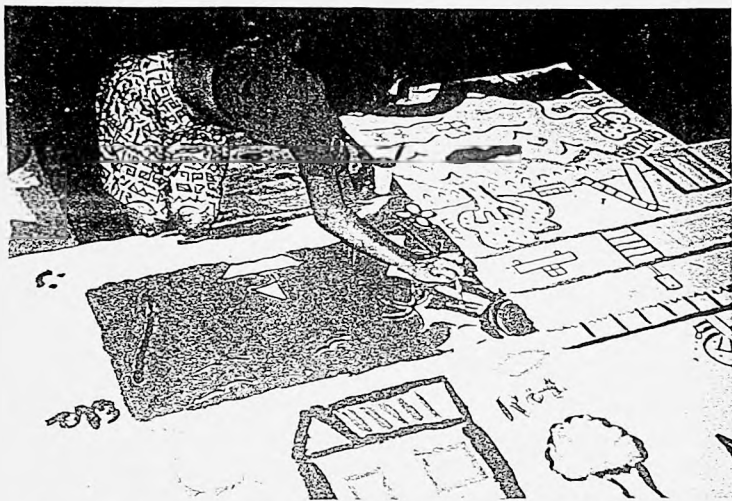
No final da experiência, iniciamos uma conversa pedindo que, se possível, todos se manifestassem dando opinião sobre a

atividade.

Primeiro timidamente, depois somando palavras, os participantes admitiram que o trabalho tinha sido muito bom mas que poderia ainda ser melhor se o egoísmo (palavra usada pelos participantes) fosse menor e que todos pudessem somar no desenvolvimento das idéias.

A ansiedade no uso do material é absolutamente compreensível pelo fato de que aquelas crianças dificilmente, ou nunca, têm acesso a materiais expressivos desta natureza.





2º dia:

Sugerimos um passeio, sem pressa e sem outro compromisso senão com o de ir passeando pelas redondezas.

Saimos do Centro e imediatamente as crianças quiseram ciceronear o passeio contando e explicando a vida local. Quando retornamos ao Centro, pedimos para repetirem o mesmo exercício do dia anterior.

Agora, surgiram palafitas, estivas, lixo, ônibus, um grande canal, menino soltando pipa, escadas, meninos na rua jogando bola, gato, urubus, roupa estendida no varal, casas bem pequenas, a torre de televisão próxima ao Centro, ruas asfaltadas e dias nublados.

Já havia entre os participantes um "clima" de confiança e eles se entrosavam bem.

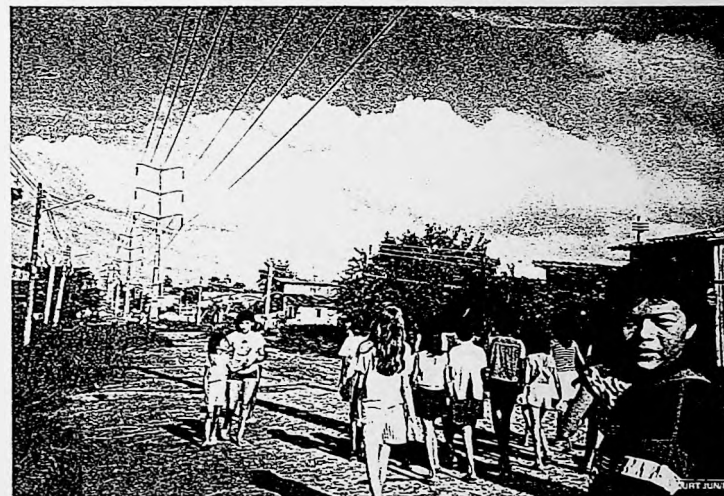
Fato interessante foi a representação de uma torre de transmissão de televisão ter sido vista e expressa como um brinquedo de parque de diversão.

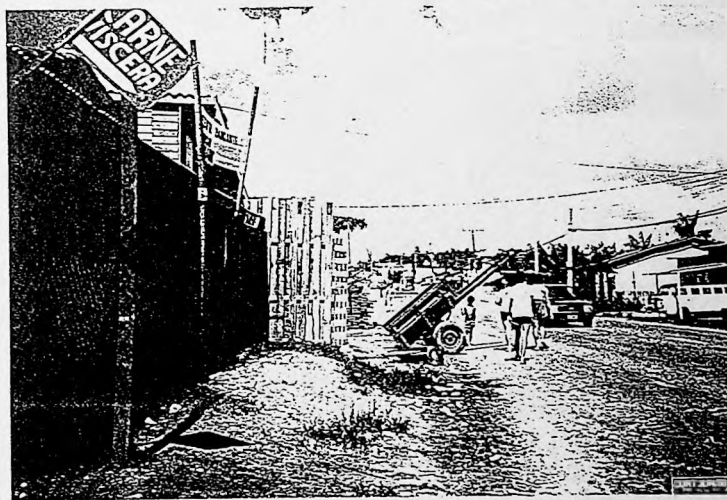
As crianças foram muito atentas e sérias na percepção e representação do que são os problemas ou o que lhes desagrada visualmente. Críticos e irônicos, eles descreviam com precisão seus problemas.

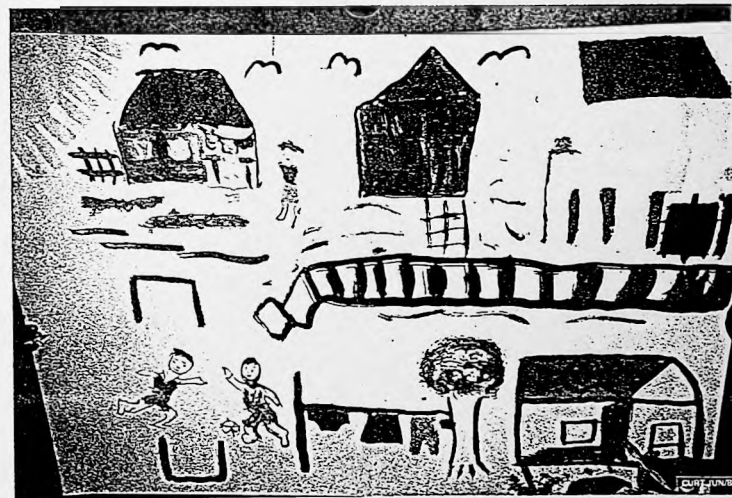
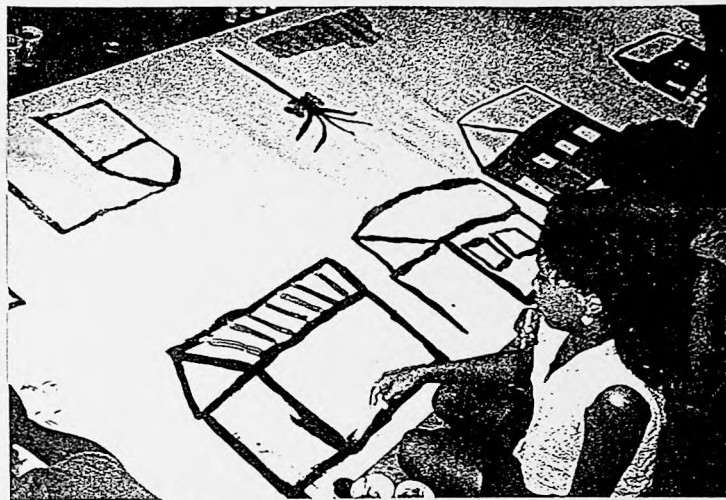
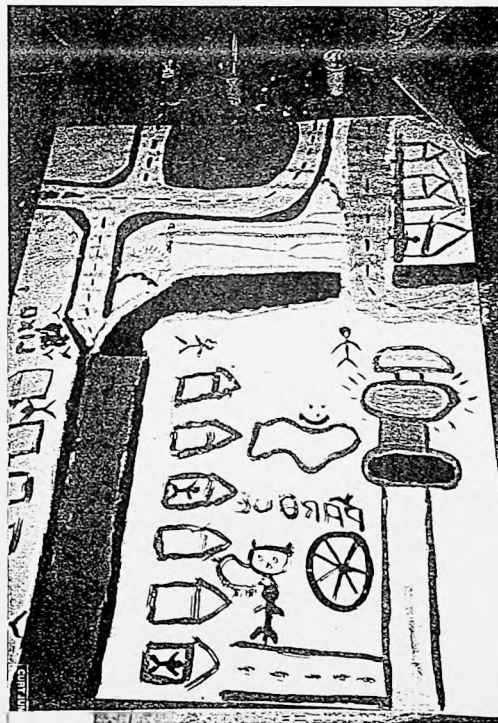
Nesta etapa, o papel (4 folhas coladas) compunha um campo de trabalho menor do que a tira do trabalho anterior (a véspera) e 5 grupos de 6 participantes foram formados livremente. O que eles representaram visualmente sobre o passeio foi discutido e decidido

pelo grupo.

Desta forma se iniciou um processo de relação e organização de trabalho mais próximo e companheiro.







3º Dia:

Propusemos que o grupo se deslocasse imaginariamente a locais onde as pessoas se reúnem, onde elas possam se encontrar.

Os locais eleitos foram a feira, a escola, o ônibus e a rua. Utilizamos um gravador que era manuseado por dois participantes para visitar os locais escolhidos por cada grupo e gravar entrevistas e comentários sobre aquele local. A feira foi o local preferido.

Observamos certa preocupação com os problemas do bairro. Houve grande participação e todos entraram no "jogo". Deram impressões, opiniões ou fizeram críticas e sugestões ao entrevistador.

Pedimos depois que cada grupo tentasse representar plasticamente o que foi imaginado ou verbalizado. Eles armaram, então painéis ou quase que maquetes, bem esquematizadas, de como imaginavam uma feira e uma casa.

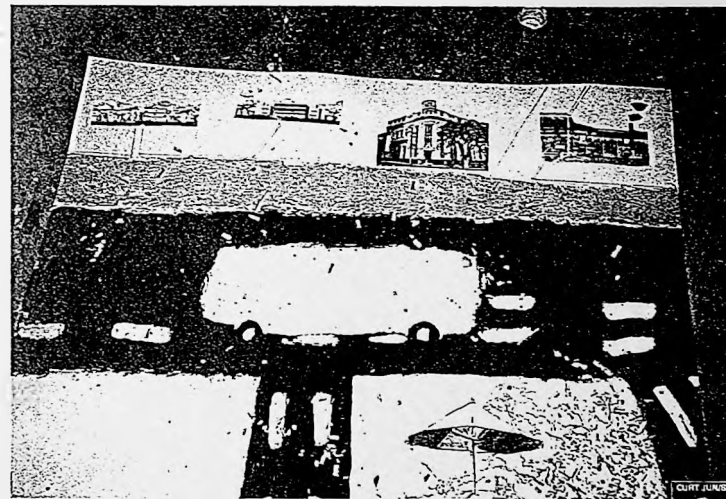
As relações se estreitavam e, com o convívio, foi crescendo o envolvimento das crianças com o trabalho. Ao final do dia, perguntaram qual seria a atividade do dia seguinte. Conversamos sobre isso, mas na verdade, era sempre uma novidade para todos, e uma preocupação para nós conservar o ritmo da participação e animação que então já reinava.

O custo de vida, a insegurança dos locais públicos, o pouco e mau serviço de transporte coletivo, e principalmente a escola (não só quanto ao espaço físico mas quanto ao tratamento e qualidade dos professores e administradores) foram os principais assuntos

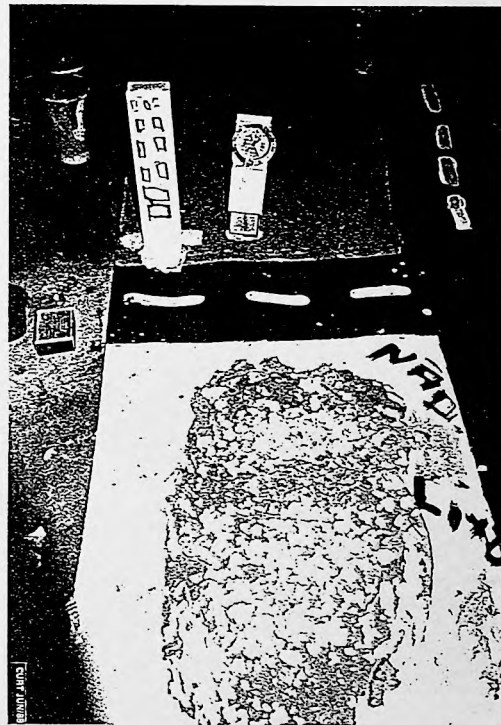
levantados.

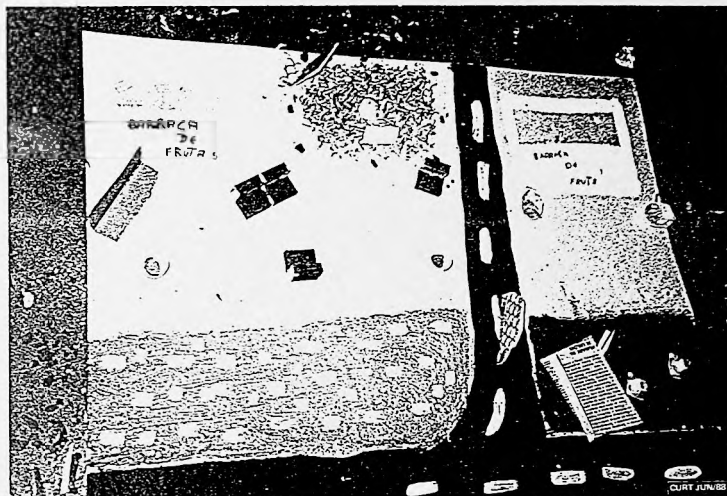
Nas críticas, bastante contundentes, as crianças se referiam ao poder público como "ele", tratando desta entidade como grande pai que não lhes oferece proteção.

A presença do gravador foi motivo de grande animação. As crianças pediam para falar, depois era importante ouvirem as opiniões, identificando as suas vozes. A brincadeira de rádio foi vivenciada com muita verdade. As crianças procuravam imitar radialistas e programas das rádios locais, reproduzindo os "tiques", as maneiras dos apresentadores de rádio.









4º Dia:

Como aparecessem casas na maioria dos desenhos, mas sempre só a fachada principal, sugerimos ao grupo que "entrássemos" nelas. Os grupo passaram a criar uma estrutura espacial e um tipo de coabitação, e se movimentar dentro dele. Os seis grupos teriam a "sua casa" e o seu "jeito de morar".

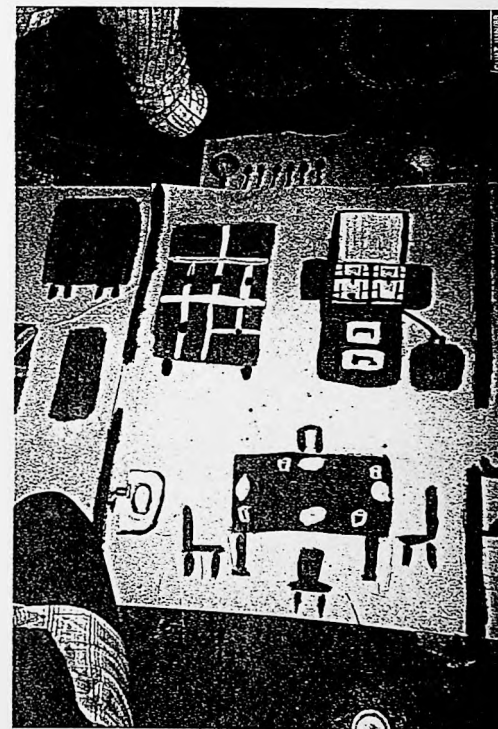
Surgiram "lares" (pai, mãe, filhos; mãe solteira), amigos que se reúnem, cortiço, pensão e agregados, parentes vindos do interior.

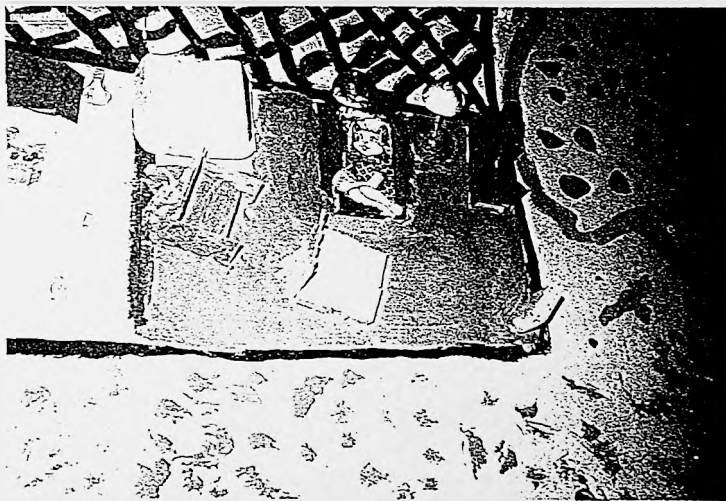
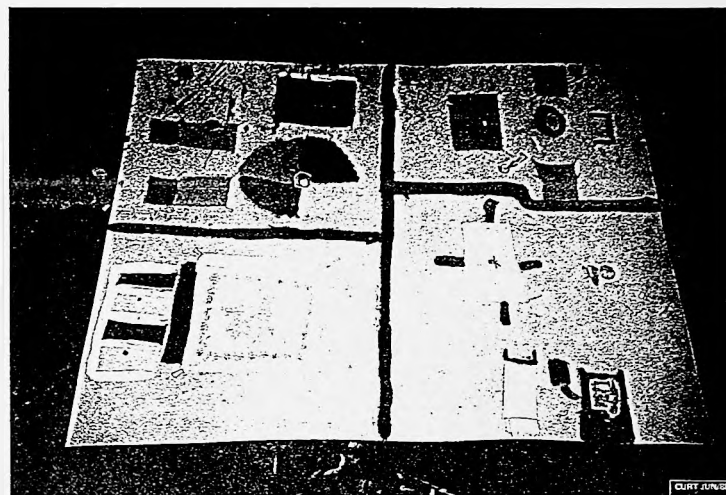
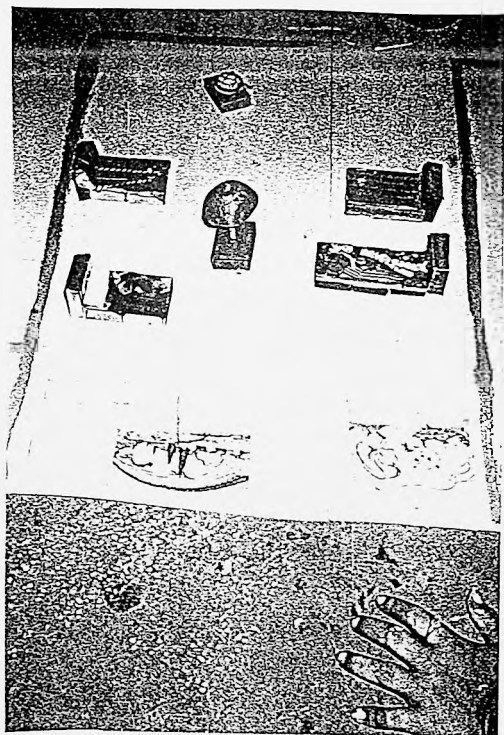
"Construíram" as casas, "mobiiliaram-nas" e comentaram sobre o porquê da decisão por aquele tipo escolhido e sobre cada objeto utilizado. Identificaram, então, um padrão de comportamento para os habitantes de cada tipo.

As pranchas de desenho e pintura compostas sugeriam um painel, um cenário.

Curioso o fato de uma representação de plantas baixas ou maquetes, em proporções de escala reduzida, motivar um cenário. A simples presença das imagens dos espaços já eram os próprios espaços. A representação passou a ser usada como estímulo para a arrumação real de um ambiente, suporte para a realização de representação teatral de uma cena de família.

Desta forma, as personagens que construíram e vivenciaram os espaços viraram personagens que necessitavam de caracterização, determinando a animação do dia seguinte: a confecção de uma fantasia ou vestuário para os "atores".





5º Dia:

Para a definição das personagens, foram criadas situações que viraram textos escritos, decorados e ensaiados.

As fantasias não foram de bailarinas ou pierrôs e sim protótipos de roupas bonitas ou adereços fundamentais para caracterizar a personagem.

O chapéu de uma juíza que sentenciava um divórcio, a roupa extravagante de uma prostituta, o chapéu do pai, bem como a mesa com a família reunida, a vassoura e a garrafa de bebida foram imagens importantes a serem usadas na representação.

Mostra do grande participação do grupo foi o fato de um menino que vivia o papel de "chefe de família" ter levado para casa as roupas inacabadas dos "filhos", possibilitando assim que no dia seguinte a "família" estivesse impecável para participar do teatro.





6º Dia:

Tudo foi combinado e ensaiado para a encenação das peças. Todos se vestiram e os cenários foram dispostos de acordo com os temas escolhidos.

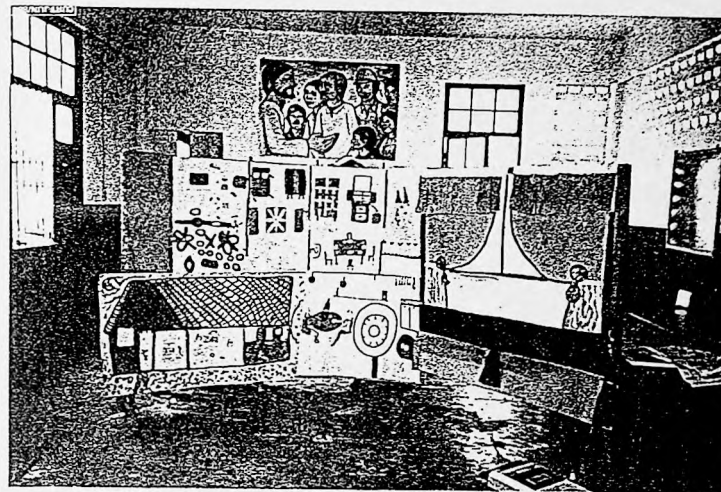
Os temas: "o pai que bebe muito e é expulso de casa pelos filhos"; "a separação de casais"; "a mulher que se prostitui"; "a acolhida a uma pessoa chegada do interior".

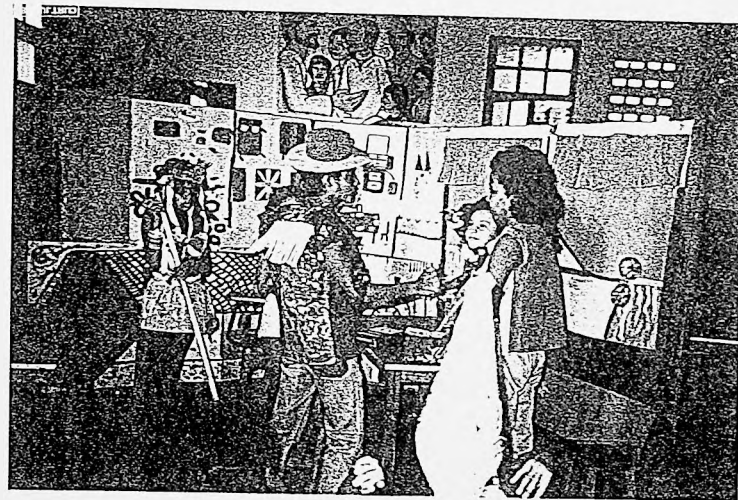
Os textos, muitas vezes violentos, foram encenados com muito ardor, parecendo vitais como expressão de situações vividas no cotidiano. Bofetadas, enxotamentos, carinhos e choros foram atitudes muito presentes nas encenações.

A mãe surgiu como o esteio da família, carinhosa, trabalhadora e preocupada também em garantir o sustento da casa.

O pai oscilou entre o desempregado e o bêbado, um desesperado que procura em outra mulher se esquecer os problemas da vida.

Os filhos, observadores e "vítimas" de tudo, procurando interferir na situação, julgaram, salvaram e condenaram a atitude dos mais velhos, e em poucos momentos admitiram a sua participação no processo familiar.







7º Dia:

Combinamos um encontro com a televisão e, a contento de todos, decidimos elaborar um programa de variedades. Deixamos que cada grupo se encarregasse de uma parte da programação, conforme sua escolha.

Assim, um grupo ficou com um telejornal, outro com um programa de auditório (um show de calouros) e outro com um capítulo de novela.

No telejornal, o drama das inundações nas áreas de baixada. No programa de auditório, a imitação de programas existentes. Na novela, a dissolução de um romance numa cena violenta.

O convívio permitia uma grande intimidade e conversamos demoradamente sobre cada imagem sugerida e sobre cada quadro do programa.

A presença da câmera de televisão trouxe um clima de verdade. Assim, a preocupação com o penteado, a roupa e a forma de falar procurou os modelos televisivos.

O câmera percebeu a animação que ali se vivia e deixou que muitos participantes manipulassem o aparelho.

Eles "dirigiram" o câmera, que tomava as cenas que eles julgavam mais interessantes.



8º e 9º Dia:

As paredes externas do Centro Comunitário, como no exercício do primeiro dia, se transformaram num espaço a ser explorado. A execução do painel foi de acordo com a vontade de cada um. Cada um pretendia dar o melhor de si e deixar a sua pintura.

Uma grande faixa, na altura possível para o tamanho das crianças, foi pintada.

O fato de deixar um registro no próprio Centro das atividades foi a animação final.

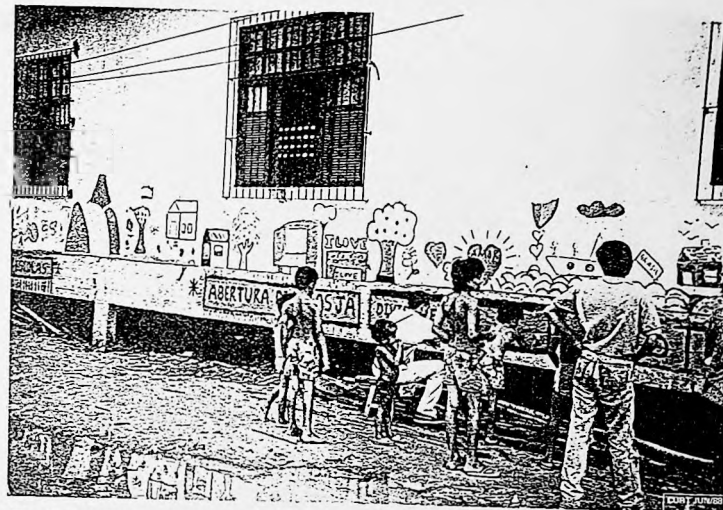
Agora o grupo era único, completavam os trabalhos.

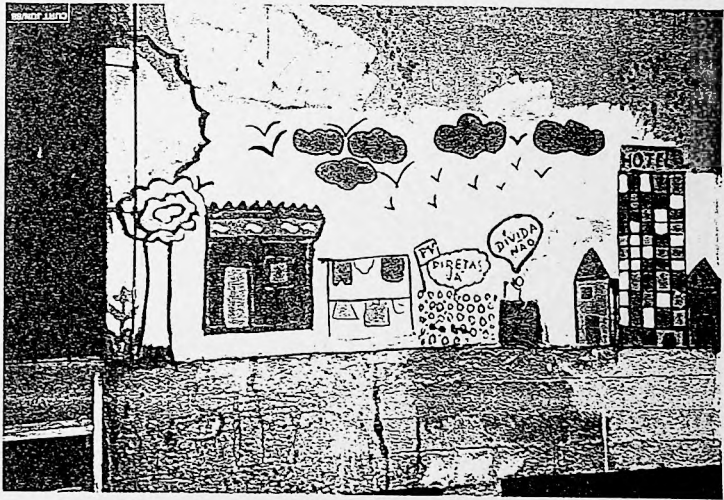
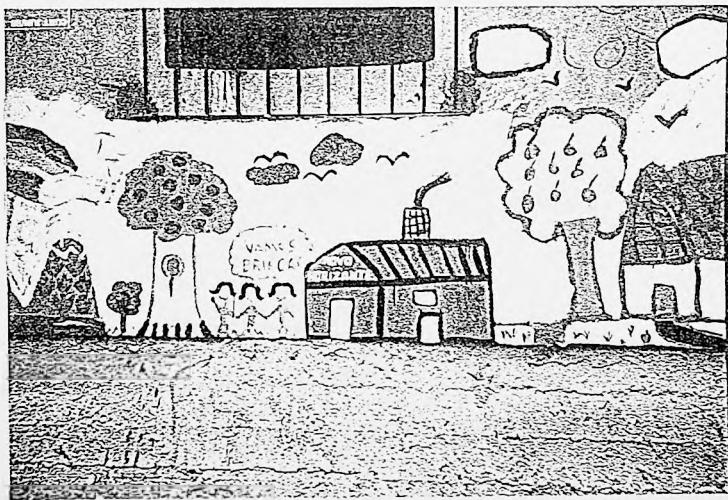
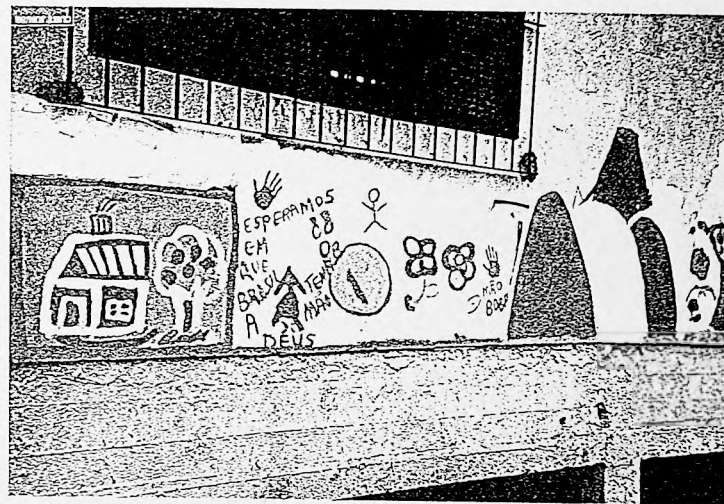
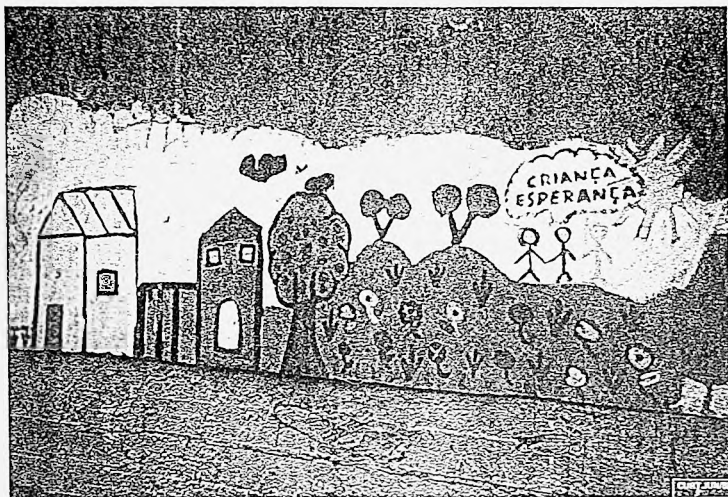
A competição pelos instrumentos, tinta e pincéis, já não existia.

