

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE PSICOLOGIA

ACÁCIO DE TOLEDO NETTO

**Imagens poéticas do lugar chamado “Mercadão de Taubaté”: um estudo sobre trocas
psicossociais e vínculos intersubjetivos**

São Paulo

2023

ACÁCIO DE TOLEDO NETTO

**Imagens poéticas do lugar chamado “Mercadão de Taubaté”: um estudo sobre trocas
psicossociais e vínculos intersubjetivos**

VERSÃO CORRIGIDA

Tese apresentada ao Instituto de
Psicologia da Universidade de
São Paulo, para obtenção do
título de Doutor em Psicologia.

Área de concentração:
Psicologia Social.

Orientadora: Profa. Dra. Sandra
Maria Patrício Ribeiro.

São Paulo

2023

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTES
TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO,
PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo na publicação
Biblioteca Dante Moreira Leite
Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo
Dados fornecidos pelo(a) autor(a)

DE TOLEDO NETTO, ACÁCIO

Imagens poéticas do lugar chamado "Mercadão de Taubaté": um estudo sobre trocas psicossociais e vínculos intersubjetivos / ACÁCIO DE TOLEDO NETTO; orientadora Sandra Maria Patrício Ribeiro. -- São Paulo, 2023.

158 f.

Tese (Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social) -- Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 2023.

1. Psicologia Social. 2. Imaginário. 3. Mercado Municipal. 4. Lugar. 5. Subjetividade. I. Patrício Ribeiro, Sandra Maria, orient. II. Título.

Nome: Acácio de Toledo Netto

Título: Imagens poéticas do lugar chamado “Mercadão de Taubaté”: um estudo sobre trocas psicossociais e vínculos intersubjetivos

Tese apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Psicologia.

Aprovado em: 31/08/2023

Banca examinadora:

Profa. Dra. Sandra Maria Patrício Ribeiro

Instituição: IPUSP - PST.

Assinatura:  _____

Prof. Dr. José Carlos Moura Gonçalves Filho

Instituição: IPUSP - PST.

Assinatura: _____

Prof. PhD. José Oswaldo Soares de Oliveira

Instituição: Universidade de Taubaté.

Assinatura: _____

Prof. Dr. Rinaldo Miorim

Instituição: Sec. Municipal de Saúde Osasco.

Assinatura: _____

Profa. PhD. Fabiana Felix do Amaral e Silva

Instituição: Universidade do Vale do Paraíba.

Assinatura: _____

DEDICATÓRIA

Aos habitantes primitivos da vila São Francisco das Chagas de Taubaté, antiga aldeia de índios Guaianás, conhecida por Itaboaté. Sejam os Guaianazes, os Jerominis, os Puris ou Cataguás, dos quais “não há qualquer notícia ou indícios de hostilidade, o que seria plenamente justificável, dos Puris contra qualquer civilizado, nem de ataques violentos e vingativos aos sesmeiros que lhes usurpavam as terras (REIS, 1979. p. 101)” e aos incansáveis defensores e pesquisadores da causa indígena.



AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos são direcionados às personalidades, aqui citadas, que significativamente contribuíram para a realização desta tese.

A Deus; Aguinaldo de Jesus Nogueira; Ana Maria Antunes Nogueira – permissionária; aos amigos: Andréa Ferrari, Eduardo Geen Piráquine, José Elias de Souza, Renata Almeida e Rogéria Amaral, sempre oportunos; colegas da Pós-graduação; meus pais, José Candido de Toledo e Maria Bernadete de Toledo; irmãos, José Henrique de Toledo, Cláudio Vinícius de Toledo, Débora Cristina de Toledo, Ani Daniela de Toledo e Domínica Elaine de Toledo; sobrinhos, Victória, Maria Clara e Valentina de Toledo Foroni, José Henrique de Toledo Filho, Jonathan Strassburg Leme de Toledo, Matheus e Isadora Elias de Toledo, e a Anne Toledo, minha linhagem; Beatriz Pimentel Figueira Anastacio, pelo acolhimento; Daniel Fernando Vitor, porque ensina além das salas de aula; Eda Terezinha de Oliveira Tassara e seu valor; Edinaldo Leandro Fernandes, pela devoção poética AV; Emilia Tamires da Silva Cursino Antônio – permissionária; Fabiana Felix do Amaral e Silva e Fabrina Moreira Silva, pela suavidade do repentino; Fátima Pontes Botelho, pelo olhar atento; Gilson Nogueira (Gil) – permissionário; Gisele Maria Nogueira – permissionária; Gustavo Carneiro da Silva; Instituto de Psicologia da USP; Ítalo Patrício Vichiatti, pela inventividade e determinação; Jair Fernandes Labinas (*in memoriam*); Johel Abdallah, pela sensibilidade ao proceder a uma nova leitura; José Carlos Moura Gonçalves Filho, por abrir horizontes e mostrar novas possibilidades de vida; José Oswaldo Soares de Oliveira, a raiz deste trabalho; Josué Marcos de Oliveira Brazil; Julieta Simi (*in memoriam*); Júlio Cesar Silva (*in memoriam*); Liliane Simi Amaral, minha companheira de todos os momentos; Luiz Fernando de Almeida Candelária Júnior, com seu olhar artístico; Luzimar Goulart Gouvêa, que compõe a vida em verbos; Maria Antônia Barcelos (*in memoriam*); Maria Aparecida Alves da Mota (*in memoriam*); Nalva Gil; Nísia Simi Amaral, que cuida e protege; permissionários e frequentadores do “Mercadão” de Taubaté; Regiane Santos Flauzino de Oliveira e suas virtudes; Rinaldo Miorim, por quem nutro muita admiração; Rosangela Serikaku Segaki; Rosemary (Rose) Teresa Cursino – permissionária; Roseneide Souto Maior, pelos incentivos na arte; Sandra Maria Patrício Ribeiro, porque acreditou neste trabalho; Selma Aparecida Rezzetti Loyola; Teresa Cristina de Oliveira Peres; Thaís Travassos, pelo fonema poético; Universidade de São Paulo – USP; Universidade de Taubaté – UNITAU; Vicente de Jesus Carvalho (*in memoriam*); Vinícius Barros Barbosa, pelo confortável refúgio.

RESUMO

TOLEDO NETTO, Acácio de. (2023). *Imagens poéticas do lugar chamado “Mercadão de Taubaté”*: um estudo sobre trocas psicossociais e vínculos intersubjetivos. (Tese de doutorado). Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Imagine-se, leitor, numa experiência sensorial conjunta da visão, da audição, do paladar, do olfato e do tato, captando emoções e afetos humanos num determinado lugar. Não um lugar qualquer, mas um lugar visto através dos seus olhos, um lugar que lhe permita intensas experiências emocionais que se estabelecem nas trocas simbólicas e que, de tal sorte, impulsionam um desejo, quase incontrolável, de voltar e reviver aqueles memoráveis momentos. Sensações únicas que invocam fragmentos imersos da nossa reminiscência, muitas vezes incompreendidos. Pode existir um lugar assim? É o que esta tese se propõe a demonstrar, por meio de uma investigação fenomenológica sobre os vínculos, mercantis e afetivos, entre os habitantes desse lugar, por meio de uma representação poética de suas imagens simbólicas. A trajetória escolhida para desvelar uma verdade sobre esse lugar foi um método artístico, portanto, expressivo e intuitivo, que teve como resultado prático, uma representação pictórica do “Mercadão” de Taubaté-SP. As imagens do lugar retratam elementos materiais que simbolizam aspectos imateriais que dão a atmosfera predominante do “Mercadão” municipal. Elementos que podem transmitir uma sensação de tradição e autenticidade, evocando memórias coletivas e uma conexão com a história e a cultura da região. Podem representar a diversidade e a riqueza dos produtos locais, mostrando a variedade de cores, cheiros e sabores disponíveis que estimulam os sentidos, despertando emoções. Uma ambiência da interação da gente daquele lugar, os sons, as conversas e os sorrisos compartilhados que comungam com uma energia em movimento na paisagem. Elementos imateriais que adicionam vida ao “Mercadão”, criando um senso de vivacidade comunitária, permitindo uma experiência sensorial única do lugar. Uma particular composição de elementos materiais muito diversos que, em seu conjunto e sua continuidade, expressam uma atmosfera imaterial - de agradável familiaridade, de conforto, de prazer, de segurança nas relações humanas que ali acontecem. O trabalho apresenta uma fundamentação teórica de referência como Benedetto Croce, Rudolf Arnheim, Gaston Bachelard, Jean Maisonneuve, Jean-Jacques Wunenburger, Israel Pedrosa, entre outros, na abordagem de temas da estética e filosofia da arte; da psicologia da arte; do imaginário e imaginação; da psicologia e da psicodinâmica das cores. São diversas abordagens multidisciplinares, considerando-se o foco do trabalho. Desse universo difusor de sensações e sentimentos, percebe-se que as relações humanas caracterizam-se, ali, nas trocas e na compra e venda de produtos, mas também nas preciosas conversas para troca de informações, receitas, opiniões, memórias, enfim, tudo que possa nutrir uma relação humana. A qualidade específica dessas trocas derivam da densidade simbólica que compõe o lugar – para os habitantes habituais do “Mercadão”, seus elementos materiais estão unidos às memórias, afetos, prazeres, reconhecimentos, entre outros elementos, que compõem sua própria identidade como pertencentes ao lugar. Assim, apreende-se que a presença no “Mercadão” e as trocas que ali se realizam sustentam e nutrem os vínculos comerciais, afetivos e sociais profundos e fundamentais, que dão “morada” serena e confiada aos taubateanos. Esta investigação constitui, portanto, uma contribuição à experiência emocional intensa e à sua influência na persuasão, na ação humana e na compreensão geral das emoções e afetos presentes no “Mercadão de Taubaté”.

Palavras-chave: Psicologia social. Imaginário. Mercado municipal. Lugar. Subjetividade

ABSTRACT

TOLEDO NETTO, Acácio de. (2023). *Poetic images of the place called "Mercadão de Taubaté": a study on psychosocial exchanges and intersubjective bonds*. (Tese de doutorado). Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Imagine yourself, reader, experiencing a joint sensory experience of sight, sound, taste, smell, and touch, capturing human emotions and affections in a place. But not just any place, but a place seen through your own eyes that will allow for intense emotional experiences, which establish symbolic exchanges and, in such a way, propel an almost uncontrollable desire to return and relive those memorable moments. Unique sensations that invoke fragments immersed in our reminiscence, yet often incomprehensible. Can such a place exist? That is what this thesis proposes to do, a phenomenological investigation into the commercial and affective links between the inhabitants of this place, through a poetic representation of their symbolic images. The path chosen to unveil a truth about this place was an artistic method, therefore, expressive and intuitive, which resulted in a pictorial representation of the *Mercadão* (City Market) in Taubaté-SP. The images of the place depict material elements that symbolize immaterial aspects that give the predominant atmosphere of the municipal market. Elements that can convey a sense of tradition and authenticity, evoking collective memories and a connection to the history and culture of the region. They can represent the diversity and richness of local products, showing the variety of colors, smells, and tastes available that stimulate the senses, awakening emotions. An ambiance of interaction among the people of that place, the shared sounds, conversations, and smiles that commune with an energy in motion on the scene. Immaterial elements that add life to the market, creating a sense of community liveliness, allowing for a unique sensory experience of the place. A particular composition of very diverse material elements that, in their entirety and continuity, express an immaterial atmosphere - of pleasant familiarity, comfort, pleasure, and security in human relationships that occur on that site. The work brings a theoretical foundation of references such as Benedetto Croce, Rudolf Arnheim, Gaston Bachelard, Jean Maisonneuve, Jean-Jacques Wunenburger, Israel Pedrosa, among others, in addressing topics of aesthetics and philosophy of art; psychology of art; imaginary and imagination; psychology and psychodynamics of colors, there are several multidisciplinary approaches, considering the focus of this work. From this universe that diffuses sensations and feelings, it is perceived that the human relations that arise in that place are characterized by exchanges in the purchase and sale of products, but also by precious conversations in the exchange of information, recipes, opinions, memories, and everything else that can nourish a human relationship, whose specific quality of exchanges derives from the symbolic density that composes the place - for habitual denizens of the market, its material elements are united with memories, affections, pleasures, recognitions, among other elements, that compose their own identity as belonging to the place. Thus, it is grasped that the presence in the market and the exchanges that take place on the site sustain and nourish the deep and fundamental commercial, affective, and social bonds that give the local people a serene and reliable "dwelling". A contribution to intense emotional experience and its influence on persuasion, human action, and overall understanding of the emotions and affections present in the *Mercadão* in Taubaté.

Keywords: Social psychology. Imaginary. Municipal market. Place. Subjectivity

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Políptico: Um lugar chamado “Mercadão e Taubaté”.....	33
Figura 2 – Imaginário simbólico cultural.....	99
Figura. 3 – Representação metafórica.....	100
Figura 4 – Cores vibrantes.....	100
Figura 5 – Cores pastel.....	101
Figura 6 – Narrativas visuais.....	101
Figura 7 – Texturas ásperas.....	102
Figura. 8 – Texturas suaves.....	102
Figura 9 – Profundidade e simbolismo.....	103
Figura 10 – Imagens matriciais.....	103
Figura 11 – Fundo verde com maçãs.....	105
Figura 12 – Cor indecomponível.....	112
Figura 13 – Proporção de cores.....	113
Figura 14 – O infinito e os mistérios.....	114
Figura 15 – Entre o céu e o sol.....	115
Figura 16 – Verde absoluto.....	116
Figura 17 – Noite escura.....	120
Figura 18 – Lua, cidade e natureza.....	123
Figura 19 – Relógio da CTI.....	124
Figura 20 – Tempo corrido no relógio da “breganha”.....	125
Figura 21 – A avó paterna.....	127
Figura 22 – A avó materna.....	128
Figura 23 – A mãe grávida.....	128
Figura 24 – Anne.....	128
Figura 25 – Sant’Ana.....	129
Figura 26 – Sagrada Família.....	129
Figura 27 – Imaginária Paulista.....	130
Figura 28 – Rua das peixarias.....	132
Figura 29 – As rosas exalam.....	134
Figura 30 – Rose.....	135
Figura 31 – Acácio Netto.....	135
Figura 32 – Olhar perdido.....	136

Figura 33 – Darling.....	136
Figura 34 – Bica do Bugre.....	137
Figura 35 – Água corrente.....	138

SUMÁRIO

PROÊMIO, ENTRE O TRAJETO E A NARRATIVA: O LUGAR AOS OLHOS DO PASSANTE	12
APRESENTAÇÃO: UM OLHAR TRANSDISCIPLINAR DA PSICOLOGIA SOCIAL PARA A ARTE.	34
1. O “MERCADÃO DE TAUBATÉ”: UM POLÍPTICO DO IMAGINÁRIO NA NARRATIVA DO LUGAR	59
2. AS IMAGENS POÉTICAS DO LUGAR.	98
CONSIDERAÇÕES.	140
REFERÊNCIAS.	147
ANEXOS.	151

PROÊMIO, ENTRE O TRAJETO E A NARRATIVA: O LUGAR AOS OLHOS DO PASSANTE.

Um dia resolvi contar uma história, mas não uma qualquer. Era uma história sobre o gigante centenário que se encontra lá pelas bandas do Tanque, ou lá na Praça Paula de Toledo, que os mais chegados chamam de Mercado [...] o que levou Taubaté a construir um dos maiores centros comerciais do Vale do Paraíba, um local onde sonhos se realizaram, amizades foram feitas e histórias de famílias foram construídas [...] E o engraçado é que o início dessa história se dá com o fim de outra, a do Tanque da Aguada ... (REIS, 2013, p. 19).

Era uma madrugada fria de setembro, final de inverno, caminhando pela rua Dr. Rebouças de Carvalho, rua estreita, ainda com muita memória de casas de taipa de pilão, da velha Taubaté – uma cidade brasileira no interior do estado de São Paulo, a “primogênita” na recordação de Tom Maia (MAIA, 19077, p. 5), aquela que se desenvolveu “entre a Mantiqueira e os contrafortes da serra do Mar” - percorria o caminho a pé, com olhar para o alto, pensamento ainda distante, silêncio e sentimento, um taubateano, que do seu jeito, queria mostrar um *lugar*, não um lugar qualquer, mas um lugar visto através dos seus olhos, “que tem o poder de invocar as nossas reminiscências e experiências, com todo o seu corolário de emoções (CULLEN, 2008, p. 10)”, como querendo retomar um pedaço que falta no seu coração, alguém que gosta de viver seus dias, para lembrar à noite, no aconchego do lar. Alguém que pudesse ser o protagonista de sua própria história, num desejo latente de preservar um tanto da memória, de alguma coisa tênue, imprecisa...

Inutilmente, magnânimo Kublai, tentarei descrever a cidade de Zaíra dos altos bastiões. Poderia falar de quantos degraus são feitas as ruas em forma de escada, da circunferência dos arcos dos pórticos, de quais lâminas de zinco são recobertos os tetos; mas sei que seria o mesmo que não dizer nada. **A cidade não é feita disso, mas das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado:** a distância do solo até o lampião e os pés pendentes de um usurpador enforcado; o fio esticado do lampião à balaústra em frente e os festões que empavesavam o percurso do cortejo nupcial da rainha; a altura daquela balaustrada e o salto do adúltero que foge de madrugada; a inclinação de um cana que escoia a água das chuvas e o passo majestoso de um gato que se introduz numa janela; a linha de tiro da canhoteira que surge inesperadamente atrás do cabo e a bomba que destrói o canal; os rasgos na rede de pesca e os três velhos remendando as redes que, sentados no molhe, contam pela milésima vez a história da canhoteira do usurpador, que dizem ser o filho ilegítimo da rainha, abandonado de cueiro ali sobre o molhe. A cidade se embebe como uma esponja dessa onda que reflui das recordações e se dilata. Uma descrição de Zaíra como é atualmente deveria ter todo o passado de Zaíra. **Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão,** escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos para-raios, nos mastros

das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras (CALVINO, 2000, p. 14-15, grifo nosso).

Ah, as ruas! Em qualquer lugar que não seja a sua casa, o seu lar, imagino seja um importante habitat do sujeito urbano. É o lugar, pelo menos no meu tempo, onde crianças cresciam e brincavam, onde os adultos moram e os idosos envelhecem. É onde, pelo menos deveria ser, o lugar de a vida comunitária acontecer. No meu tempo de menino era o território do qual fazíamos parte, cheios de sentimentos de prazer, com valores e responsabilidades, onde nos identificávamos. Nessa rua, Dr. Rebouças de Carvalho, que desemboca na Praça Dr. Euzébio da Câmara Leal e que no seu entroncamento com a Rua São José, antigo “Morro da Madame”, segundo minha mãe, onde certamente morava uma Senhora elegante, sofisticada e cheia de refinamento, ainda vive, com força e identidade, e em meio a tantas transformações urbanas, a igreja do Largo do Sant’Ana¹. A igreja dedicada a Sant’Ana, mãe de Maria e avó de Jesus, à vista dos fiéis. Uma capelania Greco-Melquita Católica, em taipa de pilão, que surgiu no cenário de Taubaté nas primeiras décadas do século XIX, com estilo neoclássico, característico da arquitetura cafeeira que cobriu o Vale do Paraíba nesse período. No seu interior, os rituais bizantinos eram acompanhados por vários trabalhos artesanais em *papier-mâché* e suas pinturas foram elaboradas pelos próprios fiéis da comunidade. Acredito que toda rua tem sua própria história, o que neste caso, fica evidente pela presença da capela do Sant’Ana. Uma lembrança aqui, em poucas palavras, revivida, mas que talvez, num olhar mais penetrante, possa revelar muitas histórias possam ser reveladas, e que não deixamos de registrar, para que sua história possa ser lembrada. Um lugar de destino para muitos fiéis, um verdadeiro tanger entre o céu e a terra.

Na esquina, o vento forte soprava a brisa da serra do Mar para a cidade, num céu ainda escuro, acompanhado da divina luz da Estrela D’alva, fazendo às vezes do sol, que já, já, apareceria, guiava-nos rumo ao “Mercadão”. As luzes apagavam-se uma a uma... Já no meio do largo do Sant’Ana, praça que leva nome do ilustre Gastão Aldano Vaz Lobo da Câmara Leal², carioca nascido em 1869, insigne apadrinhado de Isabel Cristina Leopoldina Augusta Micaela Gabriela Gonzaga de Bragança, não menos que a Princesa Isabel. Ainda jovem, desembarcou em Taubaté nos idos de 1883. Advogado que era, cuja mãe era dama de serviços da Imperatriz do Brasil Teresa Cristina de Bourbon, a conhecida “Mãe dos Brasileiros”, e de D.

¹ GAZETA DE TAUBATÉ. Circuito Erudito tem nova edição. 21 de outubro de 2016. Disponível em: <http://gazetadetaubate.com.br/circuito-erudito-tem-nova-edicao/> Acesso em: 27 mai. 2017.

² ALMANQUE URUPÊS. Gastão Câmara Leal. 13 de jun. de 2013. Disponível em: <http://www.almanaqueurupes.com.br/portal/textos/series/gastao-camara-leal/> Acesso em: 27 mai. 2017.

Pedro II; seus padrinhos de casamento, foi também o primeiro prefeito de Taubaté, empossado em 15 de janeiro de 1908. Sua administração foi marcada por significativos investimentos de grande porte, para a época, em melhorias urbanas e pela construção da primeira obra de cimento armado que se fez em Taubaté – a construção do novo Mercado Municipal.

Em meio a praça, já com o sol rasgando a madrugada, nasce um novo dia, esbranquiçando a lua, “Oh, Lua branca de fulgores de encanto”³. Vislumbro a silhueta da serra, entrecortada com o urbano, o céu num harmonioso azul celeste, que despertaria um desejo imensurável à Claude Monet (1840-1926) de estar ali. O vento ainda soprava delirantemente e lá em cima do morro vejo o Cristo Redentor. O sol fazia-lhe uma áurea, um monumento com seus 23 metros de altura, parecia abençoar a cidade com seus braços abertos. Um verdadeiro convite perene à contemplação. Ali mesmo na praça, vejo os carroceiros a postos. Suas carroças, de madeira recortada, cada qual com sua marca, pintadas à mão, desenho único, revelando o requinte e os cuidados do artesão, praticamente uma marca registrada. Os graciosos cavalos, marrons, pretos, malhados, fascinantes por natureza, montaria de reis, ainda descansados, ao zelo do carroceiro, alimentando-se em seus cochos. Transporte ainda muito popular por aqui.

Sigo em frente, ainda na calma do horário, passo a passo, passo pela Casa do Philadelpho, Benedicto Philadelpho da Silva, antigo barbeiro, que morava com a família em uma casa nos fundos do armazém. De tudo um pouco, ali há anos. Um dos mais tradicionais armazéns da cidade, mas lembro mesmo é das sacas de arroz, feijão, milho... Transitava de um lugar para outro enfiando as mãos naquelas sacas, aqueles cereais de movimento fácil, suscetíveis a qualquer posição, movediços, sem nenhuma fixidez. E de

Passo a passo
 Passo, passeando pela vida
 E peço a lua que passe
 Por cima do passado
 Com paciência
 Decompondo o pensamento
 Passivo e passageiro
 Da posse

Vivo a vida
 Vivenciando verdades
 Vorazes, velozes e vazias
 Verdades essas,
 Que vocês não viram
 E que de tão velhas
 Esvaíram-se às vezes
 Por visarem

³ CHIQUINHA GONZAGA. Lua Branca. Rio de Janeiro: Odeon: 1929. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/chiquinha-gonzaga/386811/> Acesso em: 27 mai. 2017.

A vez e a voz
De uma vaga visão
Variada e vaidosa
Sobre os valores vigentes

E tendo tempo
De testar as tramas e os traumas trazidos
Trabalho tentando trazer
Transições tristes à tona
E transformá-las em tributos do talento (CANDELÁRIA, 2000, p. 132)

O largo do “Mercadão” pouco a pouco vai perdendo seus monótonos e quase monocromáticos espaços vazios para dar lugar aos permissionários e feirantes vindos de “toda banda”, sul de Minas Gerais, Litoral Norte Paulista, cone leste paulista, São Luiz do Paraitinga, Redenção da Serra, Natividade da Serra, toda gente, daqui e dali... Gente do campo, que tem a força da terra, gente da horticultura, gente da floricultura, boias-frias, catadores, temporários, coletores, gente sem número, gente que cuida, gente que sente, gente que tem histórias de vida. Eles “que fazem parte dessa massa, que passa nos projetos do futuro, é duro tanto ter que caminhar e dar muito mais do que receber [...] Povo marcado, ê! Povo Feliz!”⁴.

Sábados e domingos são os dias mais movimentados no “Mercadão”... Os espaços vão ganhando forma e cor, a monotonia começa a se mexer, a insipidez noturna do lugar vai perdendo posto para a afluência do povo, dando sabor às prosas, as barracas animam-se, as cordas desatam, as lonas caem e erguem-se, como pinceladas sobre uma tela livre, os pássaros voam de um lado para outro e, num gesto impensado, o olhar corre, inunda e se perde para a exuberância multicolor. As cores puras, das frutas, das verduras, de todo tipo de víveres, até das lonas das barracas, convivem em perfeita harmonia e expressam a vida do lugar, aguçam as sensações, um poema visual. Cores filtradas, sob o céu aberto e azul celeste de Monet, suave como o mar tranquilo, cobrindo toda a paisagem com sua delicadeza, coando as cores naturais, como se fosse uma dança graciosa. Um azul que adorna os tecidos e que eleva ao infinito. Aquele amarelo radiante do sol que desperta e veste todas as lonas e com ele traz a vida e o calor do dia. Os vermelhos, os verdes, os laranjas, roxos, rosas, ocre... Uma floresta exuberante de cores intensas e vibrantes, fruto de uniões involuntárias, estabelecendo uma verdadeira família com um vínculo conjugal, quase que religioso. Tomam conta do nosso olhar imaginativo, abraçam cada fibra entrelaçada da tela criativa do olhar, tecendo mistérios e magias de um curioso e revelam uma natureza generosa e encantadora... Enigmas a desvendar... Em cada cor filtrada, há um colorido de ternura, enfeita-se o panorama, transformando o

⁴ ZÉ RAMALHO. Admirável Gado Novo. 1979. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/ze-ramalho/49361/>
Acesso em: 10 mai. 2017.

cotidiano de belezas ocultas em sonhos em movimento, que nos inspiram a contemplação, um convite a admirar o resplendor daquele lugar.

No instante seguinte os aromas *in natura* invadem a alma, caracterizando até um certo sabor, despertando sensações e prazeres, uma química singular e viciante do lugar, uma toxidade aromatizante, alguma coisa além do sabor, presentes em cada centímetro quadrado. Fragrâncias raras que misturam de uma luminosa, vibrante, deliciosa e doce maçã com uma gloriosa beleza, perfeita e acabada, em uma ordenação ímpar das pétalas de uma rosa. Expressam-se pelo aroma que exalam no ar, palavras sem som, que adornam o lugar poético, com sua graça e encanto, inspiram sublime veneração. “O Espírito de Deus pairava sobre as águas...’ Sobre o meu, pairam estas flores e sou mais forte que o tempo” (PRADO, 2006, p. 13). Um universo difusor de essências aromáticas que se entrelaçam, formando uma paleta olfativa. Uma experiência sensorial única e perfeita!

Já oito horas da manhã, avisa o apito da CTI. Avisto então Dona Maria, Dona Nica, como é conhecida. Tem esse apelido porque quando nasceu, era tão “pequeninica”, que a irmã a chamava carinhosamente de Nica, abreviando, como é comum nas crianças, para Nica, hoje uma senhora de 72 anos, frequentadora do “Mercadão” desde os 7 anos. Marcada pelos anos vividos, quase nasceu ali. Era tão pequena, que fora desenganada para a vida. Com dores do parto, a mãe foi levada às pressas para a Irmandade de Misericórdia de Taubaté, para dar à luz a Aparecida Maria de Jesus, hoje a Dona Nica. A mãe, conta ela, colocava o nome de Jesus em todos os filhos. Uma das irmãs chama-se Santa Maria de Jesus. Dona Nica ocupa o mesmo lugar que outrora fora do pai. Sentada num banquinho feito à mão, gorro e cachecol no pescoço, pano estendido no chão, expunha toda sua produção caseira. Vinha aos sábados ao “Mercadão”. Democraticamente, todos expõem como querem e podem... Um verdadeiro palco de expressões da vida. Todos têm voz, um espaço esculpido pela diversidade e liberdade. É essência viva da organicidade, que se harmoniza. Os diversos tons, são as diversas visões e histórias de vida, que se revelam livres e ao mesmo tempo imersos naquele lugar. Cada qual entoa a sua própria voz, formando um coro, registrando a sua presença de vida. Cada um com sua contribuição singular, mas o respeito está no elo como se conectam; um honroso convite para ouvir o plural. Nessa liberdade de ser, acham o verdadeiro lar, uma busca que não cessa e cada um encontra o seu espaço. Os menos afeitos a esse universo, por vezes já tentaram, em vão, dar um toque de organização burocrática. Ideias, de pronto, refutadas e que nunca progrediram. Como de costume, Dona Nica trazia consigo as laranjas azedas, que colhia do próprio pé. Olho para as laranjas e peço logo uma dúzia, uma dúzia das maiores, mas não tão maduras. Esse pode ser

um privilégio de quem chega cedo ao “Mercadão”, “Deus ajuda a quem cedo madruga”⁵. Ela, com toda a sua doçura, pede pra esperar, pois ainda tinha que descascá-las.

Ah o “doce de laranja”! Faz-me lembrar da casa da minha avó, mãe da minha mãe. Minha mãe já vai ser bisavó, inspirando gerações. Minha mãe Maria, minha avó Maria, Maria Aparecida Alves da Mota. Ninguém a descreveu melhor que o mineiro Milton Nascimento⁶, como tantas “Marias” de tantos “Brasis” afora.

Maria, Maria
É um dom, uma certa magia
Uma força que nos alerta
Uma mulher que merece viver e amar
Como outra qualquer do planeta

Maria, Maria
É o som, é a cor, é o suor
É a dose mais forte e lenta
De uma gente que ri quando deve chorar
E não vive, apenas aguenta

Mas é preciso ter força
É preciso ter raça
É preciso ter gana sempre
Quem traz no corpo a marca
Maria, Maria
Mistura a dor e a alegria

Mas é preciso ter manha
É preciso ter graça
É preciso ter sonho sempre
Quem traz na pele essa marca
Possui a estranha mania
De ter fé na vida

Uma mulher notável, mulher simples. Seu charme e riqueza residiam no seu generoso e elegante coração. Cheia de graça e encanto, nunca a ouvi dizer “não”, mesmo nos dias de sabores mais ásperos em seus experientes anos de vida. Ela era um exemplo vivo de beleza interior, combinando sabedoria e atitudes positivas em relação à vida. Suas vestimentas singelas mostravam que a importância das pessoas estavam em seus atos. Atitudes cativantes demonstravam sua autoestima, um jeito particular de sempre usar doces palavras mesmo que para repreender, fala suave e palavras firmes bem escolhidas. Sua voz transmitia calma, mesmo nos momentos de discussões acaloradas. Eu diria que isso era sabedoria e confiança, pois sempre esboçava um sorriso iluminado que preenchia qualquer ambiente. Um magnetismo natural que atraía as pessoas para ela, mesmo aquele estranho que passava na rua, e ela dividia

⁵ Ditado popular

⁶ FERNANDO BRANT. MILTON NASCIMENTO Maria Maria. Rio de Janeiro, 1978. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/milton-nascimento/47431/> Acesso em: 28 nov. 2018.

quase o que não tinha. Amável e carinhosa, estava sempre disposta a ouvir e oferecer conselhos sábios quando necessário. Sua presença era reconfortante e inspiradora, pois ela transmitia uma sensação de paz e serenidade que conquistava a todos ao seu redor. Mulher excepcional, possuidora de uma aura individual e sofisticada, que emanava sua graça e positividade. Foi um exemplo de como envelhecer com estilo e aproveitar cada fase da vida, inspirando gerações futuras com sua elegância de alma duradoura. Mas odiava água para beber. Café no bule, bolo de fubá à mesa, fogão a lenha aceso, o teto escuro impregnado de fumaça, barulho da água caindo na pia, gente pra todos os lados, falatório, e aquele olhar encantador da minha vovozinha, como se o mundo fosse cor de rosa. Foi com ela, ainda menino, que aprendi a fazer doce de casca de laranja azeda, em pé, ao lado do fogão a lenha, com aquele olhar curioso de menino. Religiosamente todo sábado à tarde eu ficava com ela. Tanto tempo já passou e eu ainda não esqueci, ficou a saudade no tempo.

Depois de raspar de leve a casca das laranjas, corta-se a laranja descascada em quatro partes iguais e com uma colher de sopa, retira-se o miolo. Lembro-me bem de minha vó dizendo que a laranja deve ser cortada somente com faca de inox, pois os outros metais oxidam a polpa. Claro que isso deve ter sido experiência de vida, coisa de mãe para filha. Depois vem a parte mais metódica: colocar a laranja de molho na água, mudando essa água, no mínimo, duas vezes ao dia. Deixar de molho, por pelo menos, quatro dias, para retirar o amargo, mas não totalmente, senão a laranja perde o sabor. Depois desse tempo, escorrer bem as cascas numa peneira ou pano de algodão limpo, daqueles alvejados no taquaral, e reservar. Para a calda, colocar mais ou menos dois litros de água em um luzidio tacho de cobre, o suficiente para cobrir as laranjas e a metade com açúcar cristal (tem que ser cristal para calda ficar melhor), cravo da índia, canela de pau e anis estrelado. Não se deve colocar toda a água e o açúcar de uma só vez senão o doce pode ficar doce demais e a calda também pode ficar rala demais. A dica é: à medida que a água for evaporando, completar com mais água e colocar mais açúcar. As laranjas vão para a calda e cozinham em fogão a lenha até ficarem transparentes (mais ou menos duas horas). “Mexer sempre com colher de pau”, dizia minha avó. Outra dica, lembro-me da minha avó, “cuidar para sempre manter as cascas cobertas com a calda e se necessário, acrescentar mais água... Nada de pressa. Para proporcionar bom paladar e boa aparência, tem que apurar por horas seguidas”. E lá ficava ela pacientemente preparando o doce e eu não cansava de repousar meu olhar sobre tudo aquilo. Depois de pronto, ela acomodava o doce em *“compteiras de cristal da mais fina qualidade e procedência, eram encontradas nos guarda-louças e buffets, móveis indispensáveis existentes nas casas de médio e fino trato* (ABREU, FLORENÇANO, 1992, p. 165)”. Lembranças dos registros da respeitada historiadora

taubateana Dona Maria Morgado, no seu livro *A Culinária Tradicional do Vale do Paraíba* (1987). A da minha avó, é verde e de vidro, foi presente da mãe dela, minha bisavó Olga. Hoje preservo a compoteira, com amor e zelo, em lugar bem apropriado na minha casa, uma cristaleira feita pelo meu bisavô “Bastião”, especialmente para a filha dele, a minha avó Maria. Traz-me a memória Adélia Prado⁷

O tempo passou e hoje me emociono diante das mesmas coisas, tocada por pequenos milagres do cotidiano. É que a memória é contrária ao tempo. Enquanto o tempo leva a vida embora como vento, a memória traz de volta o que realmente importa, eternizando momentos ... aquilo que amamos tem vocação para emergir das profundezas, romper os cadeados e assombrar de vez em quando. Somos a soma de nossos afetos, e aquilo que amamos pode ser facilmente reativado por novos gatilhos: somos traídos pelo enredo de um filme, uma música antiga, **um lugar especial** (grifo nosso).

Assim, enquanto Dona Nica ocupava-se do seu ritual de descascar as laranjas e retirar as polpas, fui dar uma volta pelo “Mercadão”. Faço recordar do “gigante centenário” o que poeticamente descreveu Jader Ferreira (2006)⁸, pessoa simples, da terra, frequentador assíduo desse espaço sem limites:

Colméia de casas pequenas
Juntinhas, escorando-se mutuamente
A orgulhar-se de suas minúsculas portas e janelas,
Desenhando ruas estreitas, mais de mil vielas
Por onde passa o povo a caminho do país das frutas
Na rota certa do Mercado sem igual.

Seguem todos com carrinhos e sacolas na mesma direção
Pra buscar verduras, melancia verde-vermelhinha ou
Saborear abacaxis cor-de-rosa — doces arco-íris em rodela...
Beber água de coco na dona Maria
Cuja polpa mole, gelatinosa, a gente pode levar pra casa.

Do coco, diz a menina, é a parte mais gostosa...
Ali perto tem a “Breganha” de coisas velhas
Onde gente simples troca sonhos — e vai vivendo a vida devagar.
Tem muito mais. Tem coisas de dar saudade:
Tem cheiro de pastel quentinho, de torresmo coradinho
Sempre no mesmo bar.

A conversa requentada, a mesma história
Mil vezes repetida e engraçada.
Tem o caldo de cana sagrado,
Que o diabético pode tomar
Tem erva, tem pau-tenente, mato pra tudo curar
Até bota “Sete Léguas” se encontra pra comprar...
Tem “secos e molhados” teimosos
“Vendas” que nunca se vê noutro lugar.

Na Casa do Philadelpho entro pra sentir o cheiro

⁷ Texto originalmente publicado em: A Folha de São Carlos, edição 13.723, 12 e 13/10/2012, pág. 02. Disponível em: <https://paramais.com.br/o-que-a-memoria-ama-fica-eterno/> Acesso em: 28 mai. 2019.

⁸ Poema disponível em <http://www.usinadeletras.com.br/exiblotexto.php?cod=120859&cat=Poesias&vinda=S> Acesso em: 28 nov. 2014.

Gosto da soma deles — de um mundo de temperos,
De ferragens e cereais, cheiro do cravo, da canela
De açúcar cristal — que ainda se vende a granel.

Tem aroma de rapadura, de melado,
De infinitos doces mais
Tem favos brilhantes, simétricos, perfeitos,
Obra-de-arte em vidro das abelhinhas,
Espelhos cheios de mel.

Há pirulitos nas entradas, ao longo das passarelas,
Chupetas-galinhas, vaquinhas açucaradas.
As crianças pedem, insistem e ganham as delas

Na praça da Catedral, porém,
É onde nasceu a grande invenção
A maior de todas elas: pipoca com queijo!
Alegria dos adultos — a beleza da criação.

Come-se antes do primeiro beijo
E depois da Santa Missa,
Obrigação solene, uma espécie de prece
Coisa que ninguém jamais esquece.

Essa é a Taubaté que eu não conhecia
Um mundo de coisas vivas onde aportei
E aprendi a amar um dia.

Descobri que a vida aqui se renova
E tudo pode acontecer de repente:
É um velho armazém de saudade
Que faz bater depressa o coração da gente!

Jader Ferreira (2006)

Andar pelo “Mercadão” é uma aventura humana, “um estado da alma”, parafraseando Fernando Pessoa, em seu *Livro do Desassossego*⁹, um sentimento muito pessoal, uma “experiência vivida”, nas falas da Professora e Filósofa Adriana Serrão (2013, p.17), que vai além de uma mera experiência mercantilista do ter, do possuir e do consumir, um lugar que se estabelece nas trocas simbólicas. Decifrar no cotidiano, presente no “Mercadão” de Taubaté e no seu entorno, pode ser, como descreve Bachelard, no seu livro *A Poética do Espaço*, um “fenômeno da imagem poética no momento em que ela emerge (BACHELARD, 2012, p. 02)” e que tem uma felicidade própria, que pode representar um universo próprio. É um recorte da própria cidade. O espaço mais democrático do município, sem o qual nenhum político se elege. É a voz do taubateano. Lá todo mundo pisa na casca da banana, no tomate podre no chão. Todo mundo fica igual no “Mercadão”, pisa o escarpin¹⁰ de verniz e o chinelo de dedo. Por onde o

⁹ Obra de domínio público, disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/vo000008.pdf>
Acesso em: 28 mai. 2019.

¹⁰ A origem exata do sapato scarpin é incerta, com relatos de registros ao redor do mundo. O nome que carrega até os dias de hoje, no entanto, tem origem italiana na palavra *scarpino*, diminutivo de *scarpa*, que significa nada

calor escaldante se espalha sob o sol abrasador, o ar pesado sem nenhum alívio. Um sol de maçarico angustiante, enquanto o suor escorre em um rio de agonia sem nenhuma sombra, exceto a das lonas das barracas. Chuva: o abraço frio do vento, como um tormento penetrante que se infiltra na pele, as mãos entorpecidas, incapazes de sentir e os lábios pálidos. Mas é nas agruras do frio que aprendemos a valorizar o calor humano, o aconchego, o toque de compaixão. Uma busca de calor e conforto compartilhados. No “Mercadão” não existe aquele que sofre menos, todos experienciam todos os sentidos ao mesmo tempo, o sabor, o cheiro, o barulho, a visão, o toque. Você é bombardeado em todos os momentos, uma artilharia de sentidos. É uma experiência sensorial praticamente inenarrável. Cada um tem a sua própria vivência, um experimento quase metodológico de sabedoria de vida.

A história coletiva como referência nos fatos pessoais e familiares (SERRÃO, 2013, p. 20), um verdadeiro palco de tradições e memórias (SERRÃO, 2013, p. 21). Essa imagem da realidade aviva o ser diante de si mesmo e coloca-o de frente com sua intimidade. Uma fruição espacial e temporal, “o estar é condição do sentir, o sentir condição da reflexão” (SERRÃO, 2013, p. 27). Lembrando, ainda, a professora Adriana Serrão: assim como a casa, o “Mercadão”, que não é somente funcional, passa a ser refletido como o lugar que também propicia intimidades, onde podemos ficar à vontade, um espaço de convivência. Um lugar de refúgio com envoltórios do passado, presente e futuro que se misturam e “que singulariza facilmente a individualidade caracterizadora de cada paisagem real” (SERRÃO, 2013, p. 30) com “identidade plena do lugar” (SERRÃO, 2013, p. 31).

E a “‘Breganha’ de coisas velhas” de Jader Ferreira? Pode ter sido nela, na troca das coisas, dos víveres, a origem de tudo... Taubaté pertence à história primária do Brasil. Ao que se sabe, historicamente (RUBIM, 2013), a origem da “breganha”, deu-se pela troca de mercadorias, artigos, peças, coisas materiais em geral, que surgia como uma solução prática, e possivelmente por se tratar de produtos rudes e baratos, que poderiam ser adquiridos pelo escambo, pela barganha (GALANTE, 2009), provavelmente, ainda na vila São Francisco das Chagas de Taubaté, do século XVII, da antiga aldeia de índios Guaianás, conhecida por Itaboaté (REIS, 1979). Sejam os Guaianazes, os Jerominis, os Puris ou Cataguás, dos quais “não há qualquer notícia ou indícios de hostilidade, o que seria plenamente justificável, dos Puris contra qualquer civilizado, nem de ataques violentos e vingativos aos sesmeiros que lhes usurpavam

mais nada menos que ‘sapato’. Mas o que se tem certeza é que o scarpin é um sinônimo de sofisticação. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/santos-regiao/especial-publicitario/paula-dias-shoes/noticia/2022/07/27/elegante-e-casual-conheca-os-varios-tipos-de-uso-do-sapato-scarpin.ghtml> Acesso em: 10 mai. 2023.

as terras” (REIS, 1979, p. 101), todos eles foram rudemente maltratados pelos colonizadores e “conquistados por Jacques Félix nos sertões de Taubaté” (REIS, 1979, p. 36-37), “sobre escombros de uma antiga aldeia de Guayanazes por ele já reduzidos” (REIS, 1979, p. 45) fundou Taubaté. Tinham uma característica comum, eram coletores, viviam da caça, pesca e coleta de frutos da região, viviam aqui e ali. Lamentavelmente, para se adaptarem ao modo de vida dos colonizadores, tornaram-se cada vez mais dependentes do dinheiro e, como alternativa, entre um sábado e outro, é possível encontrar alguns deles vendendo artesanatos e palmitos na feira. Minha avó paterna, Antonieta, era descendente dos índios da região; vê-se nitidamente nos seus traços determinantes e delineados o esboço indígena. Ela também teve uma banca de bananas no “Mercadão”, tal qual fiz com Dona Tunica, ainda vou avivar suas memórias...

Transitando entre um pensamento e outro, retomo aqui, na tradição da história recente, que aos domingos, pela manhã, os “breganhistas” agrupavam-se perto do “Mercadão” Municipal. Quando eu ainda era menino, vendia muitas bugigangas e quinquilharias na feira. Tinha que chegar de madrugada para pegar um bom lugar, mas sempre valia a pena voltar para casa com uns bons trocados no bolso e pensando: “não é que tem gente que compra de tudo?”

Andar pela “breganha” requer um certo olhar, um olhar atento aos pequenos detalhes daquela imensidão. A “breganha” sempre tem um disco de vinil... Imerso naquele universo, deixamos florescer um olhar ao seu entorno, um olhar que vai além da beleza daquele que vê, um olhar de escavador e não um olhar de muitas direções, mas alargado e generoso. Foi assim que, passando pela banca do Zé Baiano, coisas espalhadas pelo chão, peças antigas, bugigangas e quinquilharias, que reluziram em meus olhos, cujos contornos nitidamente definidos e despertaram em mim uma meticulosa atenção para um par de vasos que lá estava. Num primeiro momento sempre vem aquela dúvida, será? Dois vasilhinhos, até então, aparentemente da época *Art Nouveau*? Uma imitação, uma quinquilharia barata? Mas, nos idos de 2002, a “breganha” ainda não era tomada por muambas, era possível você garimpar “peças boas”, como dizia uma amiga. Mas isto também era uma regalia daqueles que lá chegavam com o raiar do sol. Claro que pedi para olhar com as mãos para sanar de vez minhas suspeitas... Peguei um deles e, além das formas, só pelo peso, não tive dúvidas. Era uma “peça boa”. Quando virei de cabeça para baixo, para ter certeza, resplandeceu aos meus olhos *Christofle*. Ah, meus pressentimentos estavam certos e, naquele instante senti um inevitável um agito frêmito em meio daquela multidão, onde qualquer um poderia ter visto aquelas peças antes de mim. Se é que viu, mas não teve *aquela olhar*. Qualquer um, num instante anterior, poderia ter alcançado aquela peça antes de mim. Já passei por isso e podem ter certeza de que não é nada agradável;

é uma sensação de derrotado, de aniquilamento, uma sensação de que “poderia ser meu”. Aqueles que são adeptos dessa labuta, vão compreender bem o que narro aqui.

Feito isso, aí vem um segundo, delicado e estratégico momento. Sem demonstrar desmedidos interesses, perguntei: quanto custa? Já quase querendo tapar os ouvidos, tomado por uma ansiedade irracional de ouvir o quanto, para ele, valiam aquelas peças. Ele deixa escapar pela sua boca, quase que como querendo livrar-se daquilo, um módico valor, como se tratasse de alguma coisa banal e sem nenhuma distinção. O preço poderia ser equiparado hoje ao preço de um vaso qualquer de vidro chinês de porte médio, que podemos comprar nessas inúmeras lojas espalhadas pelas ruas, com uma inscrição parte inferior *made in China*. Tratei de pagar em dinheiro e nem pechinchei, o que também é um costume por aqui. Com dinheiro na mão você ainda consegue regatear no preço das mercadorias. Com aquelas preciosidades em mãos, senti-me vitorioso. Exultante, só conseguia pensar naquele par de vasos *Christofle* de Paris, claro. Procurei saber mais sobre eles. São chamados de "*Libellule*"¹¹, e de fato pertencentes ao movimento *Art Nouveau*. Cônicos, apresentam uma libélula em relevo em ambos os lados do vaso cônico, com asas abertas ombro a ombro. É provável que sejam uma reedição, dos anos 1980, de uma peça original exposta no Museu Bouilhet-Christofle e apresentada pela primeira vez na Feira Mundial de 1889¹². Também adquiri do seu Zé Baiano muitos Santos Paulistinhas. Ah! a Imaginária Paulista!¹³,

Nos aludidos dois primeiros séculos da civilização material paulista, houve naturalmente adaptações, improvisações e sincretismo onde **estava implícita a experiência dos índios, o saber fazer local relacionado aos recursos do meio ambiente**, e esse assunto é de suma importância, embora para ser devidamente tratado fosse ocupar muito espaço neste texto (LEMOS, 1999, p. 14, grifo nosso).