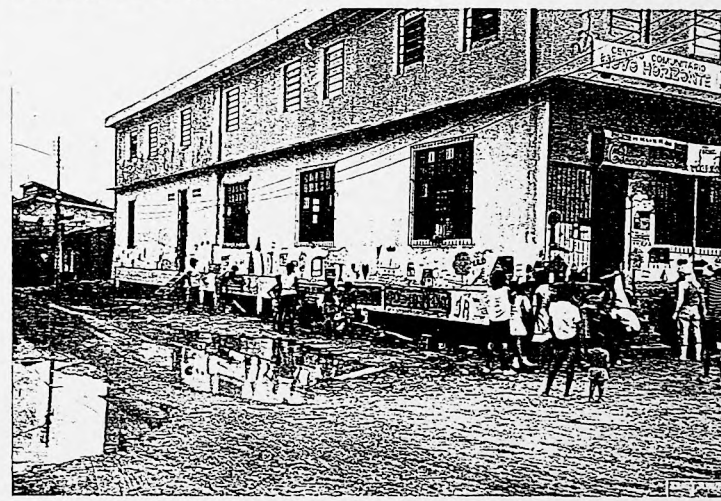
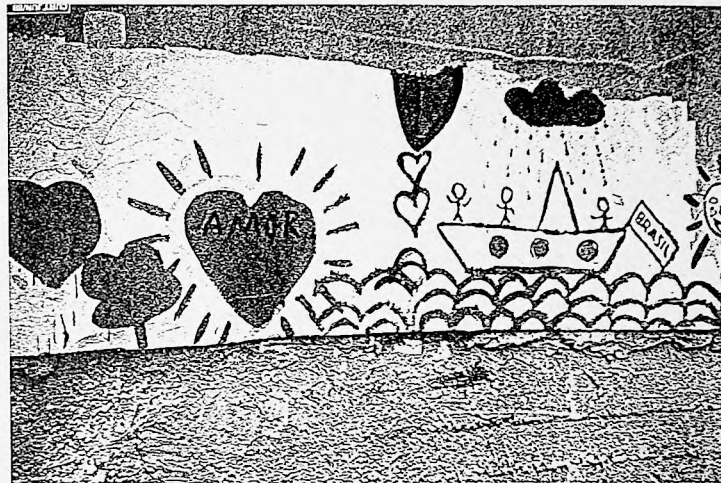
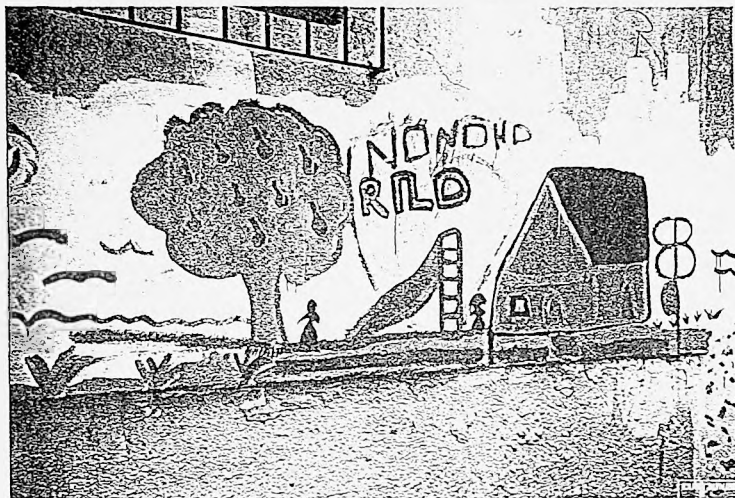
Verificou-se o cuidado e regramento das tintas, para que não houvesse estragos ou falta de certas cores no final do trabalho.

A ocupação da parede pelas pinturas se fez da esquerda para a direita, de forma que lembrou a própria escrita da palavra na folha de papel.

Ao final do 9º dia fizemos uma avaliação, pois cada criança quis falar um pouco sobre o seu desenho.



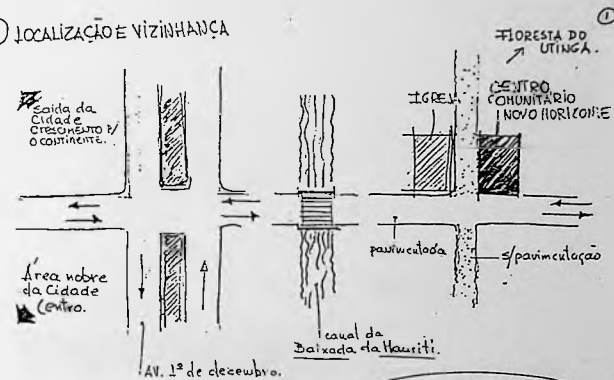




ANOTAÇÕES E REFERÊNCIAS GRÁFICAS  
DE CAMPO

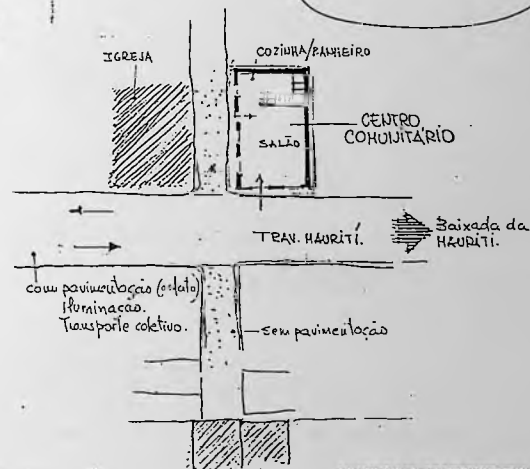
BAIRRO DO HARCO

① LOCALIZAÇÃO E VIZINHANÇA



VISITA AO LOCAL

②

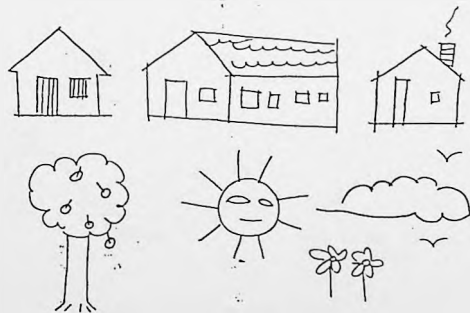


1º DIA  
PERCURSO P/ LIVRE FANTASIA

2

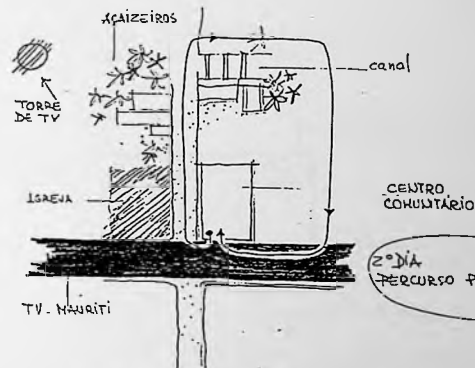


Os participantes se conservaram na posição inicial.

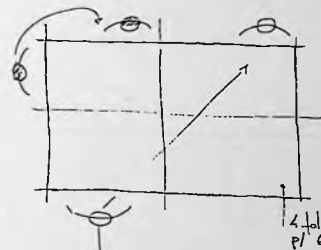


Principais imagens representadas  
\* ausência da figura humana

3



2º DIA  
PERCURSO P/ REDONDEZAS.

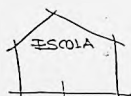


4 folhas de papel coladas  
p/ 6 participantes.

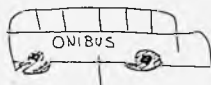
- movimentação do grupo.
- discussão da imagem única.
- ausência de delimitação do lote.
- presença de marcos visuais da realidade visitada.
- presença da figura humana nas representações.

3º Dia  
SITUAÇÃO IMAGINÁRIA EM EQUIPAMENTOS  
COMUNITÁRIOS

O GRANADOR → ENTREVISTA DE CAMPO A/  
USUÁRIOS



CRÍTICAS AO  
ESPAÇO, ENSINO  
E  
TRATAMENTO



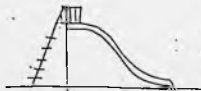
CRÍTICAS AO PREÇO  
A CARÊNCIA E  
A SUJEIRA E  
AS VIAS DE TRÁFEGO.



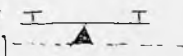
CRÍTICA AO CUSTO  
DE VIDA, SEGURANÇA  
E NA QUALIDADE DOS  
PRODUTOS.



IGREJA NÃO DESPERTOU  
INTERESSE



PARQUE



NÃO EXISTE PARQUE OU PRAÇA PÚBLICA  
NAS IMEDIAÇÕES

- MAIS CRÍTICA DO QUE ELOGIOS.
- SUGESTÕES E CRÍTICAS COM O VOCABULÁRIO DOS ADULTOS
- OBSERVAÇÃO DE DETALHES ATRAVÉS DA DESCRIÇÃO DE ESTÓRIAS.

4

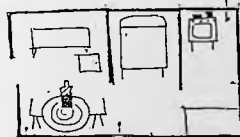
4º Dia

PERCURSO P/ DEPENDÊNCIAS DA CASA  
BRINCANDO DE CASINHA

A CASA

A CASA REPRESENTADA EM PLANTA-BÁIXA  
QUADRADO OU RETÂNGULO

1



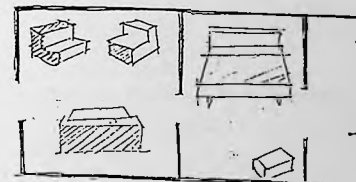
plantas e elevações juntas  
como forma de melhor  
representar o espaço

Marcação de paredes  
e acessos

Nenhuma nomenclatura para os  
espaços, definição clara através  
do mobiliário.

IERARQUIA E  
PROPOÇÃO DOS ESPAÇOS

2



representação da  
planta baixa como  
suporte de waques-  
tes de mobiliário

colagem de ilustra-  
ções para reforçar  
a ideia de utilização

3



fachada e corte frontais  
reforçando a identificação  
do espaço (interno/externo)

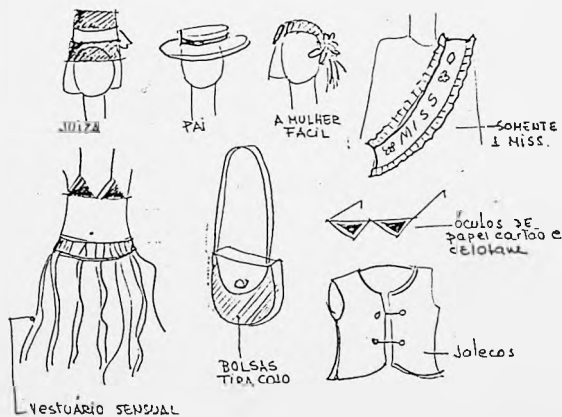
5

6

5º DIA

A FANTASIA DO PERSONAGEM  
CONFEÇÃO DE ROUPA DE PAPEL

AS PREFERÊNCIAS



OS OBJETOS PREFERIDOS P/ COMPOR AS CENAS.



7

6º DIA

A ENCENAÇÃO DE TEXTOS  
AS CENAS DE FAMÍLIA

5 GRUPOS COM 6 PARTICIPANTES

TEMAS

- SEPARAÇÃO DE CASAIS.
- CASOS DE ADULTÉRIO
- A BEBIDA
- O PAI QUE MALTRATA OS FILHOS
- A CHEGADA DE PARENTES DO INTERIOR.
- A FALTA DE EMPREGO E DINHEIRO
- A RESPONSABILIDADE DOS PAIS.

GESTOS

- BOFETADAS
- ENCONTROS AMOROSOS
- CARINHOS MATERNOS
- CHORO
- O CANSAÇO P/ TRABALHO DOMÉSTICO
- ABRAÇOS COMPANHEIROS
- RECEPÇÕES FESTIVAS A VISITANTES.
- A EXECUÇÃO DO TRABALHO.
- GRITOS DE ORDEM
- CENAS DE SEDUÇÃO
- CENAS DE ALEGRIA
- MUDANÇA DE COMPORTAMENTO EX. MÃE/PROSTITUTA
- PREGUIÇA.

PARTICIPAÇÃO

TODOS VIRARAM ATORES E CADA APRESENTAÇÃO ERA MAIS OU MENOS APLAUDIDA, DEPENDENDO DO GRAU DE INTERESSE DESPERTADO PELO RESTO DO GRUPO ASSUËNTE.



7º DIA

TELEJORNAL  
PROGRAMA DE AUDITÓRIO  
CAPÍTULO DE NOVELA.

TELEJORNAL - IMITANDO AS REPORTAGENS DA TV  
FORAM ENFATIZADOS OS PROBLEMAS DA  
COMUNIDADE.

PROGRAMA DE AUDITÓRIO - IMITANDO AS ANIMAÇÕES  
MATINAIS DA TV. O PROGRAMA DA XUXA.

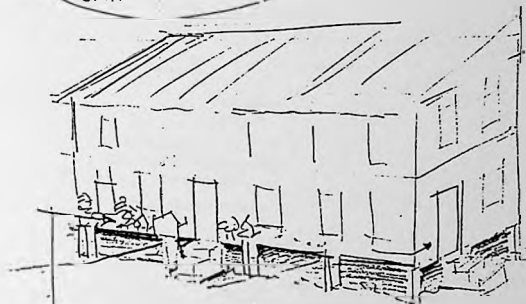
CAPÍTULO DE NOVELA - UMA REPRODUÇÃO DAS  
CENAS VIVIDAS NO TEATRO ANTERIOR, SOA  
DAS AS TELENOVELAS APRESENTADAS P/ TELE-  
VISÃO BRASILEIRA.

A PRESEÇA DA TV CULTURA, FOI IMPORTANTE PORQUE RETORCOU  
ASSUNTOS ENFATIZADOS ANTERIORMENTE QUE PUDEAM SER  
EXPRESSOS POR OUTRO MEIO DE COMUNICAÇÃO  
O QUE NOS INTERESSAVA ERA MOSTRAR AS INÚMERAS FORMAS E  
MEIOS DE COMUNICAÇÃO - DA PALAVRA E DESENHO AOS  
MAIS MODERNOS INSTRUMENTOS AUDIO-VISUAIS.

8

8º e 9º dia

O PAINEL MURAL  
UMA GRANDE ÁREA



- ocupação da direita p/a esquerda
- imagens de fantasia infantil e da realidade.
- denúncias de dificuldades da vida cotidiana.
- votos de felicidade
- A representação da imagem do Centro Comunitário
- presença da representação da figura humana
- a imagem da escola
- referências da paisagem
- colorido vibrante.
- palavras antagônicas.
- uma escala quase que constante na proporção das imagens.

Participação de todos os inscitos, somada a adultos,  
responsáveis pelo curso.  
cores, formas e assuntos decididos em grupo.  
Bom uso e distribuição do material.

10º DIA

A FESTA DE ENCERRAMENTO

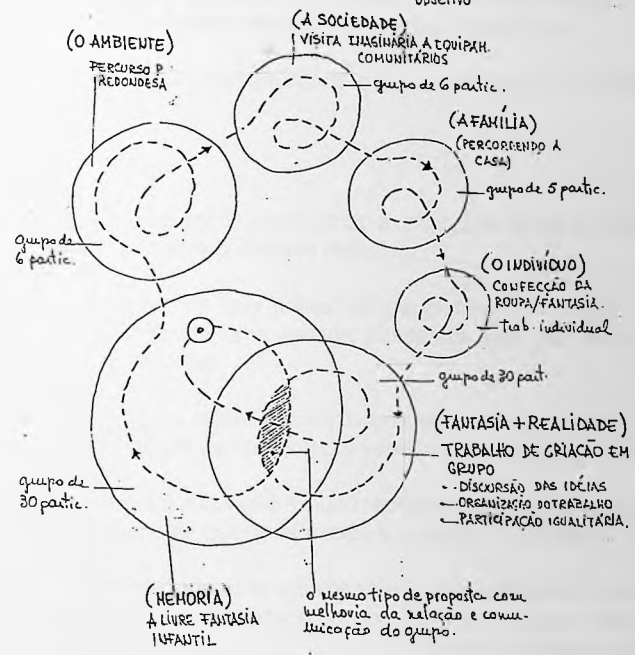
- Alegria
- Memória
- Música
- Saudade

9

ANÁLISE GRÁFICA DO PROCESSO

UM PERCURSO SENSÍVEL

10



10º Dia:

As crianças "decoraram" o Centro para a festa que encerrou o Exercício. Bolo, refrigerantes, balas e flores e a sensação de perda do convívio companheiro que se estabeleceu.

## 2 - JURUNAS

No bairro do Jurunas, o projeto "Educação: Exercício de Vida e Arte" foi sediado no Centro Comunitário Limoeiro, cujo acesso se faz pela Bernardo Sayão, avenida que margeia o Rio Guamá. Apesar do bairro estar localizado às margens do rio, é impossível sua visão, pois a margem é completamente ocupada por edificações que nada tem a ver com a população do bairro e em nada contribuem para o seu progresso, como fábricas, armazens, serrarias, madeiras, trapiches particulares e um clube e hotel sofisticados. São essas as razões que fazem do Jurunas um bairro de grandes contrastes.

A maioria das travessas e passagens não são pavimentadas, o padrão habitacional é baixíssimo (a maioria das casas são construídas sobre os alagados), as condições de higiene e saúde são péssimas (o esgoto corre à superfície), há luz pública, as escolas são poucas, assim como as linhas de ônibus.

A região onde se localiza o Centro tem um traçado irregular, as ruas são sinuosas, os quarteirões imprecisos. Há intenso e constante movimento nas ruas; estivas e casas; animais e crianças.

A casa que abrigava o Centro Comunitário era pequena, de madeira, e a sala destinada ao Exercício, apesar de ventilada, tinha as paredes sujas e o chão gasto.

Havia mais inscrições que o previsto e várias crianças permaneciam do lado de fora do Centro esperando por novas vagas. Impossibilitadas de se inscreverem, resolveram observar os acontecimentos. A porta ficou aberta; foi colocada uma mesinha sobre ela para servir como janela para quem quisesse ir lá dar uma olhada.

A experiência teve início no dia 18 de janeiro de 1988 e findou no dia 28 do mesmo mês, no horário das 8:00 às 14:00 hs. Como no Marco, foram oferecidas 30 vagas, logo preenchidas.

A seguir, reproduzimos o diário do Exercício, acrescido de fotos.

1º Dia:

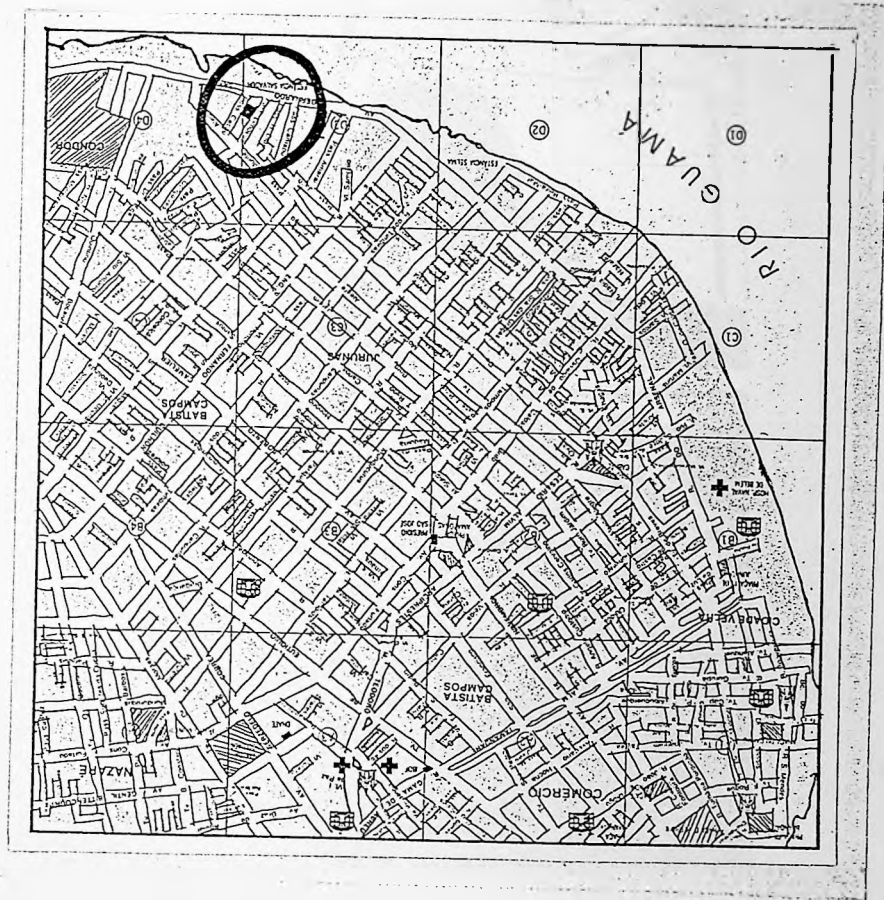
Apresentações e algumas explicações sobre a atividade daquele dia e sobre o uso dos materiais.

Sugerimos que folhas de papel fossem coladas umas às outras, formando uma grande passarela para ser livremente explorada por todos.

O grupo olhava e ouvia tudo com reserva e espanto. Desconfiados, cada um determinou um espaço para explorar sozinho.

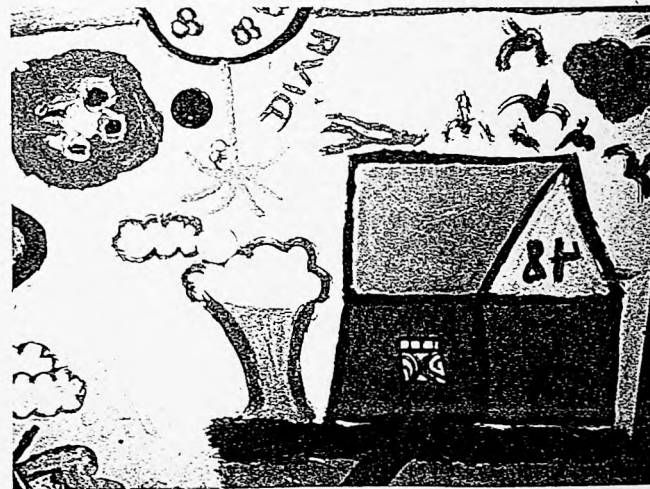
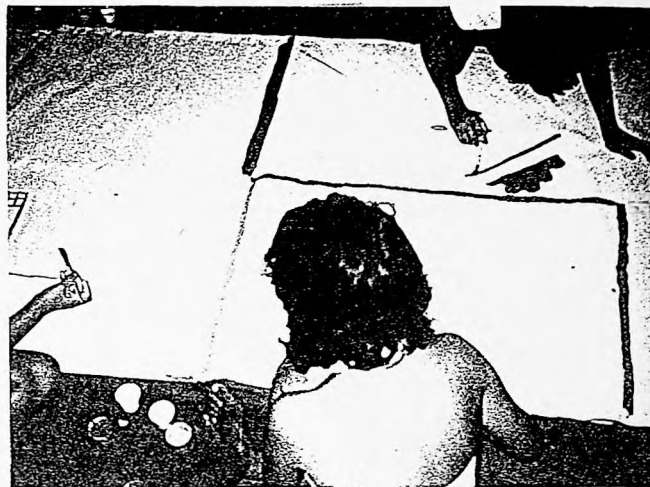
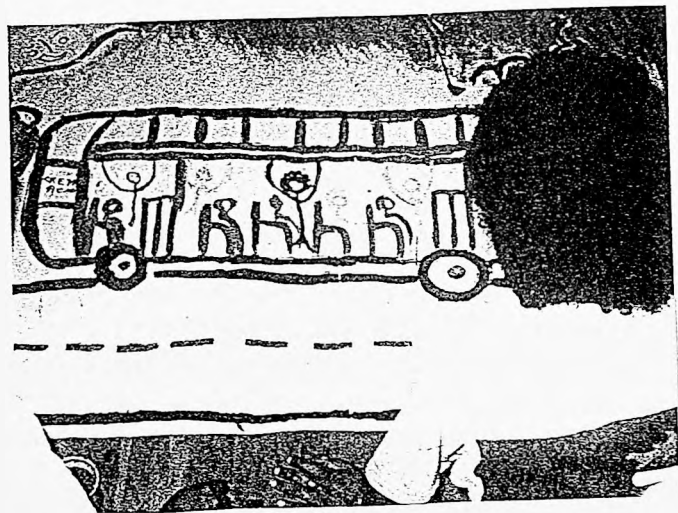
Havia desatenção e muito rapidamente o papel foi preenchido, tão rapidamente que encerramos a atividade mais cedo.

Poucas foram as opiniões no final, e reinava até um aparente desinteresse pela atividade. O que animava o grupo era o fato de estarem todos ali, disponíveis para conversar e brincar sobre coisas



Bairro do Jurunas - Centro Comunitário Limoeiro

que pouco tinham a ver com a nossa presença.



2º Dia:

Saímos do Centro para o passeio pelas redondezas. De mãos dadas, as crianças nos levaram para vermos o único campo de futebol do lugar.

Falando muito entre si, eles comentavam jocosamente que os moleques gostavam de tomar banho na grande vala que margeia a avenida, quando chove.

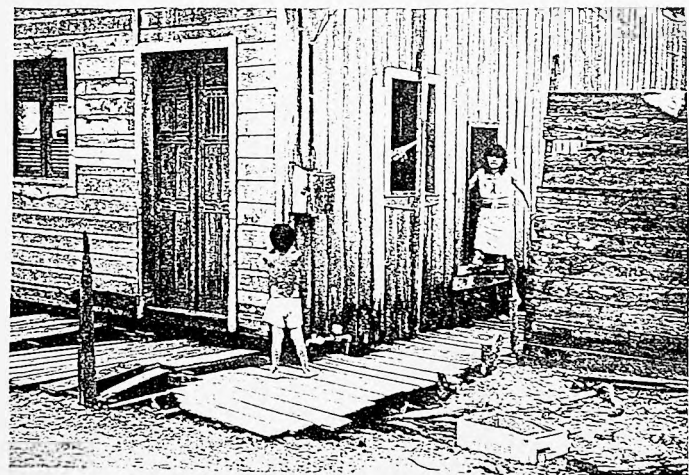
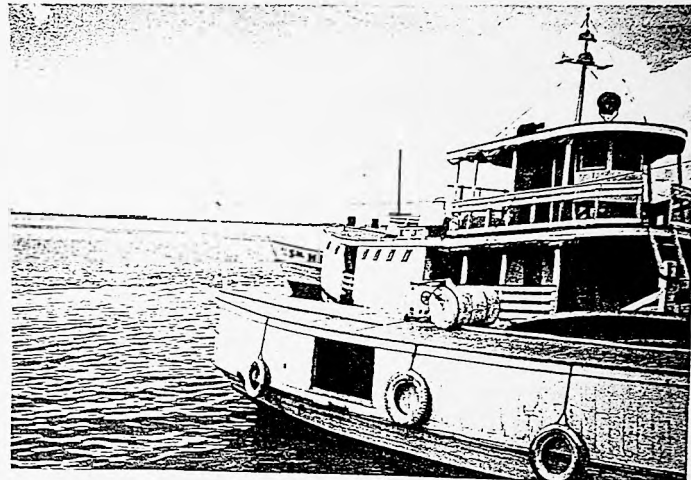
Com um palavreado bastante agressivo e irônico eles contavam os fatos do cotidiano, como coisas engraçadas.