Hoje a feira ainda tem presença viva na cidade, ocupa uma boa parte da Avenida Desembargador Paulo de Oliveira Costa, até – e inclusive – próximo ao “Mercadão”, onde existia o “Tanque da Aguada” (REIS, 2013). Essa avenida que fez desaparecer do olhar de quem frequenta a área central de Taubaté o Córrego do Convento Velho, tem hoje sua maior parte canalizada (RODRIGUES, 2019). Um cenário, como descreveria Bertold Brecht, “Do rio que tudo arrasta se diz que é violento. Mas ninguém diz violentas as margens que o

¹¹ Informações disponíveis em:

http://www.vivre.com/products/template.jsp?description_id=10690&is_col=false&cat_id Acesso em: 24 nov. 2002.

¹² Informações disponíveis em: <https://br.pinterest.com/pin/vintage-christofle-libellule-dragonfly-vase--350928995968820092/> Acesso em: 28 mai. 2019.

¹³ A "Imaginária Paulista" refere-se ao conjunto de representações simbólicas, imagens e narrativas que se relacionam com a identidade, história, memória e cultura no estado de São Paulo. Essa imaginária pode abranger diversas áreas, como literatura, música, arte visual, escultura, cinema e arquitetura. No caso do livro "A Imaginária Paulista" (LEMOS, 1999) o autor faz – na maior parte dele – menções aos “Santos Paulistinhas”.

comprimem”¹⁴, quando, em dias de muita chuva, a avenida fica completamente mergulhada nas águas do córrego. Apesar de ter perdido seu caráter original, da troca, do escambo, essa infidelidade deu lugar predominantemente à prática da venda de mercadorias do “Mercadão” informal, permanecendo – timidamente – as tradicionais trocas, “um processo econômico muito jeitoso e cômodo”, nas falas do insigne pesquisador Paulo Camilher Florençano (1913-1988)¹⁵.

Assim, dentre tantas tradições taubateanas, não faltam as peças das figureiras em épocas pré-natalinas. A força da tradição, os ritos, os usos e costumes. Todos os anos estão lá as peças da Sagrada Família. As figureiras de Taubaté, importantes na história cultural da cidade, são conhecidas por produzirem figuras de barro, especialmente o famoso pavão azul¹⁶, que se tornou um símbolo da cidade e do folclore do estado de São Paulo. A habilidade na modelagem da argila, parece ser no Vale do Paraíba mais uma herança portuguesa do que indígena ou do negro. A cidade de Taubaté está entre as poucas cidades brasileiras que ainda preservam essa tradição. Essa arte que teve início há mais de 150 anos, com o trabalho de D. Maria da Conceição Frutuoso Barbosa¹⁷, mulher simples, que cuidava de manter a limpeza do Convento de Santa Clara, quando se ofereceu para reparar, ao seu modo, a imagem de Nossa Senhora da Imaculada Conceição, que encontrou esquecida nos cantos do convento. Para isso, buscou, nas margens do rio Itaim a argila que utilizou para restaurar a imagem. A atividade artesanal ganhou destaque e passou a ser transmitida de geração em geração, tornando-se uma prática cultural enraizada na comunidade local. Hoje em dia, as figureiras de Taubaté são reconhecidas como patrimônio cultural da cidade e a produção das peças se mantém viva.

Também não podia deixar de comer pastel na pastelaria do seu Francisco. Homem simples, chega todos os dias, de segunda a segunda, antes de o “Mercadão” abrir. Conta ele que tem essa rotina desde menino. Há mais de 60 anos, prepara sua massa rodando o cilindro da época de seu pai. Não é à toa a fama da pastelaria do Chiquinho, pastel frito na hora, a massa tenra, levemente salgada, craquela ao tocar. Você pode escolher os mais diversos sabores. Qualquer um será uma excelente opção e, aventuro-me a dizer, vai agradar aos mais refinados

¹⁴ Disponível em: <https://farofafilosofica.wordpress.com/2018/02/07/bertold-brecht-7-livros-para-download-cinco-pecas-uma-antologia-poetica-e-100-poesias/> Acesso em: 25 out. 2020.

¹⁵ RUBIM, Pedro. *op. cit.*

¹⁶ Peça criada pela Figureira D. Maria Cândida Alves Santos, nascida e residente em Taubaté/SP. Em 1979, o Pavão de cauda em relevo, da figureira, foi eleito e premiado como “símbolo do artesanato paulista”, pelo Governo do Estado de São Paulo. Para conceber a peça, Maria Cândida inspirou-se numa imagem que existia na Praça do Mercado Municipal de Taubaté e desde aquele ano, ele constitui-se na marca oficial da autarquia. In formações disponíveis em: <http://valepublicitando.com/tag/pavao-azul-simbolo-do-artesanato-paulista/> Acesso em: 25 ago. 2021.

¹⁷ Disponíveis em: <http://figureirosdetaubate.com.br/about.html> Acesso em: 28 mai. 2019.

e notórios críticos gastronômicos, até aqueles que se sentem atraídos por iguarias, feitas com apuro, como eu.

Ah! E os pirulitos multicores e multiformas do seu Chiquinho? Chupetas, galinhas, borboletas, redondos, estrelas? Não importava a forma, mas o sabor. Pequenas maravilhas em cada mão, um arco-íris doce, obra de arte em açúcar, em cada pedaço, uma explosão de emoção. Coloriam o céu da infância em tons vibrantes, azuis celestes, roxos profundos, verdes encantadores, vermelhos ardentes, amarelos radiantes, laranja... Suas formas eram verdadeiros sonhos realizados. Um doce encanto que não pode ser esquecido e tampouco negado. Era quando os sabores dançavam na língua, morango doce, uva suculenta, cereja intensa. Cada mordida uma variedade de timbres papilares. Uma experiência mágica, uma alegria imensa. Uma doçura que transcende o tempo, uma lembrança que sempre irá perdurar.

A água de coco gelada, o caldo de cana em parelha com os zumbidos das abelhas. Que doçura há no som desse zumbido vibrante! Um sussurro melódico, um eco suave... No silêncio do ar, um zumbido vibrante emerge suspenso, um eco persistente que preenche o vazio, mas que percorre os sentidos como um intenso abraço.. Ondas que se expandem, como um suspiro pela vida, numa melodia imersa em mistérios, despertando o ouvido curioso, ao bater das asas daquele inseto alado. Ondas que se misturam com o som daquela cidade agitada, que tem pressa, ondas que de alguma forma se conectam, um elo indivisível, e nos envolvem num profundo mergulho do todo, no fecundo espaço sem fim. Nos segredos do som, um lugar que se desvenda, que se abre e se revela. É a vida em movimento no som.

É um tipo de simbolismo para o ouvido, pelo qual o objeto, quer em movimento não, nem é imitado nem retratado, mas, ao contrário, produzido na imaginação de uma maneira totalmente distinta e incompreensível, já que dificilmente parece haver alguma relação entre o significado e o significante (GOETHE, 1810, *apud* ARNHEIM, 1989, p. 227)

Dar um dedo de prosa com Dona Tunica, na banca de verduras mais antiga do “Mercadão”, há 90 anos naquela mesma esquina do mercado. Ali podemos comprar as mais variadas abóboras, morangas, jerimuns, cabotiá, como queira. Vai depender muito do que você pretende fazer. De casca firme, qualquer uma delas, você pode refogar, ensopar, fazer um purê, uma massa e até mesmo, por conta da sua firmeza, mas, com polpa densa e macia, podem dar sustentação como uma vasilha comestível. E sua cor? É certo que cada qual capta os detalhes do mundo exterior conforme seus sentidos. Apesar de todos termos os mesmos sentidos, existe sempre uma diferença biológica entre nós, que levam a diferentes sensibilidades (FARINA,

1990). Tenho fascínio, um certo deslumbramento e encanto pela cor das abóboras. Principalmente na banca da Dona Tunica. “Por que o olho vê com maior precisão o objeto dos seus sonhos, com a imaginação, quando está acordado?” (DA VINCI, *apud* PEDROSA, 1982, p. 32). Seria porque as abóboras têm sua cor própria mais intensa? Ou porque há, em cada um, como disse da Vinci, a sua psicodinâmica? O fato é que, ao olhar aquele universo harmonioso de tonalidades e seus contrastes parece que aquela matéria tem luz própria. Seria desprovido de criatividade dizer que a cor abóbora representa simplesmente uma abóbora? Dada a riqueza de tonalidades ofertadas, naquele metro quadrado de abóboras inteiras ou partidas, da dona Tunica, chamar simplesmente de “cor de abóbora” seria apequenar as incontáveis possibilidades ofertadas pela natureza. Sensíveis que somos, podemos dar a essa imagem acústica *abóbora*, a merecida extensão e grandiosidade ao efeito das nossas sensações diante delas, diante desse espectro de tonalidades, até porque nenhuma abóbora, mesmo da mesma espécie, é igual a outra. O mesmo eu diria para todas as outras verduras ali na banca da dona Tunica, que variam, das cores primárias e complementares até a uma “cor inexistente”. Vai certamente depender do meu modo de olhar *aquela abóbora*, como forma de expressão.

É uma gente com olhar apaixonante, os doces secos caseiros da Rose. De abóbora, de abacaxi com batata doce, de coco, de cidra, furrundum, de mamão verde ralado, goiabada... Mas qual é o doce mais doce?

O doce perguntou pro doce
Qual é o doce mais doce
Do que o doce de batata-doce?
O doce respondeu pro doce
Que o doce mais doce
É o doce de batata-doce¹⁸

Doce mesmo é o olhar da Rose que, sem nenhuma palavra, demonstram e expressam seu carinho, transcende as palavras. No seu silêncio, encanta e acalma a alma inquieta. A luminosidade profunda e ao mesmo tempo suave de seus olhos serenos, nos quais repousa a ternura, aquecem nossa existência, sem nenhuma necessidade de explicações. Um genuíno espelho de amor e autenticidade, sem pretensa aparência, uma poesia da vida.

¹⁸ Os trava-línguas são jogos linguísticos que consistem em repetir rapidamente uma sequência de palavras ou frases difíceis de pronunciar corretamente. Esses desafios linguísticos existem em diversas culturas ao redor do mundo e têm sido parte da tradição oral em muitas sociedades. Eles podem ser utilizados em jogos, brincadeiras, performances artísticas e também como exercícios de treinamento para atores, locutores e pessoas que desejam melhorar sua habilidade em falar rapidamente e com clareza. Quem, na infância, não sofreu com um trava-línguas?

No corredor de tabacos você encontra todas as especiarias do fumo de rolo. Artigos de fumo em corda ou em rolo, cigarrilha, cigarro e cigarreiras; charutos cubanos, dominicanos, brasileiros; cortadores; efusores e furadores, entre outras tantas partes do todo. Uma verdadeira mescla aromática de primeira categoria, imprime um aroma rico e prazeroso, realçado, suave, encorpado, com uma pitada de perfume natural do tabaco. São aromas cativantes, envelhecidos, frescos e frutados, desses artigos sempre preparados por artesãos, para proporcionar um raro prazer de fumar, para quem aprecia.

Cada corredor do “Mewrcadão” tem sua própria trajetória. Os peixes, as carnes, os laticínios e os embutidos do Seu Garcez. Percorrer pelos cheiros e sabores únicos dos laticínios do Seu Garcez, das mortadelas, das linguiças, dos defumados, suscita a imaginação... Fico imaginando, lá no campo, onde a brisa acaricia, o nascer dos laticínios, do leite branco, dos queijos e das manteigas. Imagino também o nascer das frutas, os doces, e do milho, a pamonha... O aroma enleio da linguiça e seu sabor robusto, com temperos que afagam as papilas. Certamente são produzidas com carinho e segredos de uma herança ancestral, guardada com devoção. Uma iguaria para qualquer banquete. E a textura macia das sedutoras mortadelas, uma mistura de carnes, da mais nobre à mais simples, uma verdadeira paixão, que nos conduz à danação eterna da gula. Um aroma primoroso que pairava no ar, às vezes atrevido, que se desdobrava em camadas das carnes escolhidas. E os japoneses não ficam atrás. Eles chegaram depois no “Mercadão”. A culinária japonesa é conhecida por sua elegância, equilíbrio de sabores e apresentação cuidadosa. Cada bandejinha é elaborada com precisão e atenção aos detalhes. A comida japonesa é uma celebração da estética, da qualidade dos ingredientes e do equilíbrio entre os sabores. Cada mordida é uma experiência sensorial que nos transporta para a rica cultura gastronômica do outro lado do mundo.

No “Mercadão”, a tradição ainda se sobrepõe ao moderno. Assim, o café coado com pó moído na hora tem outro sabor. No feitiço de artigos artesanais de palha, bambu ou fibras de plantas, ainda existe muito da herança indígena. O saber passado por gerações, que se confunde com a própria história do índio. Com suas mãos e alguns poucos utensílios rudimentares, o indígena utilizava a palha ou o bambu como matéria-prima para confecção, e também para criação de seus utensílios, a maioria deles por necessidade. Os mais comuns, por aqui, são redes, tapetes, cestos ou balaios, peneiras e alguns objetos ornamentais, vistos nas bancas ou mesmo quando estão por aqui, ainda que raramente.

Isso tudo conta a história de vida da gente do “Mercadão”, que se perpetua pelo tempo, um verdadeiro baú, uma bica de água corrente, tal qual a Bica do Bugre. Conhece a lenda da Bica do Bugre? “Todo aquele que provar dessa água generosa, voltará um dia” (TEIXEIRA, 2015). A água corrente que se movimenta em cursos e desemboca em rios, que serpenteiam em suas curvas suaves, banhando margens de terras férteis, uma verdadeira melodia líquida. Um rio por onde a vida passa. Essencial na história da humanidade, onde as civilizações nasceram e as cidades se desenvolveram. Flui graciosamente e, na evaporação da água, voltam depois aos corpos d’água, um ciclo infinito que nutre a terra, enriquece o solo onde a vida nasce, sustentando ecossistemas e permitindo o hábitat das espécies, vegetais e animais, com muito desvelo. Água bem maior, lembra-me que sustentou uma causa, juntou vozes e levantou fundos nos idos de 1985¹⁹, um verdadeiro despertar de empatia aos nossos conterrâneos nordestinos. Um poder de transformação coletiva.

Chega de Mágua²⁰

[...]

Água, dona da vida
Ouve essa prece tão comovida
Chega, brinca na fonte
Desce do monte, vem como amiga

Te quero água de beber
Um copo d’água
Marola mansa da maré
Mulher amada
Te quero orvalho toda manhã

[...]

Canto e o nosso canto
Joga no tempo uma semente
Gente, olha essa gente
Olha essa gente, olha essa gente

[...]

Depois da chuva o Sol da manhã
Canto (eu canto) e o nosso canto (canto)
Joga no tempo (joga no tempo) uma semente

Meio dia, avisa a sirene “estridente” da CTI, tudo que restou do império da Companhia Taubaté Industrial. Neste dia, é a segunda vez que ela toca. Depois, toca às 14h e, finalmente às 18h, e amanhã tudo se repetirá, como de costume.

¹⁹ Disponíveis em: <https://www.vagalume.com.br/news/2020/06/25/tbt-ha-35-anos-o-brasil-teve-o-seu-we-are-the-world-relembre-chega-de-magoa.html> Acesso em: 05 abr. 2023.

²⁰ Composição coletiva. Disponível em <https://www.vagalume.com.br/djavan/chega-de-magoa.html#> Acesso em: 05 abr. 2023.

REGIONAL

O sino da minha terra
 Ainda bate às primeiras sextas-feiras,
 Por devoção ao coração de Jesus.
 Em que outro lugar do mundo isso acontece?
 Em que outro Brasil se escrevem cartas assim:

(PRADO, 2006, p. 51)

O que faz toda diferença, ao meio dia, na região do “Mercadão”, é o som angelical da conhecida Ave Maria de *Gounod* no alto-falante. O que muitos não sabem, é que a sua letra foi escrita em 1859 pelo compositor francês Charles Gounod, mas sua melodia tem como base a harmonia do prelúdio nº 1, em Dó Maior, do livro I, de *O Cravo Bem Temperado*, composto por Johann Sebastian Bach, mais de cem anos antes²¹. Um suspiro de satisfação. O prelúdio, de grande beleza e perfeição tonal, ecoa por todo o “Mercadão”, pelos seus alto-falantes, toma seu ouvido, expande sua imaculada alma, transpondo barreiras ao vento. Toquei muito Bach, no meu tempo de aluno de piano na Escola de Música e Artes Plásticas “Maestro Fêgo Camargo”. Lembro-me que era preciso um esforço laborioso e intelectual para que o compositor pudesse ser entendido e para que a reprodução de suas obras pudesse contentar os ouvidos de quem ouvia.

Sol a pino, ainda sentindo os aromas do “Mercadão”, num lance de vista ainda vejo o colorido frenético e harmonioso do lugar e ouço aquela convulsão de vozes “por toda banda”. Nesse turbilhão de vozes, ecoam palavras, como uma dança de emoção. Um redemoinho de histórias, em cacofonia. Um coro de sonhos, pensamentos em alvoroço, voam livres nesse mosaico de vozes. Palavras que se colocam umas entre as outras, uma sinfonia dissonante, mas, em cada tom e timbre, uma melodia ímpar, distinta. Da agitação das vozes, emergem histórias ocultas, sentimentos intensos, memórias tumultuadas. É um caos orquestrado, em que a expressão é tudo e a alma fica desnuda. Palavras que se cruzam num ritmo delirante, tomado de frenesi. Na convulsão das vozes, uma explosão poética. Que essa convulsão de vozes seja a celebração da diversidade e da harmonia da gente do “Mercadão”. Tudo isso me faz lembrar a 9ª Sinfonia de Beethoven. Mas tem a dissonância dos mendigos e das ciganas, que não trocam nada, só pedem. Isso porque o “Mercadão” de Taubaté é, antes de tudo e essencialmente, um lugar de trocas...

²¹ Disponíveis em: <https://www.musicasesuashistorias.com.br/blog/ave-maria-charles-gounod-e-johann-sebastian-bach-1859> Acesso em: 25 out. 2020.

Nesse aturdido de sons, ouço alguém dizer “Hoje vai ter chuva de içá”... Sabe o que isso significa? Outra tradição indígena da “taba-etê”. A farofa de içá. O içá, mais conhecido como formiga saúva, é o principal ingrediente dessa iguaria. Outra comida da gente simples da terra, da região, que foi parar nos mais renomados restaurantes do Vale do Paraíba e da capital do estado. *Cheffs* de cozinhas adeptos aos estilos gastronômicos europeus, com referências da cozinha italiana ou mesmo da cozinha mineira tradicional, renderam-se ao “caviar da gente taubateana” (RUBIM, 2020). Foi dessa forma descrito por Monteiro Lobato, em uma carta endereçada a uma prima Hermínia de Castro Natividade, nos idos de 1945: “[...] nunca no mundo ninguém jamais ‘pensou’ sobre o içá – e pelo jeito é realmente coisa ‘impensável’”. O gosto pela farofa atravessou gerações, costume indígena que virou herança dos nascidos na região do Vale do Paraíba.

A içá torrada venceu todas as resistências, urbanizando-se mesmo, quase tão completamente como a mandioca, o feijão, o milho e a pimenta da terra. Pretendeu-se que os jesuítas, no intuito de livrarem as lavouras da praga das saúvas, tivessem contribuído para disseminar entre paulistas o gosto por essa iguaria. Nada há de inacreditável em tal suposição, uma vez que já os primeiros escritos de missionários inicianos em terra brasileira, mencionam a içá como prato saboroso e saudável. Nos meses de setembro e outubro, em que saem aos bandos essas formigas aladas, buscava-as com sofreguidão, nos seus quintais, a gente de São Paulo, e ainda em pleno século XIX, com grande escândalo, para estudantes forasteiros, erma apregoada elas no centro da cidade pelas pretas de quitanda, ao lado das comidas tradicionais: biscoito de polvilho, pés-de-moleque, furrundum de cidra, cuscuz de bagre ou camarão, pinhão quente, batata assada ao forno, cará cozido (HOLANDA, 1957, p. 64).

Para preparar, não é preciso ter muitos dotes culinários. Primeiro deve-se limpar as içás, retirando as perninhas, as asas e a cabeça. Coloca-se de molho na água com sal por, pelo menos, meia hora. Escorre-se bem, leva-se ao fogo com banha e adicione sal a gosto, sempre mexendo para não queimar. Quando estiverem bem torradas, adiciona-se a farinha de mandioca e continua-se mexendo, até dar ponto de farofa. Os mais antigos comiam acompanhada de café. Sim, já comi muito, mas faz muito tempo que não experimento mais.

Chego de volta até Dona Nica, pego minhas laranjas e sigo na mesma direção que ali me trouxe. Afinal, tenho que colocar as laranjas de molho. Foi quando, num lapso do momento, percebi que, no tempo em que andava pelos arredores do “Mercadão”, contava – na verdade – história minha. Olhando para trás, com minhas laranjas, percebi um certo devaneio do que um dia eu vivi. Foi coisa fácil, deixar ficar nesse lugar, nessa imensidão de imagens, aflorar a memória de uma alma desvendada. Penso que foi aí que decidi transformar esse devaneio em realidade, para que fosse possível o imaginário flertar com o real: “são tantas ilusões perdidas

na lembrança, nessa estrada (só quem pode me seguir sou eu)”²². “O imaginário permite-nos em primeiro lugar afastar-nos do imediato, do real presente e percebido, sem encerrar-nos nas abstrações do pensamento” (WUNENBURGER, 2007, p. 53). Nesse instante, sento meu peito se entumecer, afogear-se, repleto e estimulado, num delirante batuque, a tentar criar uma imagem que represente esse lugar da alma. Talvez transformar o sonho em realidade... Meu coração está aos pulos, com a possibilidade de dar voz aos meus pensamentos, muito embora o som, tal qual o cheiro, não tenha formas. Mas como explicar isso? Essas sensações, esses sentimentos, para que eu possa trovar? Que a força da imaginação domine, que o diálogo da cidade imaginária prevaleça. Se são extravagantes e fantasiosas, ao olhar poético de Italo Calvino, essas sensações também serão evocativas para a memória do passante. Surreais? Não para Salvador Dali (1904-1989), tampouco para esta narrativa. Uma “narrativa pictórica” aventureira? Um políptico²³, inspirado na visão do artista e na sua compreensão da arte como livre expressão que traz, embutida, uma intuição profunda da realidade? (Figura 1)

SONHO

Eu estava cansado da realidade
De ver um mundo sempre tão medonho
Eu não queria mais tanta maldade
Eu decidi então viver um sonho

Me concentrei e então saí daqui
E fui parar num quadro lindo de Dali
Onde tudo é sonho, onde tudo é irreal
Onde tudo posso, onde tudo é legal

Encontrei gente do bem
Ganhei beijo e muito abraço
Tomei drinks com Deus Baco
E fiz desenhos com Picasso

Colhi Girassóis com Van Gogh
Brinquei com o bronze de Rodin
Tomei banho e fui à praia
Com as mulheres de Gauguin

Quando às vezes me perdia
E extravasava a emoção
Eu sentava num cantinho
E conversava com Platão

Saí do mundo pois sonhei
Saí do mundo porque eu quis
Saí do mundo de verdade
E só agora estou feliz

(CANDELÁRIA, 2000, p. 160)

²² FAGNER. Noturno. Rio de Janeiro: CBS: 1979. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/fagner/45935/>
Acesso em: 01 jun. 2023

²³ Vide capítulo 1.

Andar pelo “Mercadão” talvez seja a forma mais prazerosa de conhecer os costumes da cidade e de manter vivas a história e a memória vivos. No “Mercadão” todos são iguais. Os saberes são compartilhados, imprimindo uma identidade própria, reproduzindo na memória dos seus frequentadores a tradição de gerações e a temporalidade. Uma construção universal de todos os sentidos do ser humano. Eu sou esse passageiro que anda pela feira. Mesmo quando eu não mais estiver aqui, eu continuarei a ter o “Mercadão”. Estarei naquele vento, que rompe barreiras, mas não volta para trás, que não tem forma, mas que transporta para *aquele lugar* o frescor da serra do Mar, “entrecortada com o urbano, o céu num harmonioso azul celeste”, num desejo, agora meu, de ainda estar ali. Na companhia de tudo que eu tenho na memória, tudo tão prazeroso de se contemplar, tocar, de se ouvir, de se apreciar, cheirar... Tudo tão harmonioso, elegante, uma beleza singela, primorosa. Uma memória que sempre será minha, propriedade particular, que de alguma maneira, vai perpetuar no tempo e no espaço e no imaginário de cada um. Mas enquanto estou aqui, quero caminhar, fazer o meu caminho, ganhar ainda mais memória dessa paisagem. “Felicidade se acha em horinhas de descuido”²⁴, isto é Guimarães Rosa. O “Mercadão” é para mim “horinha de descuido”.

²⁴ Essa frase está no conto ‘Barra da Vaca’, do livro ‘Tutameia’. Terceiras estórias (1967), último livro publicado em vida por João Guimarães Rosa.

Figura 1 - Políptico: Um lugar chamado “Mercadão e Taubaté”



Fonte: Produção do próprio autor.

APRESENTAÇÃO: UM OLHAR TRANSDISCIPLINAR DA PSICOLOGIA SOCIAL PARA A ARTE.

Certos fenômenos naturais sugerem, assim, sentimentos que exprimimos numa língua colorida, isto é, de maneira simbólica; tal o caso dos elementos de base: fogo, água, ar, terra com seu cortejo de figuras e de afetos, presentes em todo os folclores e em todas as artes. MAISONNEUVE (1977, p. 186).

A sociedade contemporânea globalizada é caracterizada pela interconexão crescente entre as mais diversas pessoas, espaços, lugares, territórios, governos e culturas, por todo o planeta. Hoje isso é possível graças à evolução tecnológica, às facilidades de transporte e à crescente interdependência social, política e financeira entre as nações. Somos os povos do imediato, do já, do instantâneo, mas também do efêmero.

No dia 14 de abril de 1912, o RMS *Titanic*, em sua viagem inaugural, naufragou no Oceano Atlântico, a aproximadamente 650 quilômetros da costa canadense, e foi apenas em 1985 é que foi descoberto o que sobrou do “luxuoso transatlântico”. Três dias depois, na manhã de 18 de abril, após uma difícil viagem por campos de gelo, neblina, tempestades e mares agitados, é que o RMS *Carpathia* chegou ao Pier 54, em Nova Iorque, trazendo sobreviventes, com milhares de pessoas, em pé, ávidas por notícias recebidas por rádio acerca do desastre ocorrido com o navio. Foi quando se tornou publicamente conhecida a dimensão total do desastre (LORD, 1976. p. 196-7). Há controvérsias, e até hoje o fascínio pelo *Titanic* e sua trajetória são estudados.

No dia 24 de fevereiro de 2022, a Rússia invade a Ucrânia. Milhares de navegadores, sites, blogs, jornais online, TVs abertas e fechadas noticiam o ocorrido no exato momento em que o fato acontecia, nada menos que em tempo real.

Na era da globalização, temos o privilégio das informações e das ideias transmitidas instantaneamente por meio da internet, o que permite a comunicação entre pessoas de diferentes partes do mundo em tempo real. Atualmente vivemos em um mundo altamente conectado, em que a internet e as tecnologias de comunicação nos permitem estar conectados 24 horas com pessoas e informações em todo o mundo. Um verdadeiro "hub de conexões", um centro de conexões em que várias redes e pessoas que estão interligadas e conectadas entre si. Essa interconexão global tem mudado de uma extremidade a outra do planeta a forma como vivemos, trabalhamos e nos relacionamos uns com os outros. Hoje, a internet e as redes sociais permitem comunicar com pessoas de diferentes partes do mundo, aprender sobre outras culturas e ter acesso a informações em tempo real sobre eventos importantes que estão ocorrendo em qualquer lugar do planeta. Esse compartilhamento de conhecimentos, portanto, ocorre de forma mais ampla e democrática.

Esses avanços não privilegiam somente a área digital, pois os avanços também ocorrem na tecnologia de transporte e logística, por exemplo, o que tem permitido que bens e serviços sejam transportados com maior eficiência e rapidez, possibilitando, ainda, que as pessoas e as empresas atuem em escala global. Além disso, a tecnologia tem permitido a criação de novas formas de trabalho, como o trabalho remoto, e novos modelos de negócios, como o comércio eletrônico. A globalização também tem impactado a cultura, a política e a economia das nações. Desse modo, a cultura de um país pode ser influenciada por outras culturas, principalmente pelos meios digitais, que hoje são facilmente acessados.

Neste mundo de crescente complexidade, nosso *modus vivendi* não pode ignorar a transdisciplinaridade da psicologia social. Estamos em constante contato com a interdisciplinaridade dos saberes, e essa integração entre áreas de conhecimento ou abordagens metodológicas na produção de conhecimento concorrem e podem contribuir para a melhor resposta ou solução de questões relacionadas, por exemplo, à vida social. Ela busca superar as limitações das disciplinas isoladas, promovendo a colaboração entre especialistas de diferentes áreas do conhecimento, para gerar soluções mais abrangentes e integradas. A interdisciplinaridade é um olhar holístico também para a psicologia social, considerando suas múltiplas dimensões e complexidades, que permitem ou promovem a combinação de diferentes perspectivas, ampliando assim o alcance e a profundidade do conhecimento produzido e possibilitando soluções mais inovadoras e, talvez, efetivas. No entanto, a interdisciplinaridade também apresenta desafios, como a dificuldade de comunicação entre especialistas de diferentes áreas do conhecimento, a falta de uma linguagem comum e a necessidade de estabelecer novas metodologias de trabalho. Por isso, a interdisciplinaridade requer uma abordagem colaborativa e aberta, com a disposição de aprender com outras áreas e de compartilhar conhecimentos e novas perspectivas.

Para a psicologia social, uma ramificação da psicologia, com aptidão ao estudo do pensamento humano, da forma como as pessoas em seu meio social sentem e se comportam em relação aos outros e ao ambiente social em que vivem, converge para um ponto e concentra-se no estudo dos processos psicológicos que ocorrem nas interações sociais; inclui percepção social, atitudes, estereótipos, preconceitos, comunicação, persuasão, tomada de decisão em grupo, influências sociais, conflitos, cooperação, entre outros, e dá destaque para a influência de fatores sociais, culturais e históricos na formação da identidade individual e na relação entre os indivíduos e seus grupos, que tem relevância para este trabalho, mas também explora outras formas de relações sociais, como no trabalho, por exemplo.

Existem diversas formas de abordagens teóricas na psicologia social, e neste trabalho merecem destaque aquelas que, direta ou indiretamente, consideram a visão simbólica, logo, também a arte, como um elemento integrador das experiências humanas, fundamental para a construção, tanto da individualidade, quanto da identidade social. Tais abordagens contribuem para uma melhor compreensão dos fenômenos sociais e de suas relações interpessoais e intergrupais, que podem até promover mudanças no comportamento social. Desse modo, neste trabalho de tese a proposta é explorar fenomenologicamente os vínculos existentes dos frequentadores de um lugar chamado “Mercadão” de Taubaté-SP, uma verdadeira descoberta do ser habitante daquele território. Essa exploração parte de uma trajetória e narrativa, um caminhar do autor pelo lugar e seu entorno. Por meio de sua visão artística, intuitiva e expressiva, ele procura dar forma poética as suas imagens simbólicas.

Este estudo fenomenológico tem uma abordagem filosófica que busca compreender a experiência humana por meio da análise cuidadosa dos fenômenos vividos pelos indivíduos. Nesse contexto, as imagens poéticas oferecem uma forma única de expressão artística, que pode capturar a essência da experiência humana de maneira profunda e significativa daquele lugar, explorando as possibilidades de compreensão e interpretação que essa abordagem pode oferecer. A partir de imagens poéticas do estudo fenomenológico, o pesquisador busca se aproximar da experiência vivida pelo sujeito habitante do lugar, considerando as emoções, os sentimentos e as percepções que emergem desse comportamento e da interação com o espaço. Atento a essas observações, busca identificar elementos simbólicos, metáforas e outras formas de linguagem figurativa que tendem a fazer aflorar significados e a representar uma realidade subjetiva do observador. Esses elementos que podem nutrir uma obra poética.

Para essa análise, há necessidade de um processo de “redução” fenomenológica, no qual o pesquisador suspende seus preconceitos e suposições prévias, permitindo que a experiência do sujeito possa ser vivida em sua plenitude. Ao entrar em contato com as imagens poéticas, faz-se necessário uma compreensão de intenções, os estados emocionais evocados e as diversas interpretações possíveis. A análise fenomenológica, das imagens poéticas, procura identificar os elementos constituintes que compõem a experiência do sujeito, e pode envolver a identificação de símbolos, metáforas, ritmos, sonoridades, entre outras características, além das emoções e dos sentimentos que emergem do contato com essas imagens, reconhecendo-se a importância da subjetividade na interpretação. A poesia, por exemplo, é uma forma de expressão que permite a evocação de emoções e reflexões profundas. É possível investigar como as imagens poéticas se conectam com a experiência pessoal do sujeito, influenciando suas percepções e entendimentos. Desse modo, um estudo fenomenológico pode permitir, a partir

das imagens poéticas, uma exploração e uma possível relação entre o sujeito e a poesia, ou uma obra artística. Portanto, um estudo fenomenológico, a partir de imagens poéticas, é uma abordagem promissora para explorar a riqueza da experiência humana. Ao se aproximar da poesia, por exemplo, com uma atitude fenomenológica, o pesquisador pode desvendar camadas de significado e compreender a profundidade emocional e simbólica presentes nas imagens poéticas. Essa abordagem oferece-lhe uma oportunidade única para explorar a subjetividade e a expressão artística, enriquecendo sua compreensão da condição humana. Gaston Bachelard (2012) é um exemplo significativo desse tipo de abordagem.

No campo da criação simbólica, a arte é um termo amplo que pode ser definido de diversas maneiras, dependendo do contexto cultural, histórico e social em que é considerado. Em geral, a arte pode ser vista como uma forma de expressão humana que envolve a criação de obras que são valorizadas esteticamente e que comunicam ideias, sentimentos e emoções. As formas de arte podem incluir pintura, escultura, música, dança, teatro, cinema, literatura, arquitetura e outras formas de criação. Cada uma dessas formas de arte tem suas próprias técnicas, tradições e linguagens, e cada uma pode ser apreciada por sua beleza, significado e impacto emocional.

‘O que é arte?’. Poucas perguntas provocarão polémica mais acesa e tão poucas respostas satisfatórias. Embora não cheguemos a nenhuma conclusão definitiva, podemos ainda assim lançar alguma luz sobre estas questões. Para nós, arte é, antes de mais nada, uma *palavra*, uma palavra que reconhece quer o conceito de arte, quer facto da sua existência. Sem a palavra, poderíamos até duvidar da própria existência da arte, e é um facto que o termo não existe na língua de todas as sociedades. No entanto, *faz-se* arte em toda a parte. A arte é, portanto, também um objecto, mas não é um objecto qualquer. A arte é um *objecto estético*, feito para ser visto e apreciado pelo seu valor intrínseco. As suas características especiais fazem da arte um objecto à parte, por isso mesmo muitas vezes colocado à parte, longe da vida quotidiana, em museus, igrejas ou cavernas. E o que se entende por estético? A estética costuma ser definida como ‘dizendo respeito ao que é belo’. É claro que nem toda arte é bela aos nossos olhos, mas não deixa por isso de ser arte. Na falta de um termo melhor, teremos que nos contentar com o termo estético, embora ele não satisfaça inteiramente (JANSON, 2005, p. 9).

Desse modo, a definição de arte é muitas vezes subjetiva e pode variar de pessoa para pessoa. “Afinal, uma obra de arte não se realiza com as ideias, mas com as mãos” (PICASSO, 1966, p. 148, *apud* INSTITUTO TOMIE OHTAKE, 2016, p. 31). Alguns podem ver a arte como uma forma de representar esteticamente a realidade de uma forma estética, enquanto outros podem vê-la como uma forma de subverter e questionar a realidade. A arte também pode ter um papel social e político, refletindo e criticando questões culturais, históricas e sociais.

Como seria possível não se interessar pelos outros homens e, com total indiferença, afastar-se da própria vida que eles mesmo trazem com tanta abundância! Não, a pintura não é feita para decorar apartamentos. É um instrumento de guerra ofensiva e defensiva contra o inimigo. (PICASSO, 1945, p. 5, *apud* INSTITUTO TOMIE OHTAKE, 2016, p. 199).

Assim, podemos compreender que a arte é uma forma de expressão humana que pode assumir diversas formas e que tem o potencial de comunicar ideias, sentimentos e emoções de maneira estética e significativa, pelo menos para o autor da obra.

Em um diálogo entre a psicologia social e as artes, este trabalho tem interesse em aproximar essas duas áreas do conhecimento e demonstrar possíveis afinidades ou uma transdisciplinaridade entre elas, pois de alguma forma esses saberes se entrecruzam. Como em duas esquinas, elas se encontram e se cruzam e podem servir como pontos de referência, como uma importante orientação para quem trafega em um determinado lugar. A ideia é produzir um manifesto de quem resolve se fazer presente nessa fronteira e, quem sabe, apresentar “novos lugares” para o conhecimento, contribuindo assim para o entendimento do caráter assumido neste trabalho: não generalizar a ideia de que arte e psicologia social são uma só ciência, mas sim o potencial de novas maneiras de se ver a Psicologia Social e a Arte. Tal qual a história da evolução do homo sapiens, a história da arte está presentes na história da humanidade. É revelada por meio de expressões da relação do ser humano com seu mundo, que mostram seu modo de vida, suas crenças, seus desejos, seus sonhos individuais ou coletivos. Essas representações artísticas podem concorrer para a compreensão da história daquele que pertence a um lugar qualquer, ou da “paisagem” sobre a qual estamos debruçando nosso olhar,

[...]à de ‘posição’, isto é, de lugar ocupado por dado indivíduo (e reconhecido como seu) num dado sistema social. [...] e papéis funcionais dentro de grupos e de organizações onde o indivíduo age segundo sua posição específica e segundo a dos outros membros, tendo, embora, com eles, relações claramente diferenciadas (MAISONNEUVE, 1977, p. 62).

Jean Maisonneuve (1918 – 2017) dedicou-se ao estudo das relações sociais e das dinâmicas psicológicas que as permeiam. Desenvolveu uma abordagem psicossociológica que busca integrar a perspectiva psicanalítica e a sociologia, para compreensão das complexas interações sociais. É dele o pensamento de que a psicossociologia é o ramo do conhecimento que estuda a relação entre indivíduos e grupos, enfatizando que o comportamento social é influenciado por fatores psicológicos, culturais e históricos. Apresenta razões lógicas que comprovam a sua afirmação de que as interações sociais são estruturadas por papéis que são assumidos pelos indivíduos em diferentes contextos sociais (MAISONNEUVE, 1977).

Para o autor, os papéis sociais são modelos de comportamento que definem as expectativas que um indivíduo deve cumprir em determinada situação social, dependendo do seu contexto social. Esses papéis são aprendidos por ele ao longo do tempo e são condicionados pelas normas sociais do grupo a que pertence, além dos valores culturais e outras variáveis psicossociais que podem influenciá-lo. Com essa perspectiva, poderíamos tomar por verdadeiro, segundo Maisonneuve, que a psicossociologia é uma matéria interdisciplinar que busca entender as complexidades das interações humanas, integrando os saberes da psicologia, da sociologia e outras áreas de conhecimento relacionadas. E por que não a arte? Podemos dizer que essas abordagens permitem uma compreensão, no mínimo um enriquecimento, mais abrangente e profundo do comportamento humano nas suas diversas dimensões sociais.

Dentre as suas argumentações, Maisonneuve apresenta a ideia de que os papéis intencionais são diferentes dos papéis sociais convencionais, que estão mais relacionados às expectativas e normas sociais. Já os papéis intencionais são mais flexíveis e variam de acordo com a situação e o objetivo desejado. Por isso mesmo, a “imagem de si”, para a psicossociologia de Maisonneuve, é a percepção que um indivíduo tem de si mesmo, como ele se vê em relação a si mesmo, comparando-se ao vínculo de algum grupo social.

Para Maisonneuve, a imagem de si é influenciada por diversos fatores, como a cultura, a história de vida, as experiências sociais e as relações interpessoais. Enfatiza a importância do papel das relações interpessoais na formação da imagem de si, argumentando que a interação com os outros pode influenciar significativamente a forma como um indivíduo se vê. Em sua teoria sobre a imagem de si, destaca a importância da autoconsciência e da reflexividade na ação social. Argumenta que os indivíduos são capazes de refletir sobre si mesmos e sobre suas relações com os outros, o que os pode levar a uma compreensão mais profunda e significativa de si mesmos e do mundo social. Discorre, ainda, que a relação entre o eu e a sociedade é dinâmica e pode mudar ao longo do tempo. As mudanças na sociedade, como mudanças nas normas e valores sociais, podem afetar a construção da identidade individual, enquanto as mudanças na identidade individual podem ter um impacto nas normas e valores sociais. Dessa forma, demonstra a importância da interação entre os indivíduos e a sociedade na construção da identidade individual e na formação das dinâmicas sociais. Nesse contexto, o autor destaca, o que ele chama de “grupos de referência” - termo este, na verdade, preliminarmente usado pelo psicólogo social norte-americano Herbert Hyman (1927 – 1989): “a influência explícita, ou latente, que os grupos sociais exercem constantemente nas condutas dos indivíduos (MAISONNEUVE, 1977, p. 133)”. Qual a importância dessa influência, segundo o autor? A importância dos grupos de referência na formação da identidade individual, argumenta

Maisonneuve, apoiado nos escritos de Herbert Hyman, é justamente que os indivíduos se identificam com os valores, normas e comportamentos desses grupos, e que essa identificação pode influenciar suas próprias crenças e comportamentos. Podem, ainda, afetar a percepção que os indivíduos têm de si mesmos em relação aos outros, tendo em vista que se comparam com seus grupos de referência para avaliar suas próprias realizações. Assim, Maisonneuve, sobre os grupos de referência, destaca a importância da influência social na construção da identidade individual e na formação das dinâmicas sociais. Na sua obra *Introdução à Psicossociologia* (1977), argumenta que a compreensão dos grupos de referência pode levar a uma compreensão mais profunda das interações sociais e da formação das normas e valores sociais. As interações sociais são estruturadas por papéis sociais que são assumidos pelos indivíduos em diferentes contextos sociais. Os papéis sociais, segundo o autor, são modelos de comportamento que definem as expectativas que um indivíduo deve cumprir em determinada situação social. Esses papéis são aprendidos ao longo do tempo e são influenciados pelas normas sociais, valores culturais e outras variáveis psicossociais dos grupos.

Outra fundamentação de Jean Maisonneuve, diz respeito à afinidade do indivíduo em relação ao grupo social, para melhor compreensão das relações interpessoais. Essa afinidade se refere à atração que os indivíduos sentem uns pelos outros, seja por compartilharem interesses, valores, comportamentos. A afinidade é um processo dinâmico, pois as pessoas a desenvolvem na medida em que passam mais tempo juntas e descobrem interesses semelhantes. Pode ser o caso, por exemplo, de pessoas que moram em outra cidade e mudam-se para Taubaté. Passam a frequentar o “Mercadão” e, a partir daí, descobrem interesses em comum, a partir do convívio social, que geralmente tem início com a relação mercantil de compra e venda. Com o passar do tempo, criam intimidades. Essas afinidades quase sempre sofrem influência de fatores externos dos ambientes sociais e culturais em que estão inseridos. A noção de afinidade aqui exposta é útil para entender como as relações sociais são formadas e mantidas ao longo do tempo. Compreender a afinidade contribui para explicar muitos aspectos da vida social, desde a formação dos grupos até as dinâmicas interpessoais.

Também é de interesse deste trabalho o que Maisonneuve chamou de *afeições sem seleção*:

[...] certos laços de predileção podem destacar-se no conjunto dos laços afetuosos costumados e constituir afinidades. Isso vem ainda precisar a definição, pois o próprio da afinidade é não ser, nunca, inteiramente prescrita, ainda quando apareça circunscrita por um conjunto de estruturas e de modelos sociais (MAISONNEUVE, 1977, p. 139).

Afeições sem seleção não são baseadas em escolhas ou afinidades específicas, mas são importantes para que se possa entender as dinâmicas sociais. Isso porque essas relações afetivas podem influenciar o comportamento e a identidade dos indivíduos, visto que são formadas por laços emocionais que são criados em função da convivência cotidiana e das experiências compartilhadas. As afeições sem seleção podem ter um forte impacto na formação da identidade individual, especialmente durante a infância e a adolescência, pois as experiências vividas em família, por exemplo, têm impacto duradouro na forma como os indivíduos se relacionam com os outros e como percebem a si mesmos. Poderíamos, aqui, ter como exemplo a vida do autor deste trabalho e sua estreita relação com o “Mercadão” municipal de Taubaté?

Mas esses processos não se produzem em campo indeterminado. Para simpatizar, é preciso, primeiro, ter ocasião de encontrar-se e de comunicar, levadas em conta as oportunidades e certas normas comuns. Nossos contatos são, quase sempre, suscitados pelo exercício dos **diversos papéis sociais que determinam redes de interação, e a frequência e o estilo desses contatos** MAISONNEUVE (1977, p. 140, grifo nosso).

Outra constatação de Maisonneuve, que destacamos neste trabalho é que as relações baseadas em escolhas específicas e afinidades tendem a se fortalecer ao longo do tempo. Isso ocorre porque, segundo o autor, as pessoas tendem a se aproximar de outras que têm interesses, valores ou comportamentos semelhantes, o que torna possível a criação de um senso de afinidade e identificação. Esses laços eletivos podem incluir, por exemplo, as amizades, os relacionamentos amorosos ou as relações profissionais. São baseadas em escolhas individuais e, portanto, tendem a ser mais conscientes e deliberadas do que as afeições sem seleção. No caso das relações eletivas, elas podem ser fortalecidas por meio da partilha de experiências significativas, como viagens, projetos, atividades em comum, entre outros fatores que também podem ser influenciados por fatores externos, como o ambiente social ou cultural em que os indivíduos estão inseridos.

Por um lado, os estudos comparativos mostram que onde os laços afetivos primários – os da vizinhança, da classe social, do corpo profissional – tendem a enfraquecer-se, **outros laços, mais propriamente eletivos, baseados em afinidades singulares, tendem a atar-se.** (MAISONNEUVE, 1977, p. 141, grifo nosso).

Da mesma forma tendem a se fortalecer, os laços eletivos também podem se enfraquecer ou serem rompidos ao longo do tempo, principalmente se não forem nutridos.

Essas similitudes podem ser observadas em diversas esferas da vida social, como no âmbito das amizades, dos relacionamentos amorosos, dos grupos de trabalho ou dos grupos de interesses comuns. Maisonneuve destaca que a partilha de similitudes pode ser um fator importante na formação de laços interpessoais duradouros e significativos, como parece ocorrer

no “Mercadão” de Taubaté. No entanto, ele também destaca que só a presença de similitudes não é suficiente para garantir o sucesso ou a estabilidade das relações interpessoais. Alguns fatores merecem destaque, como a capacidade de comunicação, a resolução de conflitos e a **aceitação das diferenças**, que são igualmente importantes para a construção de relacionamentos saudáveis e satisfatórios, e que também sofrem influências de fatores externos.