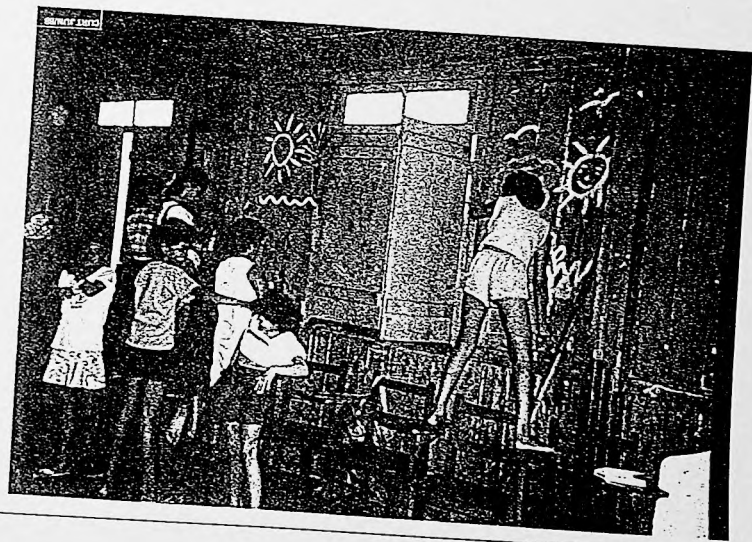
Voltamos ao Centro para que o grupo pintasse o que tinha visto, mas os trabalhos que fizeram pouco tinham a ver com a fisionomia do lugar.

As crianças estavam eufóricas e dispersas. Um destruía o desenho do outro. Derramaram os copinhos com tinta e sujaram o chão. A brincadeira foi num crescendo e, num determinado momento, largaram o papel e começaram a sujar as paredes.

Ficamos desnorteados, achando que a experiência iria se esfacelar. Não sabíamos como tornar o convívio e a relação com o trabalho mais construtivos. Retiraram de nós a possibilidade de opinar sobre o que estava acontecendo. Procurávamos perceber porque a situação fugia completamente ao nosso controle. Sabíamos que existia uma ordem que as crianças ditavam e que precisávamos compreender.







Incurões pela realidade



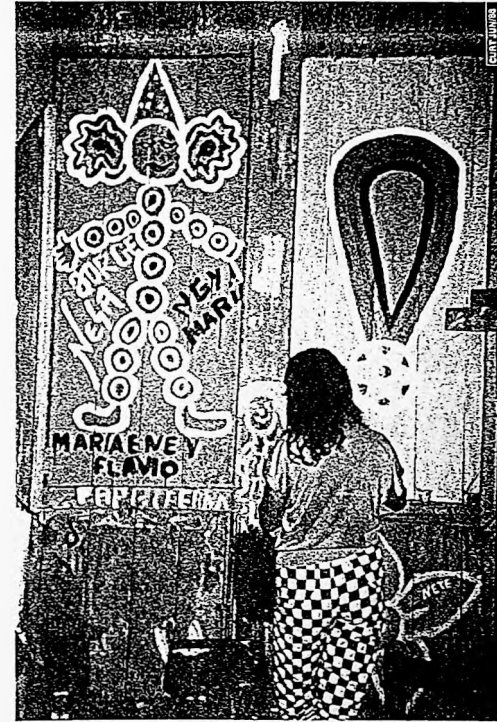
3º Dia:

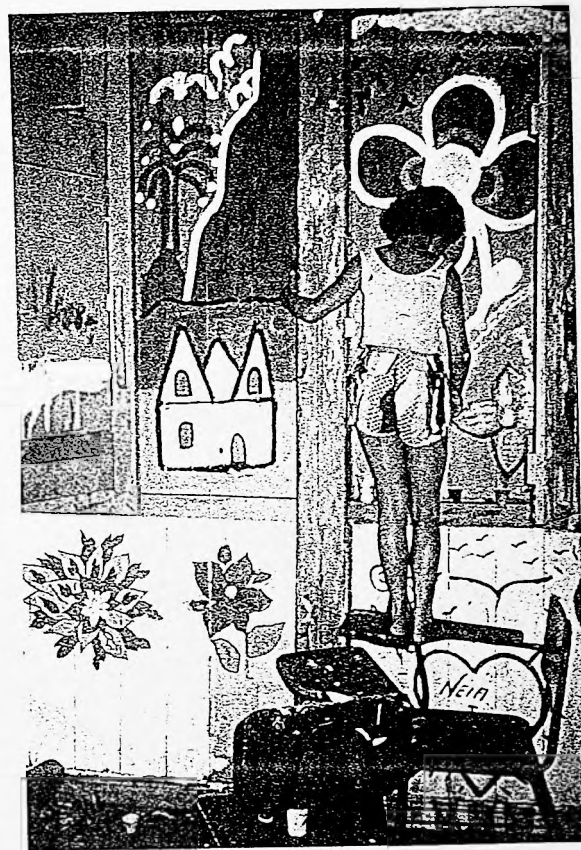
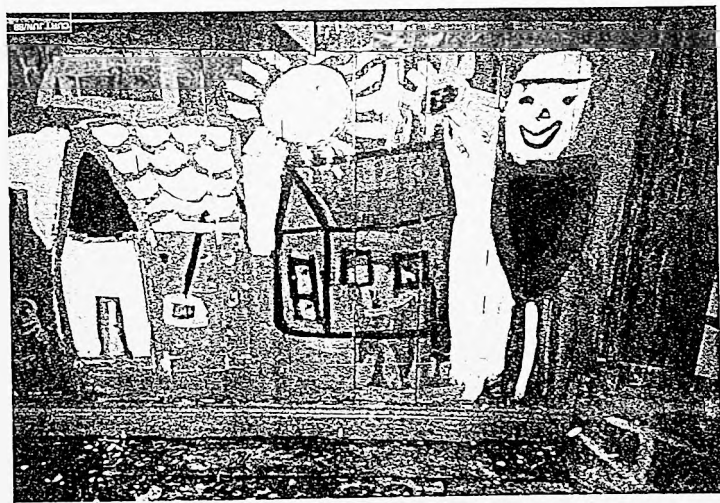
Com as paredes da sala, naquela altura, já apresentavam borrões feitos pelas crianças, perguntamos se o grupo não preferia usar as paredes como suporte dos trabalhos (já tínhamos a permissão dos responsáveis pelo Centro para utilizá-las). A sugestão foi imediatamente aceita.

Seguiu-se uma tremenda euforia misturada com desordem, que nos deixou assustados.

Entre as imagens que surgiam e desapareciam rapidamente, uma figura de palhaço permanecia intacta e todos, em vez de destruí-la, tentavam aperfeiçoá-la.

Reunimos o grupo para discutir. (Aqui podemos dizer que esta era uma árdua tarefa. As crianças falavam muito alto, havia um permanente som ligado no vizinho que em alto volume tocava toda a sorte de música, desde merengues a discoteca, e a anarquia não permitia a discussão de qualquer coisa.) Perguntadas sobre porque preservavam aquela figura, as crianças responderam que a achavam bonita, alegre, colorida. Sugerimos que, a partir daquele momento, todas as imagens eleitas por eles como "bonitas" fossem preservadas. Eles gostaram da idéia, e se iniciou uma outra fase do trabalho.





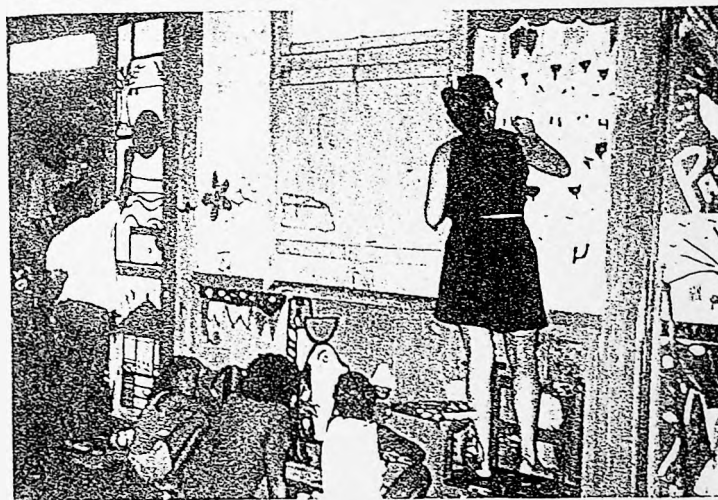
4º Dia:

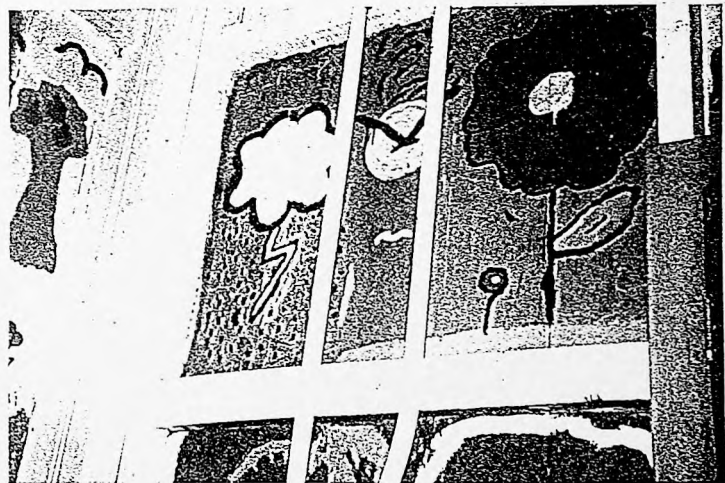
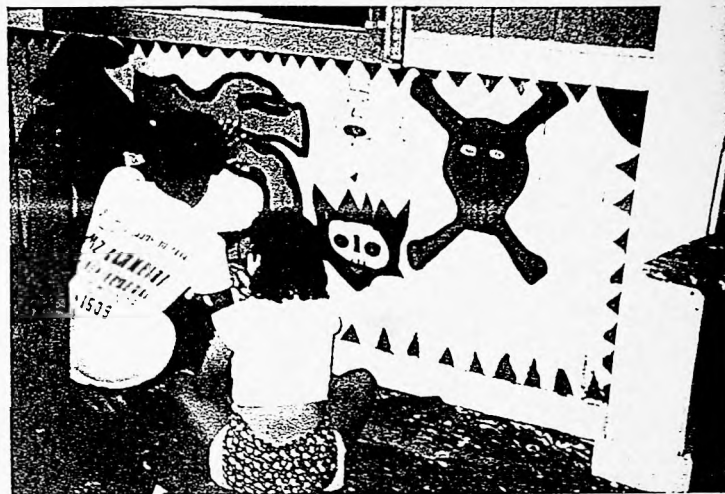
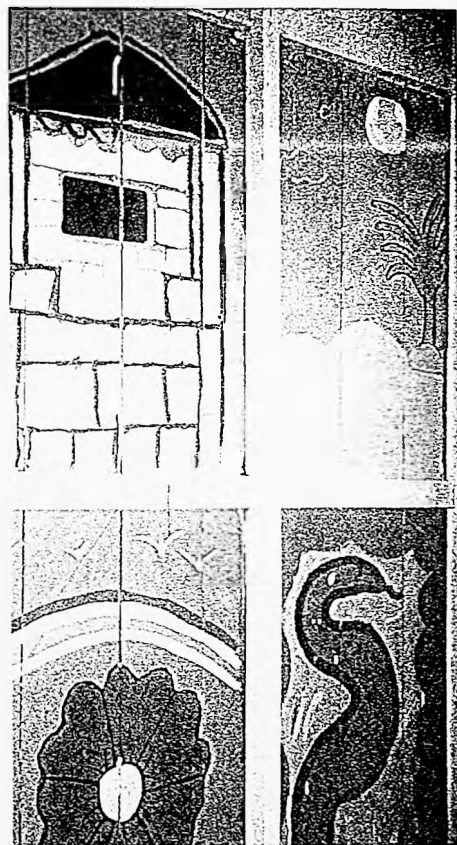
O sonoro na casa ao lado do Centro, que nos primeiros dias permanecia em alto volume, nos obrigando a passar o dia falando alto, além de deixar as crianças muito agitadas, agora, aumentava e diminuía de acordo com a atividade: na hora da merenda, ele era aumentado; na hora de conversar, ele era desligado. As próprias crianças perceberam esta necessidade.

Deixamos claro que as paredes eram do grupo e que eles poderiam fazer e refazer quantas vezes quisessem seus desenhos.

As imagens que ficariam no local eram deles e, depois, eles é que iriam ver aquelas imagens.

A partir daí, foram organizados espontaneamente os grupos e divididos os painéis, que obedeciam à própria divisão das paredes.





5º, 6º e 7ºDia:

Para o vão da parede maior, as crianças transferiram a fachada do Centro, com o solene oreilhão (o único nas redondezas), confirmando a importância do Centro Comunitário, um espaço de todos, agora apropriado para abrigar os seus trabalhos.

As imagens preservadas foram: pombas do espírito santo, máscaras diabólicas, carimbó, igrejas, casas, cobras, árvores, coreto, escorpião e outras.

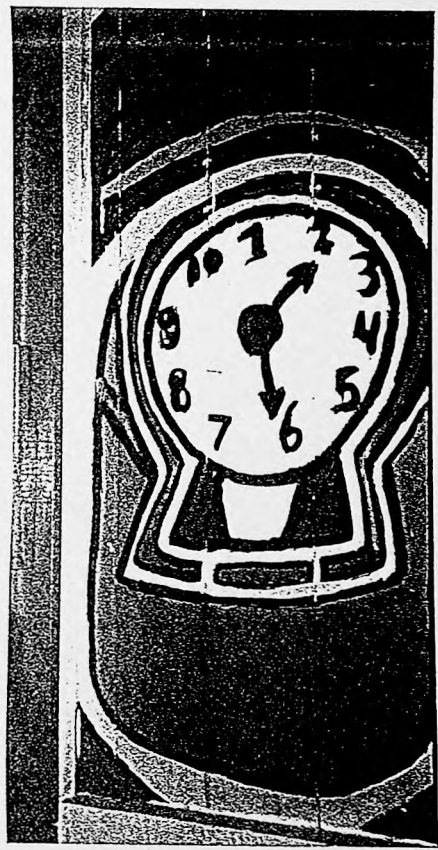
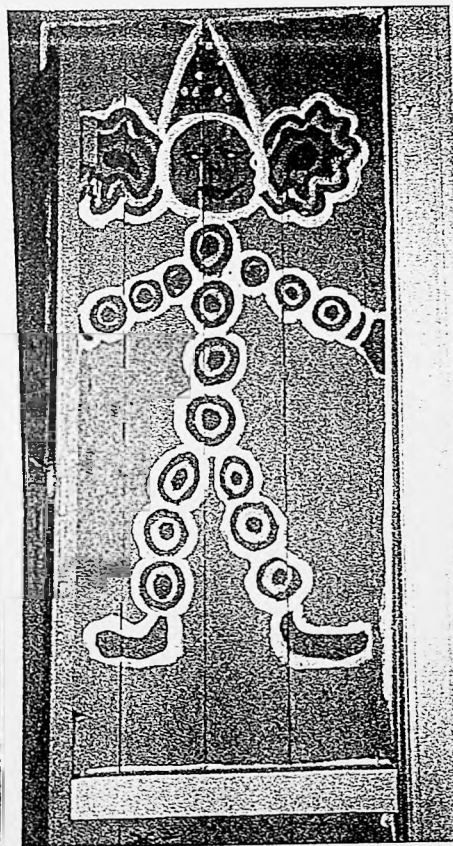
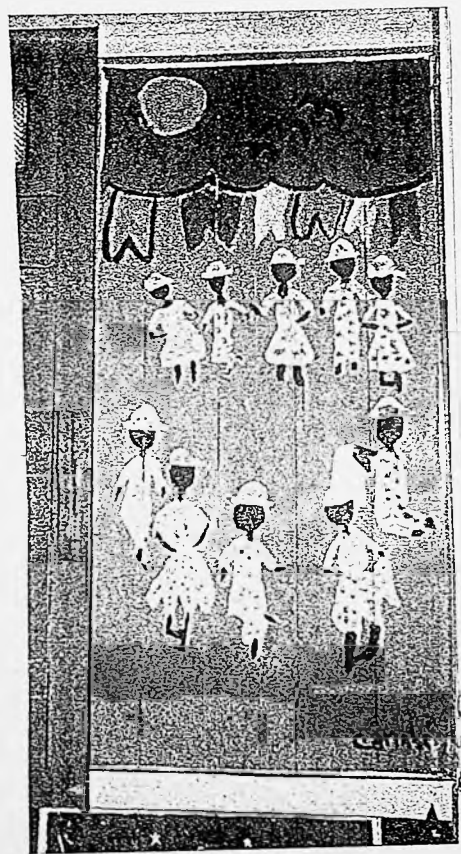
Como não dispúnhamos de pincéis muito finos, as crianças inventaram pincéis de capim. Colheram o mato, socaram as fibras e utilizaram este novo instrumento para dar acabamento às pinturas.

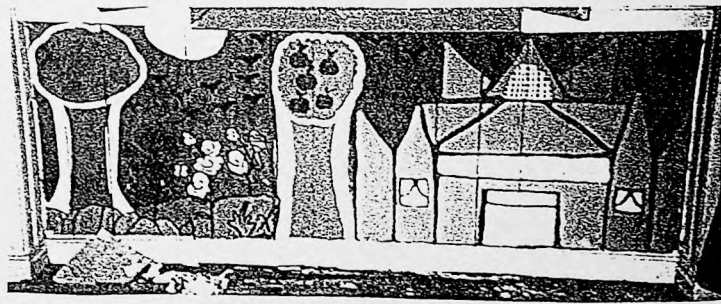
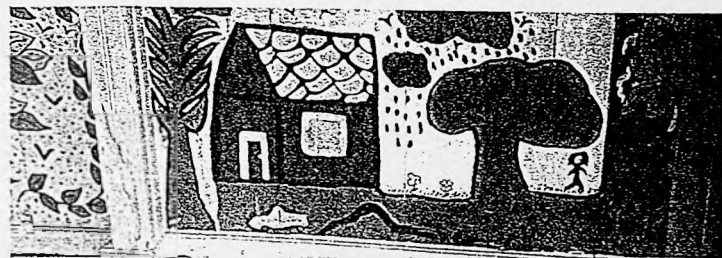
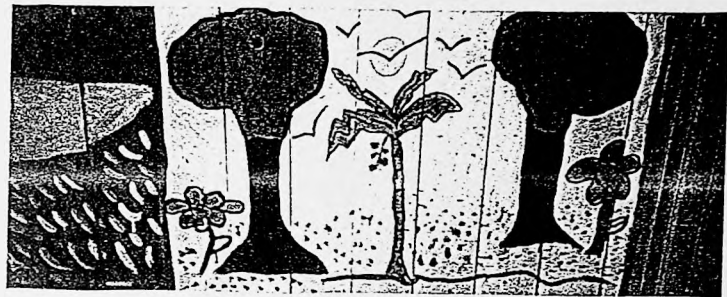
Havia uma preocupação muito grande em acabar bem o trabalho. Desta forma tínhamos que nos controlar para não interferir quando eles achavam que não estava bom e muitas vezes, a nosso ver, ótimas imagens eram pintadas de branco para dar início a um novo trabalho.

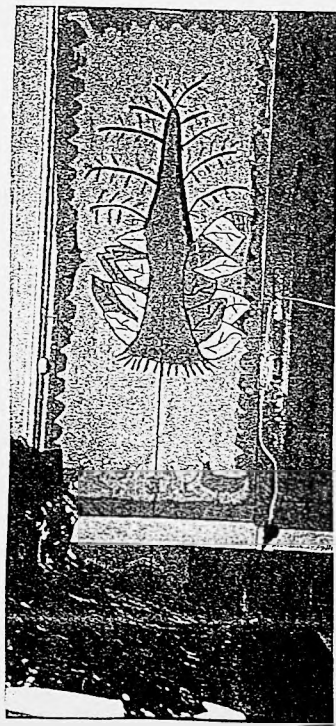
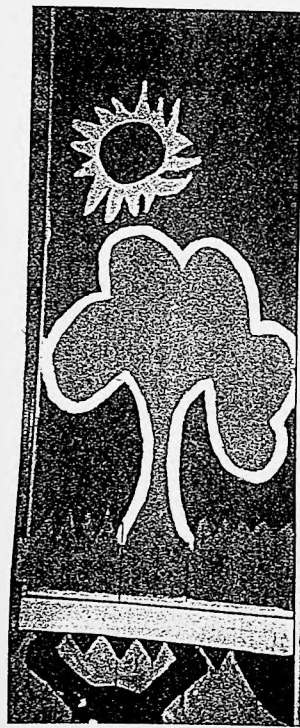
Interessante o fato de que, a cada imagem rejeitada, era importante que a parede fosse impecavelmente pintada de branco para dar início a feitura de outro motivo.

O conjunto de painéis estava pronto. Conseguimos tinta para as esquadrias (molduras) e forro.

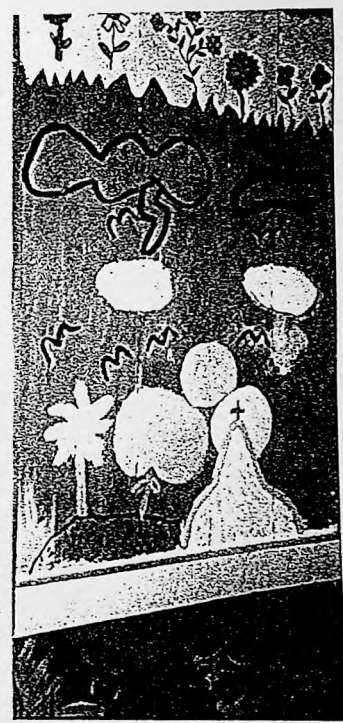
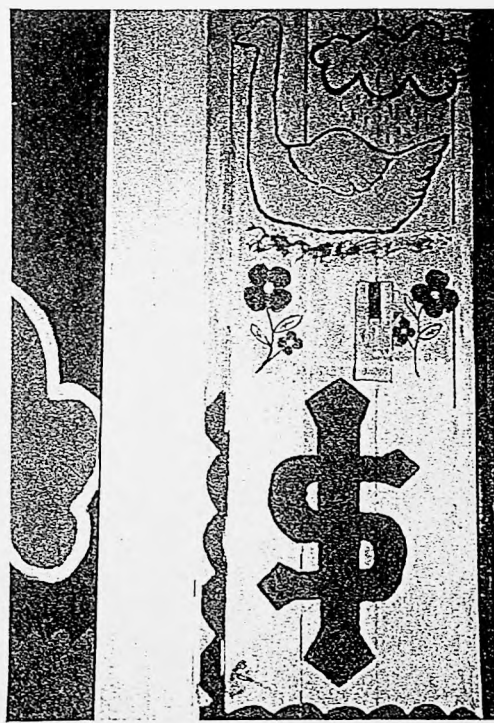
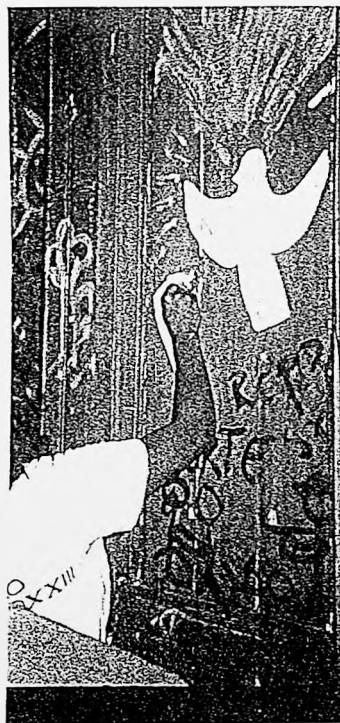


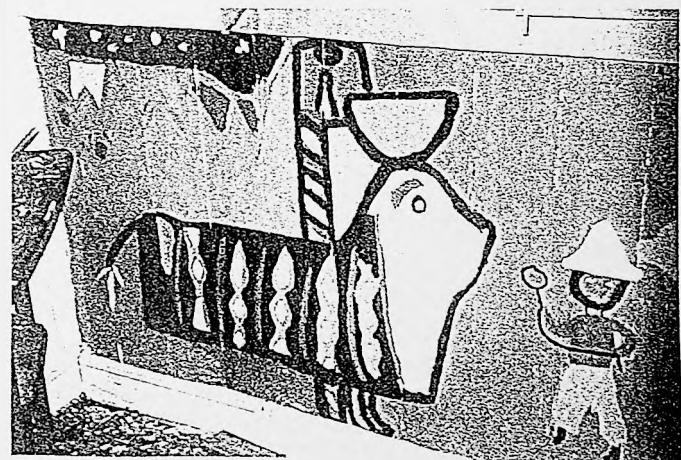
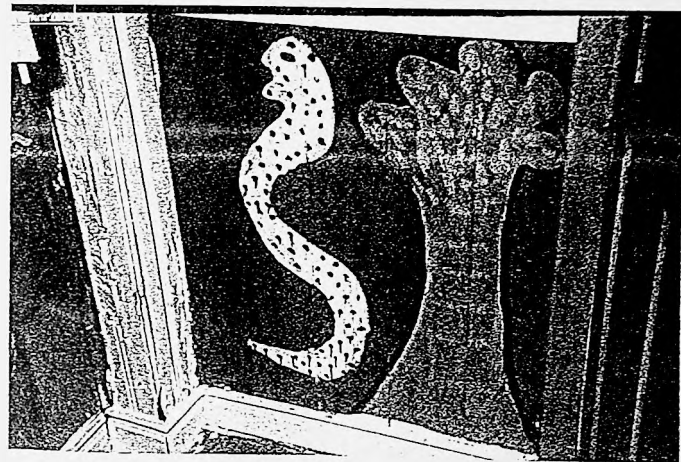


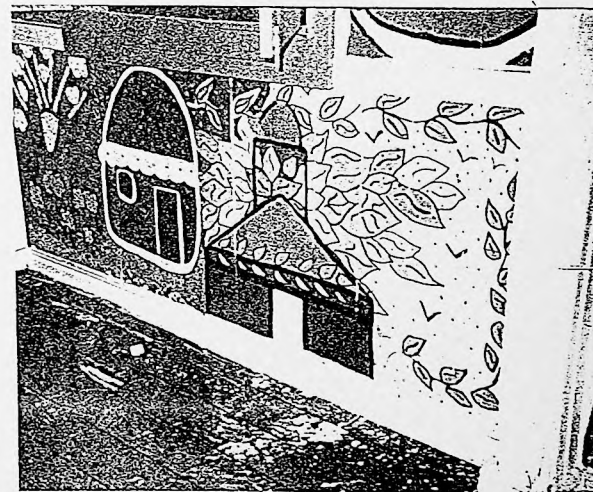
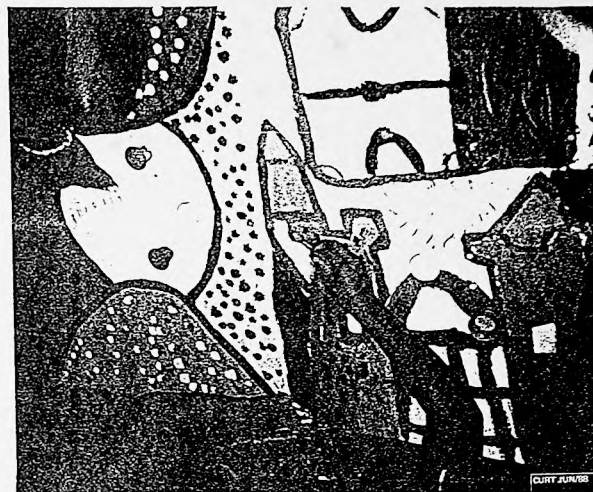
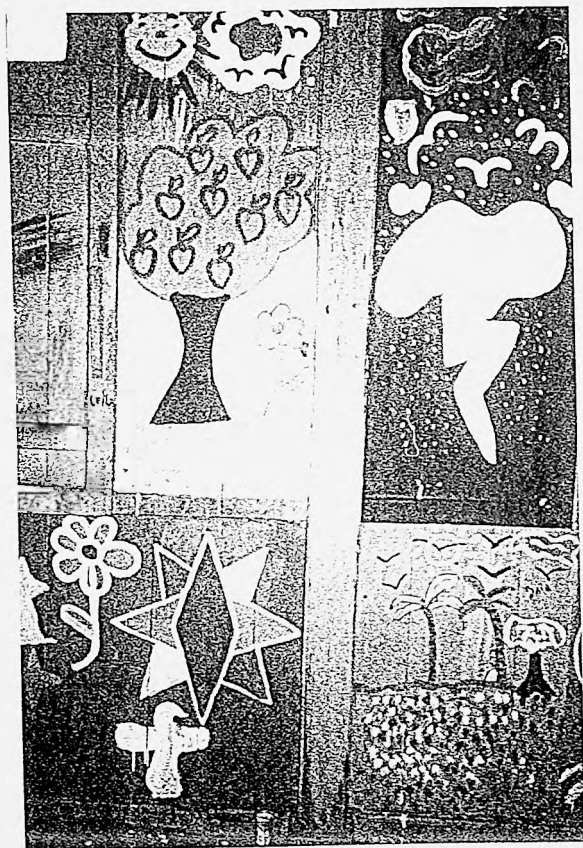








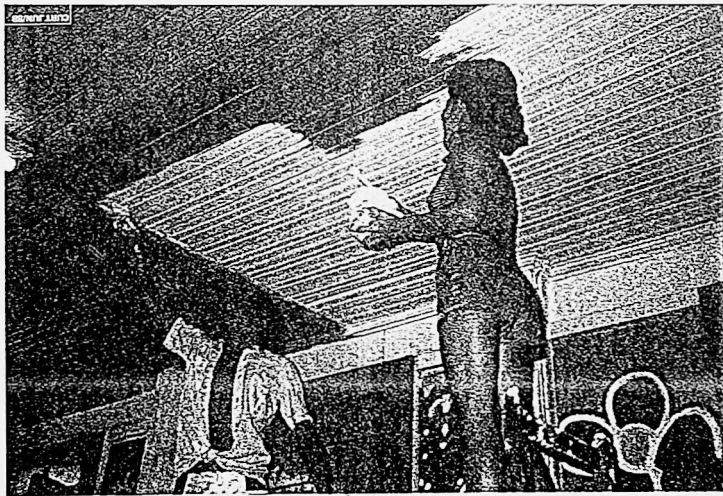


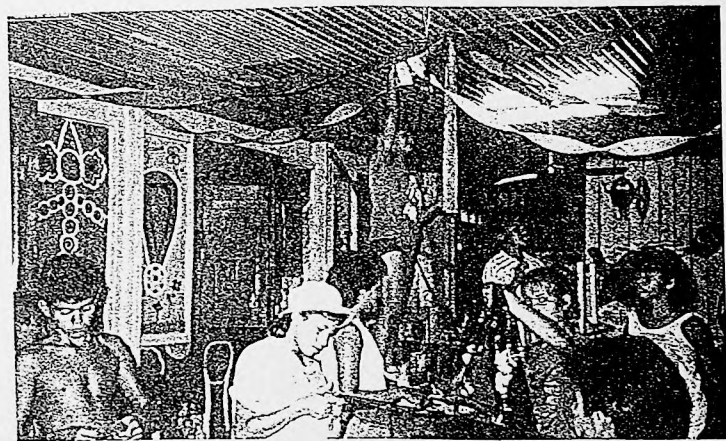
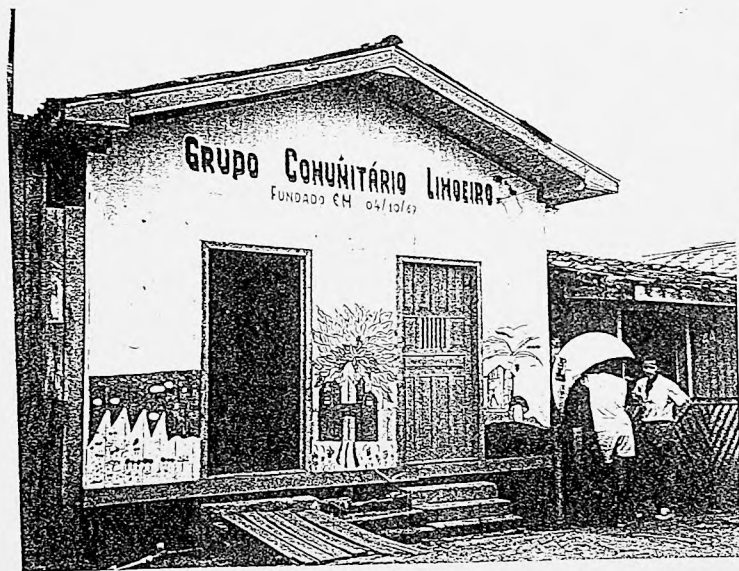


8º e 9º Dias:

Depois da sala onde trabalhamos estar pronta e muito bem acabada, o grupo quis pintar o resto da casa. A tinta foi invadindo a cozinha e demais dependências do Centro, por dentro e por fora.