Merece destaque, para este trabalho, o que diz Maisonneuve acerca dos símbolos. Para o autor, os símbolos desempenham diversas funções na vida social, como a comunicação, a expressão de sentimentos e emoções, **a identificação de pertencimento a um grupo**, a criação de rituais e cerimônias, entre outras. O símbolo é um elemento central na compreensão da vida social e das relações humanas. Maisonneuve entende o símbolo como um objeto, uma imagem ou uma palavra que representa e evoca um conjunto de significados compartilhados pelos membros de uma sociedade ou de um grupo social.

[...] o termo ‘símbolo’ pertence a linguagem comum; é assim, dizemos, que o anel, a bandeira e a cruz são os símbolos do casamento, da pátria, do Cristo supliciado; que o cão é o símbolo da fidelidade, ou que o fogo simboliza o amor(*)²⁵. Por outro lado, fala-se de símbolos matemáticos, químicos. **A arte, a poesia, a religião vivem recorrendo a símbolos** (MAISONNEUVE, 1977, p. 185, grifo nosso).

Ele destaca que os símbolos são elementos fundamentais na construção da cultura e da identidade de um grupo social, uma vez que eles expressam os valores, crenças e normas que orientam o comportamento e as relações entre os seus membros. Também traz uma contribuição muito significativa acerca dos símbolos, ressalta que os símbolos, ao ressaltar que também são elementos dinâmicos e estão em constante transformação. Suscitam modificações, pois estão a todo tempo sujeitos às ações de alguém ou de alguma coisa, ou em decorrência dos contextos históricos, sociais e culturais. Por essa razão, a interpretação dos símbolos pode variar ao longo do tempo e entre diferentes grupos sociais. Aqui desejamos demonstrar que a temporalidade é um fator preponderante que está presente nas representações simbólicas propostas que podem ser observadas, em algum momento, por meio do trabalho aqui representado com olhar artístico, o políptico²⁶.

Todos os autores que se dedicaram ao estudo dos símbolos, sublinharam a grande diversidade, e até, a confusão dos usos e dos termos aparentados com o termo símbolo: signos, sinal, imagem, metáfora, e também sintomas, emblema, alegoria, mito. Alguns envolvem , aliás, sob o conceito de símbolo e de simbolismo, todo o campo de signos e das significações, e até a aptidão de comunicar por meio de signos. É o caso, notadamente, do filósofo Cassirer^{(1) 27} , que definiu o homem como ‘animal

²⁵ Lembremos Camões em um de seus mais belos sonetos, que assim começa: “Amor é fogo que arde sem ver” (Nota dos tradutores).

²⁶ Vide Capítulo 1.

²⁷ The philosophy of symbolic form, Yale Univ. Press, 1955.

simbólico' [...] Certos fenômenos naturais sugerem , assim, sentimentos que exprimimos numa língua colorida, isto é, de maneira simbólica; tal o caso dos elementos de base: fogo, água, ar, terra, com seu cortejo de figuras e de afetos, presentes em todos os folclores e em todas as artes (MAISONNEUVE, 1977, p. 186).

Ainda, segundo o autor, não menos importante,

Em sua acepção mais larga, o símbolo designa sempre algo de ausente de nossa percepção imediata, que é significado, representado pelo objeto simbólico atualmente presente. Logo, *todo símbolo implica mediação fundamentada em certa relação; põe em jogo nossa imaginação e nos permite comunicar com outrem.* (MAISONNEUVE, 1977, p. 187)

Observando proximamente os escritos de Maisonneuve, poderíamos afirmar que o símbolo é uma condição de comunicação social ou produto dela. Para ele, os símbolos são essenciais para a compreensão e a expressão de significados compartilhados entre os membros de um grupo social. A comunicação social é um processo que envolve a troca de significados e símbolos entre os indivíduos de determinados grupos. Aos seus olhos, os símbolos são elementos centrais na comunicação social, pois permitem a expressão e a transmissão de significados compartilhados por um grupo social. Dessa forma, para que haja comunicação social é necessário que exista um conjunto de símbolos compartilhados pelos membros do grupo social. Esses símbolos podem ser palavras, imagens, gestos, entre outros elementos que tenham um significado compartilhado por todos os envolvidos na comunicação.

De acordo com Maisonneuve onde aparecem símbolos transculturais a constância da relação será devida às próprias estruturas do espírito humano e ou a uma relação analógica - aparente ou oculta - entre o símbolo e o objeto simbolizado. Para ele, a constância na relação entre o símbolo e o objeto simbolizado ocorre porque a estrutura da mente humana é universal e compartilhada por todos os indivíduos, independentemente de sua cultura. Por essa razão, certos símbolos podem ter uma compreensão universal, sendo reconhecidos e entendidos por diferentes culturas. Poderíamos colocar aqui a representação artística do “Mercadão” de Taubaté, por exemplo, como uma compreensão universal para quem o admira?

Ainda na questão teórica da simbologia, Maisonneuve destaca que os símbolos podem ter uma relação analógica com o objeto simbolizado, uma certa semelhança ou correspondência entre o símbolo e o objeto simbolizado. Essa relação analógica pode ser aparente, quando há uma semelhança evidente entre o símbolo e o objeto simbolizado, ou oculta, quando a relação analógica é menos óbvia e requer uma interpretação mais profunda. Por exemplo, a figura do coração é um símbolo que é universalmente reconhecido como representando amor e afeto. Essa constância na relação entre o símbolo e o objeto simbolizado pode ser explicada pela estrutura universal da mente humana, que associa o coração ao sentimento de amor. Além

disso, a relação analógica entre o coração e o amor pode ser considerada aparente, pois o coração é associado ao amor devido à sua forma semelhante à de uma flor, que historicamente era considerada um símbolo de afeto e devoção.

Assim, os símbolos são formas de comunicação que transcendem o mero significado literal das palavras e expressam conceitos, emoções e ideias mais profundas e complexas. Numa visão sociológica, os símbolos são importantes porque ajudam a dar sentido e significado à vida em sociedade e porque podem ser utilizados para expressar valores culturais, identidades coletivas e normas sociais. Além disso, os símbolos unem as pessoas em torno de uma causa comum, reforçando o sentimento de pertencimento e coesão social. A “[...] função de participação, corresponde à expressão dinâmica do laço social: pertença, adesão a um sistema comum de valores e de ação, segundo diversas modalidades e posições nesse sistema” (MAISONNEUVE, 1977, p. 188).

A transdisciplinaridade e a psicologia social são duas abordagens que têm em comum a busca por uma compreensão mais abrangente e holística dos fenômenos humanos. Ao combinarem seus princípios e métodos, elas podem oferecer uma abordagem mais completa e integrada para a compreensão e intervenção em questões sociais. A transdisciplinaridade é uma abordagem que vai além dos limites das disciplinas tradicionais, buscando integrar diferentes perspectivas e conhecimentos, em um diálogo aberto e colaborativo. Ela reconhece que os problemas complexos e interconectados que enfrentamos na sociedade não podem ser adequadamente compreendidos e abordados por uma única disciplina isolada. A transdisciplinaridade busca superar as divisões e fronteiras disciplinares, promovendo a interação entre diferentes áreas do conhecimento (VICHETTI, 2012).

A psicologia social, por sua vez, concentra-se na compreensão dos processos sociais e nas interações entre indivíduos e grupos. Busca compreender como os indivíduos são influenciados pelos outros e pelo contexto social. Esse ramo da psicologia investiga os processos psicológicos subjacentes às interações sociais, analisando como as pessoas pensam, sentem e se comportam em situações sociais. Uma atividade natural da psicologia social é fornecer uma compreensão científica dos processos sociais e dos fenômenos que ocorrem nas interações entre os indivíduos. No entanto,

[...] quando a Psicologia Social orienta-se pelas explicações mais simples, econômicas e lineares promove uma polarização indevida dos fenômenos, simplificando (ou seja, falseando) a realidade – como resultado, em vez de resolver os problemas que se havia proposto, gera outros tantos. Seguindo-se nessa direção, cumpre buscar compreender os fenômenos psicossociais em sua complexidade – o que não pode ser feito senão focando-se a ‘interação’ dos *processos psíquicos e sociais*. Isto significa, por um lado, abandonar de uma vez por todas o projeto de encontrar uma explicação simples para

estes processos e especialmente de situá-los numa relação casual; por outro lado, obriga a situar a Psicologia num horizonte transdisciplinar – até mesmo *indisciplinado* – de compreensão e explicação do mundo (VICHETTI, 2012, p. 49).

Quando combinadas, a transdisciplinaridade e a psicologia social podem enriquecer mutuamente suas perspectivas. A transdisciplinaridade fornece um arcabouço conceitual e metodológico para integrar conhecimentos de diferentes disciplinas, permitindo uma análise mais completa e interligada dos fenômenos sociais. A psicologia social, por sua vez, contribui com uma compreensão aprofundada dos processos psicológicos envolvidos nas interações sociais, auxiliando na identificação dos mecanismos subjacentes aos fenômenos estudados. Juntas, essas abordagens podem fornecer uma visão mais abrangente dos problemas sociais, permitindo a identificação de soluções mais efetivas e sustentáveis. Além disso, a combinação da transdisciplinaridade e da psicologia social também pode facilitar o desenvolvimento de intervenções práticas que promovam a mudança social e melhorem a qualidade de vida das pessoas. “Claro, por muitos motivos, isto é desafiador – senão assustador! Em primeiro lugar, porque ‘desordena’ o discurso e, assim, reaviva as inquietações que acompanham o dom da fala [...] inquietações usualmente amortecidas pelo funcionamento de nossas mais reluzentes instituições” (VICHETTI, 2012, p. 49).

A transdisciplinaridade e a psicologia social são abordagens complementares que buscam uma compreensão mais ampla e profunda dos fenômenos sociais. Ao unir conhecimentos e perspectivas de diferentes disciplinas, elas oferecem uma base sólida para o estudo e a intervenção em questões sociais complexas. Contribuem para a construção de uma sociedade mais justa, inclusiva e sustentável, “[...] à medida que desordenam os discursos disciplinares instituídos, tais diálogos podem contribuir para uma reordenação do pensamento que venha a encontrar níveis francamente *transdisciplinares* de explicação do mundo” (VICHETTI, 2012, p. 50).

A compreensão profunda das relações humanas e do lugar que habitamos requer a integração de diversos conhecimentos e saberes que estão dispersos nas diferentes disciplinas das ciências humanas, bem como em outros campos de conhecimento. A transdisciplinaridade surge como uma abordagem que busca superar as barreiras entre as disciplinas, promovendo diálogo e uma colaboração entre diferentes áreas do conhecimento. Ao envolver uma abordagem transdisciplinar, é possível reunir compreensão e perspectivas de disciplinas, como a psicologia, sociologia, antropologia, filosofia, história, ciência política, entre outras. Essa integração permite um entendimento mais completo dos fenômenos humanos, considerando,

tanto os aspectos individuais quanto os coletivos, assim como as dimensões psicológicas, sociais, culturais e históricas.

Além das ciências humanas, a transdisciplinaridade também pode envolver saberes provenientes de outras áreas, como as ciências naturais, as artes, a espiritualidade e a sabedoria tradicional. Combinar esses diferentes saberes pode enriquecer ainda mais nossa compreensão dos problemas e desafios que enfrentamos na sociedade. Essa integração de conhecimentos contribui para uma visão mais ampla e complexa da realidade, permitindo abordagens mais abrangentes e eficazes para enfrentar os problemas sociais e promover transformações positivas. A transdisciplinaridade reconhece que a realidade é multifacetada e que não pode ser compreendida apenas por meio de uma única perspectiva disciplinar.

Portanto, ao buscar uma compreensão profunda das relações humanas e do mundo que nos rodeia, é fundamental contar com a contribuição de todos os conhecimentos disponíveis, tanto aqueles já consolidados nas disciplinas tradicionais, quanto aqueles emergentes de outras fontes e saberes. Entendemos que somente por meio de uma abordagem transdisciplinar é possível alcançar uma visão mais integrada e abrangente da condição humana e desenvolver soluções mais adequadas aos desafios contemporâneos.

No lugar das artes, Aracy Amaral Abreu (São Paulo, 1930), uma renomada crítica de arte no Brasil, conhecida por sua obra *Arte para quê?: A preocupação social na arte brasileira 1930-1970* (1987), explora a relação entre arte e sociedade no Brasil, desde o movimento modernista dos anos 30 até o início do período da ditadura militar, na década de 1970. Seus argumentos são que a arte não deve ser vista apenas como uma expressão individual ou estética, mas como uma forma de engajamento com questões sociais e políticas. A autora ainda destaca o papel dos artistas brasileiros que abordam temas como a desigualdade, a exclusão social e a luta por direitos civis, além de questionarem as estruturas de poder que mantinham essas injustiças. Sua obra é considerada uma importante contribuição para a compreensão da arte brasileira do século XX e para as reflexões sobre o papel da arte na sociedade.

Com base em sua obra, poderíamos fazer dois questionamentos: 1. Arte para quê? - Neste caso, a pergunta refere-se à função da arte e a sua importância na sociedade. Aracy Amaral acredita que a arte tem um papel fundamental na formação e na transformação da cultura e da sociedade, podendo ser utilizada como uma ferramenta de expressão, reflexão e crítica social. 2. Arte para quê, segundo Aracy Amaral? - Neste caso, a pergunta refere-se à visão da autora sobre a função da arte. Segundo ela, a arte tem o objetivo e a capacidade de criar novas formas de ver e pensar o mundo, desafiando a percepção e a compreensão do espectador. Podemos considerar, portanto, que do ponto de vista de Aracy Amaral, a arte tem

uma função importante na sociedade, podendo ser utilizada como uma ferramenta de expressão, reflexão e crítica social. Para a autora, a arte é um meio de comunicação passível de expressar ideias e sentimentos que não podem ser transmitidos por outros meios. Além disso, a arte pode ser utilizada como uma forma de resistência e luta política, ao questionar as estruturas de poder e dominância presentes na sociedade.

Para Aracy Amaral, a arte também tem uma função educativa e formativa, podendo ser utilizada como um meio de formação cultural e intelectual das pessoas. A autora defende o pensamento de que a arte é uma forma de democratização do conhecimento, pois permite que as pessoas tenham acesso a novas ideias e conceitos.

Na relação do artista com a sociedade, Aracy Amaral acredita que ele tem um papel fundamental numa relação sociocultural, pois é por meio de sua obra que ele se comunica com o público e contribui para a construção de novas formas de percepção e compreensão do mundo ou da sociedade. “Sempre haverá, por outro lado, artistas que dirão que toda arte é automaticamente social. Posto que emana do homem e, assim, indiretamente, reflete seu contexto” (AMARAL, 1987, p. 05). Muito além do papel individual de cidadão, o artista é um agente social que tem a responsabilidade de se posicionar diante das questões políticas, sociais e culturais de sua época, questionando e problematizando as estruturas de poder e dominância presentes no seu meio. Ao mesmo tempo, o artista também tem a liberdade de criar sua obra de forma autônoma e livre, sem se submeter a exigências mercadológicas ou políticas. Ele é um agente criativo que pode propor novas formas de pensar e ver o mundo ou a sociedade de um determinado grupo, desafiando as percepções e os valores estabelecidos pela sociedade.

Num olhar de questionamentos políticos, Aracy Amaral considera a relação entre o artista e a sociedade como meio dialético, em que a arte é influenciada pelos valores e demandas da sociedade; no entanto, também pode influenciar e transformar a sociedade. É por isso que a arte é uma forma de resistência e de luta política, na visão da autora, visto que possibilita que sejam questionadas as estruturas de poder e possibilitam, também, proposições de novas formas de organização e de relação social.

Aracy Amaral (1987) utiliza-se propositadamente da frase “A desnecessidade da arte”, justamente por defender a “necessidade da arte” na sociedade. Acredita que a arte tem uma função importante na sociedade e que pode contribuir para a formação cultural, intelectual e social das pessoas. A arte não é algo supérfluo ou desnecessário, mas sim uma forma de expressão humana que tem longa história e tradição em todas as culturas e sociedades do mundo. É uma forma de comunicação que permite aos artistas expressar suas ideias e sentimentos de maneira única e original, criando novas formas de ver e pensar o mundo.

Mário Pedrosa se refere à aspiração da integração da arte com a vida, antevista por Trotsky, que diria, em 1924, que ‘A evolução da arte no futuro seguirá o caminho de uma crescente fusão com a vida, quer dizer, com a produção, com as férias populares, com a vida coletiva dos grupos’ (AMARAL, 1987, p. 06 – 07).

Para Aracy Amaral (1987), a ideia de que a arte é desnecessária ou supérflua é fruto de uma visão utilitarista e mercadológica da sociedade que valoriza apenas o que é funcional e lucrativo.

Plekhanov revira a questão: ‘a sociedade não foi feita para o artista, mas o artista para a sociedade’. Assim, em função da origem de sua própria natureza, ‘A arte deve contribuir para o desenvolvimento da consciência humana, para a melhoria do regime social’ (AMARAL, 1987, p. 7).

Além disso, a autora valoriza a arte como fundamental para a formação da identidade cultural e social de uma sociedade, contribuindo para a construção de um mundo diverso, criativo e humano.

Na contramão da desnecessidade da arte, a autora dá preferência ao termo “arte útil”, pois entende que a arte “[...] deve revelar uma força moral e uma verdadeira ideologia, despertar a consciência coletiva (AMARAL, 1987, p. 08.)” Comunga com a ideia de que a arte útil é uma forma de arte que tem um propósito social e que pode contribuir para a resolução de problemas ou desafios enfrentados pela sociedade. A arte útil pode assumir diferentes formas e abordagens, mas todas têm em comum o objetivo de utilizar a criatividade e a sensibilidade artística para gerar mudanças positivas no mundo. Essa concepção de arte está relacionada a uma visão mais ampla da função social da arte, que não se limita apenas à sua dimensão estética ou simbólica, mas também à sua capacidade de transformação social e política. Aracy Amaral (1987) defende que a arte útil não é uma forma de arte inferior ou subordinada à arte tradicional, mas uma forma de ampliar o campo de atuação e de influência da arte na sociedade. Ela acredita que a arte útil pode contribuir para a solução de problemas concretos, como a melhoria das condições de vida das pessoas, a promoção da inclusão social, a preservação do meio ambiente, dentre outras questões relevantes para a sociedade. Por fim, considera que a arte útil é uma forma de arte engajada e comprometida com as questões sociais, pois utiliza a criatividade e a sensibilidade artística para gerar mudanças positivas no mundo.

Para a autora, a arte tem importante papel social, pois, além de colaborar na construção de um mundo mais diverso, criativo e humano e questiona as estruturas de poder com vista à formação da identidade cultural e social de uma sociedade. Ela dissemina a ideia de que a função social da arte também está relacionada à sua capacidade de comunicar ideias e sentimentos de forma universal, para que pessoas de diferentes culturas e sociedades possam se

relacionar e se compreender. A autoria considera e analisa os segmentos políticos, que também influenciam esse relacionamento social, aspecto este que tem relevância em sua obra. A arte deve estar engajada com as questões sociais e políticas de seu tempo. Para ela, a arte não deve ser vista como algo separado da sociedade ou como uma atividade elitista, mas como uma forma de expressão que tem importante dimensão, tanto social, quanto política. Ela valoriza especialmente as práticas artísticas que buscam a integração e o diálogo com as comunidades locais, observando suas necessidades, demandas e desejos, e sua capacidade de gerar mudanças positivas para a coletividade.

Aracy Amaral (1987) explora os “mistérios” abordados por Manuel Scorza acerca da arte. Segundo a autora, para Manuel Scorza, a arte é um universo em constante transformação e permanece cercada de mistérios que a tornam ainda mais fascinante e misteriosa. Manuel Scorza, segundo ela, apregoa que a arte é um produto da imaginação e da criatividade do ser humano, e por isso, é sempre imprevisível e cheia de surpresas. Manuel Scorza valoriza a ambiguidade e o enigma que a arte pode representar, pois considera que essas características são fundamentais para estimular a imaginação e a reflexão crítica dos espectadores. Na concepção de Scorza, a arte nunca pode ser totalmente compreendida ou explicada, pois tem sempre uma dimensão inexplicável e misteriosa, própria da condição humana. A “[...] arte, por sua vinculação com o inconsciente, permanece envolta em mistério? [...] ‘A arte é um fato extremamente grave para um homem por que o exclui da humanidade’” (SCORZA, 1983, *apud* AMARAL, 1987, p. 29).”

A arte tem papel psicossocial muito importante na vida das pessoas, que com seu auxílio conseguem expressar emoções, sentimentos e ideias difíceis de serem comunicadas. Além disso, a arte é uma forma de o indivíduo “retirar-se” do seu ambiente, um meio de relaxamento e até de conexão com outras pessoas. Por meio da arte, as pessoas conectam-se com sua própria criatividade e imaginação, que constitui fonte de autoestima e autoexpressão. Neste caso, criação artística também é uma forma de autoconhecimento, pois permite que as pessoas explorem seus próprios sentimentos, pensamentos e imaginação de forma mais profunda e significativa.

Para Manuel Scorza (1983) é justamente essa dimensão misteriosa da arte que permite que ela seja uma fonte de inspiração e reflexão, capaz de transcender as fronteiras da razão e da lógica e tocar o coração e a alma dos seres humanos. Enfim, Manuel Scorza defende que a arte é uma forma de comunicação que permite a expressão da subjetividade humana, e que essa dimensão subjetiva é o que torna a arte tão importante e significativa para a nossa vida.

A função social da arte tem sido alvo de muitas polêmicas ao longo do tempo. A autora faz menção a Diego Rivera e a seu pensamento acerca da função social da arte. Embora sua ponderação esteja em seu contexto político, merece atenção:

Temos uma ideia demasiado alta da função da arte para negar-lhe influência sobre a sorte da sociedade. Consideramos que a tarefa suprema da arte, em nossa época, é participar consciente e ativamente na preparação da revolução. Entretanto, o artista só pode servir na luta emancipadora se se deixou penetrar subjetivamente por seu conteúdo social e individual, se levou a seus nervoso sentido e o drama daquela e se trata livremente de dar uma encarnação artística a seu modo interior (RIVERA, 1938, *apud* AMARAL, 1987, p. 20).

Há quem defenda que a arte deve ter uma função social clara e definida, e também quem argumente que a arte deve ser livre de quaisquer restrições ou obrigações sociais. Os defensores da função social da arte acreditam que ela deve ser engajada com as questões sociais e políticas do seu tempo, buscando denunciar injustiças, promover a inclusão social e defender os direitos humanos. Para esses defensores, a arte tem o poder de conscientizar as pessoas e contribuir para a mudança social. Por outro lado, há aqueles que argumentam que a arte não deve ter uma função social específica, pois isso poderia limitar a sua liberdade criativa. Para esses críticos, a arte deve ser livre de quaisquer pressões externas e permitir que os artistas expressem sua subjetividade e criatividade sem restrições. Algumas das críticas à função social da arte incluem a ideia de que a arte engajada pode se tornar moralizante ou didática, perdendo sua capacidade de inovação e surpresa. Outros argumentam que a arte engajada pode ser instrumentalizada e usada para fins políticos, perdendo a sua independência e autonomia. No entanto, os que defendem a função social da arte acreditam que a arte pode ser engajada e inovadora ao mesmo tempo e que o engajamento social não precisa comprometer a autonomia e a liberdade criativa dos artistas. Para eles, a arte pode ser uma forma de promover mudanças sociais positivas e contribuir para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária. “Na verdade, talvez a polêmica mais marcante deste século no meio artístico seja esta, a da participação pessoal do artista em seu momento e a partir de seu próprio espaço, através ou não de determinada obra, polêmica que vive” (AMARAL, 1987, p. 03).

Parece indiscutível que a arte desempenha um papel social, ao dar voz a questões políticas, sociais e culturais e fornecer um meio de crítica e reflexão sobre essas questões. “Daí a deduzir que para Rivera a arte tem seu lugar definido na sociedade, é um passo” (AMARAL, 1987, p. 21).