Quando chegou a hora de pintar a fachada, as crianças não alcançaram o telhado e um grupo de homens que todos os dias se encontrava nas proximidades e acompanhava a movimentação no Centro, acabou entrando na pintura: pintaram detalhe por detalhe do beiral do telhado.





10º Dia:

Durante toda a experiência foi servida a "merenda escolar". Como esta era um verdadeiro almoço, coisa que atraía e muito as crianças, no último dia este almoço foi melhorado. A festa foi dançante e para o momento foi servida uma lauda feijoada. Além da festa, a grande vedete do dia foi a câmera de televisão, que levamos para o evento. Gravaram uma reportagem sobre a existência de uma "galeria de arte" no bairro.

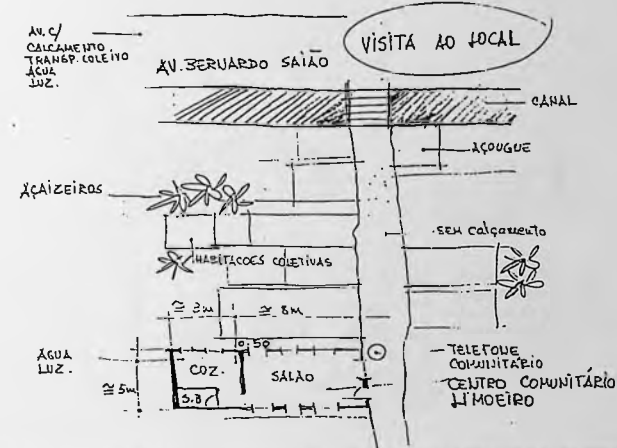
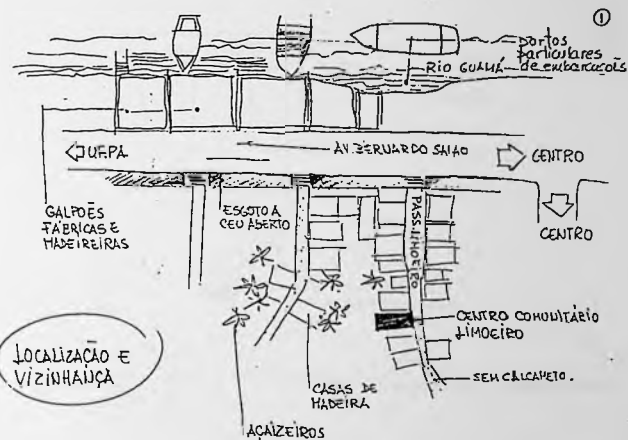
Com tema elaborado pelas crianças, foi simulada uma cena de venda de uma obra de arte e recolhida a opinião dos moradores do bairro sobre tal equipamento.

Observando a experiência nos bairros e o processo desenvolvido tanto no que se refere ao encaminhamento dos temas como na efetiva ocupação do espaço de representação, notamos uma diferença marcante quanto a organização da idéia e a forma de comunicar essa idéia. No Marco podemos sentir que uma atividade desencadeou a outra e assim sucessivamente. Pode-se aí contar uma estória onde os fatos se sequenciam e do universo maior (a fantasia) se chega ao indivíduo. Podemos fazer um percurso sensível dentro dos temas e imagens.

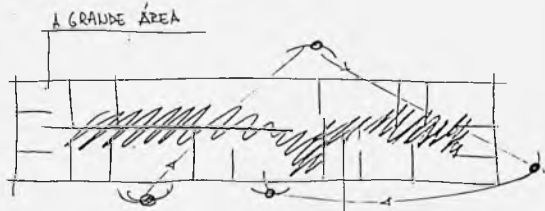
No Jurunas as imagens se contrapuseram, uma apagando ou surgindo em relação a outra. Pode-se fazer uma leitura do conjunto; sente-se a história, mas ela surge em pedaços, em flashes, facionada. Retalhos que se somam formando uma unidade; um conjunto legível.

ANOTAÇÕES E REFERÊNCIAS GRÁFICAS  
DE CAMPO

BAIRRO DO JURUNAS

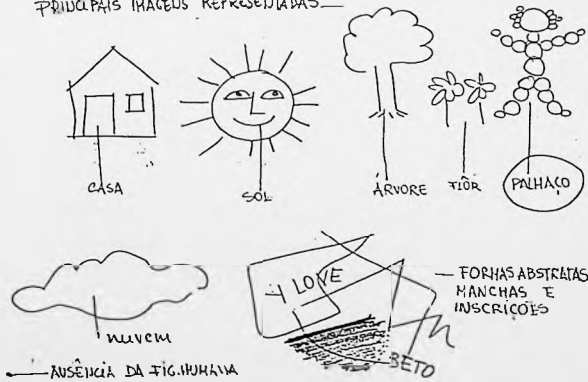


1º DIA.  
PERCURSO 7/ LIVRE FANTASIA



- A NITIDA DIVISÃO DOS 'IOTES'
- PREENCHIMENTO RÁPIDO DA ÁREA
- FUJITA MOVIMENTAÇÃO EM TORNO DO TAPET.
- CONFRONTO E INVASÕES DE ÁREA E UTILIZAÇÃO DO MATERIAL

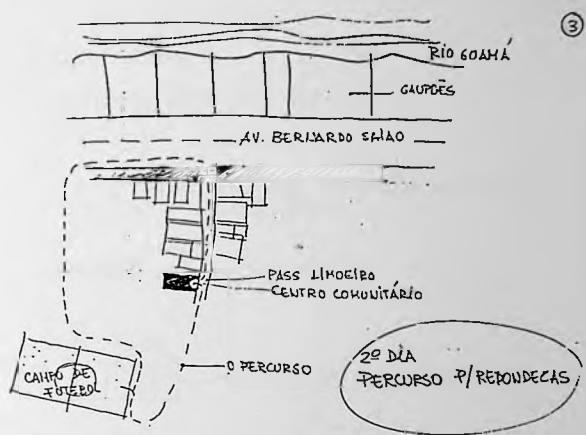
PRINCIPAIS IMAGENS REPRESENTADAS —



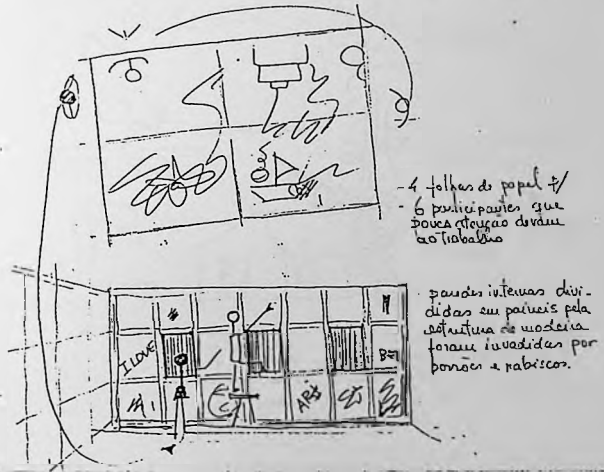
— AUSÊNCIA DA FIGURATIVA

— FOLHAS ABSTRATAS  
MANCHAS E  
INSCRIÇÕES

2



3



- 4 folhas de papel 7/
- 6 pautas/países que douca atrevaço d'oudu ao trabalho

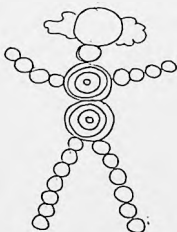
passos intemas divi-  
didas em países pela  
definitura de madeira  
foram invadidas por  
bonões e rabiscos.



3º DIA  
O CAOS

A PARTIR DAQUI AS FOTOS FALAM MAIS  
DO QUE QUALQUER ESQUEMA GRAFICO.  
A AGITAÇÃO NÃO PERMITIA UMA MAIOR COMPREENSÃO  
DOS FATOS

4º DIA  
O PALHAÇO



A ELEIÇÃO DO PALHAÇO COMO UMA IMAGEM  
QUERIDA DE TODOS.

A partir de então os grupos foram espontaneamente  
se formando e preenchendo, com muito cuidado  
e alegria, as paredes externas e internas do  
Centro.

4

5º, 6º, 7º DIAS

FAZENDO E DESFAZENDO IMAGENS

CADA PINTURA "FEIA" ERA SUBSTITUÍDA POR OUTRA  
QUE O GRUPO JULGASSE BONITA.

PRINCIPAIS IMAGENS CONSTRUÍDAS:



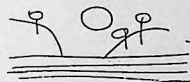
— muitas igrejas, cheias de arabescos.



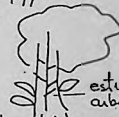
— pomba



— máscaras  
devalacas



— paisagem



— estauhas ávores e  
abustos.



— Cobra

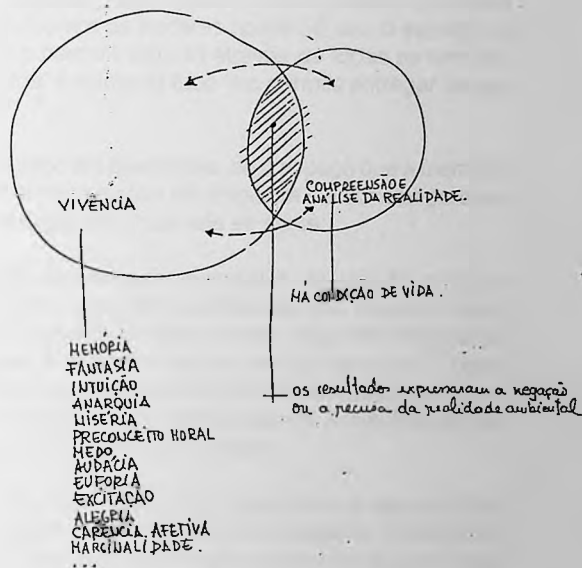


— Casas com folhagens  
arabescadas

— ausência da figura humana, com excesso  
de esquemas de ornamentação folclórica ou  
na parede do fundo onde foi traçada  
a imagem da fachada do Centro comunitário.

5

6



10º DIA

A TV.

A ENTREVISTA DE OPINIÃO: UMA GALERIA NO BAIRRO

A FESTA: UMA FEIJOADA DANÇANTE.

Sobre a improvisação / televisão as imagens de TV.  
São mais expressiva do que qualquer gráfico.

EM RETALHOS OU IMAGENS COMO QUE TELEVISIVAS O GRUPO REPRESENTOU SIMBOLICAMENTE E COM UM ALTO NÍVEL CRIATIVO E EXPRESSIVO A REALIDADE DO AMBIENTE EM QUE PASSAM SEUS DIAS OU SUA VIDA — UM CAOS IMPOSSÍVEL DE SER ACEITO.

Integrado às primeiras sensações do ser humano, o espaço é o elemento material através do qual a criança experimenta o calor, o frio, a luz, a cor, o som e, numa certa medida, a segurança. É nesse meio que, ao estender as mãos em busca do objeto, ela adquire a noção da distância; é nele que a mãe aparece e desaparece, desligada do seu corpo; é ainda nele que a criança exercita o seu domínio, equilibra-se, caminha e corre.<sup>3</sup>

É num espaço físico que a criança estabelece a relação com o mundo e com as pessoas; e ao fazê-lo, esse espaço material se qualifica. Ele deixa de ser apenas um material construído ou organizado para se embeber da atmosfera que as relações ajudam a estabelecer. É através dessa qualificação que o espaço físico adquire nova condição: a de ambiente.

Segundo Mayumi Souza Lima, "o ambiente significa a fusão da atmosfera, e se define na relação que os homens estabelecem entre si, ou do homem consigo mesmo, com o espaço construído ou organizado."<sup>4</sup>

As casas, os caminhos, as cidades são espaços da criança que transcendem as suas dimensões físicas e se transformam nos entes e locais de alegria, de medo, de segurança, de curiosidade, de descoberta.

Em Bachelard, esse componente subjetivo do espaço se amplia: "Começa na casa, enquanto recinto habitado, e abraça o

universo, através da proteção, amparo e calor humano que ela é capaz de transmitir, 'contra os poderes hostis'. É ele, o espaço da casa, que 'mantém o homem erguido através de todas as tempestades do céu e da vida' e acima de tudo 'lhe permite entregar-se aos sonhos da fantasia'.<sup>5</sup>

Por isso, o espaço em que se vive, ou o espaço que a memória preserva, funde em si tanto o calor do ambiente e a cor das paredes quanto a alegria e a segurança que nele se sente.

Com o intuito de conhecer a imagem da cidade, como o espaço em que vivemos, sob o prisma das crianças, concebemos o projeto "Educação: Exercício de Vida e Arte". Segundo Bachelard, "toda grande imagem é reveladora de um estado de alma".<sup>6</sup> Nada mais oportuno, então, que apelássemos para as artes plásticas como meio de acesso àquelas imagens carregadas de subjetividade que as crianças formam no decorrer da sua vida.

Particularmente, nos interessava justamente o aspecto subjetivo sob o qual apareceram as referidas imagens. Deveríamos aprender a ver o espaço não como uma mercadoria que se pode medir, vender ou guardar, e sim como um pano de fundo, a moldura, sobre o qual as sensações se revelam e produzem marcas profundas que permanecem, mesmo quando as pessoas deixam de ser crianças. Deveríamos conhecer o espaço-alegria, o espaço-medo, o espaço-proteção, o espaço-mistério, o espaço-descoberta e os espaços da liberdade ou da opressão da criança.

3 Cf. PIAGET, Jean. *A Psicologia da Criança*. São Paulo, Difel, 1986.  
4 Cf. LIMA, Mayumi Souza. *A Cidade e a Criança*. São Paulo, Nobel, 1989.  
5 Cf. BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. Rio de Janeiro, Eldorado, s.d.  
6 BACHELARD, Gaston. op. cit., p. 65.

Vejamos a representação de casas pelas crianças. Mesmo reproduzida em seu aspecto exterior, a casa fala de uma intimidade. Segundo alguns psicólogos, "pedir a uma criança que desenhe uma casa é pedir-lhe que revele o sonho mais profundo em que ela quer abrigar sua felicidade; se for feliz, saberá encontrar a casa fechada e protegida, a casa sólida e profundamente enraizada."<sup>7</sup> A casa é sempre desenhada em uma forma básica, mas algum traço ou detalhe designa uma força íntima. No bairro do Marco, as casas apareceram sob a forma típica, uma figura composta de um quadrado, tendo ao lado um retângulo e encimada por um triângulo e um trapézio. Essas casas tinham invariavelmente portas e janelas, algumas apresentavam-se bem sólidas e protegidas e sempre traziam um detalhe individualizador: uma cerca, um varal, um quintal, uma árvore de Natal, objetos pessoais, cortinas, uma garagem ou um ponto de referência que indicasse sua localização. Mesmo as menores casas, onde mal cabia uma pessoa desenhada, eram tão organizadas, tão simetricamente arrumadas e de iguais proporções que se comprovou terem as crianças do Marco noções de distância, perspectiva e organização espacial muito mais aguçadas do que as do bairro do Jurunas.

Os mesmos psicólogos que afirmam que crianças felizes tendem a idealizar a casa de acordo com seu estado de alma, concluem igualmente que crianças infelizes deixam marcas de suas angústias em seus desenhos. Embora os conceitos de "felicidade" e "infelicidade" sejam discutíveis, poderíamos entendê-los na medida que os identificarmos com o nível de opressão que a criança sofre com a distribuição do espaço na cidade. No Jurunas, um verdadeiro aglomerado de palafitas, as casas desenhadas variaram tanto que

se torna difícil descrevê-las. Poucas foram as crianças que as representaram sob a forma quadrado-retângulo-triângulo-trapézio. As formas utilizadas foram as mais diversas, algumas regulares, outras irregulares, e, na maioria das vezes, traziam um traço perturbador que fazia com que as representações nada tivessem a ver com a aparência real dos motivos. E o que dizer, ainda, da profusão de cores, geralmente primárias, e do surgimento de um moinho de vento negro e de um castelo medieval com torres, muralha e tudo?

No Jurunas, embora o caos se evidenciasse, flagramos nos desenhos das crianças e no seu comportamento um profundo "desejo-da-ordem" expresso pelo "desejo-da-forma". Seu comportamento nos levou a abandonar o roteiro e deixar a cargo delas a continuidade do Exercício. Como já relatamos, houve uma grande confusão e o grupo só se acalmou depois que cada criança se apossou de uma área das paredes do Centro Comunitário. Seguiu-se uma série de rabiscos e, aos poucos, as formas apareceram com em sonhos, meio reais, meio irreais. As imagens eram muito expressivas, desordenadas. Mas o desejo-da-ordem já havia brotado de um palhaço feito de círculos. Imediatamente, o desejo-da-forma contagiou as crianças, que começaram a contribuir para o aperfeiçoamento daquele palhaço. Os desenhos foram acabados com grande precisão. Nas representações de casas e prédios surgiram duas figuras geométricas que podem ilustrar melhor esse "desejo": o triângulo e o retângulo. As casas não tinham apenas um telhado, mas vários, muitos triângulos superpostos; o corpo dessas casas, um retângulo, era sempre subdividido em muitos outros retângulos menores. O mesmo aconteceu com os desenhos onde aparentemente não foram feitas figuras geométricas. Os elementos,

a disposição geral e a moldura desses desenhos eram muito simétricos e obedeciam às formas do retângulo, do triângulo e do círculo. Acreditamos que essas figuras, principalmente o retângulo e o triângulo por comporem o protótipo da casa, eram as depositárias do desejo-da-ordem daquelas crianças e, assim como no Marco, de todas as suas esperanças e sonhos de uma vida feliz. Aquelas figuras como que "falavam" de um espaço-ambiente caloroso, alegre, iluminado e amplo, contrastando com o espaço físico acanhado, escuro e estreito da realidade.

A representação de árvores também se deu com discrepância entre Marco e Jurunas. Enquanto no Marco as árvores apareceram bem detalhadas, com frutas, galhos, flores e raízes, no Jurunas elas apareceram como duas manchas de cores, sem contorno, apenas identificáveis como árvores pela sua forma básica, estreita e alongada no sentido vertical com um impreciso círculo em cima. E ainda, enquanto no Marco as árvores eram pintadas tradicionalmente, caules marrons, copas verdes e frutas ou flores vermelhas, no Jurunas as cores variaram bastante, chegando a ser pintada uma árvore totalmente colorida em seu caule e copa. Apareceram em ambos os bairros, mas principalmente no Jurunas, as palmeiras e coqueiros, árvores naturais da região belemense com grande incidência na periferia.

Observemos agora as representações da cidade e, mais especificamente, dos bairros. No Marco, houve uma brusca mudança no uso das cores e motivos entre o 1º dia, quando as crianças exploraram livremente a grande faixa branca, e o 2º, quando também exploraram a faixa branca, mas depois de um passeio pelas redondezas. No 1º dia, as representações foram coloridíssimas e apareceram os mais variados motivos: casas, árvores, flores, barcos,

montanhas e ônibus. No 2º, quando pedimos que as crianças pintassem alguma coisa que tinham visto no passeio ou que pintassem seu bairro e rua, os tons fecharam; o amarelo, o vermelho, o azul e o verde apareceram pouco e, mesmo assim, misturados o suficiente para que se tornassem tons escuros. O preto predominou, tanto nos contornos quanto no traçado das ruas (asfalto).

A pergunta foi imediata: será que Belém é suficientemente "escura" para que as crianças a pintassem assim? Ou então, o que as levou a representar seu bairro daquela maneira?

Ora, a cor e a luz, a temperatura e a umidade, a vegetação e a água dominam por tal forma o quadro, que Belém parece mais expressiva pelo que oferece de natural do que de arquitetônico. Eidorfe Moreira diz que como "natureza" ela impressiona mais do que como "cultura" ou como obra de arte, de modo que, enquanto essa presença do meio prevalecer nas impressões do conjunto, ela interessará mais pelo seu conteúdo de tropicalidade do que pela sua feição arquitetônica.

E como autêntica cidade tropical, Belém é altamente favorecida no que respeita à cor e à luz, sem que a intensidade desta prejudique os efeitos e tonalidades daquela. Talvez o uso de cores escuras pelas crianças do Marco tenha sido o meio pelo qual expressaram o quanto se sentem incomodadas com a distribuição do espaço no bairro. Numa maquete, elas dividiram uma folha de cartolina em quatro partes, que se transformaram em quatro quarteirões. As linhas pretas que os dividiam foram engrossando e se transformaram em ruas. Em um quarteirão surgiram um edifício e um alto relógio. Em outro, foi colada uma foto de uma mulher em trajes íntimos. O terceiro recebeu uma feira, com barracquinhas, lixo

e propaganda política. Por fim, ao último foi destinado um monte de lixo e um aviso: "NÃO LIXO".

Nas demais representações do bairro apareceram casas, não mais coloridas e sólidas, mas escuras e acanhadas. Palafitas foram desenhadas. O traçado das ruas em todos os desenhos era retilíneo e as curvas, angulosas. Apareceram estivas, assim como as ruas, na cor preta. As árvores apareceram marrons. Invariavelmente, as feiras tinham perto de si muito lixo. Os urubus sempre dominavam os céus. O canal próximo ao Centro Comunitário foi lembrado.

Nenhuma praça, nenhum verde, nenhum local alegre. Apenas uma criança fez um parque de diversões, mas mesmo assim a figura que o dominava era a torre de televisão próxima. A cor preta foi a mais usada.

Isto nos mostra, além das óbvias carências materiais das crianças, a importância que se deve dar à arborização e à cor nas aglomerações urbanas como Belém. Segundo Eidorfe Moreira, "nas cidades tropicais, 'cor' e 'arborização' não devem ser encaradas à luz de meros critérios estéticos, isto é, como requisitos urbanísticos ordinários, mas como recursos ou técnicas de adaptação, no mais alto sentido ecológico."<sup>8</sup> A cor e a arborização estão ligadas diretamente aos problemas urbanos detectados pelas crianças, do uso do preto para representar as ruas asfaltadas, tipo de pavimentação imprópria ao clima de Belém por reter muito calor, à frieza com que representaram suas casas, feiras e ruas, desinteressantes coloristicamente por não serem espaços adequados a elas (ausência de árvores, acúmulo de lixo, pobreza de concepções arquitetônicas e

urbanísticas).

No Jurunas, as atividades e os resultados foram análogos, mas com alguns detalhes que valem ser mencionados. A cor preta em todos os momentos foi muito utilizada, tanto para pintar temas livres quanto para representar a cidade. Na atividade do 1º dia, a pintura da faixa branca, apareceram mais motivos do que no Marco, inclusive desenhos abstratos. As crianças misturaram menos as cores, ocuparam todos os espaços do papel, não deixando nenhuma brecha branca. E havia ainda aquele aspecto perturbador de que já falamos, de aparente ilogicidade.

Apesar do bairro estar à beira do rio, as crianças do Jurunas não o representaram. Apareceram alguns desenhos de barco, mas não faziam referência ao rio. Da mesma forma, nas conversas e brincadeiras o rio sequer foi lembrado, o mesmo acontecendo no Marco.

Foram desenhados barcos e navios, mas faziam mais parte da fantasia das crianças do que indicavam familiaridade ou um relacionamento habitual com o rio que circunda a cidade.

Consideramos o fato aceitável no Marco, bairro central que nasceu do influxo de interiorização da cidade, ligado diretamente à Estrada do Utinga, à Estrada de Ferro de Bragança e à Belém-Brasília. No Jurunas, porém, o mesmo fato denunciava o quanto o bairro foi isolado de sua orla. O único contato da população com o rio se dá através das feiras, localizadas geralmente nos trechos em que as principais ruas encontram o rio, e que por isso não puderam

8 MOREIRA, Eidorfe, op. cit., p. 150.

ser ocupados por particulares. As feiras propiciam a visão do rio, são abastecidas pelo rio, mas o que importa são as feiras, e não o rio, porque são os únicos centros de abastecimentos do bairro, que não possui supermercados, mercados e açougues. São também o único ponto de encontro para seus habitantes. Daí a importância dada às feiras pelas crianças do bairro do Jurunas.

Da mesma forma que o rio, a linha do horizonte nunca foi lembrada como referência ou desenhada em ambos os bairros. Em Belém, são pouquíssimos os lugares em que se pode observá-la. Além da orla estar ocupada pelo porto e por particulares, cada vez mais diminui a amplitude de visão que seus habitantes possuem com a verticalização da cidade. Quando as crianças desenhavam casas, geralmente as faziam tridimensionalmente e incluíam caminhos ou ruas que levavam a elas. Já os prédios, eram representados através da silhueta, não apresentavam caminhos e o quadro sempre era uma vista da rua, colocada no plano bidimensional. Talvez se possa entender que, para as crianças, casa era a moradia no sentido dado por Bachelard, enquanto o prédio, como parte da cidade, passava a ser um objeto concreto que se antepunha a visão. Seria oportuno para a cidade a transferência do porto para outro local e a abertura de "janelas" para o rio. Além de possibilitar o acesso ao imenso cenário que circunda Belém, com toda a sua exuberância, possibilitaria a correção ao atenuação do excesso de luz da cidade, luz como calor, claridade e irradiação, com o surgimento de corredores de ventilação.