A arte também pode ser um meio de conectar pessoas de diferentes culturas e origens, promovendo a compreensão mútua e o diálogo intercultural. É possível afirmar, portanto, que a arte desempenha significativo papel psicossocial na vida das pessoas, ao permitir elas

expressem e compreendam suas emoções e pensamentos. Isso porque promove conexão e compreensão entre as pessoas, para que critiquem e reflitam sobre questões sociais, culturais e políticas dos seus grupos.

Tem-se conhecimento de que a filosofia é uma devoção à sabedoria acerca de questões sobre a própria existência humana. Valores, razão e ética, por exemplo, constituem uma verdadeira afeição ao conhecimento, que busca compreensão do mundo e da condição humana por meio da reflexão crítica e racional (MORENTE, 1976). Os filósofos, por excelência, têm como objetivo buscar o conhecimento, formular perguntas fundamentais e analisar conceitos de forma lógica e sistemática. A filosofia investiga questões que vão além dos limites da ciência e da religião, buscando uma compreensão mais ampla da realidade abrangendo diversos campos de estudo, como a metafísica (que investiga a natureza da realidade), a epistemologia (que trata da natureza e dos limites do conhecimento), a ética (que examina os princípios morais e a conduta humana), a lógica (que estuda o pensamento válido e coerente), a filosofia da mente (que investiga a natureza da consciência e da mente) e a filosofia política (que analisa a organização social e política). Os filósofos utilizam argumentação lógica, análise conceitual, debate e reflexão crítica como ferramentas para explorar e examinar as questões filosóficas. Fundamentam suas posições com base em razões e evidências, e estão abertos ao diálogo e à revisão de suas ideias.

A filosofia não se limita a um conjunto fixo de respostas, mas sim a um processo contínuo de questionamento e investigação. Numa cantata uníssona, os filósofos têm o objetivo de explorar conceitos, desenvolver teorias, avaliar argumentos e oferecer perspectivas críticas sobre uma ampla gama de temas, como a arte, por exemplo. Por meio da filosofia busca-se compreensão mais profunda do mundo, do pensamento humano e das questões fundamentais que as pessoas confrontam.

Tal como a filosofia, há sentido em um estudo filosófico para a arte? Tal como a filosofia, o sentido filosófico da arte é um tema complexo e já debatido por diversos filósofos, ao longo da história da humanidade. Existem várias abordagens e teorias filosóficas sobre o significado e a importância da arte, cada uma delas com suas perspectivas distintas. Por exemplo, na Grécia Antiga, filósofos como Platão e Aristóteles viam a arte como uma imitação da realidade. Para eles, a arte tinha a capacidade de representar o mundo sensível de forma mais perfeita ou idealizada. A arte imitava a natureza ou a realidade, oferecendo uma representação simbólica que poderia levar a uma compreensão mais profunda do mundo.

Um olhar filosófico para a arte faz desabrochar uma constelação de assuntos correlacionados, unidos por linhas imaginárias como, por exemplo, expressão e emoção a arte

na perspectiva de expressão humana. Benedetto Croce (1954) enfatiza o aspecto emocional da arte, argumentando que a criação artística é uma maneira de liberar e comunicar emoções profundas e autênticas. A arte seria um meio de expressar a subjetividade e a individualidade do artista.

A arte foi considerada por muitos estudiosos, como Kant, como uma experiência estética, um encontro com o belo que transcende o mundo prático, em que evoca sentimentos de prazer estético e proporciona uma experiência única de contemplação.

Um estudo filosófico da arte sustenta espaços para a crítica e reflexão, como é o caso dos autores aqui abordados, como, Aracy Abreu Amaral (1987) e Herbert Read (1987). Filósofos como, Theodor Adorno e Walter Benjamin acreditavam que a arte tinha um potencial crítico, ao questionar estruturas sociais, políticas e culturais (SULLIVAN, 2008). Seria quase como um instrumento de ofício para desafiar as normas estabelecidas, questionar a realidade e promover uma consciência crítica. Teria força revolucionária, para libertar as pessoas das restrições da sociedade, despertar a consciência política e promover a emancipação individual e coletiva. Não há como definir “filosofia da arte”; temos aqui, apenas algumas abordagens filosóficas sobre um sentido da arte.

Sir²⁸ Herbert Edward Read (1893 – 1968), proeminente crítico de arte, filósofo e teórico cultural do século XX, contribuiu significativamente para a compreensão do sentido da arte. Sua visão sobre o papel e a importância da arte na sociedade reflete uma abordagem humanista e uma apreciação profunda da criatividade humana.

[...] pode definir-se a arte de maneira simples e usual como tentativa de criação de formas agradáveis. Tais formas satisfazem-nos o sentido de beleza, e este fica satisfeito quando temos a possibilidade de apreciar unidade ou harmonia de relações formais entre as percepções sensoriais (READ, 1987, p. 19).

Algumas teorias estéticas enfatizam a expressão emocional, o contexto histórico ou social, as intenções do artista, a originalidade, a inovação ou o significado simbólico como fatores importantes na apreciação da arte. Além disso, a diversidade de formas de arte e estilos artísticos, ao longo do tempo e em diferentes culturas, demonstra que não existe uma única fórmula universalmente válida para a criação ou apreciação artística. No entanto, para Herbert Read (1987, p. 20),

Qualquer teoria geral da arte deve *começar* pela seguinte suposição: o homem reage à forma, superfície e massa do que lhe apresenta aos sentidos, e certas distribuições na proporção da forma, da superfície e da massa dos objetos têm como resultado sensação agradável.

²⁸ Nota do autor: Nomeado “cavaleiro” em 1953, disponível em <https://www.anarquista.net/herbert-read/>. Acesso em: 10 mai. 2023.

A afirmação apresentada por Read (1987) parece ir ao encontro de uma perspectiva estética particular que enfatiza a importância da forma, da superfície e da massa dos objetos, na experiência estética. Essa abordagem sugere que certas distribuições proporcionais desses elementos podem resultar em sensações agradáveis. No entanto, é importante observar que a arte e a apreciação estética são assuntos complexos e multifacetados, visto que diferentes teorias e abordagens filosóficas têm sido propostas, ao longo da história. Nem todas as teorias estéticas enfatizam exclusivamente a forma, a superfície e a massa dos objetos como critérios centrais de apreciação estética. Neste trabalho, o que se enfatiza é o “resultado da sensação agradável”, sobre o qual o autor apresenta suas concepções, pois, nos parece, válido reconhecer que as preferências estéticas podem variar significativamente entre os indivíduos e que a arte pode provocar uma ampla gama de emoções e respostas, incluindo sensações agradáveis, desafiadoras, inquietantes ou desconfortáveis. A apreciação da arte é influenciada por fatores subjetivos, históricos, culturais e pessoais, o que torna complexa a formulação de uma teoria geral que abranja todas as perspectivas. Segundo Read (1987, p. 20) “a beleza é a unidade de relações formais entre as nossas percepções sensoriais”.

Para Read, a arte não é apenas uma forma de entretenimento estético, mas uma expressão fundamental da natureza humana. Ele acreditava que a arte é uma manifestação da imaginação, da intuição e da sensibilidade, características inerentes a todos os seres humanos. Em sua obra, defendeu a ideia de que a arte é uma forma de linguagem universal que transcende as barreiras culturais e comunica emoções, ideias e experiências compartilhadas. Além disso, destacou a importância da experiência estética proporcionada pela arte. Ele argumentava que a apreciação estética é uma experiência vital que nos conecta com nosso eu mais profundo, causando-nos uma sensação de beleza, harmonia e significado. É por meio da arte que podemos transcender as preocupações mundanas e entrar em contato com aspectos mais elevados da existência.

Outro aspecto central da visão de Read sobre o sentido da arte é a sua função social e política. Ele também acreditava que a arte tem o poder de promover a compreensão mútua, a tolerância e a liberdade individual. Por meio da expressão artística, as pessoas podem explorar questões sociais, políticas e filosóficas, questionar as normas estabelecidas e desafiar as estruturas de poder. Read via a arte como uma força transformadora que inspira mudanças positivas na sociedade. No entanto, é importante ressaltar que ele não acreditava que a arte tinha um propósito utilitário ou moral. Opunha-se à ideia de que a arte deveria ser subjugada a uma agenda política ou social específica. Para ele, a verdadeira arte é aquela que é livre e

autêntica, que emerge da criatividade individual e que não é comprometida com exigências externas.

Ainda, para Herbert Read (1987), há uma contribuição em valores psicológicos da arte e que desempenham um significativo papel no bem-estar emocional do artista e em seu desenvolvimento humano. A arte pode oferecer uma forma única de expressão emocional, tanto para o artista quanto para o espectador, porque permite a expressão de sentimentos profundos e complexos que podem ser difíceis de serem comunicados por meio de palavras. Estão na criação e na apreciação artística, as emoções passíveis de serem exploradas, processadas e comunicadas. O fazer a arte pode ser uma poderosa ferramenta para o autoconhecimento e a autodescoberta. Ao envolver-se numa criação artística, os artistas podem explorar seus próprios pensamentos, emoções, desejos e experiências internas, Da mesma forma, os espectadores podem se conectar com as obras de arte de uma maneira que desperte reflexões sobre si mesmos, suas identidades e sua visão de mundo. Uma verdadeira catarse emocional, que permite que os indivíduos liberem emoções reprimidas ou processem experiências de vida, pois uma identificação com as obras de arte e da conexão emocional promove uma renovação de visão de mundo. Conexões sociais possibilitam que a arte possa unir pessoas, gerando um senso de identidade coletiva e de pertencimento a uma comunidade cultural ou artística. Esses podem ser alguns dos valores psicológicos associados à arte, entre outros.

[...] será maior o artista cuja inteligência fôr mais ampla, o indivíduo que vê e sente não só o objeto que tem imediatamente pela frente mas que vê esse objeto nas suas inferências universais, vê um em muitos e muitos em um. Não se podem, porém, deixar de salientar serem as artes plásticas visuais operando através dos olhos, exprimindo e transmitindo certo estado de sentimento (READ, 1987, p. 36)

Portanto, a arte muitas vezes desafia os espectadores a refletirem sobre questões profundas e a questionarem suas próprias crenças e valores. O confronto com ideias e perspectivas diferentes presentes na arte pode levar a uma expansão da consciência, estimular o pensamento crítico e proporcionar compreensão mais profunda do mundo e de si mesmo.

Diante do exposto, este trabalho flerta com a fenomenologia das imagens poéticas do “Mercadão” de Taubaté-SP e as relações e experiências intersubjetivas daquele território. Assim, leva-nos à imaginação, transcendendo a realidade dos fatos cotidianos, representados no políptico que derivou da densidade simbólica que compõe aquele lugar.

Esta tese está dividida em seções, a fim de possibilitar paulatinamente a consecução dos objetivos propostos. A seção inicial, Proêmio, tem uma função primordial: dar origem às demais seções e levar público leitor a imergir num cenário conhecido e explorado pelo autor e por outros frequentadores habituais, mas talvez nunca visitado por esse público. A partir de um trajeto, o autor faz uma narrativa, real ou imaginária, e expõe uma série de acontecimentos, na maioria das vezes encadeados, mas não necessariamente, buscando promover – de certo modo - uma organização da construção, particular de cada leitor, da criação de imagens simbólicas do espaço “Mercadão”. Várias dessas imagens presentes no políptico, visto que pertencem ao universo simbólico e imaginário do autor desta tese. Fazer-se reconhecer nesse ambiente é uma experiência que envolve uma profunda imersão no lugar e sensibilidade aguçada para captar os significados ocultos e as conexões simbólicas ali presentes. Há que se adotar uma postura de observação atenta, para absorção da atmosfera do lugar. Detalhes, texturas, cores, sons e odores presentes no “Mercadão” são alvo de exploração de todos os seus sentidos e possibilitam uma completa experiência sensorial.

Visão, audição; e cheiro, e sabores, e tacto: a contemplação da natureza, quando nos encontramos numa paisagem, é identificação de todo o nosso ser, sem distinção entre espírito e corpo: porque a fruição da alma, desinteressada, é aqui uma espécie de juízo que tem por tema não só a paisagem como tal, por aquilo que nela se pode assimilar a uma obra de arte, mas também as sensações físicas do nosso estar na paisagem, do nosso viver da natureza que se apresenta à contemplação como a paisagem da qual somos parte, porque a vivemos enquanto nela nos encontramos; e o nosso estar na paisagem é todo um com o nosso viver a paisagem e viver da paisagem, viver da natureza que é a paisagem. Contemplação que é também prazer físico pelo ar que respiramos (SIMMEL, 1903, *apud* SERRÃO, 2020, p. 30).

As mais diversas simbologias são reconhecidas também na arquitetura, nas formas naturais, nas obras de arte, nos objetos ou até mesmo nas interações humanas que ocorrem ali. São elementos que evocam sentimentos, memórias ou associações simbólicas. A conexão pessoal com o ambiente faz emergir sua própria voz poética para expressar o reconhecimento do lugar. Por meio das palavras, da linguagem poética, das metáforas e das imagens sensoriais, conseguimos transmitir a nossa percepção singular do ambiente. No caso deste trabalho, as artes plásticas foram utilizadas com o intuito de criar uma atmosfera poética que transmitisse a essência do lugar e sua conexão com ele. A interpretação do lugar fenomenológico repleto de simbologia é única, influenciada pelas vivências, crenças, sentimentos e emoções pessoais. Essa subjetividade vem a dar autenticidade e originalidade à expressão poética, aqui denominada de políptico. Como cada experiência é única e pessoal, o leitor deve sentir-se livre para adaptar e explorar sua própria abordagem criativa. Permita-se mergulhar nas camadas de significados e revelar a poesia oculta que reside num determinado lugar.

Assim, a estrutura deste texto traz, no capítulo 1, as referências metodológicas de autores como Benedetto Croce, Jean-Jacques Wunenburger, Manuel García Morente, Herbert Read, entre outros, para configurar o meio intuitivo e expressivo artístico, pelo qual foi possível a criação do políptico. O termo políptico refere-se a uma forma de arte visual que consiste em uma série de painéis interligados. Um políptico é geralmente um trabalho pictórico ou escultural composto por várias partes separadas, mas relacionadas entre si. Cada painel individual, chamado de "tábua", é pintado ou esculpido e, quando unidos, formam uma única obra de arte. Esta foi a trajetória escolhida para fazer revelar uma verdade, acerca do território taubateano conhecido como "Mercadão". (Re)conhecer um lugar por meio das artes visuais, no caso a pintura, possibilitou a captura da essência de um lugar e a transmissão de sua atmosfera única. O artista, ao selecionar e representar determinados aspectos visuais da paisagem, destaca símbolos que têm significado pessoal ou cultural e que evocam emoções e memórias específicas. Por meio da mediação poética na narrativa do passante, a arte visual oferece uma nova perspectiva e uma compreensão mais profunda daquela paisagem. Ela pode revelar o simbolismo oculto e os conteúdos subjetivos daquele lugar, permitindo ao observador estabelecer uma conexão íntima e pessoal com a paisagem. Ao apreciar o políptico, que retrata um lugar, o público leitor identifica-se com os elementos simbólicos representados. Essa identificação surge a partir de uma relação pessoal com o local, memórias associadas ou experiências compartilhadas com aquele ambiente. A representação visual no políptico, do "Mercadão" de Taubaté, oferece oportunidade de reconhecimento e de ressonância emocional, permitindo que o passante se sinta parte da narrativa sobre aquele território.

Neste mesmo capítulo abre-se também uma discussão acerca da "Paisagem Fenomenológica", com foco principalmente no autor Jean-Marc Besse (2014), que traz uma contribuição significativa para o campo da geografia e da fenomenologia. Em "Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia", Besse explora a relação entre a experiência humana da paisagem e a fenomenologia, oferecendo uma abordagem inovadora e profunda para compreensão da interação entre os seres humanos e seu ambiente. Por meio de uma análise minuciosa, desvenda as diferentes camadas da paisagem e o modo como são percebidas e interpretadas pelos indivíduos. O Autor argumenta que a paisagem não é apenas um espaço físico objetivo, mas também um fenômeno subjetivo que envolve a interação entre o sujeito e o seu ambiente. Ao adotar uma abordagem fenomenológica, ele destaca a importância da percepção, da subjetividade e da experiência individual na compreensão da paisagem. Besse explora conceitos como lugar, espaço e tempo, destacando suas inter-relações e sua influência na construção da experiência da paisagem. Discute também a importância da memória, da

imaginação e das representações simbólicas na formação da percepção e do significado atribuído à paisagem. Ao fazer isso, convida-nos a refletir sobre a complexidade e a riqueza das interações entre os seres humanos e o seu ambiente natural e construído.

Para melhor compreensão da dinâmica de leitura do imaginário, no capítulo 2 são retomadas teorias acerca deste tema. A importância simbólica da representação do imaginário no “Mercadão” de Taubaté. Os elementos observados são físicos ou metafísicos e, de alguma forma, são portadores de significados culturais, emocionais, coletivos ou individuais. Outra vertente metodológica de leitura e compreensão do produto desta tese, a representação pictórica, o políptico, é uma especulação acerca das cores, visto que este trabalho realiza um método artístico. Nessa trajetória, procuramos evidenciar uma verdade sobre aquele lugar. Sabe-se que as cores e as tonalidades desempenham papel fundamental na criação de atmosferas emocionais e na transmissão de significados simbólicos; sobre isso discorrem os autores Israel Pedrosa (1982) e Modesto Farina (1990). Apresentamos uma noção acerca das cores e a psicodinâmica das cores, destes autores, julgando que também estão nas cores capacidades comuns e inerentes a elas, passíveis de evocar respostas emocionais e simbólicas nos indivíduos e nas sociedades, independentemente de sua cultura. Demonstramos neste trabalho, segundo os autores mencionados, que as cores têm uma linguagem própria, que transcende as barreiras linguísticas e comunica mensagens e emoções sem a necessidade de palavras. Aliás, esta é uma das premissas da tese. As cores têm o poder de despertar emoções e sentimentos de forma imediata e intuitiva, isto está claro no estudo da psicodinâmica das cores. As associações emocionais com as cores podem variar ligeiramente entre culturas, mas existem certos padrões universais amplamente reconhecidos. Além disso, as cores também têm significados simbólicos, também explorados neste trabalho, que são compartilhados em diferentes culturas. Esses significados simbólicos são utilizados na comunicação visual para transmitir mensagens e criar atmosferas emocionais específicas, mas no caso do políptico, as cores foram utilizadas de forma intuitiva. Hoje, a linguagem das cores é amplamente explorada em diversas áreas, como design gráfico, publicidade, psicologia das cores e arte. É na combinação das cores, tonalidades e contrastes, que se torna possível criar composições visuais que transmitam sentimentos, despertem sensações e comuniquem conceitos de forma poderosa, mas – reforçamos – no caso do políptico foram espontâneos os usos das cores, tons e contrastes. No estudo das cores, os teóricos salientam que sua interpretação também pode ser influenciada por experiências individuais e contextos culturais específicos. Embora existam associações e significados universais para algumas cores, é possível que certas culturas atribuam outros significados ou interpretem as cores de maneiras diferentes.

Neste capítulo, são feitas também descrições e leituras acerca das experiências sensoriais na ambiência do “Mercadão” de Taubaté que, para este trabalho, é um lugar especial e único, onde os sentidos ganham vida, numa encantadora experiência do indivíduo. Os cheiros, sutis e evocativos, flutuam no ar como uma folha solta ao vento. O aroma das flores faz o andante sentir-se em plena floração de um jardim intenso. As trazem consigo a promessa da primavera, e o cheiro de terra molhada, que rompe fronteiras de quilômetros de distância dali, evoca memórias de chuvas refrescantes e renovação. O perfume sutil de especiarias das bancas nas narinas desperta um apetite incontrolável. A visão é cativada por um cenário de beleza e harmonia. Cores vibrantes e contrastantes pintam a paisagem de Vincent (Van Gogh). O céu azul profundo, salpicado de nuvens brancas e suaves, convida à contemplação. As montanhas, lá ao pé do Cristo Redentor, erguem-se majestosamente, como guardiãs silenciosas, transmitem uma sensação de poder e imponência, e entrecruzam-se com o céu. O sussurro do vento nas folhas das árvores acalma a alma, acompanhando do riso alegre da Dona Nica, do Francisco, do Zé Baiano, da Dona Tunica, de toda gente, traz uma sensação de inocência e felicidade que aquece qualquer coração. Ao toque, as texturas despertam sensações distintas, um convite para caminhar descalços e sentir a conexão com a natureza, como se estivéssemos no quintal de casa. A suavidade de uma pétala de flor nos dedos transmite delicadeza e fragilidade. A água fresca da bica do Bugre refresca as mãos, e sua pureza revigorante é sinal de que a vida continua. Por fim, o paladar é presenteado com sabores irresistíveis. O doce sabor de frutas maduras explode na boca, a florando o prazer do alimento. Até o amargo do café nos desperta e revigora, enquanto imaginamos o preparo da próxima refeição, buscando especiarias exóticas nas barracas de tempero, que revelam um mundo de sabores exuberantes. É nessa ambiência que todos os sentidos se entrelaçam e nos proporcionam uma experiência mágica e completa. É um lugar onde podemos nos perder e nos encontrar ao mesmo tempo, onde cada sentido é uma janela para a beleza e a profundidade da vida. É um convite para saborear, tocar, ouvir, ver e cheirar a plenitude dos sentidos e mergulhar na essência do ser humano. São gerações e gerações, de primavera a primavera, que perpetuam a tradição do “Mercadão” desde os idos da Itaboaté.

Por fim, nossas considerações acerca desta tese e suas possíveis contribuições para a Psicologia Social e sua inclinação à interdisciplinaridade na leitura fenomenológica do lugar e, também, para melhor compreensão do comportamento humano e seus vínculos sociais afetivos, no caso desta tese, no “Mercadão” de Taubaté. Compõe também esta tese uma performance, de livre acesso, intitulada “Um lugar chamado “Mercadão de Taubaté”, acessível pelo link disponibilizado no Anexo H.

1. O “MERCADÃO DE TAUBATÉ”: UM POLÍPTICO DO IMAGINÁRIO NA NARRATIVA DO LUGAR.

Se a pintura fosse, como já afirmaram alguns teóricos, imitação ou reprodução de certos objetos, não seria arte, seria algo mecânico e prático; se aos pintores coubesse, como dizem outras teorias, combinar linhas, luzes e cores com engenhosa novidade de recursos e efeitos, eles seriam inventores técnicos e não artistas (CROCE, 1954, p. 5).

(Re)conhecer um lugar, por meio das artes visuais, como mediação poética na narrativa do passante, pode ser uma forma de representação e identificação de conteúdos simbólicos daquela paisagem, com forte apelo de significação cultural. Pela arte e através da visão do artista, podemos materializar imagens e formas, reais ou imaginárias. É o que este ensaio vocativo procura fazer com o público leitor, uma verdadeira deslocação para o então (des)conhecido “Mercadão de Taubaté”. A arte pode ter a propriedade de um singular território, desligado do real e, como disse Carlos Vergara, citado por Varella (2012), “[...] a arte não pretende dar respostas a questões das áreas de antropologia, sociologia, história, mas pode tornar visíveis áreas sombrias da vida humana e com isso catalisar elementos para uma discussão mais densa e rica”. Essa pode ser uma forma de enriquecimento do imaginário urbano. Podemos ter aqui, por meio da arte, mais uma oportunidade de ampliar a discussão sobre um tema tão fundamental como necessário: o futuro e o imaginário das cidades?

A paisagem na memória pode ser uma viagem na formação das imagens, por onde percorremos ou não. No entanto, podemos buscar significados e nos apoiar na memória para a construção da narrativa de uma história de vida, quase que num processo autobiográfico. Desejamos, antes de tudo, um despertar para as artes plásticas como instrumento do imaginário e, não menos importante, provocar o público leitor a burilar suas próprias memórias e tecer, a partir de então, significados com suas próprias narrativas, uma opinião acerca das marcas deixadas pela sua própria trajetória de vida e do seu imaginário. Segundo o poeta Antonio Machado Ruiz, em poema que consta do site *Mundo dos poemas* (2012), para “[...] caminhante não há caminho, se faz caminho ao andar”. É quase que como um andar sem chão, uma esteira rolante, para conhecermos os hábitos, as culturas, modos de vida, cenários de terras longínquas, paisagens, que, de certa forma, alargam nosso universo imaginário, vencendo limites. Nosso imaginário é como o vento, ultrapassa barreiras, rompe fronteiras. Traz mensagens num cheiro, num ruído e nos conduz, de um lugar para outro, o lugar da alma.

Quantas histórias de vida? Verdadeiras “radiografias” de épocas, costumes, lugares e os mais variados temas e que se multiplicam. Entre uma memória e outra, emoções se afloram, sentimentos díspares manifestam-se, sorrisos, lágrimas, amenidades, momentos brutos, encontros e despedidas, enfim histórias de vida. É como um rever a vida num determinado espaço físico aos entremeios das efêmeras emoções, muitas vezes no seu limite, porém que também acabam se eternizando. Lembranças que se unem ao passado numa rica relação atemporal, recompondo fatos, momentos, paisagens, sentimentos, como se fossem ícones. Um acervo que diuturnamente se atualiza ante a dinâmica social da vida. Poderíamos lançar uma luz nas artes plásticas e na narrativa de um lugar como poderosas ferramentas que poderiam ter a autorização de instigar a imaginação daquele que nunca saiu do seu lugar. A paisagem que chega de longe pode despertar uma cumplicidade e fazer o ator embarcar no seu imaginário, um arcabouço poético, que permitiria ao indivíduo compreender a cultura daquele lugar e, por que não, matizar num colorido frenético suas “opacas” imagens de onde ele nunca foi?

Se temos a capacidade de reter experiências sensoriais, por meio das nossas memórias e história de vida, seria muito provável que tivéssemos também a capacidade de ser “um fio condutor” e pudéssemos transmitir – de alguma forma – esse conhecimento adquirido com o fato de ter a vida, no sentido daquilo que se viveu, a partir de “suportes” naturais ou artificiais, tais como a escrita em forma poética, a voz falada ou cantada, expressa pela música, as imagens pela pintura, entre outras formas. Esse conhecimento empírico muitas vezes faz parte de uma seleção pessoal, a partir de onde aquele indivíduo teve a sua vida. Pode estar complementando, influenciado, por usos e costumes de uma sociedade com maiores dimensões - não somente individual, pois é passível de expressar a história coletiva de um dado lugar social ou de uma paisagem.

A produção de uma obra de arte, para o caso desta tese, implica uma experiência de relação com a vida e uma relação social vivenciada num determinado lugar, somadas à observação e às experiências sensoriais de quem narra. Essa relação vivenciada é um *locus* de experiências da memória, o lugar da arte como o lugar poético e imaginário, interno ou externo, material ou imaterial, abstrato ou simbólico. Assim, poderíamos dizer que onde há elementos de memória há também elementos com identidade? Poderíamos então arriscar a dizer que a criação do artista e sua percepção aproximam a arte de uma fração ou porção da memória?

Existem – nas artes plásticas – diversas formas ou ferramentas como meio de expressão e manifestação artística, como exemplos, a pintura, a escultura, o desenho, a arquitetura, o artesanato, a fotografia, o cinema, o *design*, o grafite, entre muitas outras. A pintura, é somente uma delas. Essas maneiras de como se expressam aqueles que cultivam as belas-artes foram

criadas para produzir a sua arte e manifestar de forma muito particular os seus sentimentos e ou emoções. O registro dessa manifestação pode estar repleto de elementos subjetivos, de momentos vivenciados por aquele que a produz, porém poderão também estar, como já dito, influenciados pela cultura de um grupo social de um lugar, *aquele lugar*. Entretanto, essa manifestação artística com imagens simbólicas não obedece necessariamente a uma ordem cronológica, pois muitas vezes é decorrente de processos de devaneios, submersos no imaginário do ator.

Os retábulos ou polípticos religiosos poderiam ser um bom exemplo do processo de criação do artista, mas também um registro ou uma memória coletiva com poderosa força político-religiosa. O termo políptico refere-se a uma forma de arte visual que consiste em uma série de painéis interligados. Um políptico é geralmente um trabalho pictórico ou escultural composto por várias partes separadas, mas relacionadas entre si. Cada painel individual, chamado de "tábua", é pintado ou esculpido. Quando unidos, os painéis formam uma única obra de arte. Os polípticos têm uma longa história e têm sido usados em diversas culturas e períodos artísticos, ao longo dos séculos. Foram especialmente populares na arte sacra europeia, durante a Idade Média e o Renascimento. Naquela época, os polípticos eram frequentemente usados como retábulos de altar, em igrejas e catedrais, com cada painel representando uma cena bíblica ou um santo. Os polípticos podem variar em tamanho e número de painéis. Alguns são compostos por apenas duas ou três tábuas, enquanto outros podem ter dezenas de painéis. Eles podem ser dobráveis ou fixos, dependendo de como são concebidos e utilizados. Os polípticos oferecem aos artistas a oportunidade de contar histórias mais complexas, criar composições narrativas ou explorar diferentes aspectos de um tema. Permitem também uma interação única com o espaço arquitetônico, pois podem ser abertos ou fechados para revelar ou esconder as imagens neles contidas (GOMBRICH, 2015).

Historicamente, os retábulos apresentam uma ímpar riqueza visual, em virtude de sua complexidade e de sua elaboração. Há neles, múltiplas mensagens, imagens, simbolismos e significados que – quase que invariavelmente – nem sempre estão aparentes à primeira vista, mas como mensagens ocultas, subliminares, timidamente intensas para uma primeira visão consciente. O forro da Capela Sistina (1508-1512), de autoria de Michelangelo, por si só seria um personagem enigmático de merecida atenção, mas ao mesmo tempo é ambíguo e de difícil trato. “Não há como explicar a existência do gênio. É preferível apreciá-lo” (GOMBRICH, 2015, p. 287). A obra narra a história da Criação, que está muito além da simplicidade:

[...] exploram profundezas teológicas que precisam ser explicadas para a maioria das pessoas, e em parte porque o artista contrabalançou os temas e acontecimentos bíblicos com gigantescos *ignudi*, jovens nus que têm uma graça sobre-humana. Eles expressam uma verdade com incomparável vigor, e, no entanto, não vemos com muita clareza qual verdade é essa. **O significado do *ignudi* é pessoal: não pode ser teologizado e nem sequer verbalizado, mas, mesmo assim, é vivido com força total** (WENDY, 1997, p. 122, grifo nosso).

Os retábulos, tal qual muitas outras manifestações artísticas, produzem seus valores históricos, que se eternizam pela sua excepcionalidade e, em certos casos, podem produzir valores sociais perenes. Exemplos disso são obras de arte emblemáticas, que marcam mudanças nos movimentos da pintura. Outra curiosidade é a obra *Crucificação com a Virgem, S. João, S. Jerônimo e s. Maria Madalena*, inicialmente foi atribuída a Rafael (Raffaello Sanzio, 1483 – 1520), mas posteriormente se constatou que seria de autoria de Pietro Perugino (1450 – 1523) e que havia sido doada à igreja de San Gimignano em 1497, quando então Rafael teria apenas catorze anos. Perugino era ateu e “pintou o que seria aceitável, e não o que lhe parecia verdadeiro” (BECKETT, 1997, p. 125). Como obra emblemática, “El imponente políptico está considerado la obra maestra de Jan van Eyck” (CASTRIA, 200, p. 20), artista de maior fama da época do Renascimento, a quem se atribuiu durante muito tempo “invenção” da pintura a óleo. A legenda do *Retábulo de Gand*, ou *Retábulo do Cordeiro Místico*, precursor do renascimento nos países baixos, tem seus registros na história (JANSON, 2005) de que Jan van Eyck teria terminado essa obra em 1432, iniciada pelo seu irmão mais velho Hubert van Eyck, falecido em 1426. Outra notória característica da obra seria a sua perspectiva aérea, este insólito fenômeno – para a época – utilizada pelos irmãos Van Eyck, foi essencial para a percepção de profundidade do espaço. O *Retábulo de Ghent* está entre as pinturas mais disputadas da história. A pintura de 20 quadros, formada por painéis moldados, abertos e fechados, que são alterados pela movimentação de suas asas articuladas exteriores, ao “estilo Chippendale”²⁹, de variados tamanhos e feitios, já foi saqueada em diferentes guerras, queimada, desmembrada, forjada, contrabandeada, vendida ilegalmente, censurada, escondida, atacada por iconoclastas, caçada pelos nazistas e por Napoleão, usada como ferramenta diplomática, e resgatada por agentes duplos austríacos, fato que até rendeu-lhe uma produção cinematográfica (VIAJANDO COM GG & DUDU, 2020), baseada em fatos reais, *Caçadores de Obras-Primas*, de 2014.

²⁹ O “estilo Chippendale” veio, de um modesto marceneiro inglês, a um notável “designer” que teve um significativo reconhecimento e ascensão social com a elaboração dos seus impecáveis móveis. O livro *The Gentleman and Cabinet-Maker's Directo*, (1966) – foi uma espécie de manual que acabou se tornando a cartilha do estilo Chippendale, que passou a ser usado desde aquela época.

Destituir o controle das paisagens inertes de seus contemporâneos e remover as certezas reconfortantes das imagens foi o que fez Claude Monet nas suas pinturas, nas quais estudava o mesmo tema, nos mais diversos horários e nas mais dessemelhantes situações climáticas. Ao mesmo tempo que mudava a luz, também mudavam as formas. Com esse ímpeto, ao expressar a “inabalável e permanente” paisagem, com contornos imprecisos, deu nome a uma de suas obras: *Impressão, nascer do sol*, de 1872. Esta tela emblemática deu nome ao movimento impressionismo. Suavizava as pedras em dias nublados com sua harmoniosa matiz cinza e as acentuava com branco e azul-cobalto quando o brilho do sol estava no seu apogeu. Esse era Monet,

[...] usava sua paleta brilhante para captar os efeitos ópticos criados pela luz natural numa paisagem do campo ou da cidade, dando pouca atenção aos detalhes que não fossem essenciais e usando pinceladas extremamente visíveis, muito elementares e ‘indiscriminadas’, para, assim, registrar a cena com rapidez (BECKETT, 1997, p. 296).

Ao estudar a história da arte com bastante atenção, observa-se que a arte se mistura com a própria história e trajetória do mundo, produzindo um repertório marcante de emoções e expressões e sentimentos, um diálogo do real e do imaginário, desde o período Paleolítico Superior – cerca de 35 mil anos a.C. – quando as artes eram produzidas nas paredes das rochas, com utilização de elementos minerais e que permanecem até hoje (JANSON, 2005). No Brasil, o maior parque arqueológico do país, seria o Parque Nacional Serra da Capivara, no Piauí, datando de cerca de 13.000 a.C., na Caverna da Pedra Pintada (JUSTAMAND, 2020).

Hoje, na era digital, uma obra de arte digital intitulada “*Everydays – The First 5000 Days*”, que carrega algumas características notáveis, além de ser completamente digital, existindo de fato somente no mundo online, foi forjada com NFT (*Non-Fungible Token*, em inglês) e foi vendida, no dia 11 de março de 2021, pelo valor de US\$ 69,3 milhões, em um leilão online, estabelecendo um novo marco para o mundo das artes (VINCENTIN, 2021). Entre o Paleolítico Superior e o NFT, temos *O Retábulo de Ghent*, hoje na catedral de St. Bavo, datada do século XV. O famoso políptico, nas palavras de Noah Charney, em seu livro, “Roubos do Cordeiro Místico”, “[...] é a primeira grande pintura a óleo e é o primeiro grande painel de pintura do Renascimento, um precursor do realismo artístico. A monumentalidade do mesmo e da complexidade que fascina as pessoas a partir do momento em que foi pintado. **Cada vez que eu vejo, percebo algo novo**” (CHARNEY, *apud* LESSA, 2014, grifo nosso).

Se, pelo imaginário cognitivo de Jean-Jacques Wunenburger (2007, p.59), deixarmos fluir “uma investigação ampliada das coisas [...] O imaginário pode assim mostrar-se como uma via que permite pensar o lugar em que o saber é falho”. A partir de sua teoria do

imaginário, Wunenburger dá ao termo um papel a desempenhar, uma utilidade plástica ao imaginário. Conhecidamente, o termo "imaginário" refere-se à dimensão do pensamento humano relacionada à imaginação, à criação simbólica e à representação mental de alguém sobre alguma coisa. De acordo com o autor, o imaginário descreve as imagens, ideias e narrativas que compõem nossa compreensão do mundo, influenciando nossa percepção, experiência e ação. Poeticamente, Wunenburger dá uma noção de "imaginário" como uma "categoria plástica", atribuindo ao termo uma capacidade de ser moldado, formado, remodelado, transformado e interpretado de diferentes maneiras, por meio de processos culturais, artísticos, literários, midiáticos e sociais. Assim como a argila nas mãos de um escultor, o imaginário é "de um homem afeito aos devaneios" (WUNENBURGER, 2007, p. 7). Sendo o imaginário fluido e maleável, é passível de ser modificado e adaptado em diferentes contextos e culturas e também de ser influenciado por fatores como história, cultura, linguagem, experiência individual e coletiva de cada lugar, ao longo do tempo. Essas características dão ao imaginário possibilidades de evolução, o que o deixa sujeito a diferentes interpretações e manifestações. Utilizado e explorado de formas criativas, tanto na arte quanto na comunicação, para expressar ideias, valores e visões de mundo, "[...] o termo não é de fácil delimitação e costuma entrar em concorrência com outros" (WUNENBURGER, 2007, p. 8).

Diversos estudiosos, incluindo Jean-Jacques Wunenburger, valorizam a contribuição de Bachelard para a filosofia e a psicologia, destacando seu enfoque na importância da imaginação e da poesia na compreensão do ser humano e do mundo. Gaston Bachelard é conhecido por sua exploração do papel da imaginação na construção do conhecimento e na experiência humana, que examina o modo como a imaginação constitui um recurso criativo e poético para acessar a compreensão do mundo e da subjetividade. Bachelard aborda temas como a poética do espaço, a psicanálise do fogo, a poética da água e a dialética da duração. Wunenburger destaca os pensamentos de Bachelard na sua obra *O Imaginário*, que renovam a compreensão da imaginação e do imaginário. São assuntos distintos, para o autor. Numa visão mais restrita, citando H. Védrine

[...] o imaginário é 'todo um mundo de crenças, idéias, mitos, ideologias em que mergulham cada indivíduo e cada civilização'. O imaginário é compreendido como um tecido de imagens passivas e sobretudo neutras, não dotadas de existência verdadeira alguma. Só a imaginação se vê investida de propriedades criadoras (VÉDRINE, 1990, *apud* WUNENBURGER, 2007, p. 13).

Em outra perspectiva mais elástica, o reconhecimento da força intrínseca de algumas imagens e o poder de animação da imaginação são elementos importantes na criatividade do imaginário. A criatividade imaginativa envolve a capacidade de atribuir significado e dar vida

a imagens mentais, símbolos e narrativas. Certas imagens têm um poder intrínseco, uma energia simbólica que evoca emoções, desperta a curiosidade e estimula a imaginação. Essas imagens podem ser arquetípicas, universais e profundamente enraizadas em nosso inconsciente coletivo, ou podem ser pessoais e únicas para cada indivíduo. A animação da imaginação refere-se à capacidade de dar vida e movimento a essas imagens, de explorá-las, transformá-las e combiná-las de maneiras novas e originais. É uma capacidade de fazer conexões criativas entre diferentes elementos do imaginário, de criar histórias, de construir novas realidades e perspectivas. A criatividade do imaginário está relacionada à capacidade de romper com as convenções, de desafiar as formas estabelecidas de pensar e de se aventurar em territórios desconhecidos da imaginação. Ela envolve a liberdade de explorar possibilidades, de experimentar e de encontrar novas maneiras de representar e compreender o mundo, permitindo que novas ideias e expressões sejam geradas a partir do vasto e rico reino da imaginação humana. “Essa criatividade do imaginário repousa de fato no reconhecimento de uma força intrínseca de algumas imagens e de um poder de animação da imaginação” (WUNENBURGER, 2007, p. 14).

Segundo Wunenburger (2007, p.18), “Bachelard vai testemunhar a onipresença da imagem na vida mental, atribuir-lhe uma dignidade ontológica e uma criatividade onírica, fontes da relação poética com o mundo”. Gaston Bachelard argumenta que o psiquismo humano é caracterizado pela preexistência de representações imagéticas. Enfatiza, ainda, que essas imagens mentais são intensamente carregadas de afetividade e desempenham um papel fundamental na forma como percebemos e nos relacionamos com o mundo exterior. Bachelard acreditava que as imagens primordiais estão profundamente enraizadas em nossa subjetividade e que são moldadas por experiências pessoais, memórias, emoções e desejos. Essas representações imagéticas pré-existentes têm impacto significativo em nossa percepção do mundo, influenciando nossa interpretação e compreensão do ambiente ao nosso redor. Para Bachelard, as imagens não são meramente representações passivas; mas têm uma vida própria e ativa, em nossa psique. Elas organizam imediatamente nossa relação com o mundo exterior, moldando nossas percepções, atitudes e ações. Essas imagens podem despertar afetividade, evocar lembranças, gerar emoções e até mesmo nos impulsionar a criar novas imagens e significados. Essas representações imagéticas, carregadas de afetividade, desempenham um papel central em como nos relacionamos com o mundo e influenciam nossa maneira de experimentar a realidade. Wunenburger (2007, p. 18) reforça que

[...] a formação do eu pode seguir duas vias opostas: na primeira direção, o sujeito adquire pouco a pouco uma racionalidade abstrata ao inverter a corrente espontânea das imagens, depurando-as de toda sobrecarga simbólica; na segunda direção, ele se deixa arrebatar por elas, deforma-as, enriquece-as para fazer nascer uma vivência poética, atingindo sua plenitude no devaneio desperto.

Mencionando Bachelard, Wunenburger (2007, p. 18) diz que o poder da imaginação reside nas profundezas do ser humano e que está relacionado à capacidade de deformar e transformar as imagens mentais. Bachelard enfatiza que as imagens não são apenas representações passivas, pois detêm um intrínseco “[...] poder de significação e de uma energia de transformação”. Bachelard acredita que a imaginação tem o poder de romper com as formas estabelecidas, de desafiar as convenções e de reconfigurar as imagens de maneiras novas e originais. A imaginação permite que o indivíduo dê um novo significado às imagens, atribua-lhes novas associações e explore diferentes possibilidades de compreensão. Essa capacidade de deformação e transformação das imagens está enraizada nas profundezas do ser humano, na subjetividade e na relação intrínseca entre a imaginação e a psique. As imagens mentais são carregadas de significado pessoal e emocional, e é nessa carga afetiva que reside o poder transformador da imaginação. Dessa forma, a imaginação, para Bachelard, é uma força ativa e dinâmica que reorganiza a percepção, gera novas reações, que aparecem de súbito, verdadeiros *insights*, e estimula a criação. A imaginação tem o poder de desafiar as estruturas estabelecidas, permitindo ao indivíduo a emergência de novas visões e perspectivas sobre o mundo e sobre si mesmo.

Em ato contínuo, Wunenburger, acerca do pensamento de Bachelard, explica que nossas imagens se alimentam da simbologia dos quatro elementos: terra, água, ar e fogo. Bachelard argumenta que esses elementos têm um significado simbólico profundo e que estão presentes em nosso imaginário coletivo. Cada um dos elementos - terra, água, ar e fogo - detém características e qualidades simbólicas distintas, que influenciam nossa imaginação e percepção. Representam aspectos fundamentais da experiência humana e são frequentemente associados a significados universais e arquetípicos. Por exemplo, a terra está associada a solidez, estabilidade, fundação e enraizamento. Evoca imagens de solo, paisagem e conexão com a natureza. A água está relacionada a fluidez, profundidade emocional, purificação e transformação. Simboliza a vida, a intuição e a conexão emocional do indivíduo com os outros e consigo mesmo. O ar é associado a leveza, mobilidade, respiração e comunicação. Evoca ideias de liberdade, inspiração e transmissão de ideias. Já o fogo, relacionado a energia, transformação, paixão e iluminação, simboliza a criatividade, o desejo e a purificação. Na teoria de Bachelard, esses elementos não são apenas elementos físicos; também têm uma

dimensão simbólica e imaginativa que permeia nossa experiência humana. Esses elementos são fontes de imagens e metáforas que enriquecem nosso imaginário e influenciam a forma como nos relacionamos com o mundo, de um modo geral. São verdadeiros “hormônios da imaginação” (WUNENBURGER, 2007, p. 19).

Finalmente, acerca desse processo, com base na teoria de Bachelard, tem-se que “[...] as imagens encontram sua dinâmica criadora na experiência do corpo” (WUNENBURGER, 2007, p. 19). Bachelard enfatiza a importância da experiência do corpo na dinâmica criadora das imagens. Argumenta que a imaginação não é apenas um processo mental abstrato, porque está enraizada em nossa experiência corporal e sensorial do mundo. Além disso, identifica que nossas percepções e sensações corporais desempenham um papel fundamental na formação e na vivacidade das imagens e que é por meio dos sentidos, como a visão, a audição, o tato e outros, que o corpo recebe estímulos do ambiente e os transforma em experiências sensoriais que são integradas em nossa percepção e memória. Essas experiências sensoriais e corporais são a base sobre a qual a imaginação constrói suas representações e cria suas imagens. O corpo fornece um ponto de partida para a imaginação, uma fonte de sensações, emoções e memórias que alimentam e dão forma às imagens mentais. Bachelard também enfatiza que a imaginação pode evocar sensações corporais e despertar em nós uma resposta física. Por exemplo, a imaginação de um cheiro pode fazer com que experimentemos uma resposta olfativa em nosso corpo, mesmo que não haja uma fonte física desse cheiro. Portanto, segundo Bachelard, as imagens encontram sua dinâmica criadora na experiência do corpo, nas percepções sensoriais e nas sensações que moldam nossa relação com o mundo e fornecem material para a imaginação. A interação entre a imaginação e o corpo, segundo Bachelard, é uma parte fundamental do processo criativo e da formação das imagens.

Nessa esteira de discussões acerca do imaginário, Wunenburger privilegia mais três teóricos: Gilbert Durand, Paul Ricoeur e Henry Corbin. Neste trabalho adicionaremos, com mais algumas considerações de G. Durant, sob a ótica de Wunenburger. Há, segundo Wunenburger, uma possibilidade de diálogo entre Durand e Bachelard; o primeiro amplia as considerações bachelardianas e sistematiza o que Wunenburger chama de “[...] uma verdadeira ciência do imaginário” (WUNENBURGER, 2007, p. 19). Embora possa haver sobreposições temáticas entre as obras de Bachelard e Durand, é importante salientar que eles se concentraram em abordagens diferentes. Enquanto Bachelard explorou principalmente a relação entre imaginação e conhecimento científico, e Durand concentrou-se mais na dimensão simbólica e antropológica do imaginário. “G. Durand retoma as orientações deste ao mostrar como as imagens se enxertam num trajeto antropológico, que começa no plano neurobiológico para

estender-se ao plano cultural” (WUNENBURGER, 2007, p. 20). A ciência do imaginário, abrigada por Gilbert Durand, é conhecida pelo apoio da antropologia simbólica á qual se reporta. Durand propõe uma abordagem multidisciplinar que investiga as manifestações simbólicas presentes nas culturas e no imaginário humano. Para ele, o imaginário desempenha um papel fundamental na vida do indivíduo, influenciando suas percepções, crenças, valores e comportamentos. Seus argumentos eram de que os símbolos e os mitos, presentes nas diferentes culturas, são expressões do imaginário coletivo, revelando aspectos profundos da psique humana, “[...] localizando as figuras míticas dominantes, identificando sua tipologia e procurando ciclos de transformação do imaginário” (WUNENBURGER, 2007, p. 21). Suas teorias buscavam uma luz para melhor compreender e interpretar esses símbolos e mitos, explorando suas origens, estruturas e significados. Durand propõe uma análise comparativa das diversas manifestações simbólicas, buscando identificar padrões recorrentes e universais que permeiam as diferentes culturas. Suas contribuições, via de regra, apoiam-se nos arquétipos, nos rituais, nos símbolos religiosos, nas imagens oníricas e também nos mitos. Buscou continuamente compreender como esses elementos simbólicos influenciam a formação da identidade individual e coletiva, assim como a construção do conhecimento e da experiência humana. Para tanto – como mencionado – buscou formar um todo coerente nos saberes da antropologia, da psicologia, da história, da sociologia, da filosofia e de outros campos afins, com o objetivo de destacar a importância do imaginário na vida humana e em suas expressões culturais. Assim, ambos são considerados importantes personagens nos estudos da imaginação e subjetividade. Ainda segundo Wunenburger (2007, p. 27):

[...] mas o domínio permanece aberto e inacabado. Pode-se, contudo, tentar extrair algumas vias de abordagens e resultados convergentes, que permitem afirmar que o imaginário (de uma obra, de um criador, de um povo, de uma época), longe de ser um conjunto anárquico, caótico, feito de associações heteróclitas de imagens, obedece a estruturas e conhece uma história marcada por um jogo sutil de constantes e de variações no tempo.