Devemos mencionar ainda a presença de algumas tradições nas representações do Jurunas. Este bairro é um dos últimos redutos

de manifestações populares como o boi-bumbá e a festa de São João. E como não poderia deixar de ser, as crianças fizeram questão de deixá-las pintadas nas paredes do Centro Comunitário. Atentamos também para algumas pinturas que apontam certamente para um misticismo guardado bem fundo nas crianças, como as igrejas, a pomba do Espírito Santo, o escorpião (ao lado de uma boneca) e um colorido relógio.

O projeto "Educação: Exercício de Vida e Arte" também foi idealizado com o intuito de verificarmos os melhores mecanismos para o bom relacionamento do animador com o grupo e do grupo entre si. Tínhamos consciência de que não poderíamos nos colocar no papel de professores dispostos a ensinar alguma coisa a um grupo de crianças passivas.

Segundo Martin Buber, em todos os homens existe um impulso distinto de fazer coisas, desinteressadamente experimental, que deve ser levado em conta no processo de educação. Mas não é o exercício livre dos instintos que importa, mas sim a oposição com que ele se defronta. Se, afirma Buber, o instinto criador operasse num mundo passivo, criaria coisas que se tornariam meramente externas, objetivas. Sob tais circunstâncias é uma força que se transmite do centro da pessoa para o objeto feito, aí desaparecendo. Assim, o homem como criador seria um figura solitária. Mesmo que as suas criações fossem apreciadas por outros homens, ele permaneceria isolado. "É somente quando alguém o toma pela mão, não como um 'criador' mas como uma criatura perdida no mundo, e o saúda, não como um artista, mas como um camarada, um amigo ou um amante, que ele experimenta reciprocidade interior. Um sistema de educação

baseado unicamente no instinto de criação originária constituiria um novo e mais doloroso isolamento do homem." <sup>9</sup> Uma criança aprende muito do que não pode aprender de qualquer outro modo pelo processo de criar coisas, e isso é o essencial da vida. Ela pode alcançar um sentido objetivo do mundo através da sua própria atividade criativa, mas o que não pode adquirir por esse caminho é um sentido subjetivo do mesmo. Isso apenas pode advir dum relacionamento mútuo estabelecido pelo que Buber denomina por instinto de comunhão, que não é um desejo de desfrutar ou de dominar outra pessoa, mas é que, ao mesmo tempo, um dar e receber.

Anton Ehrenzweig chega a conclusões semelhantes. Segundo ele, "todos os bons relacionamentos pessoais contêm um certo elemento de criatividade, e isso compreende certa dose de generosidade, humildade e ausência de inveja." <sup>10</sup>

Foi esta a "filosofia" que nos orientou tanto no Exercício quanto na consecução do projeto arquitetônico e na organização da instituição que propomos. Baseados nela, tentamos direcionar os relacionamentos para uma atividade construtiva e definimos melhor os limites de atuação de um "professor" ou "educador". Nossa experiência nos mostrou que o mundo influencia a criança enquanto natureza e enquanto sociedade. Os elementos educam-na — o ar, a luz, a vida das plantas e dos animais — bem como as suas relações, educam-na. O verdadeiro educador compreende ambos, mas deve ser para a criança como um dos elementos.

A liberdade, assim, se torna uma condição de educação. Segundo Herbert Read, a antítese da compulsão ou constrangimento não é a liberdade, mas a comunhão ou a ligação. A liberdade é uma possibilidade, uma possibilidade de recurso. E a liberdade, como meio e não como fim, deve transparecer não somente nas relações pessoais e nos métodos, mas no próprio ambiente. Um ambiente que transpareça liberdade deve transparecer independência, que nada mais é do que a possibilidade de tornar as partes desse ambiente comunicáveis entre si, sem que essa união interfira no conjunto global. Nos relacionamentos pessoais, essa independência refletir-se-ia quando a liberdade assumisse um caráter de responsabilidade pessoal, quando a relação principal deixasse de ser entre professor e aluno para ser centrada numa ligação de grupo e, eventualmente, numa ligação social. A "vontade de poder", que leva à tirania a relação professor-aluno, seria inconcebível em atividades de jogo que não tivessem por fim a competição entre alunos e a mediação do professor-juiz, mas que levasse o grupo à cooperação por ter um fim comum.

Piaget descobriu provas convincentes tendentes a demonstrar que as crianças desenvolvem espontaneamente os seus próprios modelos de grupo. Experimentamos isso, embora de maneira superficial, em ambos os bairros que visitamos. Comprovamos que os bons resultados na criação dependem duma atmosfera simpática, que deve partir do animador ou professor. Criar a atmosfera de espontaneidade duma feliz indústria infantil é o segredo essencial e talvez único do sucesso de ensinar. <sup>11</sup>

9 BUBER, Martin, Rede ueber das Erzieherische, Berlim, Lambert Schneider, 1926, apud READ, Herbert, A Educação pela Arte, op. cit., p. 343 a 355.

10 EHRENZWEIG, Anton, A Ordem Oculta da Arte, Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1969, p. 111.

11 Cf. READ, Herbert, op. cit., p. 343 a 355.



Essa visão da Educação requer uma mudança tão profunda em nosso sistema que teria de iniciar por uma reavaliação do próprio espaço físico da escola, instituição onde, segundo Mayumi Souza Lima, "a lógica da sociedade montada sobre a desigualdade econômica e social está presente na organização de uso dos espaços e sua distribuição igualmente desigual dos meios educativos no território urbano."<sup>12</sup>

Observamos isso de perto. Enquanto no Marco contamos pelo menos 10 instituições educacionais, entre escolas primárias, secundárias, faculdades e escola técnica, no Jurunas não contabilizamos nenhuma. As crianças desse bairro frequentam as escolas de bairros vizinhos, mais especificamente da Condor e do Guamá. A que conclusões poderíamos chegar a não ser a de que o futuro das crianças não é determinado nem pela sua vontade nem mesmo pela de seus pais, mas pela vontade de um Estado que representa os interesses hegemônicos da sociedade. Não fosse assim, que explicações encontraríamos para o total abandono do bairro do Jurunas? E ainda, porque as escolas construídas em bairros pobres são privadas de espaços fundamentais à boa educação, à leitura e à recreação?

Tomamos de Mayumi Souza Lima um relato que sintetiza qualquer consideração que se possa fazer sobre as escolas públicas no Brasil: "Se antes as escolas ocupavam os terrenos mais visíveis e altos, passaram a se instalar nas sobras dos loteamentos, naqueles terrenos que a obrigação legal, formal, incluía em seu índice de áreas destinadas a equipamentos públicos. Praças e escolas tornaram-se cada vez menos o símbolo de apropriação e presença do homem no

território em contraposição à natureza, mas o retrato de uma sociedade que considera a criança parte da sucata industrial que se aproveita ou não na produção futura, desde que ela não se oxide enquanto cresce. Se isso acontecer, ela deixa de ser criança e passa à categoria de menor, objeto mais insignificante do que a criança.

"Criança dos bairros de periferia, candidata permanente à condição de menor, recebe professor, escola e merenda de acordo com a distribuição desigual dos direitos na sociedade. Seu professor é, em geral, menos preparado, aguardando a oportunidade de se transferir para escolas melhores; sua escola tem instalações precárias, material mais rude, arquitetura mais primária — pobre na concepção e não no despojamento —, 'para não chocar com o padrão das habitações do bairro'; e a merenda é a que o caráter assistencial do Estado considera possível ou adequada para aquela população ou que o tempo e as condições de consumo permitem.

"O espaço escolar não poderia ser outro: desinteressante, frio, padronizado e padronizador, na forma e na organização das salas, fechando as crianças para o mundo, policiando-as, disciplinando-as."<sup>13</sup>

Em nossa proposta não podíamos reproduzir o padrão de espaço físico e organização da escola a que Mayumi Souza Lima se referiu. Aquele ideal de liberdade como condição de educação teria que ter um equivalente físico. Tínhamos que evitar corredores, escadas e passagens estreitas; as janelas deveriam ser amplas, "abertas para o mundo", e portas, deveríamos encontrar soluções que as substituíssem. Da mesma forma, a liberação física das carteiras

12 LIMA, Mayumi Souza, op. cit., p. 37.

13 Id., *ibid.*, p. 38.

exigiria um novo desenho de mesas e cadeiras, mais livres e leves para permitir a composição escolhida pelos alunos e professores, segundo a necessidade conjuntural da atividade desenvolvida. Consideramos essencial o movimento do corpo, e não a imobilização, para o sucesso das práticas educativas.

A idéia de que aprender não pode ser com muita alegria e brincadeira ou que a brincadeira para aprender é outra coisa tinha de ser posta de lado num projeto de uma instituição educacional que não teria um parquinho para recreação, mas pretendia ser ela mesma um parque. Para alguns pais e professores, o lugar de aprender é a sala de aula e nela procura-se tratar exclusivamente dos assuntos previstos na programação. Mas esses pais e professores parecem ignorar que o ato de brincar/jogar é algo muito sério para a criança. É sobre essa característica do jogo infantil que nos fala J. Chateau: "Fazendo uma massa de areia, edificando com cubos, brincando de barco, de cavalo, de trenzinho, você verá, observando seu rosto, que ela (a criança) dá toda a sua alma ao assunto em questão e é tão absorvida em tudo isso quanto você em suas pesquisas sérias".<sup>14</sup>

Segundo Herbert Read, verifica-se que as diferentes brincadeiras das crianças são suscetíveis de ordenação e desenvolvimento em quatro direções, que correspondem às quatro funções mentais básicas. Quando assim desenvolvida, a atividade lúdica funde naturalmente todas as matérias apropriadas à primeira fase da educação. Vejamos sua divisão:

"Do ponto de vista do sentimento, as brincadeiras devem,

através da personificação e da objetivação, tender para o jogo dramático.

"Do ponto de vista da sensação, as brincadeiras devem desenvolver-se no sentido do design visual ou plástico, através dos diferentes modos da expressão pessoal.

"Do ponto de vista da intuição, devem desenvolver-se no sentido da dança e da música, através de exercício rítmicos.

"Do ponto de vista do pensamento, deverão tender, através de atividades de construção, para os trabalhos manuais."<sup>15</sup>

Estes quatro aspectos do desenvolvimento — jogo dramático, design, dança (incluindo música) e trabalhos manuais, correspondem aos quatro pontos em que normalmente se divide um sistema de educação primária, constituindo igualmente uma unidade que é a do desenvolvimento harmonioso da personalidade.<sup>16</sup>

Nossos estudos pretendem chegar a um modelo de instituição que abrace estes quatro pontos não como a escola primária tradicionalmente o faz, através de classes, matérias, programas, e sim através de atividades que supram necessidades da criança que a escola não satisfaz. Essas necessidades passam precisamente pelo esmagamento do potencial criativo das crianças com a ordem e a disciplina imperantes em nosso sistema educacional. Propomos desenvolver aqueles quatro aspectos da personalidade apontados por Herbert Read através de oficinas temporárias dirigidas por

14 CHATEAU, Jean. O Jogo e a Criança. São Paulo, Summus Editorial, 1987.

15 READ, Herbert, *op. cit.*, p. 269/70

16 Herbert Read indica Aristóteles, Politics (V, III). "Os ramos vulgares da educação são em número de quatro, são eles — 1º ler e escrever, 2º ginástica, 3º música e, ainda que não admitido universalmente, 4º a arte do desenho."

animadores nas áreas das artes plásticas e trabalhos manuais, com extensão nas do jogo dramático e dança.

A arte e as atividades lúdicas obrigam a deixar o espaço suficientemente pensado para estimular a curiosidade e a imaginação da criança, mas incompleto o bastante para que ela se aproprie e transforme esse espaço através de sua própria ação. Numa instituição educacional, um grande espaço, com vários ambientes menores no seu interior, possibilitaria a socialização da criança em diferentes situações e agrupamentos, possibilitaria dinamizar as atividades, despertar sempre novos interesses. Os objetos seriam tratados entre o mistério que a proximidade e a escala permitem desvendar e a clareza da comunicação que chama, convida e se abre para a curiosidade.

Num espaço com estas pretensões, há que se considerar a expressão cultural do povo e de outros povos. Ele deve ser o local, o elemento que expressa a riqueza da produção de sua gente, a valorização da capacidade de transformação de uma dada condição para outra, de todos os homens anônimos que participaram da construção deste espaço.

As crianças dos bairros que visitamos sempre estavam dispostas a falar. Identificavam ruas e casas através de coordenadas de sua vida cotidiana e demonstravam o domínio do território através de gestos e desenhos.

Essas referências, porém, não iam além do conhecimento empírico, não indicavam números, não exigiam leituras. Verificamos

isso especialmente no Jurunas, pelo fato do bairro ter quadras indefinidas, ruas sem placas e casas sem numeração visível. Neste bairro, as casas pouco variam de uma para a outra, quase todas construídas sobre alagados, com dois ou três cômodos de madeira, o puxado da cozinha, algumas com um banheiro (geralmente do lado de fora da casa) e um tanque. No Marco, embora a própria topografia contribua para moradias melhores, o padrão despojado é o mesmo. No interior das casas, um quadro de santo ou de parentes na parede, móveis, quase sempre faltando um pedaço, nenhum livro, nem jornal. Às vezes uma revista velha. Poucas casas tinham espelho capaz de comportar a figura inteira.

Nesse mundo onde nada é escrito, onde as crianças não se vêm de corpo inteiro, onde as relações são pessoais e as experiências exclusivamente concretas, a escola exige e trabalha justamente o contrário. Nada no espaço escolar ajuda a passagem desse mundo para outro, onde se exige conhecimento abstrato, onde as inferências são sempre desconhecidas da experiência de vida das crianças. A preocupação com letras e números só ocorre na sala de aula e, nela, a exigência é exclusiva e absoluta: não se aceitam outros meios, outras formas de comunicação.<sup>17</sup>

Daí nossa proposta de um espaço construído como material pedagógico para abrigar uma instituição que teria como função estimular o meio de comunicação por excelência da criança: as artes plásticas.<sup>18</sup> Um espaço que falasse da história dos homens do lugar: não uma história de homens genéricos que transformam e constroem um mundo longínquo e abstrato, mas a história específica de homens que viveram ou que vivem em determinadas condições de

17 Cf. LIMA, Mayumi Souza, op. cit.  
18 Cf. READ, Herbert, op. cit.

organização produtiva, no bairro e na cidade em que as crianças vivem.

Segundo Mayumi Souza Lima, "o espaço construído é a história dos trabalhadores que objetivamente o realizam, no gesto diário de quem faz o tijolo, levanta paredes, recobre pisos, quebra pedras, mistura as tintas, recolhe o entulho...É a história das crianças e dos seus pais." <sup>19</sup>

E, para finalizar, tomamos da mesma estudiosa a pergunta: "Que material melhor do que este para as crianças aprenderem a ver e compreender a realidade, a possibilidade de transformação, o valor do trabalho e do trabalhador, a organização da sociedade, o trabalho parcelado, as condições de sua vida e a de outros povos?"

---

19 - LIMA, Mayumi Souza, op. cit., p. 101.

## UM MUNDO POSSÍVEL

---

A procura do prédio onde pudessem ser realizadas sistematicamente experiências como as do projeto "Educação: Exercício de Vida e Arte" fez-nos estudar junto a uma equipe de profissionais das áreas de Arquitetura, Urbanismo, Sociologia e Comunicação o melhor local para seu funcionamento. Feitos alguns levantamentos arquitetônicos e bibliográficos, tomamos conhecimento de um que parecia ideal para sede de um núcleo de oficinas de criação: o antigo Matadouro Municipal de Belém, conhecido como Curro Velho.

Este prédio foi construído em 1861 ao norte da cidade, no local denominado "Casa de Pau" (hoje bairro do Telégrafo), às margens da Baía do Guajará. A construção de um curro municipal àquela época visava solucionar problemas na distribuição e vendagem de carne verde em Belém, feita pelas ruas, sem um ponto determinado para o abate das reses e para a mercância da carne.

O Curro oferecia boas condições de trabalho ao pessoal administrativo, áreas apropriadas ao abrigo e matança das reses e largo terreno para a pastagem do gado, a fim de não o debilitar até o abate. Possuía trapiche próprio, por onde o gado era descarregado, vindo da Ilha do Marajó. Funcionou até 1912, quando foi desativado e transferido para outro local por tornar-se obsoleto e impróprio à atividade por razões de higiene. Transações e interesses políticos marcaram o período da desativação do prédio, que, apesar de ter sido projetado para a implantação de um matadouro, oferecia

condições para sediar outros órgãos pelo seu espaço físico e boa localização.<sup>1</sup>

Com o tempo e com as adaptações, quase sempre desastrosas, feitas pelos órgãos e empresas que ocuparam o prédio com suas instalações, o Curro Velho foi se deteriorando, até se tornar uma ruína sem utilidade nenhuma. Em 1983, pelo seu valor arquitetônico e histórico, o prédio foi tombado pela Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo, permanecendo, contudo, no mesmo estado até 1989, ano em que teve início a restauração do mesmo.

O Curro Velho satisfazia as duas condições que nos impomos no decorrer do trabalho para a implantação do que denominamos Núcleo de Criação e Oficinas:

1ª - A natureza deveria estar presente como cenário, como ecologia e elemento de educação;

2ª - O ambiente deveria ser legível, isto é, claro o suficiente para que o observador reconhecesse nele sua cidade e suas funções.

A localização do prédio era perfeita para o Núcleo de Oficinas. Além do acesso a ele ser fácil, sua restauração e revitalização possibilitariam novamente o contato com o rio numa região que há muito o perdeu, desde a implantação do porto no início do século.

---

1 Cf. CARDOSO, Ana Maria Oliveira e MERGULHÃO, Pedro Tércio Pereira, Levantamento arquitetônico do Curro Velho. Belém, Universidade Federal do Pará, 1986.

Era imprescindível que a natureza participasse do ambiente educacional, pois são justamente a amplitude e a exuberância da paisagem o que Belém tem de mais característico.

No que diz respeito à legibilidade, o antigo Matadouro Municipal configura-se como marco visual e, como tal, simboliza a cidade, expõe aos habitantes sua história, relembra os que na cidade viveram e os que por ela passaram. Um prédio histórico salvo da destruição, revalorizado em sua estrutura e funcionamento, só teria a despertar a simpatia da população por vê-lo como um canal de comunicação com o passado, tendo em vista o futuro. Além do mais, sua adequação a uma instituição educacional só reforçaria aqueles valores humanitários a que Le Corbusier, Gist e Halbert e Mumford se referiram. Segundo este último, "é somente como referência a essa formação social mais complexa (a cidade) é que tem significação qualquer tipo particular de atividade ou construção."<sup>2</sup>

Mas a legibilidade não é condicionada apenas pela história. Uma estrutura física legível tem de ser, necessariamente, viva e integral, capaz de produzir uma imagem clara, que, segundo Herbert Read, deve ser a base do processo educacional. A imagem de um bom ambiente dá, a quem o possui, um sentido importante de segurança emocional. Pode estabelecer uma relação harmoniosa entre si e o mundo exterior, e isto é o inverso do medo que deriva da desorientação num ambiente mal estruturado: significa, segundo Bachelard, que o doce sentido do lar é mais forte quando o lar é não só familiar, mas também distintivo.<sup>3</sup> Era essa a qualidade principal que vimos no prédio do Curro Velho: a possibilidade que oferecia de construirmos uma imagem que servisse como estrutura envolvente

de referência, como um organizador de atividade, crença ou conhecimento. Kevin Lynch diz que um meio ambiente organizado é a base útil para o crescimento do indivíduo.<sup>4</sup>

A clareza da imagem do Curro provém especialmente da sua posição quanto à perspectiva e das suas linhas neoclássicas, forma arquitetônica introduzida no Brasil pelo arquiteto Grandjean de Montigny, integrante da missão artística francesa de 1816. A simplicidade de forma e materiais, os elementos construtivos e a simetria do partido formal, característica do neoclássico, dão ao prédio inúmeras possibilidades de reordenamento.

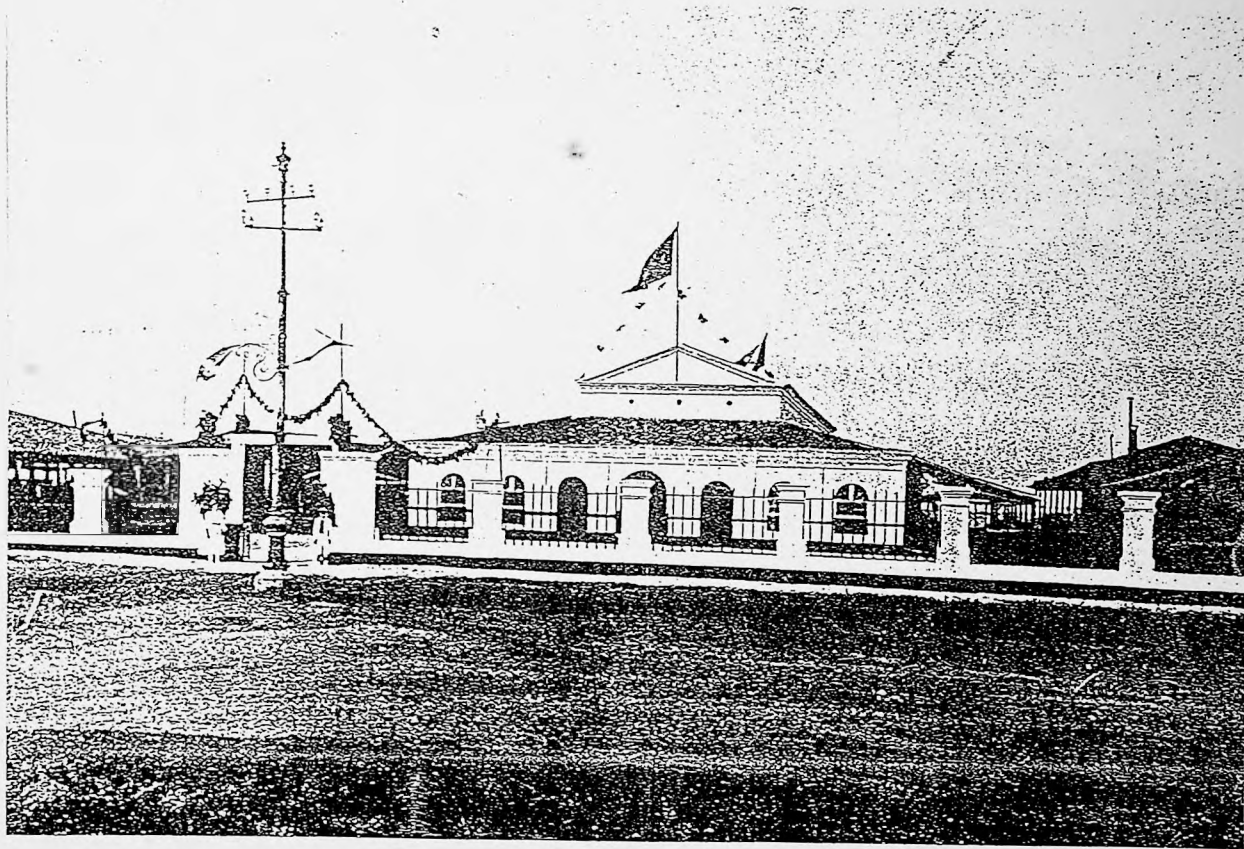
O frontão, a modulação, a colunata das fachadas, a cimalha, os arcos plenos, as molduras dos arcos e os óculos para iluminação e ventilação do interior tornam o prédio tão regular e sólido que nenhuma alteração poderia ser feita no seu exterior. Antes, a definição da relação espacial com o observador e a particularização do prédio teriam que ser alcançadas no interior, na coerente organização do seu espaço, uma grande área central e duas laterais, no respeito ao seu acabamento despojado, aos arcos que interligam os compartimentos, ao alto "pé direito", às largas paredes (50 a 70 cm) e à arrojada solução para a sustentação da cobertura, feita através de "tesouras" apoiadas por "mãos francesas". O ritmo de seu traçado exterior, sua disposição interna e o conjunto da paisagem são de grande impacto estético, têm o poder de evocar uma imagem forte no observador.

O sucesso da restauração e organização do Curro Velho estaria em saber reconhecer no prédio os três elementos, forma, cor

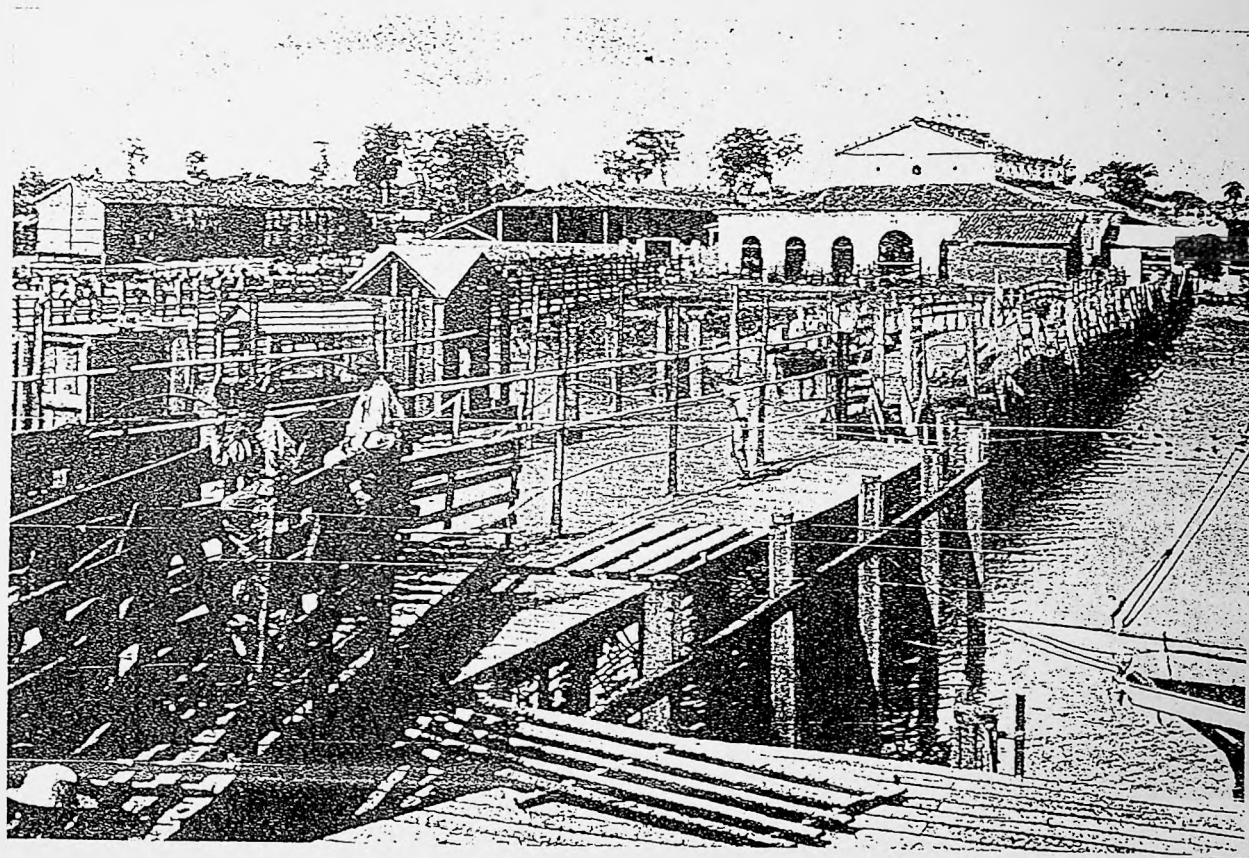
2 MUMFORD, Lewis. *A Cultura das Cidades*. Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 1961, p. 498.

3 Cf. BACHELARD, Gaston, op. cit.

4 Cf. LYNCH, Kevin, op. cit.



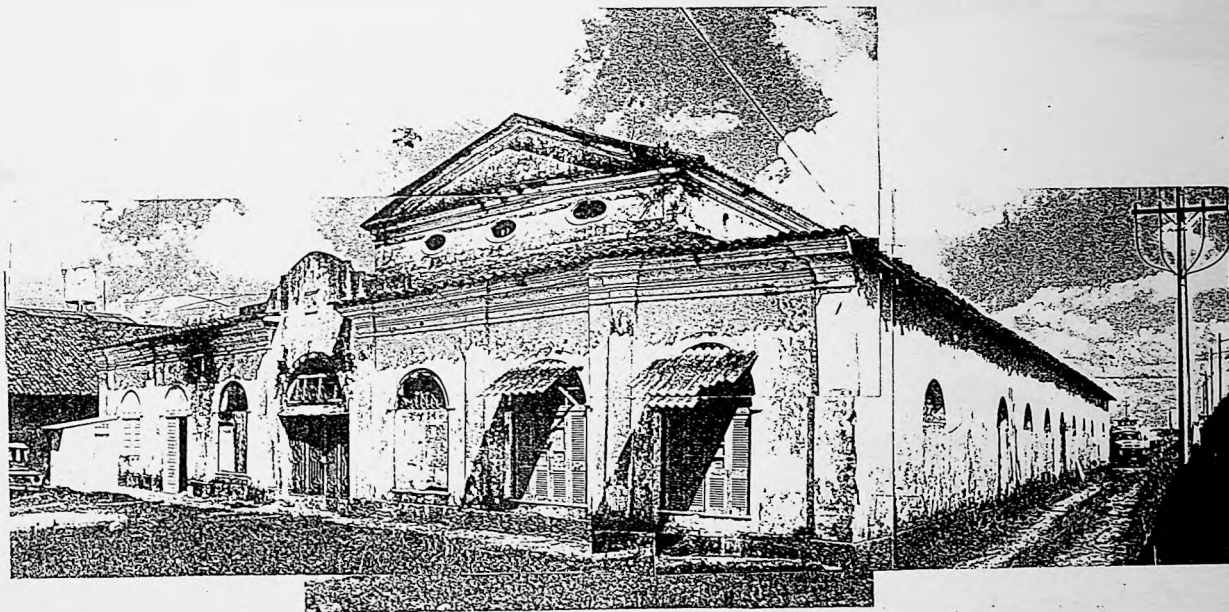
A fachada do prédio na  
época de sua  
inauguração em 1860



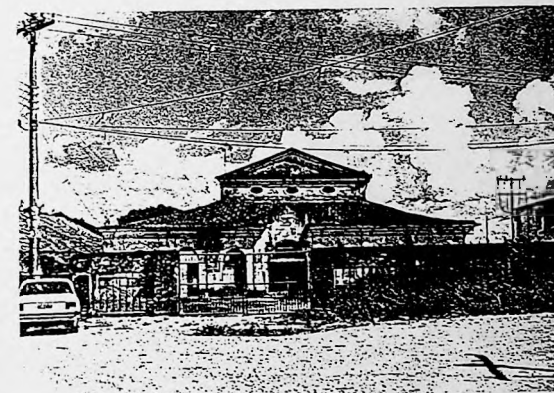
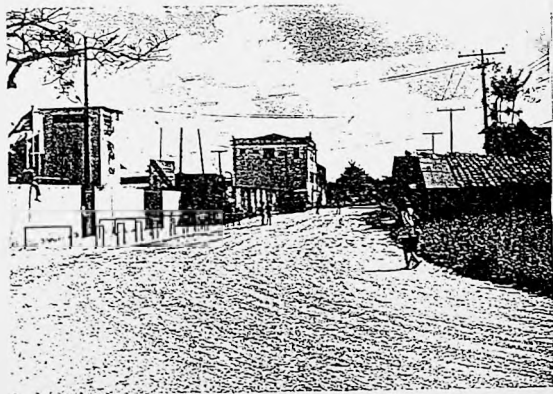
O trapiche do antigo  
matadouro municipal

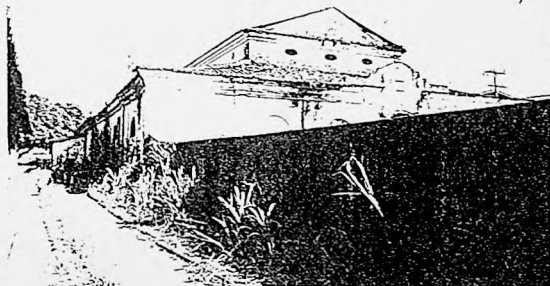
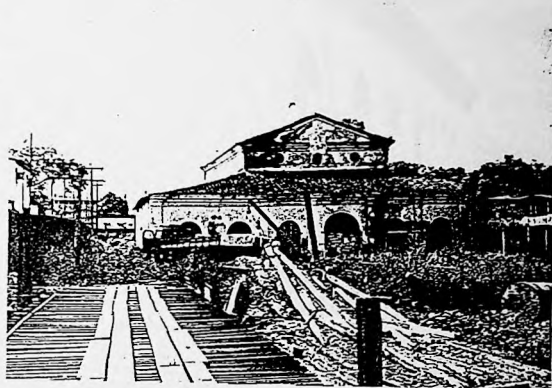


O Curro Velho,  
ainda velho

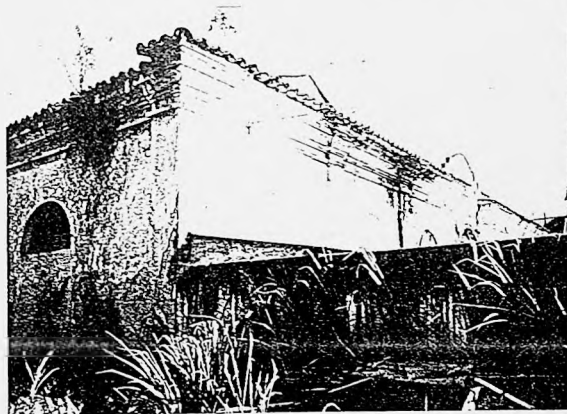


O Curro Velho e  
seu entorno





O Curro Velho visto de  
frente, laterais direita e  
esquerda vista dos  
fundos



Detalhes: frontão,  
laterais e vista de trás

e disposição, que facilitam a produção de imagens mentais vivamente identificadas, poderosamente estruturadas e altamente úteis no meio ambiente. Essa qualidade de um objeto físico é denominada por Kevin Lynch de imaginabilidade ou visibilidade, no sentido de que aquele objeto se pode não apenas ver, mas também é apresentado de uma forma definida e intensa aos nossos sentidos.<sup>5</sup>

Um ambiente altamente imaginável, neste sentido particular, pareceria muito bem formado, distinto, notável; como que convidaria os olhos e os ouvidos a uma maior atenção e participação. Este era o desafio que a imagem do Curro Velho, desgastada mas intensa, impunha.

\*\*\*

A restauração do prédio e a organização da instituição, que primeiramente chamamos Núcleo de Criação Oficinas Curro Velho, exigiam um princípio norteador válido para ambos. Tomamos de Herbert Read duas leis que, segundo ele, são básicas para a estruturação de um ambiente educacional. Foram elas que orientaram todas as nossas atitudes e decisões com relação à restauração, organização, decoração e ambientação do Curro Velho. São elas:

- O meio fornecido pela instituição não deve ser artificial. Segundo o educador, nem deveria ser mencionado que uma instituição educacional, seja de que espécie for, deve satisfazer os requisitos primários de ventilação e higiene.

Mas a estética, como ciência, deveria ter mais atenção. É importante que o ambiente satisfaça as leis simples que governam as boas proporções e as cores harmoniosas, afinal, sua estrutura e aparência devem ser um agente, ainda que inconsciente na sua aplicação, da educação estética. Da mesma forma, há elementos mais impalpáveis a considerar, os quais, conjuntamente, compõem a atmosfera: o mobiliário, os acessórios, a iluminação e o próprio comportamento de professores/animadores e funcionários.

- O meio ambiente deve traduzir liberdade, no seu sentido mais óbvio: liberdade de movimento, liberdade para vaguear. Baseando-se em Rousseau, Herbert Read afirma que os sentidos das crianças só podem ser educados através da ação, e a ação requer espaço — não o espaço restrito de uma sala ou de um ginásio, mas o espaço da natureza.<sup>6</sup>

Uma pessoa que chegue ao Curro Velho perceberá logo uma particularidade do prédio. Seu eixo central é o mesmo da rua que termina em frente a ele, a Djalma Dutra. Poderíamos traçar uma linha reta dividindo o prédio ao meio e prosseguir com esta linha até a rua, que também seria dividida. Assim, a pessoa que ficasse a 500 ms. do prédio pela Djalma Dutra, o veria de frente, como um grande volume assentado solidamente sobre a rua, ou sobre o lugar em que ela deveria ter continuidade. Aproximando-se, porém, a pessoa perceberia aquele grande volume fragmentar-se em três blocos distintos, mas ainda cravados na terra e interrompendo a linearidade

5 Id., *ibid.*  
6 Cf. READ, Herbert, *op. cit.*, p. 358/60.

de visão da rua. Ao prosseguir nesta caminhada, a pessoa já vislumbraria do portão do prédio a simetria entre o arco da porta principal e o da porta dos fundos, como que convidando a penetrar na escuridão do interior do prédio em busca daquela luz desconhecida. Se assim o fizesse, aquela pessoa ultrapassaria a arcada do vestibulo, andaria sob um teto a incontáveis metros acima de si, encontraria uma nova arcada para, enfim, ter diante de seus olhos um imensidão de água, verde e céu.

Fazemos esse percurso automaticamente pela localização do prédio, marcada, assim como sua fachada e partido geral, pela simetria. Ao que tudo indica, o prédio ficava no centro de um grande terreno. Seu recuo é de aproximadamente 15 ms. na frente, distância que, no passado, também deve tê-lo separado da baía. Com o tempo e o movimento das marés, todo aquele espaço foi substancialmente reduzido. A comparação com os terrenos vizinhos prova isso, pois avançam bem mais sobre a baía.

A possibilidade de uso do espaço das laterais do Curro não era a mesma da frente e dos fundos. Apesar do terreno destinado ao Matadouro ter sido amplo, o que permitiu a construção do prédio no centro do mesmo, o encontramos reduzido apenas às imediações do prédio. Depois da desativação, toda a área lateral, onde ficavam os currais e as instalações de apoio, foi dividida entre os órgãos que vieram a ser vizinhos do antigo Curro Municipal, a SUCAM e o DER. Ignoramos que tipos de acordos foram feitos, mas encontramos do lado direito uma distância de 5 ms. entre o prédio e o muro, e do lado esquerdo, nenhum espaço foi reservado para ventilação, circulação ou simplesmente como recuo. Por este lado, o muro se confunde com a própria fachada lateral, que ficou voltada para o terreno vizinho. Isso não dificultou, contudo, a ventilação, vinda do nordeste,

e a iluminação do prédio. A fachada liberada é a que recebe luz pela manhã e a proximidade da baía garante a ventilação durante todo o dia.

Apesar das concepções arrojadas, acreditamos que o prédio apresenta soluções e detalhes construtivos próprios de uma mão-de-obra pouco qualificada. Algumas curiosidades parecem provar isto. Por exemplo, quando a estrutura de sustentação do telhado foi desmontada, verificou-se que as "mãos francesas" que supostamente apoiavam as "tesouras" não tinham função nenhuma, não aguentavam nenhum peso. Talvez tivessem sido incluídas naquela estrutura por receio ou como reforço, mas eram absolutamente desnecessárias. E ainda, as "tesouras" feitas no Curro não deveriam ser consideradas como tal, pois faltam algumas peças que caracterizam aquele tipo de sustentação. Na restauração, não achamos necessária a intervenção nessa estrutura que, apesar de 'sui generis', era eficaz e original.

O outro exemplo que levantamos do primarismo na construção do Curro é concernente aos óculos para iluminação e ventilação do interior. Os óculos originais eram tão pequenos e tão poucos que, no início do século, foi preciso que o então Intendente Municipal Antônio Lemos os mandasse aumentar em tamanho e quantidade. Assim, eles passaram de cinco para sete nas laterais e triplicaram de tamanho nas fachadas da frente e dos fundos. Na restauração, mantivemos os sete óculos laterais. Os frontais, achatados por alguma reforma posterior, voltaram ao tamanho projetado por Antônio Lemos.

Apesar dessa primariedade a que nos referimos, o prédio do Curro é tão solidamente apoiado sobre o chão, que o recalque de 50

em que sofreu na lateral direita dos fundos pela erosão do terreno, não causou-lhe nenhuma rachadura. O prédio adernou por inteiro, sem qualquer dano para sua estrutura.

A praça frontal foi inspirada na simplicidade da forma do prédio. Recebeu apenas dois canteiros centrais, onde foram plantadas espécies nativas da Amazônia. O calçamento de ambas as praças, frontal e dos fundos, foi feito em pedra. O muro teve de ser totalmente refeito. O encontramos ainda com as peças de ferro originais, mas recobertas por uma viga apoiada sobre as colunas que sustentavam as grades. Baseados numa antiga foto, pudemos reproduzir as colunas e afixar novamente as grades.

Em uma das reformas por que passou o prédio, a cimalha da fachada frontal foi interrompida para a inclusão de uma pequena platibanda, sobre a porta principal. Este elemento não fazia parte do traço original, mas decidimos pela sua permanência por estar incorporado à imagem do prédio e possibilitar a inclusão de um elemento decorativo.

Não encontramos no prédio nenhuma esquadria que incidisse como eram as portas e janelas, que tipos de materiais foram usados e qual o seu design. Encontramos grades, portões, janelas de venezianas e soluções mal acabadas para proteção contra a chuva e a claridade. As grades que pareciam antigas não eram suficientes para todas as janelas, e, mesmo assim, nem sabíamos se elas eram originalmente gradeadas. A solução foi desenharmos novas esquadrias, que pudessem integrar-se ao risco do prédio. Tínhamos de deixar claro que essa seria uma interferência no projeto original, por isso escolhemos o ferro e o vidro como materiais das esquadrias e simplificamos ao máximo o desenho.

Na fachada frontal, as duas portas menores ao lado da principal, portas originais, haviam sido fechadas, e uma terceira, onde originariamente era uma janela, foi aberta. O projeto de restauração previa a permanência apenas da porta principal, pois as outras duas laterais, além de desnecessárias como acesso ao prédio, tomariam um espaço que poderia servir a outros fins. Essa interferência em nada alteraria o risco e a simetria da fachada.

As fachadas laterais eram as mais danificadas. Suas linhas acompanhavam as da fachada frontal, com a mesma modulação e relevo e cimalha decorativa do beiral. As portas e janelas, também em arcos plenos, eram distribuídos em espaçamentos iguais.

A lateral esquerda estava desgastada com o tempo. Parte da cimalha e do reboco havia caído. Quanto às colunas e às molduras das janelas e portas, encontramos apenas marcas de sua existência. Janelas e portas haviam sido vedadas, menos sua parte superior. A alteração mais séria que encontramos foi um compartimento construído contíguo ao prédio. Na restauração, foram reconstituídos a cimalha, as modulações e relevos e os demais elementos decorativos. Mas se originariamente havia portas deste lado, a disposição interna do novo projeto pedia que fossem transformadas em janelas. Assim, elas foram reabertas e seguiram o modelo da fachada frontal. O pequeno anexo construído colado à fachada foi retirado.

A fachada lateral direita era a mais descaracterizada. Toda a cimalha, a modulação e relevo e as molduras haviam sido retiradas. Portas e janelas foram fechadas, com exceção de uma. O trabalho de restauração foi aí mais apurado. A cimalha e a modulação e relevo foram refeitas e, como na lateral esquerda, foram abertas janelas com

suas molduras originais. Uma porta foi aberta como entrada de serviço e de apoio.

A fachada de trás do prédio era a mais preservada. As únicas alterações encontradas foram o fechamento de portas e janelas, que sofreram restauração da mesma maneira das demais fachadas. A simetria entre a porta dos fundos e a da frente também estava alterada. Tentamos corrigi-la para que não houvesse problemas na distribuição interna do espaço.

Para o terreno dos fundos planejamos uma área de convivência. Para isso, ele teve de ser aterrado e aumentado. Um cais de arrimo foi construído e um outro compartimento colado à fachada, destruído. O lamaçal e o lixo que encontramos cederam lugar para uma ampla praça, com um trapiche, uma cantina, um anfiteatro, um mirante e duas oficinas.

O trapiche original estava em péssimas condições, sem possibilidade de ser restaurado. Um outro teve de ser feito, no mesmo local, com as mesmas características e dimensões do primeiro, 100 x 5 m. Apenas a ponta foi alargada para servir de mirante. Desta ponta, a vista amplia-se consideravelmente, tanto em direção à baía e ilhas quanto à cidade. Dela pode-se ver o pôr-do-sol e todo o centro de Belém, com suas torres de igrejas e o Forte do Castelo. Tem-se também uma linda visão do Curro e das construções vizinhas.

A cantina tomou a forma de um quiosque tradicional de Belém, localizado na Praça Brasil, incendiado há alguns anos. Como esse quiosque foi fartamente documentado, pudemos reproduzi-lo fielmente e, assim, perenizar no Curro o que já foi uma das características da cidade, que é a presença dos quiosques nas

praças. Ao redor dele, foram dispostas mesinhas e cadeiras.

O anfiteatro foi construído em madeira, junto ao trapiche. Sua inclusão no projeto deve-se à necessidade de aparelharmos a instituição com equipamentos úteis às suas atividades paralelas, como a dramatização, a dança e a música.

No interior do prédio, algumas mudanças haviam sido feitas pelos órgãos que por ele passaram. Salas e banheiros foram criados e paredes levantadas. Fora essas alterações, fáceis de identificar pela espessura das paredes, muitos reparos ainda tinham de ser feitos. Havia infiltrações nas paredes, inclusive com vegetação, e as telhas e sua sustentação estavam comprometidos.

Retiradas todas as falsas divisões internas, chegamos ao partido geral do prédio, simples e simétrico. São três compartimentos diferenciados e interligados por grandes arcos. A área central prepondera em dimensões e é através dela que se tem acesso às duas laterais.

Encontramos a estrutura do telhado em boas condições, mas, mesmo assim, ela foi totalmente desmontada para receber tratamento contra cupins. Poucas peças tiveram de ser repostas. As telhas foram lavadas e as ripas sob as quais são sentadas foram trocadas. Por ocasião da remontagem do telhado, observamos que a quantidade de telhas não seria suficiente para a cobertura, pois muitas estavam quebradas ou danificadas. Optamos por colocar as telhas originais nas áreas laterais, mais baixas e, por isso, com o telhado aparente. O telhado do vão central, alto o bastante para não se ver, recebeu telhas novas, que garantiriam uma durabilidade maior e evitariam a constante e difícil manutenção.



# MEMORIAL GRÁFICO

TELEGRAFO

R. JALMA DUARA

CURRO VELHO

- Perspectiva central
- Volume simétrico
- Aberto / fechado / aberto
- cidade / interior / paisagem
- rua / curro / baía
- realidade / memória / horizonte

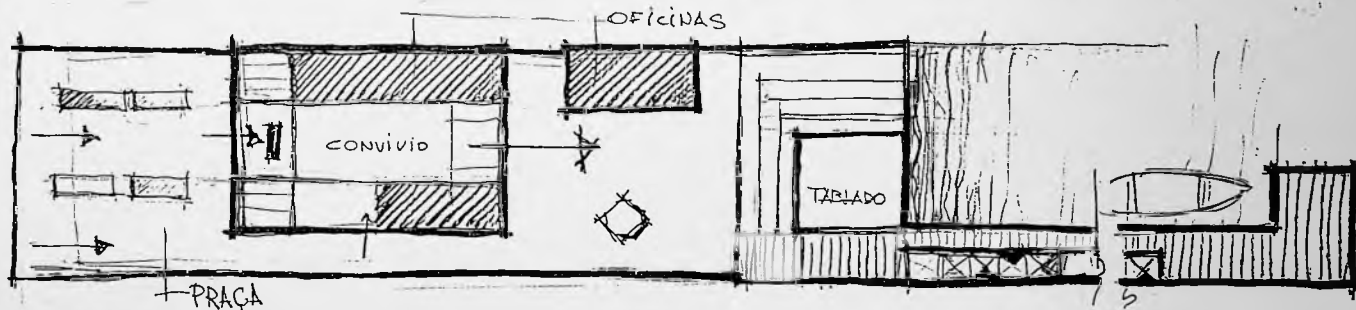
Rua Belém

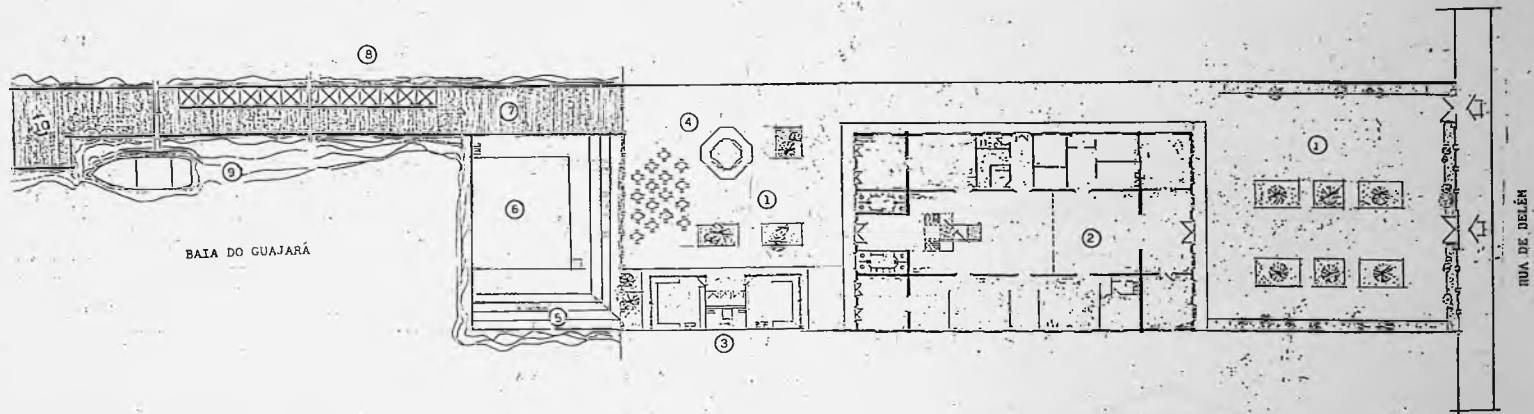


MERCADO DE TROCAS

BARRIA DO GUANARA

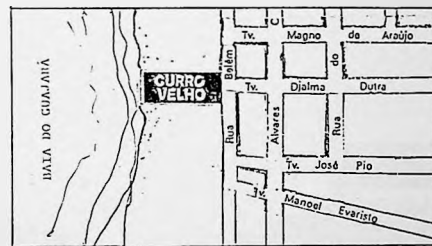
PARTIDO GERAL





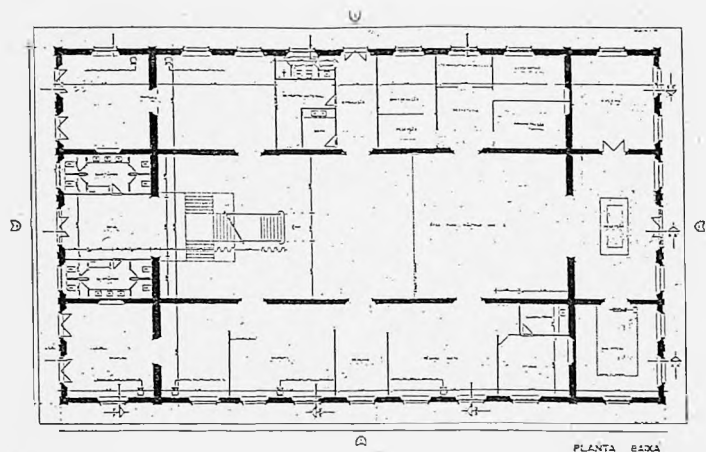
LEGENDA

- 1- PRAÇA
- 2- PRÉDIO PRINCIPAL
- 3- OLARIA / MARCENARIA
- 4- QUIOSQUE / LANCHONETE
- 5- ARQUIBANCADA
- 6- PALCO
- 7- TRAFICHE
- 8- STANDS
- 9- ANCORADOURO
- 10- MIRANTE



PROJETO CURRO VELHO

PLANTA GERAL - LOCALIZAÇÃO



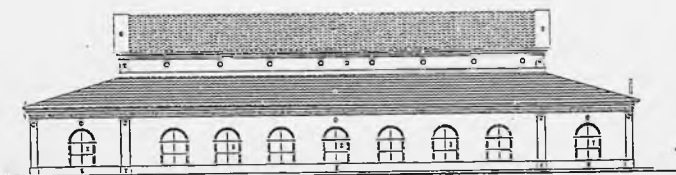
PLANTA BAIXA



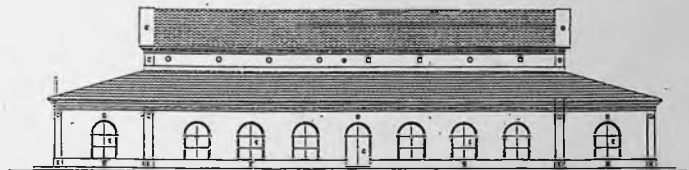
ELEVACÃO 1...



ELEVACÃO 3...



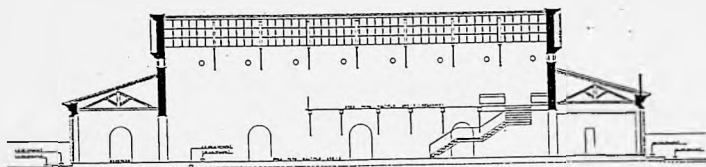
ELEVACÃO 4...



ELEVACÃO 2...

PROJETO CURRO VELHO

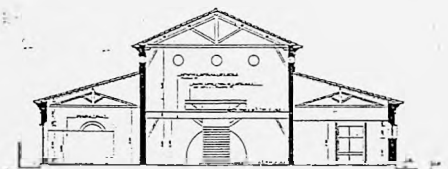
PLANTA BAIXA, PREDIO PRINCIPAL,  
ELEVACÕES



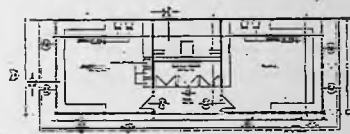
SECÇÃO GG' ...



ELEVACÃO 1. ...

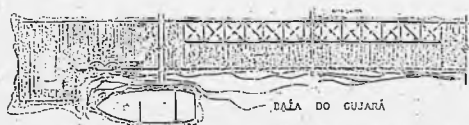


SECÇÃO EE' ...



PLANTA BARRA

SISTEMA MODULAR DE STANDS



PLANTA DO QUIOSQUE

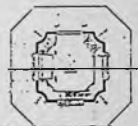
PLANTA BARRA



ELEVACÃO



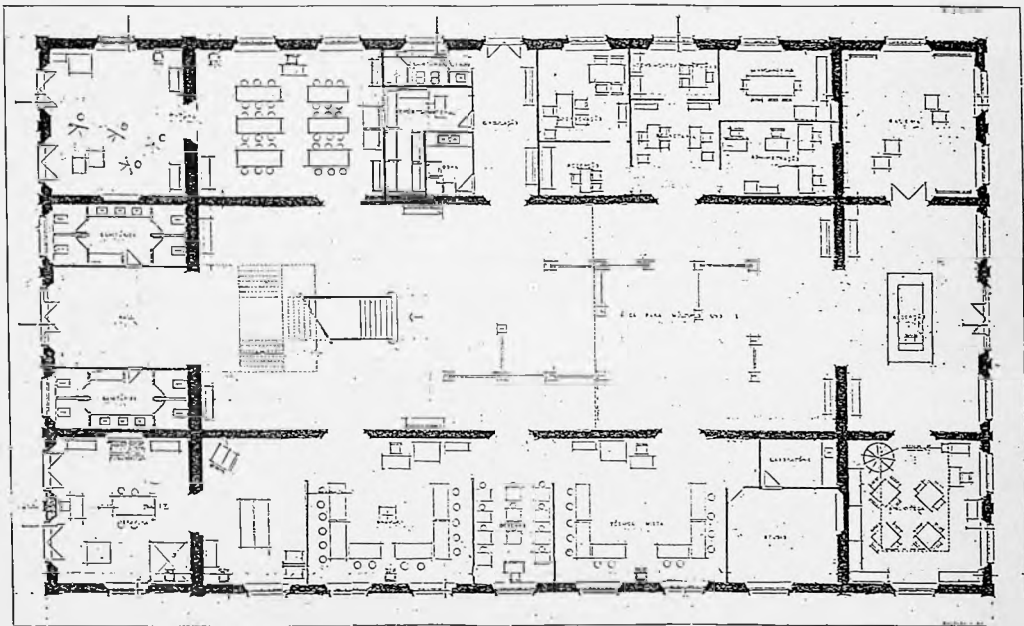
ELEVACÃO



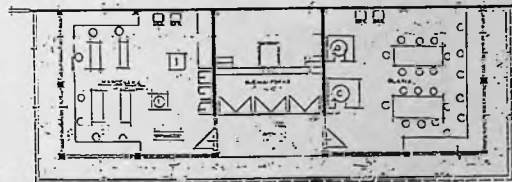
PLANTA BARRA

PROJETO CURRO VELHO

CORTES PREDIO PRINCIPAL  
OLARIA / MARCENARIA • QUIOSQUE • STANDS



PLANTA BAIXA



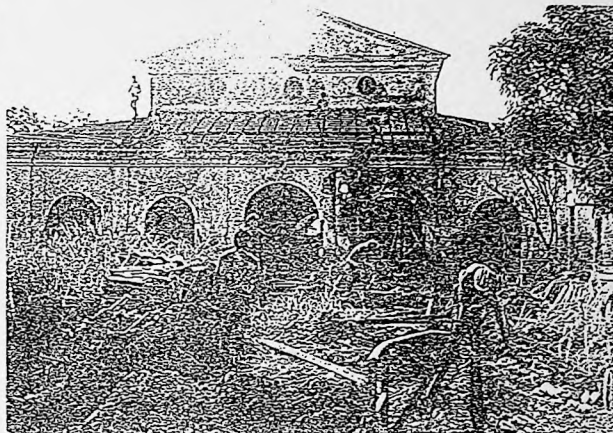
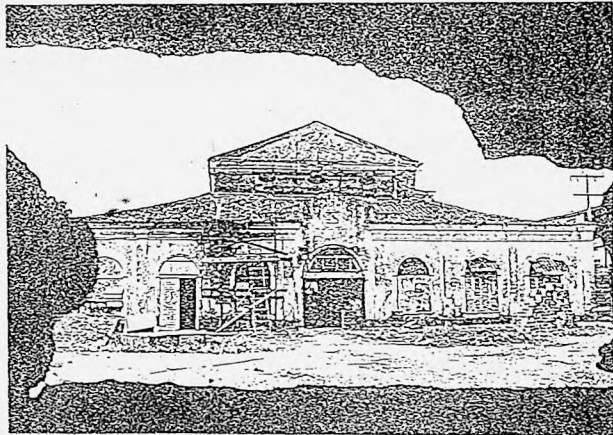
PLANTA BAIXA

PROJETO CURRO VELHO

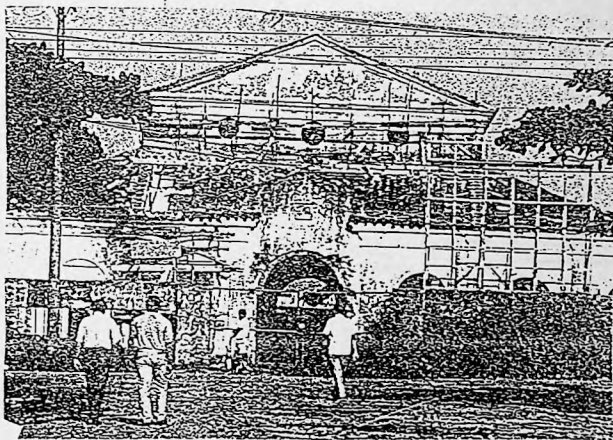
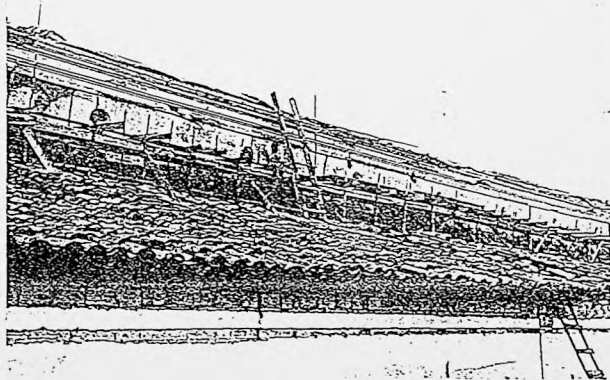
LAY OUT

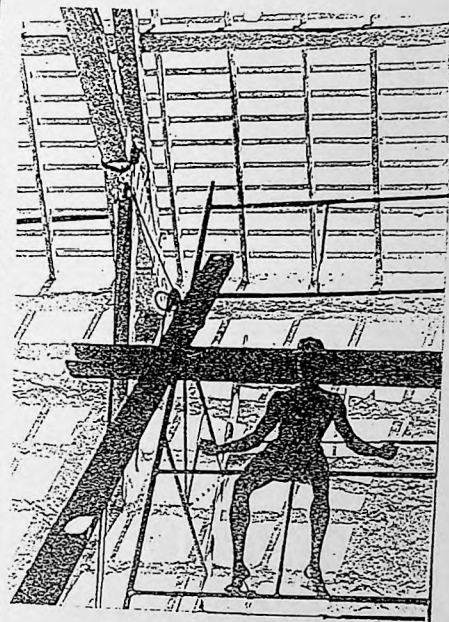
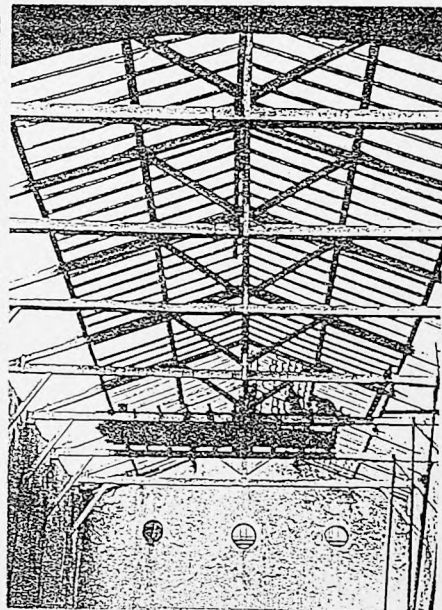
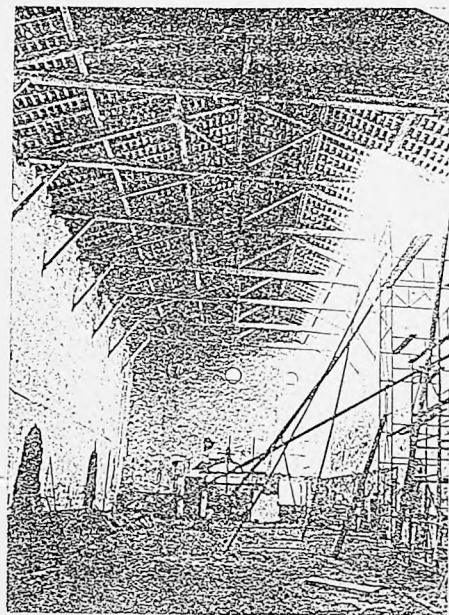
4

101



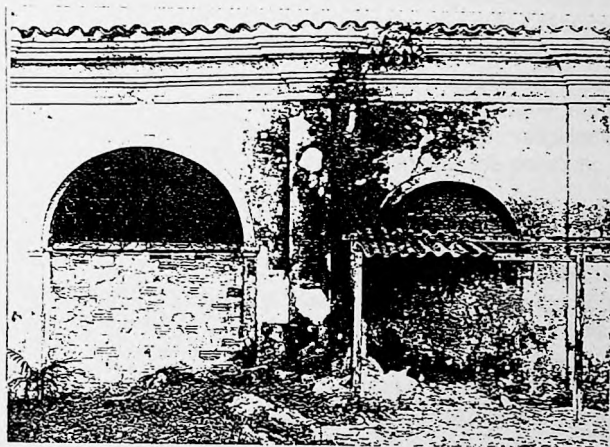
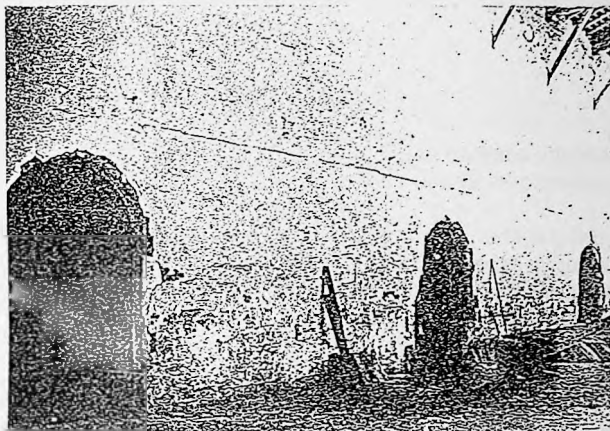
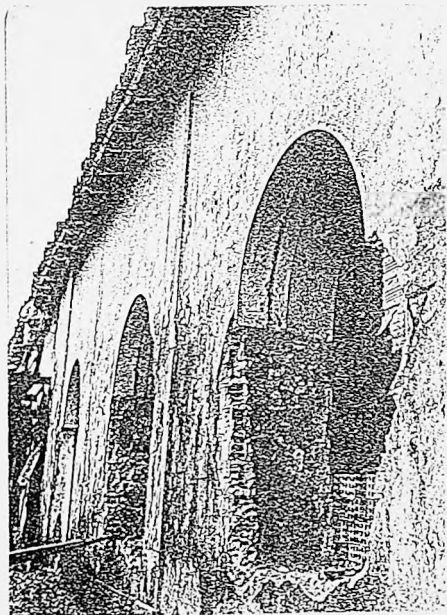
A obra de restauração





Recuperação  
do telhado

Arcos e detalhes





\*\*\*

Um grande galpão, um grande mercado, um lugar para a convivência e para a troca. O local onde as pessoas possam encontrar-se e falar quando chegam ou saem. Foi o que pretendíamos fazer da nave central do Curro. E como galpão, mercado e lugar de troca, ela deveria ser livre e ampla. Além do mais, não impediríamos aquele eixo de visão a que nos referimos de prosseguir até o rio. Antes, tínhamos de fazê-lo penetrar no prédio para o cindir em dois, duas partes separadas e unidas ao mesmo tempo.

Todas as interferências que faríamos no prédio teriam um design moderno para serem claramente diferenciadas da matéria original. Era nossa intenção proporcionar a convivência harmoniosa do moderno e do antigo.

A maior interferência que fizemos no prédio, a construção de um mezanino de ferro na nave central, buscou aquela relação velho/novo. Belém possui uma arquitetura típica em ferro em prédios, mercados e galpões. Foi essa arquitetura que quisemos lembrar na escolha do ferro como material a ser usado em nossas interferências, como a construção do mezanino. O material também possibilitaria a rápida e fácil montagem e manutenção, conservaria as linhas do Curro, identificando e demarcando a interferência no tempo.

A construção de mezaninos na nave central, na biblioteca e na área da administração foi a forma que encontramos para aumentar a área interna sem tirar a amplidão do "pé direito", de 9 m no centro a 5 m nas laterais. O mezanino do vão central seria o lugar apropriado

para a projeção de filmes, utilizando as próprias paredes internas como tela, para um auditório e para as oficinas e atividades paralelas.

O partido geral foi dividido respeitando a liberdade sugerida pelo prédio. Foram demarcadas quatro áreas destinadas a quatro funções distintas: uma para as oficinas de arte, uma para a convivência, uma para o público em geral e uma para a administração. Todas seriam voltadas para a nave central e todas levariam, obrigatoriamente as pessoas à nave central.

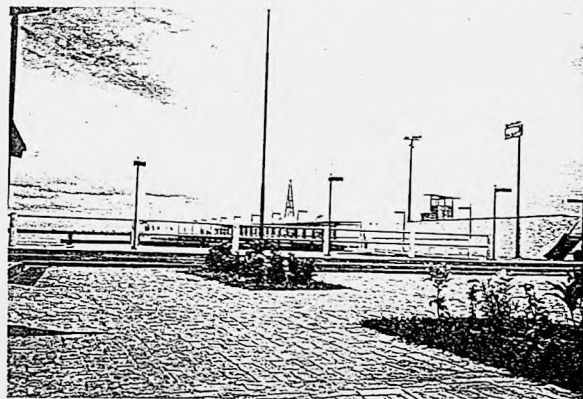
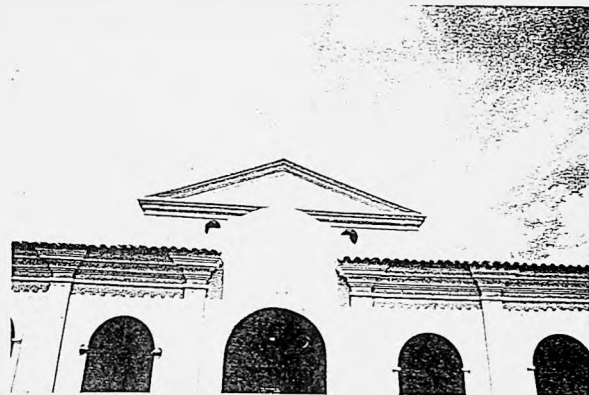
A área das oficinas tomou a maior parte do prédio. Projetamos oito oficinas, sendo quatro específicas (fotografia, gravura, olaria e marcenaria) e quatro de múltiplo uso (pintura, desenho, técnica mista, material reciclável, etc.). A marcenaria e a olaria foram construídas do lado de fora do prédio, na praça dos fundos, por diferirem muito das demais oficinas quanto ao material que iriam utilizar, pesado e rude, quanto aos equipamentos que exigiriam, como o forno, e pelo barulho que seu funcionamento iria provocar.

Era importante que o Curro fosse identificado como uma indústria, como um local onde se produzem coisas. Por isso a denominação de oficinas aos exercícios tanto nas artes plásticas quanto no artesanato. Por isso a preocupação em fazer do vão central um galpão, como tantos que existem em Belém. Por isso, ainda, a escolha do ferro para demarcar as interferências que faríamos e do piso, um agregado de concreto e granitina, dando a sensação de despojamento e resistência. Resistência que o trabalho nas oficinas e a praticidade na limpeza exigiam.

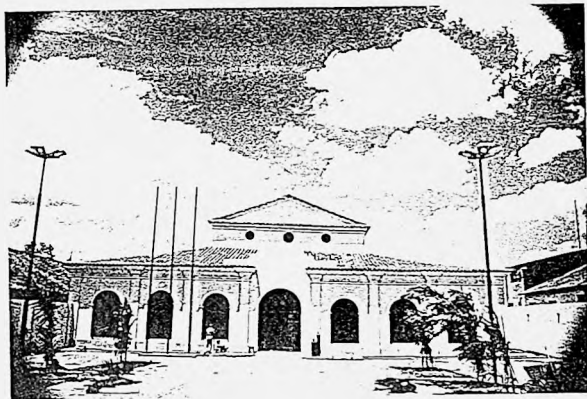
Para que não houvesse o retalhamento das naves laterais com sua divisão em oficinas, foram utilizados painéis móveis como



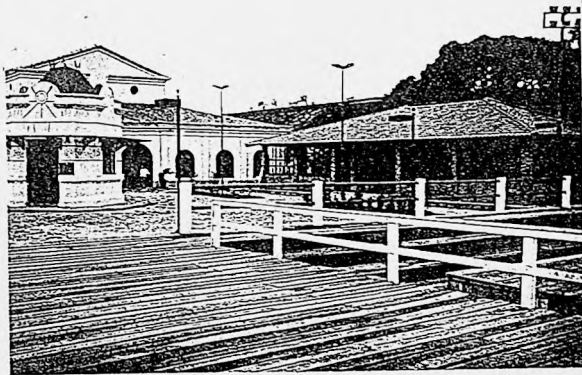
O percurso de chegada  
- A simetria do prédio  
da rua

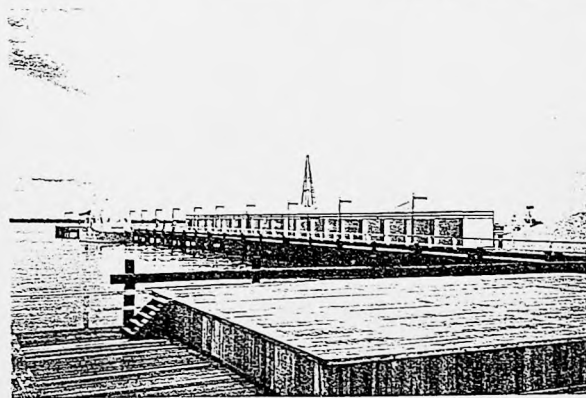
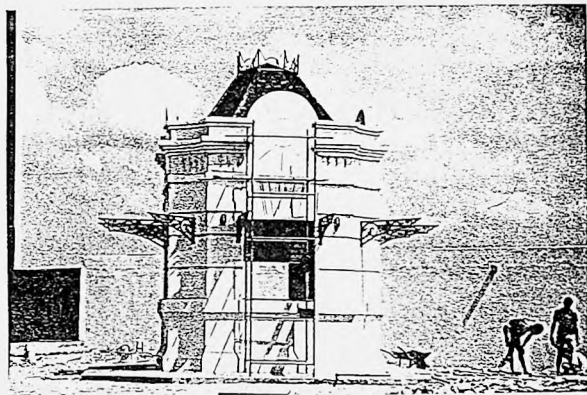


Continuação do  
percurso até a visão da  
Baía do Guajará



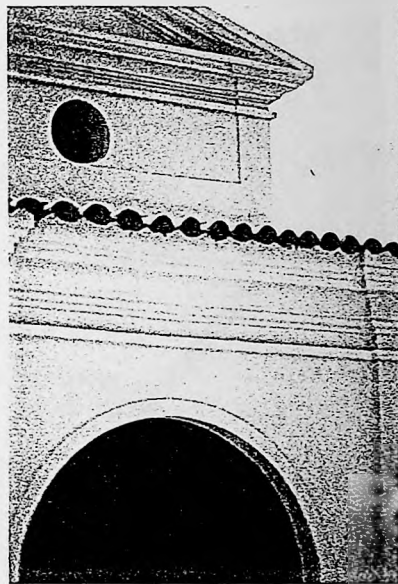
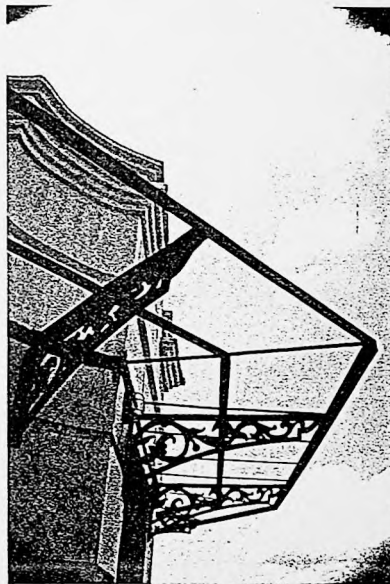
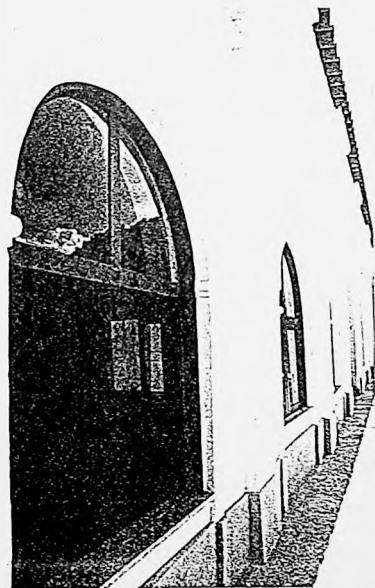
O Curro Velho  
restaurado — frente,  
fundos, trapiche



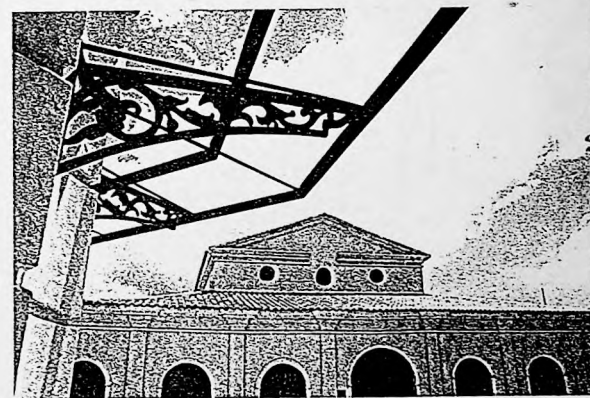
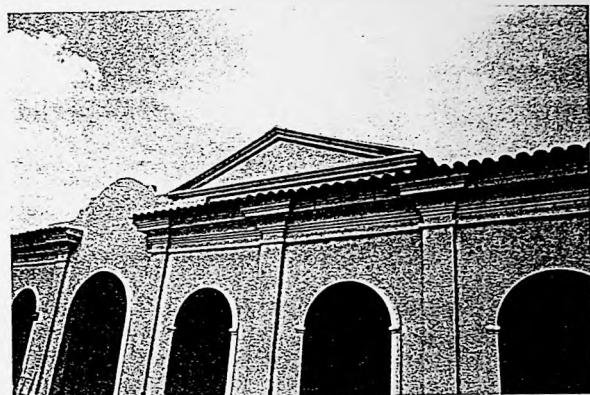
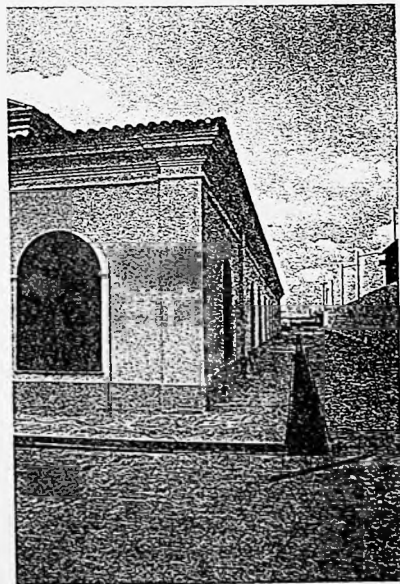


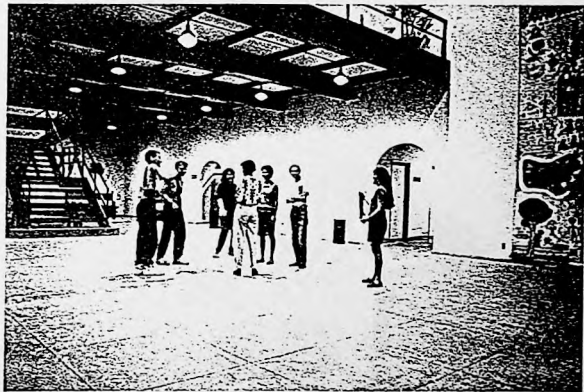
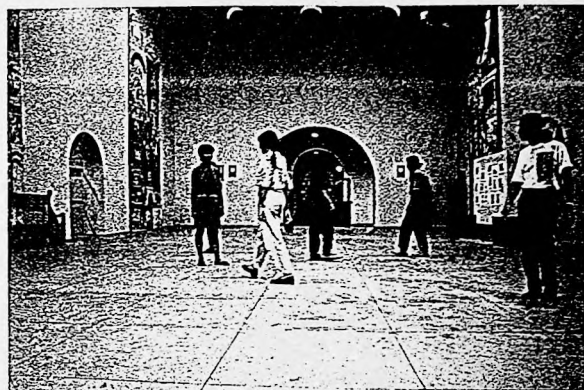
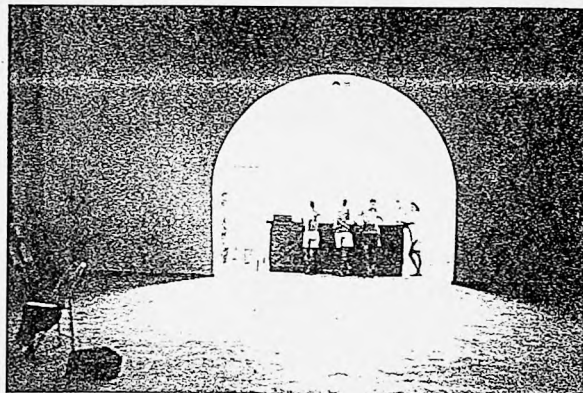
As construções inseridas no complexo

Detalhes externos



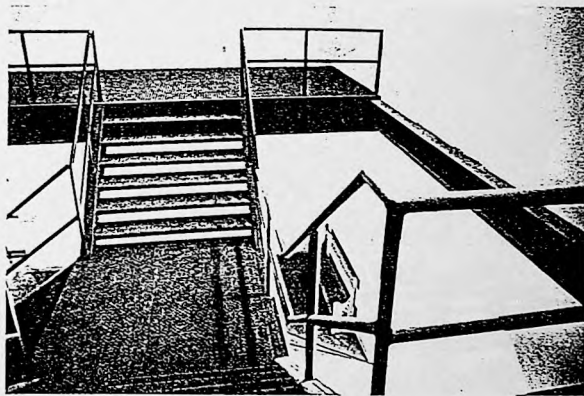
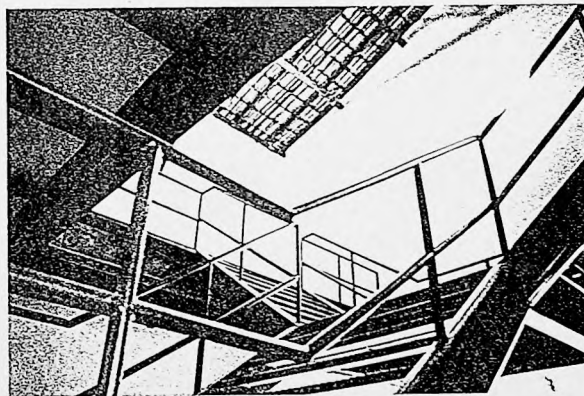
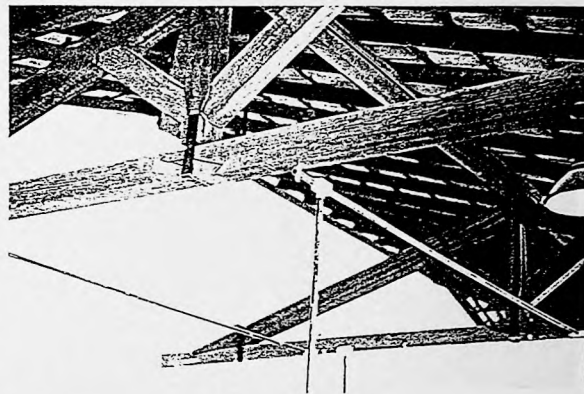
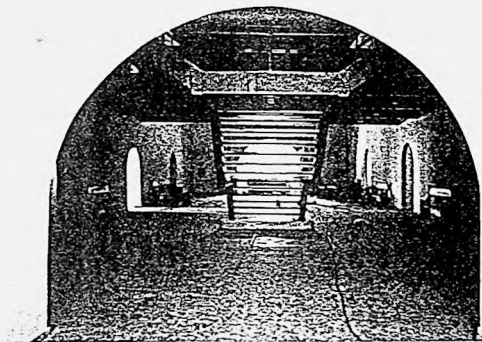
Detalhes externos





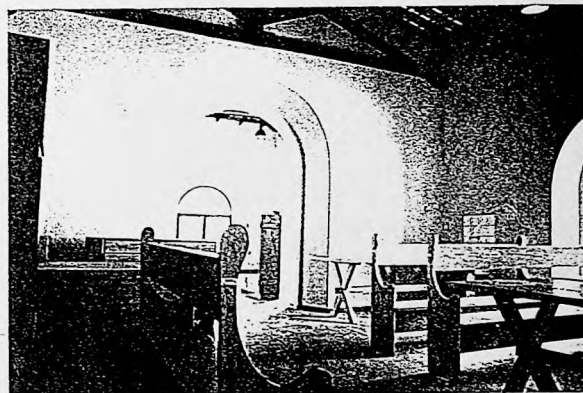
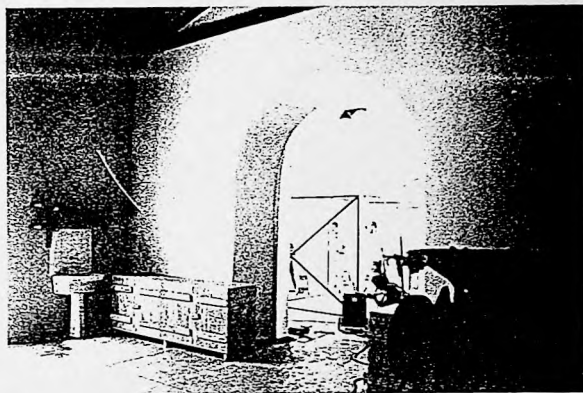
A nave central





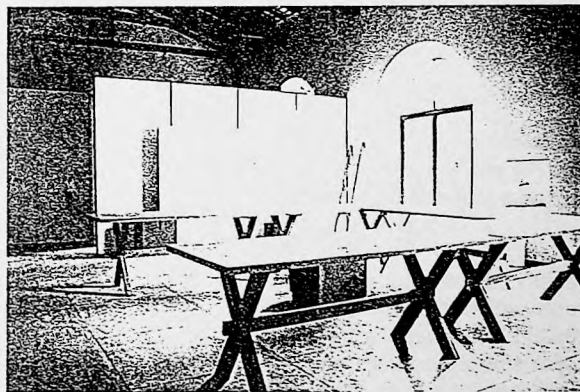
Detalhes  
arquitetônicos: a nave,  
escadaria, mezanino e  
telhado

Visão interna das  
oficinas — organização  
do espaço e mobiliário





Detalhes do interior  
das oficinas: o espaço,  
mobiliário e  
equipamentos



divisórias, que possibilitariam o reordenamento do espaço, não isolariam totalmente cada oficina e não impediriam a circulação. Os painéis também não chamariam atenção, pois sua cor seria neutra e seu formato, simples.

A preocupação com a movimentação fácil nos levou a dispor os móveis e equipamentos de cada oficina de forma circular. Os móveis foram desenhados e pensados especialmente para não "aprisionar" as crianças e adolescentes. Em cada oficina seriam utilizadas grandes mesas, o espaço comum, e cada participante teria seu próprio banco. Todos os objetos e materiais estariam à mão, em estantes. Todos os participantes aprenderiam conjuntamente, olhando-se, tocando-se e trocando idéias.

Os móveis foram construídos por mão-de-obra local, numa vila próxima a Belém, Ponta de Pedras, cujo artesanato e mobiliário típico são tradicionais pelo seu design rústico.

A área destinada à convivência corresponderia ao vão central e à praça dos fundos, incluindo a cantina, o trapiche e o anfiteatro. Não delimitaríamos os espaços para brincadeiras com a inclusão de um play-ground ou parquinho no projeto. Nossa idéia foi tratar todo o espaço como um parque, sem o preconceito de que se "brinca lá fora e se aprende aqui dentro".

Como pretendíamos trabalhar a arte e o artesanato sem diferenciações, projetamos uma pequena feira sobre o trapiche, construída em stands padronizados, onde as crianças e adolescentes poderiam vender seus trabalhos. Nosso objetivo era unir a forma à utilidade e, conseqüentemente, ao valor comercial. Além de que a venda das peças produzidas no Curro ajudaria financeiramente a

própria comunidade.

Nossa idéia de fazer do espaço do Curro um grande parque se materializou em alguns detalhes: os stands da feira foram concebidos de modo a lembrar um brinquedo de montar; o trapiche e o anfiteatro estimulariam a fantasia das crianças; as barras da estrutura de sustentação do mezanino central e a escada estimulariam tantas outras brincadeiras e movimentações.

A área para o público em geral compreende a praça frontal, a biblioteca e a sala de vídeo. Estas duas últimas foram locadas junto ao vestibulo, o que não impediria das pessoas usufruírem dos demais espaços.

A área da administração recebeu salas para a coordenação, para a secretaria, para o setor de planejamento, arquivo e depósito, além da copa e dependência dos funcionários.

\*\*\*

O núcleo de oficinas Curro Velho está em funcionamento. Nesses três anos de trabalho, do muito que foi visto, lido e vivido, ficou a severa vontade de dar novo alento à discussão sobre o papel do meio ambiente no processo educativo do indivíduo.

Herbert Read diz que "grandes homens surgiram de maus ambientes: talvez a sua grandeza tenha, de qualquer modo, derivado da luta de seus espíritos indomáveis contra obstáculos quase insuperáveis". Mas não educamos com o fim de produzir uma raça de super-homens, nem podemos contar com muitos talentos por

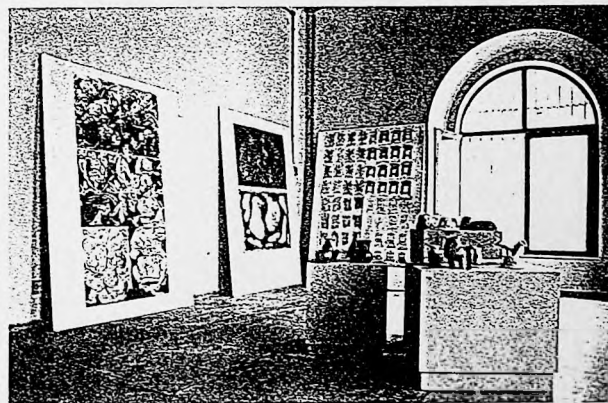
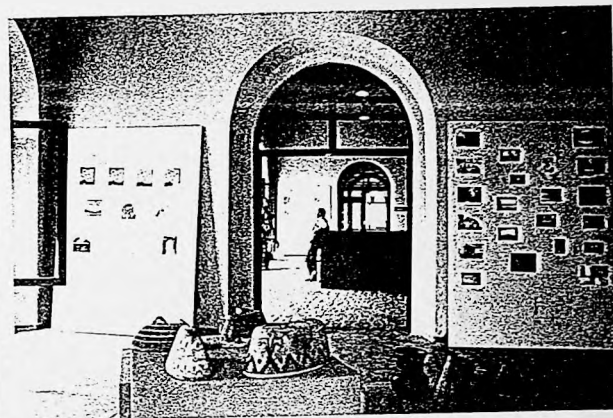
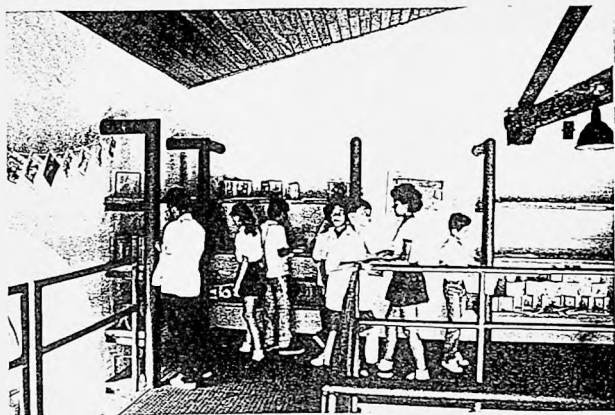
parte de espíritos indomáveis. Um sistema educacional democrático é desenhado para a totalidade, para a multidão de espíritos humildes e, para a seleção do meio ambiente certo, deve-se dar cada vez mais importância ao estudo da percepção ambiental urbana.

Das experiências individuais resultam imagens mentais que guardam relações de semelhança visual com o ambiente. Estas imagens, ao serem mediadas pela percepção individual, particularizada por uma história e condições de vida únicas, formam interpretações ambientais filtradas por referências cognitivas únicas e são fragmentadas, exageradas, idealizadas, diferenciadas ou distorcidas por razões diversas, isto é, não são apenas o resultado da assimilação passiva e da memorização dos elementos. A imagem mental do ambiente é o elo fundamental entre o indivíduo e o ambiente, é vital, simbólica, tem valor emocional e é concomitantemente enriquecida e enriquecedora das relações do indivíduo com o seu meio.<sup>7</sup>

O dom da percepção é o mediador da relação indivíduo/meio ambiente e o aprimoramento deste dom é uma das funções do método de educação que buscamos para o Núcleo de Oficinas Curro Velho: um método de educação através da arte. Os sentidos apresentam à criança uma multiplicidade de fenômenos e estes têm de ser gradualmente organizados por ela num modelo inteligível. A criança parece possuir uma certa faculdade para reter impressões sensoriais em toda a sua vivacidade original, de modo que pode avaliar e discriminar à vontade quando tem chance de representar ou exteriorizar as imagens resultantes de seu processo perceptivo. Acreditamos que a educação é o apoio do desenvolvimento, mas à

parte a maturação física, o desenvolvimento apenas se manifesta na expressão — signos e símbolos audíveis e visíveis. Herbert Read define a educação como "o cultivo de modos de expressão — consiste em ensinar as crianças e os adultos a produzir sons, imagens, movimentos, ferramentas e utensílios. Um homem que consegue fazer bem estas coisas é um homem bem educado. Se pode produzir bons sons, é um bom orador, um bom músico, um bom poeta; se pode produzir bons movimentos, é um bom dançarino ou trabalhador; se pode produzir boas ferramentas ou utensílios é um bom artífice. Todas as faculdades de pensamento, lógica, memória, sensibilidade e intelecto, estão envolvidas nestes processos, e nenhum aspecto da educação está aqui excluído. E todos eles são processos que envolvem a arte, porque a arte não passa da boa produção de sons, imagens, etc... O objetivo da educação é por isso a criação de artistas — de pessoas eficientes nos vários modos de expressão."

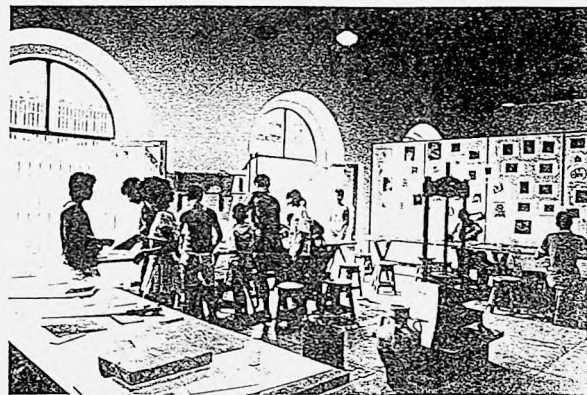
7 Cf. CARNEIRO, Sérgio Roberto de F.M. *A Imagem da Cor na Percepção Visual da Cidade*. Dissertação apresentada para o concurso de mestrado da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Univ.Fed. de São Paulo. Janeiro - 1990.



Biblioteca e espaço de exposições



Pintura

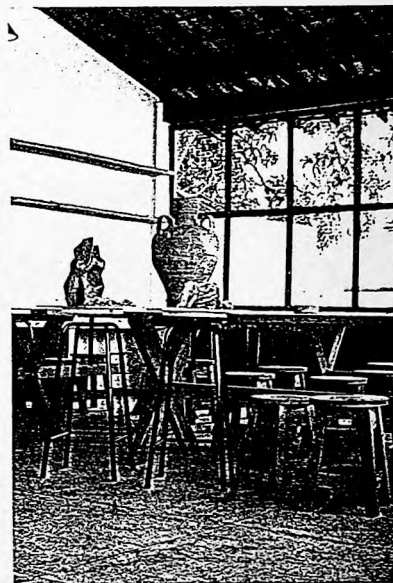


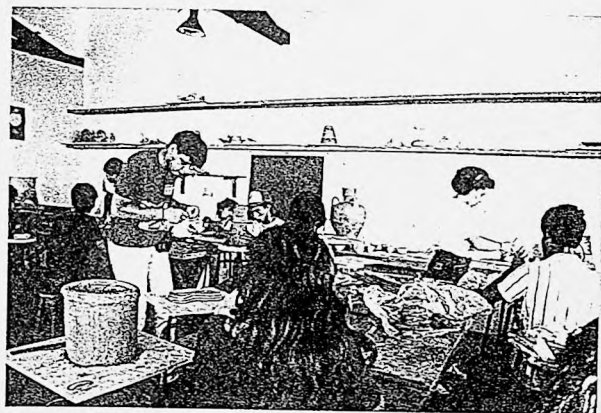
Gravura



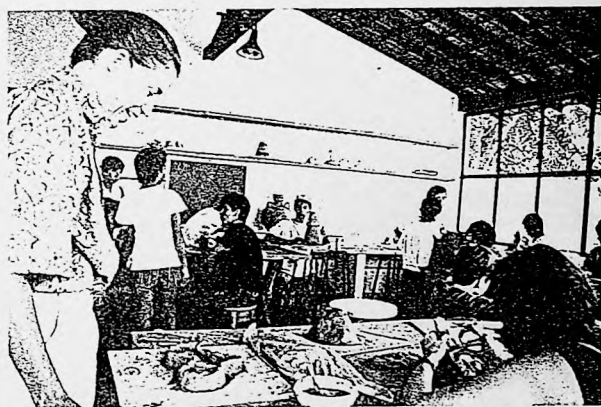


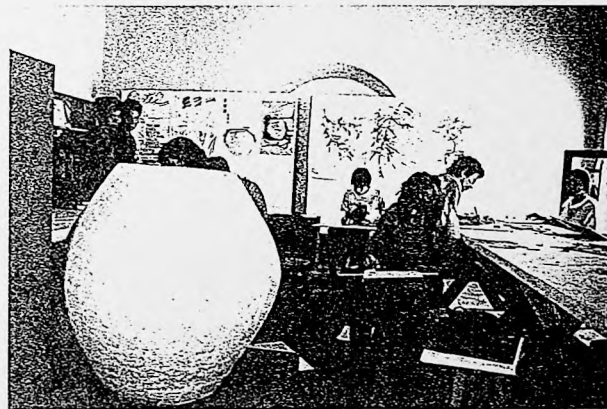
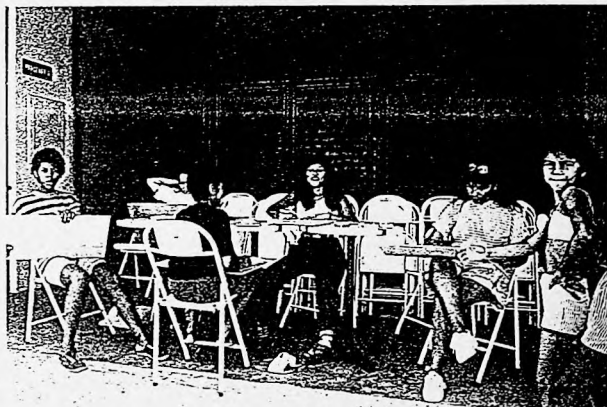
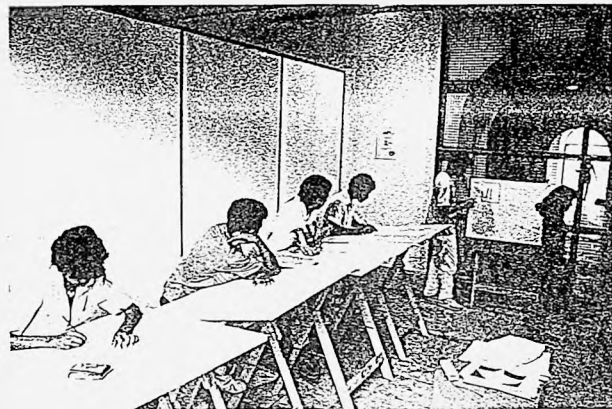
Cerâmica e marcenaria



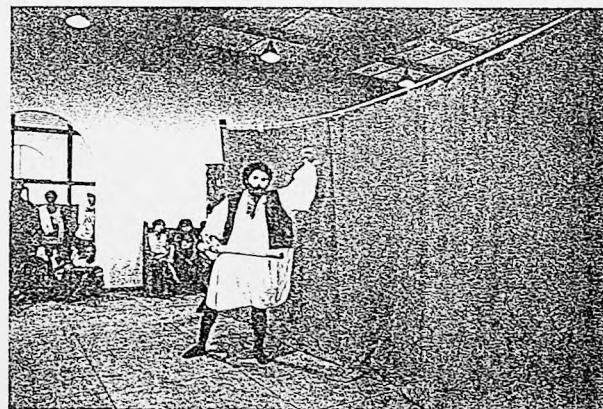


Cerâmica

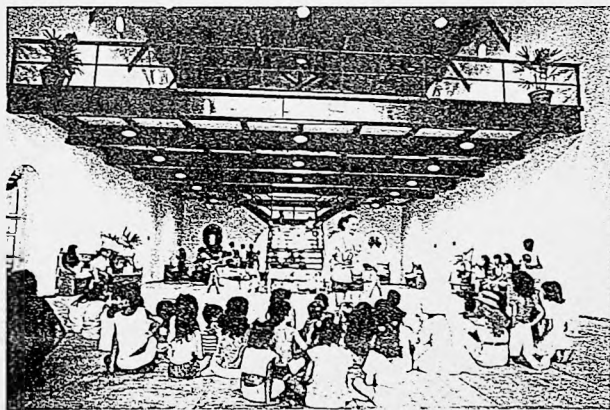




Desenho

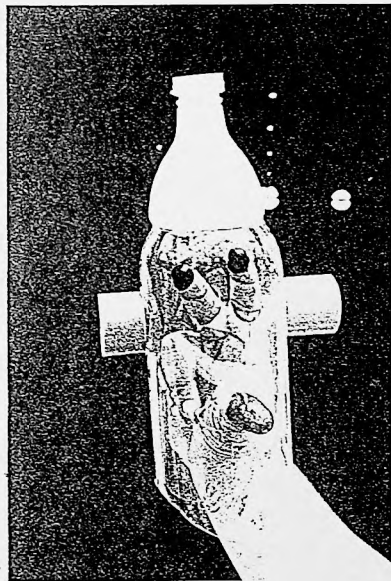


Apresentação de teatro  
- Programação  
paralela



Programação paralela  
— Sábado e Domingo

A relação criança e trabalho



Fórum, maio 91

Apesar de sabermos da impotência em alterar de maneira significativa a realidade, temos também a consciência desta difícil passagem.

Tememos o imenso desgaste sofrido pelas palavras tão fortes que hoje possibilitam o discurso fácil em nome da afirmação democráticas nem sempre.

Insistimos nesses valores todos que nos parecem administrados, disfarçados ou inventados.

Se a cidade é a grande escultura de uma sociedade seus símbolos de expressão repletos a refazer e a criar em profecias, resultado de uma violentação cultural a que assistimos contristados.

Assim, este trabalho foi tecido de temores e ansiedades tão naturais a quem se dispõe a fazer propostas alternativas a este momento.

Um jogo de xadrez, talvez, onde nós, jogadores e sonhadores - continuando o movimento de pamar e repamar - perseguimos o não estar em desacordo com o restante e a responsabilidade, legado nosso.

Olivia Oliveira

## BIBLIOGRAFIA

---

- ANDRADE, Mário de. "O Artista e o Artesão". In: O Baile das Quatro Artes. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1963.
- ARNEHEIM, Rudolf. Arte e Percepção Visual. São Paulo, Livraria Pioneira Editora/EDUSP, 1980.
- BACHELARD, Gaston. A Poética do Espaço. Rio de Janeiro, Editora Eldorado, s/d.
- BARBOSA, Ana Mae T. B. Arte-Educação no Brasil. São Paulo, Editora Perspectiva, Coleção Debates, 139, 1978.
- CHATEAU, Jean. O Jogo e a Criança. São Paulo, Summus Editorial, 1987.
- CRUZ, Ernesto. História de Belém. 2 volumes. Belém, Universidade Federal do Pará, 1973.
- CULLEN, Gordon. Paisagem Urbana. São Paulo, Editora Martins Fontes.
- EHRENZWEIG, Anton. A Ordem Oculta da Arte. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1969.
- GARCIA, Othon M. Comunicação em Prosa Moderna. 14ª edição. Rio de Janeiro, Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1988.
- GEORGE, Pierre. La Ville. Paris, Presses Universitaires de France, 1952.
- GIST e HALBERT. A Cidade e o Homem. Rio de Janeiro, Editora Fundo de Cultura, 1961, vol.2.
- LE CORBUSIER. Mensaie a los Estudiantes de Arquitectura. Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1959.
- LIMA, Mayumi Souza. A Cidade e a Criança. São Paulo, Editora Nobel, 1989.
- LYNCH, Kevin. A Imagem da Cidade. São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora, Coleção Arte e Comunicação, 15, 1982.



- \_\_\_\_\_. De qué tiempo es este lugar? - Para una nueva definición del ambiente. Barcelona, Editorial Gustavo Gili S.A., 1975.
- MEIRA FILHO, Augusto. Evolução Histórica de Belém do Grão-Pará – Fundação e História. 2 volumes. Belém, Grafisa, 1976.
- MOREIRA, Eidorfe. Belém e Sua Expressão Geográfica. Obras Reunidas de Eidorfe Moreira, volume I. Belém, Cultural Cejup, 1989.
- MUMFORD, Lewis. A Cultura das Cidades. Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 1961.
- PENTEADO, Antônio Rocha. Belém – Estudo de Geografia Urbana. 2 volumes. Belém, Universidade Federal do Pará, 1968.
- \_\_\_\_\_. O Sistema Portuário de Belém. Belém, Universidade Federal do Pará, 1973.
- PIAGET, Jean. A Linguagem e o Pensamento da Criança. 4ª edição. São Paulo, Editora Martins Fontes, 1986.
- \_\_\_\_\_. A Representação do Mundo na Criança. Rio de Janeiro, Editora Record, s/d.
- PIAGET, Jean e INHLEDER, Bärbel. A Psicologia da Criança. 9ª edição. São Paulo, Difel, 1986.
- READ, Herbert. A Educação pela Arte. Lisboa, Editora Setenta, Coleção Arte e Comunicação, 1983.
- \_\_\_\_\_. As Origens da Forma na Arte. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1967.
- \_\_\_\_\_. A Redenção do Robô – Meu encontro com a Educação através da Arte. São Paulo, Summus Editorial, 1986.
- \_\_\_\_\_. The Forms of Things Unknow – Essays towards an Aesthetic Philosophy. London, Faber and Faber LTD., 1960.
- ROSSI, Aldo. La arquitectura de la ciudad. 7ª edição. Barcelona, Editorial Gustavo Gili S.A., 1982.
- SICA, Paolo. La Imagen de La Ciudad – De Esparta a Las Vegas. Barcelona, Editorial Gustavo Gili S.A., 1977.
- TOCANTINS, Leandro. Santa Maria de Belém do Grão-Pará. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1963.

## TRABALHOS E MONOGRAFIAS:

CARDOSO, Ana Maria Oliveira e MERGULHÃO, Pedro Tércio Pereira. Levantamento arquitetônico do Curro Velho. Trabalho de Conclusão de Curso. Belém, Universidade Federal do Pará, 1986.

CARNEIRO, Sérgio Roberto de F. M. A Imagem da Cor na Percepção Visual da Cidade. Dissertação apresentada para o concurso de mestrado da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Univ.Fed. de São Paulo, Janeiro - 1990.

RODRIGUES, Alice da Silva e CARDOSO, Ana Cláudia Duarte. Uma Janela para o Reduto (Estudo de renovação urbana). Belém, Universidade Federal do Pará, 1990.

ANEXOS

## EQUIPE TÉCNICA:

Dina Oliveira – arquiteta (coordenadora)

Dulcília Manesky – arquiteta

Jaime Bibas – arquiteto

Raimundo Costa Filho – arquiteto

Fátima Marciel – comunicóloga

Emanuel Matos – sociólogo

Cristina Dourado – advogada

Cláudio Dantas – apoio técnico (instalação de equipamentos)

## ORGANIZAÇÃO BÁSICA

- Direção: Coordenação  
Secretaria  
Setor de Planejamento
  
- Apoio Administrativo: Arquivo Material  
Documentação  
Depósito Material  
Serviço
  
- Biblioteca
  
- Oficinas 04 oficinas de múltiplo uso  
01 oficina para madeira  
01 olaria  
01 oficina para gravura  
01 laboratório fotográfico  
01 anfiteatro
  
- Convivência Cantina  
Espaço livre Lazer  
Mostras

# INFRA-ESTRUTURA BÁSICA

## Espaço físico:

- sala para coordenação
- sala de reunião
- secretaria
- almoxarifado
- documentação
- acervo
- biblioteca
- oficinas: quatro salas, aproximadamente 30,00 m<sup>2</sup>
- carpintaria: uma sala, aproximadamente 50,00 m<sup>2</sup>
- olaria: uma sala, aproximadamente 50,00 m<sup>2</sup>
- gravura: uma sala, aproximadamente 50,00 m<sup>2</sup>
- anfiteatro: uma sala, aproximadamente 50,00 m<sup>2</sup>
- cantina
- banheiros
- convivência
- laboratório fotográfico

## Equipamentos permanentes

<u>Quantidade</u>	<u>Equipamento</u>
03	escrivaninhas
10	cadeiras para escritorio
08	cadeiras
01	mesa para máquina de escrever

<u>Quantidade</u>	<u>Equipamentos</u>
05	armários
10	estantes de aço
10	bancadas de madeira inóx
08	bancos corridos
04	tornos de olaria
01	forno cerâmico
06	expositores
03	mapotecas de aço
01	máquina xerox
60	carteiras/pranchetas
60	bancos para pranchetas
02	máquinas fotográficas
01	conjunto equip.lab.fotográfico
03	arquivos para fotografia
02	máquinas de costura
01	projeto de slides
01	TV
01	vídeo-cassete
01	filmadora vídeo
01	mimeógrafo
01	prensa
01	caixa de luz para serigrafia
02	serras elétricas tico-tico
01	serra elétrica de disco
02	lixadeiras elétricas
05	jogos de ferramentas para marcenaria
01	fogão
01	geladeira
08	mesas para cantina

Quantidade

Equipamentos

01

carro-utilitário

01

máquina elétrica datilográfica

05

prensas manuais

**Recursos Humanos**

**DIRETORIA**

- Diretor
- Agente Administrativo
- Auxiliar de Serviços Gerais
- Motorista

**RECEPÇÃO**

- Agente Administrativo
- Vigia (noturno)
- Vigia (diurno)

**VICE-DIRETORIA**

- Vice-Diretor

**ASSESSORIA**

- Assessor Jurídico
- Assessor Arte
- Assessor Assuntos Educacionais
- Assessor Comunicação



- Auxiliar Administrativo

#### **DEPARTAMENTO ADMINISTRATIVO/FINANCEIRO**

- Chefe de Departamento Administrativo
- Chefe de Divisão Administrativa
- Chefe de Divisão Financeira
- Técnico em Contabilidade
- Auxiliar Administrativo
- Auxiliar de Serviços Gerais

#### **DEPARTAMENTO ARTE**

- Chefe Departamento Arte
- Chefe Divisão Oficinas Múltiplo uso
- Chefe Divisão Oficinas Especiais
- Artífice (olaria)
- Artífice (marcenaria)
- Artífice (fotografia)
- Artífice (gravura)

#### **BIBLIOTECA**

- Biblioteconomista

#### **CONSELHO DIRETOR**

- Presidente
- Vice-Presidente (Diretor Núcleo)
- Conselheiro (Assessor Arte)
- Conselheiro (Assessor Educação)

- Conselheiro (Representante da Comunidade)

#### **EVENTUAIS**

- Artistas/Artesãos/Professores/Estagiários

#### **Material de consumo: oficinas e escritório**

- papel tamanho ofício
- carbono
- grampeador comum
- furador
- pasta classificadora
- papel almaço pautado
- durex
- borracha
- fita gomada
- grampo comum
- grampeador industrial
- grampo industrial
- furador industrial
- tesoura
- papel 40 kg.
- papel jornal
- papel crepon
- papel celofane
- bobina papel kraft
- barbante (corda)
- barbante (algodão)

- barbante (nylon)
- arame
- cola branca
- tinta PVA (branca, azul, amarela, verde, preta, vermelha)
- argila
- gesso
- tintas para tipografia
- estopa
- papel manteiga
- papel de seda
- giz (branco e de cor)
- pincéis
- rolos para pintura
- espátulas
- lápis
- peças de madeira para xilogravura
- peças de madeira para carpintaria
- lona
- estojos para xilogravura
- giz de cera
- pastel
- gouache escolar
- sarrapilheira

## CONDIÇÕES DE FUNCIONALIDADE E CAPACIDADE DE USO

O Núcleo deve possuir caráter próprio e visa alimentar o alunado da escola que poderá ser da rede de ensino público estadual ou municipal, bem como a pessoas da comunidade em geral.

A Clientela será de estudantes de 1º grau (5ª a 8ª séries) e 2º (1ª a 3ª séries) que corresponde a jovens de 12 anos em diante.

Justificamos a decisão sobre a faixa etária da clientela pelo fato de que, para realização de atividades desta natureza com crianças de menor idade, os espaços, a infra-estrutura, os programas etc. teriam que ser outros, específicos para a primeira idade de socialização e aprendizado.

Deverão acontecer programações sistemáticas para as oficinas (10 meses p/ano) bem como programações especiais deverão atender a solicitações diretas das escolas, de professores do sistema público de ensino ou de centros comunitários, os quais trazendo contribuições externas participarão do processo observando sempre uma filosofia e um cronograma de trabalho do Núcleo.

Um critério básico que terá que ser obedecido é o de que, para cada grupo de trabalho, seja em programações sistemáticas, como especiais, somente 1/5 da clientela poderá ser da comunidade em geral.

Justificamos este critério pelo fato de que o projeto visa a população com maiores dificuldades de acesso a atividades como as que o Curro oferece.

Nas áreas de maior acesso público, o funcionamento e a capacidade de atendimento deverão se dar:

- recepção, informação, áreas de contemplação e lazer — abertas a toda a comunidade;
- Biblioteca: aberta a toda comunidade;
- Oficinas: múltiplo uso

técnicas específicas.

Múltiplo uso: nestas oficinas poderão ser desenvolvidos trabalhos utilizando-se várias técnicas de expressão (desenho, pintura, colagem, mista etc.)

Estas oficinas tem capacidade de atendimento de grupos de 25 pessoas.

- Técnicas específicas: nestas oficinas (marcenaria, olaria, gravura) a capacidade é de 15 pessoas por grupo. Cada oficina, a priori, terá a duração de dois meses — 48 h/a.

Uma primeira aproximação da capacidade de utilização das oficinas em uma primeira etapa de implantação:

OFICINAS	GRUPOS	(A,V + Esp)	SEMANA	TURNOS	CAPACIDADE
M.U. — cap.25 p	S	T	O	O	S
M.O.G. — cap. 15 p	M T	M T	M T	M T	M T
Múltiplo uso 1	A B	C D	A B	C D	E1 E2 150
Múltiplo uso 2	F F	G H	E F	G E	E3 E4 150
Múltiplo uso 3	I J	K L	I J	K L	E5 E6 150
Múltiplo uso 4	M N	O P	M N	O P	E7 E8 150
Olaria	Q	R	Q	R	30
Marcenaria	S	T	S	T	30
Gravura	U	V	U	V	30
Total: 690 p/mês					

OBS: As oficinas de múltiplo uso atenderão programas especiais na sexta-feira (escola, professores, centros comunitários).

Sendo assim, nas oficinas, por ano (10 meses) poderão ser atendidos 450 pessoas em programas de dois meses de duração (48 h/a).

As áreas de anfiteatro, salão interno e área livre externa estão reservadas para as demais atividades como: encontros, palestras, seminários, mostra de trabalhos, filmes, apresentação de grupos de música, teatro etc.

Em duas noites por semana, poderão acontecer programações extras.

Podemos estimar um público de 400 pessoas por mês de frequência às atividades paralelas.

Desta forma, acreditamos ser possível uma frequência aproximada de 1.000 pessoas/mês, em atividades do Núcleo em uma primeira etapa de implantação.

Em um segundo momento, acreditamos poder ser objetivo do Núcleo criar mecanismos que interfiram na Escola criando pequenos núcleos de trabalho no próprio espaço da escola.