Todo esse delineamento baseia-se, segundo Wunenburger, em fontes geradoras do imaginário. “Como o imaginário é dotado de uma espécie de plasticidade e de criatividade própria, é importante identificar e descrever os fatores dinâmicos que explicam a sua formação e suas transformações” (WUNENBURGER, 2007, p. 39). É importante ressaltar que o imaginário é um fenômeno complexo e multidimensional, e essas fontes interagem e se influenciam mutuamente na construção das imagens mentais e simbólicas. Assim, experiências sensoriais, mitos, narrativas, a própria memória, os sonhos, a arte e a cultura e, por que não, as novas e modernas tecnologias e mídias disponíveis, são verdadeiras matrizes dinâmicas de onde

abundantemente brotam significações. Um texto, por exemplo, pode desencadear uma infinidade de ressonâncias no imaginário, e

[...] essas imagens manifestam seu dinamismo criador quando se mostram traduzidas em palavras, vocalizadas e até verbalizadas sob uma forma escrita, pois a imaginação é primordialmente expressividade, e essa expressividade tem sua feição mais acabada na forma literária, que Bachelard considera muito mais fecunda que as expressões plásticas. (WUNENBURGER, 2007, p. 42).

Em termos gerais, as teorias do imaginário frequentemente atribuem várias funções a esse conceito, e Wunenburger fez muitas contribuições na área da teoria da imagem e do imaginário. Na perspectiva do imaginário, segundo suas considerações, é possível argumentar que muitos aspectos da nossa experiência podem adquirir uma dimensão imaginária. O imaginário não se limita apenas a elementos fictícios ou irrealis, mas também engloba aspectos simbólicos, subjetivos e imaginativos presentes em nossa vida cotidiana. Um exemplo da realidade subjetiva é que o nosso imaginário está intrinsecamente ligado à subjetividade e à forma como interpretamos e atribuímos significado à realidade. Deste modo, nossas percepções, emoções e experiências pessoais moldam a maneira como vivenciamos o mundo, e essa dimensão subjetiva pode ser considerada parte do nosso imaginário. Significações simbólicas poderiam ser mais um exemplo, pois o imaginário também envolve a criação e a interpretação de símbolos. Os símbolos são elementos que adquirem significado além de sua manifestação literal e eles desempenham papel importante na formação do imaginário coletivo e individual. Dados como objetos, palavras, imagens e outros elementos da realidade adquiririam significados simbólicos tornam-se parte do imaginário. Do mesmo modo, a memória e nossas recordações pessoais são valiosos e essenciais componentes do imaginário. As lembranças do passado podem ser reinterpretadas, transformadas e combinadas em nossa imaginação, influenciando nossa percepção da realidade presente e moldando nosso imaginário. A cultura da sociedade em que vivemos também faz parte dessa dinâmica e influencia nosso imaginário. As crenças, valores, mitos, contos, tradições e imagens compartilhadas por um grupo ou uma sociedade moldam o imaginário coletivo, permeando nossa visão de mundo e nossa compreensão de uma determinada realidade. Não menos importante, as artes – de um modo geral - a literatura, o cinema, a música, as artes plásticas, a arquitetura e outras formas de expressão artística - têm o poder de alimentar e influenciar o imaginário. Muitas obras de arte podem evocar emoções, despertar a imaginação e estimular a reflexões, ampliando nossos horizontes imaginativos, ainda que nem tudo se torne imaginário no sentido estrito, o imaginário abrange elementos subjetivos, simbólicos e criativos, que permeiam nossa experiência e influenciam nossa compreensão da realidade. É uma importante dimensão da

vida humana que desempenha significativo papel em nossa percepção, imaginação e construção de significado. “O imaginário permite-nos em primeiro lugar afastar-nos do imediato, do real presente e percebido, sem encerrar-nos nas abstrações do pensamento” (WUNENBURGER, 2007, p. 53).

Nos escritos de Wunenburger, há uma importante questão sobre o propósito estético e lúdico do imaginário nas artes, que, segundo o autor, é proporcionar uma experiência estética e prazerosa por meio da imaginação, criatividade e ludicidade. Essa abordagem enfatiza a importância da dimensão estética e do jogo na construção e vivência do imaginário.

O homo aestheticus, ao criar para o prazer uma outra imagem do mundo, um outro modo de manifestação das coisas, modifica ao mesmo tempo seu mundo interior e o mundo exterior: por um lado, cria imagens para objetivar experiências sensoriais, afetivas, imaginárias, como se sua vivência interior, oculta, silenciosa, não fosse suficiente para experimentar toda a sua intensidade e toda a sua riqueza (WUNENBURGER, 2007, p. 58).

Esta expressão utilizada por Wunenburger, estético-lúdico do imaginário, busca despertar e proporcionar uma experiência estética, que envolve a apreciação de elementos visuais, sonoros, narrativos e simbólicos que estimulam a sensibilidade e a contemplação. Buscam, também dar uma oportunidade para criação de uma conexão emocional e intelectual com as imagens e as narrativas imaginárias, permitindo uma imersão prazerosa. A criatividade é incentivada e oferece um espaço de liberdade e exploração, e é possível criar e recriar realidades, desafiando as limitações da realidade cotidiana. São meios que irrigam novas ideias, possibilidades e formas de expressão que podem aflorar.

O imaginário das obras mostra-se assim como um espaço de realização, de fixação e de expansão da subjetividade. Mas, por intermédio dessa representação, o artista visa a algumas imagens novas, que por sua vez farão parte da subjetividade de cada um. As obras de arte permitem a transmissão e o compartilhamento do vivido, do sentir, do ver, e assim, tornam possível uma participação num mundo comum. O imaginário artístico, por exteriorizar a subjetividade, favorece uma relação intersubjetiva. (WUNENBURGER, 2007, p. 58)

A dimensão lúdica é fundamental no estético-lúdico do imaginário, segundo Wunenburger, visto que proporciona uma experiência divertida, prazerosa e envolvente, na qual as pessoas possam se envolver ativamente na criação e interação com o imaginário. Assim, um verdadeiro prazer estético torna a experiência imaginária enriquecedora e cativante, e “[...] a arte, por fornecer imagens aperfeiçoadas, levadas ao apuro, no plano formal, ou abrindo a porta aos possíveis e aos sonhos, dá acesso a uma felicidade inédita, um regozijo dos sentidos, uma plenitude de existência” (WUNENBURGER, 2007, p. 59).

Transcender e transformar possibilitam ir além das limitações da realidade imediata, explorar novas perspectivas, questionar convenções e abrir espaço para a reflexão e o crescimento pessoal. Com uma experiência imaginária, é possível buscar novos significados, expandir os horizontes da compreensão e atingir dimensões sociais, proporcionando oportunidades de comunicação e interação entre indivíduos de um mesmo lugar, por exemplo. O compartilhamento de experiências imaginárias, a criação conjunta de narrativas e a participação em lugares imaginativos fortalecem os laços sociais e promovem a construção coletiva do imaginário. Aquele que permite esse tipo de experiência passa a ter uma vida mais enriquecida, a explorar mundos imaginários, o que certamente vai estimular a criatividade e a reflexão e expandir sua compreensão e expressão do mundo que nos serpenteia.

Wunenburger ainda espalhou luz sobre a compreensão mítica, ao dizer que “[...] o dado não é primordialmente decomposto e portanto conceitualizado, mas, ao contrário, absorvido numa totalidade narrativa que não dissocia o realizado e o virtual, o visível e o invisível, o fenomenal e o metaempírico” (WUNWNBURGER, 2007, p. 59). Desse modo, permite até mesmo uma relação entre indivíduos ou fatos distantes e separados no espaço real. Isso concede ao imaginário fazer uso de técnicas do pensamento “simbólico e analógico”, tais como o desenho, o símbolo, a metáfora e, por que não, as artes plásticas? Essas técnicas influenciam diretamente os processos cognitivos, segundo Wunenburger.

Manuel García Morente (1976) estudou a intuição como método da filosofia e foi revendo Descartes que enxergou uma reconstrução da filosofia e a intuição como método. Depois de Descartes, o método continua a dar frutos entre os filósofos modernos. Temos na intuição uma faculdade humana que descreve a capacidade do ser humano de obter conhecimento ou compreensão imediata, sem depender de um raciocínio lógico formal. Trata-se de um tipo de percepção que germina de forma espontânea e intuitiva, muitas vezes sem uma explicação clara (MORENTE, 1976). Na história da ciência e da descoberta, a intuição tem desempenhado significativo papel. Cientistas, pesquisadores e inventores que relataram ter tido momentos de intuição que os levaram a compreensões revolucionárias e a importantes descobertas. A intuição pode ajudar a identificar padrões, fazer conexões inesperadas e encontrar soluções criativas para problemas complexos mas, para esses casos, a intuição deve ser combinada com a análise crítica e a investigação sistemática, para validar e fundamentar as descobertas.

Abordamos aqui, não a intuição para descobertas científicas, mas a intuição em áreas para além da ciência, como nas artes, por exemplo. É uma ferramenta complementar que ajuda na geração de hipóteses, no despertar da curiosidade e na abertura para novas possibilidades.

Para a ciência, é importante equilibrar a intuição com a investigação sistemática e a verificação empírica, para garantir a confiabilidade e a validade das descobertas. Muitos artistas confiam em sua intuição para criar obras de arte significativas. Na tomada de decisões pessoais, éticas e estéticas, a intuição pode fornecer soluções sobre o que é certo ou melhor para uma determinada obra de arte.

Assim, pois, pensei, que seria conveniente dedicar toda uma lição ao estudo daquilo que é intuição [...] A primeira coisa que nos perguntaremos é: que é a intuição? Em que consiste a intuição? A intuição se nos oferece, em primeiro lugar, como um meio de chegar ao conhecimento de algo (MORENTE, 1976, p. 47).

Estamos convencidos da veracidade da intuição? As intuições existem?

Existem; e o primeiro exemplo, e mais característico, da intuição, é a intuição sensível, que todos praticamos a cada instante. Quando com um só olhar percebemos um objeto, um copo, uma árvore, uma mesa, um homem, uma paisagem, com um só ato conseguimos ter, captar esse objeto. Esta intuição é imediata, é uma comunicação direta entre mim e o objeto (MORENTE, 1976, p. 48).

Pode-se apreender, de acordo com Morente (1976), que, ao conceito de intuição sensível, geralmente está associada experiência da percepção imediata de objetos, por meio dos sentidos, para obtenção de conhecimento sobre algo. A intuição sensível que nos permite acessar informações sobre o mundo físico ao nosso redor. Por exemplo, quando vemos um objeto, temos uma intuição sensível sobre suas características visuais, como cor, forma e tamanho. Da mesma forma, quando tocamos um objeto, temos uma intuição sensível sobre sua textura e temperatura. Essas experiências sensoriais imediatas fornecem um conhecimento intuitivo sobre os objetos perceptíveis. É importante, neste trabalho, ressaltar que a intuição sensível não se limita apenas à percepção sensorial, visto que é possível ter intuições sensíveis sobre eventos, situações e relações interpessoais. Por exemplo, podemos ter uma intuição sensível de que algo está errado em uma determinada situação, mesmo que não expliquemos racionalmente o motivo. Embora a intuição sensível seja útil em situações imediatas e perceptíveis, ela não é necessariamente aplicável ou válida para todas as áreas do conhecimento. Em domínios que exigem análise conceitual, abstração ou raciocínio lógico, a intuição sensível não é suficiente para obtenção de um entendimento completo. Nessas situações, outros métodos de investigação, como a reflexão crítica, a lógica formal ou a observação sistemática, são necessários para que se alcance um conhecimento mais aprofundado e abrangente. Portanto, embora a intuição sensível seja uma forma de conhecimento imediato e intuitivo em relação aos objetos perceptíveis, sua aplicabilidade e validade são limitadas a essas circunstâncias

específicas, “[...] a intuição sensível tem o caráter da individualidade, não é válida mais que para esse objeto particular que está diante de mim” (MORENTE, 1976, p. 49).

Será, então, que, a partir de uma narrativa, nosso imaginário utilize essa via para pensar o “Mercadão de Taubaté”, uma tradicional feira de frutas, verduras e produtos dos sítios da zona rural, artesanato, doces e quitutes da cultura caipira?. O “Mercadão” é um raro exemplar arquitetônico do período eclético no Brasil, descrito por Carlos Lemos na sua obra *Alvenaria Burguesa* (1989), embora hoje suas características mais visíveis tenham ficado camufladas por alterações ao longo do tempo, desconsiderando a sensibilidade do conjunto.

Um lugar impossível de limitar-se aos aspectos puramente históricos e arquitetônicos quando analisamos a história do “Mercadão” Municipal de Taubaté (SP), desde o seu surgimento, ele abriga aspectos sutis que caracterizam a sociabilidade, as vivências, as memórias e as aspirações dos taubateanos, ilustrativas de como as experiências subjetivas e as interações intersubjetivas são condicionadas pelo lugar (físico e também simbólico), onde se concretizam.

O “Mercadão” é um espaço caracterizado por simbolismos e pelas relações ali estabelecidas, a partir de uma mediação entre o sujeito e o objeto, um celeiro fértil de relações sociais, um mosaico fenomenológico, que representado por um políptico, do imaginário do artista, que se manifesta numa ordem aparentemente inversa das experiências convencionais, como se deslocasse do onírico para a realidade: “[...] tudo o que acontece em qualquer lugar é determinado por interação entre as partes e o todo” (ARNHEIM, 1988, p. 10). Lançando mão da exploração de imagens de um mundo simbólico, reveladas nesse conjunto de imagens e profusão de cores, um painel pelo qual o artista nutre uma afeição essencial na direção à observação de seu entorno e por onde seus olhos repousam. Melhor dizendo, onde a trajetória da imagem encontra a sua visão da realidade do universo da paisagem que o cerca. Esse políptico, pode ser, uma resposta que o represente?

Benedetto Croce (1866 – 1952), foi um filósofo italiano do século XX, conhecido por suas contribuições para a estética e filosofia da arte. Foi um “renovador da paisagem cultural”(PITOL, 2023), qualidade atribuída a ele em virtude de suas teses “crocianas”. Segundo suas obras, a arte é uma expressão da intuição humana e está ligada à ideia de beleza. Além de suas estimadas contribuições para a estética, Croce também foi uma figura proeminente na política, mormente na Itália, e suas ideias tiveram um impacto significativo na vida intelectual do século XX, das quais ainda hoje muitos intelectuais lançam mão como enriquecimento na produção de seus trabalhos.

Em sua obra *Aesthetica in Nuce* (1954), considerada um dos escritos inspiradores no campo da estética, Benedetto Croce argumentou que a arte é uma expressão da intuição humana, e não uma representação da realidade externa: “[...] um conjunto de imagens e um sentimento que o anima” (CROCE, 1954, p. 3). A arte, segundo ele, firma-se na beleza da criação de um universo próprio da natureza humana, e a razão da sua criação, aquilo que o representa ou expressa por imagens, é a transmissão de uma emoção ou sentimento por meio da realização de um trabalho, em vez de simplesmente retratar um objeto ou cena. Por se tratar de um assunto pessoal e subjetivo, esse *modus operandi* artístico, é o meio pelo qual o autor deixa aflorar suas intuições e emoções, para dar à obra de arte seu significado e importância.

Para Croce, a arte é um produto da intuição criativa do artista, que busca expressar sua visão do mundo e de si mesmo por meio da linguagem poética, musical, pictórica ou qualquer outra forma de expressão artística. Ele entende que a poesia é uma das formas mais elevadas de expressão artística, uma vez que utiliza a linguagem de forma mais intensa e complexa do que as outras artes. Para ele, a poesia não se limita a uma simples descrição ou evocação de sentimentos ou imagens, pois é uma atividade reflexiva que se dá a partir da contemplação dos sentimentos vivenciados pelo poeta. “Algo de inefável em termos lógicos e que só a poesia, à sua maneira, sabe exprimir plenamente” (CROCE, 1954, p. 4). Para ele, a poesia é a expressão artística que utiliza a linguagem como meio para expressar a contemplação do sentimento; não é um mero estado de alma, mas uma atividade espiritual que se traduz na linguagem poética. A contemplação do sentimento se dá por meio da intuição do poeta, que capta a essência do sentimento e o expressa de forma singular, por meio da linguagem. É na poesia que o sentimento se converte inteiramente em imagens, num complexo de imagens, é um sentimento contemplado, “dissolvido e superado”. Conclui que a poesia não pode ser chamada, por assim dizer, nem de sentimento, nem de imagem, tampouco da soma dos dois, mas de “[...] contemplação do sentimento, ou intuição pura ou lírica, “porque é livre de toda referência histórica e crítica à realidade ou à irrealidade das imagens de que é tecida e colhe a pura palpitação da vida na sua idealidade” (CROCE, 1954, p. 4). É certo que é possível encontrar outros elementos numa poesia, mas certamente abrangidas nesses, “dissolvidos da sua conexão”. Para ele, poesia e arte são formas de expressão que refletem a subjetividade do artista e sua visão do mundo. Têm como objetivo comunicar essa visão de forma estética e emocionalmente impactante. “O que se acabou de dizer da poesia vale também para todas as outras artes que se soem enumerar: pintura, escultura, arquitetura, música” (CROCE, 1954, p. 5).

Há que se distinguir a arte de outras formas de expressão humana. O autor discorreu sobre muitas áreas do conhecimento fazendo uma distinção, um comparativo entre arte e as

múltiplas áreas do saber. Segundo ele, a arte, especialmente, distingue-se da ciência e da filosofia, devido a sua natureza subjetiva e emotiva. “Pela intuição lírica ou intuição pura a arte distingue-se implicitamente de todas as demais formas de produção espiritual” (CROCE, 1954, p. 7). Enquanto a ciência busca a verdade objetiva por meio da observação e experimentação, e a filosofia busca a compreensão racional do mundo e do ser humano, a arte busca expressar de forma estética e emotiva a subjetividade do artista e a visão de mundo que ele tem. Não é propósito da arte produzir conhecimento objetivo sobre a realidade, mas sim comunicar ideias e sentimentos de forma intensa e impactante. Por isso mesmo, a arte é uma forma de expressão que pode ser apreciada e compreendida de maneiras diversas, dependendo da perspectiva e da sensibilidade do observador. Para o autor, a arte seria uma forma de expressão que está intimamente ligada à linguagem, e que utilizando recursos estéticos, como a harmonia, o ritmo, a cor e a forma, para comunicar ideias e sentimentos de modo sensorial e emotivo. Distingue-se de outras formas de expressão humana pela sua capacidade envolvente de comunicação e atuação emocional sobre o observador, em virtude de sua natureza subjetiva e estética.

Benedetto Croce (1954) também defendia que a arte não pode ser considerada história por si só, embora possa ser estudada e compreendida em um contexto histórico. Isso porque a história é a reconstrução interpretativa e crítica dos eventos passados, e a arte é a expressão estética e criativa da experiência humana. A história preocupa-se com fatos e eventos específicos; a arte tem como propósito transmitir sensações de beleza, emoção e reflexão. Não deve ser reduzida a uma mera documentação de eventos históricos, porque é uma expressão única da subjetividade humana em um determinado momento da história. Sendo uma forma de conhecimento que transcende a história, oferece compreensão mais profunda e universal da condição humana. “A existência histórica de Heleno, Enéias ou Andrômaca é completamente indiferente para a qualidade da poesia virgiliana” (CROCE, 1954, p. 7). Para o autor, assim como a arte não é ciência natural, nem matemática, arte também não é devaneio. De fato, ele não entende a arte como um devaneio ou uma fantasia desprovida de significado ou importância. Pelo contrário, para ele, a arte é uma expressão legítima e valiosa da experiência humana, porque transmite ideias e emoções de um modo que outras formas de comunicação não conseguem. O autor argumentava que a arte é uma forma de conhecimento que nos permite entender o mundo de maneiras diferentes e mais profundas do que a ciência ou a filosofia. A arte deve ser vista como um meio de comunicação simbólica que nos permite expressar ideias e emoções de maneiras que transcendem as limitações da linguagem verbal. De acordo com ele, a arte não era um devaneio; no entanto, poderia ser denominada “fantasia poética ou fantasia criadora”. Isso porque a imaginação pura é estranha à poesia. Arte é uma forma de

conhecimento legítima e valiosa, que produz melhor compreensão sobre a natureza humana e sobre o mundo ou o grupo social..

Para Benedetto Croce (1954), a arte não pode ser considerada apenas como um sentimento imediato, pois envolve uma série de processos cognitivos e perceptivos que vão além da simples emoção. É uma forma de conhecimento, que nos permite compreender o mundo e a nós mesmos de maneiras únicas e profundas. Ele argumenta que a arte era uma forma de expressão simbólica que exige do espectador participação ativa e capacidade de compreender os significados e as intenções da obra de arte. Assim envolve a criação de formas e imagens que transmitem significados e emoções de maneira complexa e sofisticada. Para ele, apreciar verdadeiramente uma obra de arte envolve um processo ativo de interpretação e reflexão que vai além da simples reação emocional.

De maneira que, cada sentimento, ainda que conservando sua fisionomia individual e seu motivo originário e dominante, não se limita e se exaure em si mesmo. Uma imagem cômica, se for poeticamente cômica, traz em si algo que não é cômico, como se observa no Don Quixote ou em Falstaff; e uma imagem de algo terrível em poesia, não é jamais destituído de certa elevação bondade ou amor que a amenize (CROCE, 1954, p. 10).

Percebe-se que a arte não poderia ser reduzida a uma mera reprodução da realidade ou a um objeto de contemplação, pois é uma forma de expressão da liberdade criativa do artista, que lhe expressar sua personalidade única e singular. A obra de arte não deveria ser – segundo o autor - uma cópia da realidade, mas sim uma representação subjetiva, uma interpretação pessoal da realidade que revela a visão de mundo do artista. Mais do que isso, revela a importância da arte como uma forma de comunicação entre o artista e o espectador. O autor apregoava que a obra de arte tem um significado universal que transcende as fronteiras culturais e históricas e que provoca emoções e sentimentos profundos em quem a contempla. Não pode ser separada da vida, pois ela reflete a experiência humana em todas as suas dimensões. A arte, segundo podemos perceber, seria um produto da cultura, e sua criação e fruição estão ligadas ao contexto histórico e social em que se desenvolvem,

[...] por isso, os artistas que professando mal a arte pura e a arte pela arte e fecham às comoções da vida e às angústias do pensamento, mostram-se completamente improdutivos e não vão além da imitação de obras alheias ou de um impressionismo fragmentário (CROCE, 1954, p. 12).

Faz parte das teses croacianas, a afirmação de que a estética é a “ciência da arte”. Benedetto Croce acreditava que a estética era a disciplina que estudava a natureza e as características da arte, bem como suas relações com outras formas de expressão humana e com a sociedade de um modo geral. Entendia que a estética não deveria ser uma disciplina separada

da vida, mas sim uma parte integrante da cultura e da experiência humana, “[...] porque os seus problemas são de relação entre arte e as outras formas espirituais, [...] ela é, na realidade, tódia a filosofia, embora iluminada com maior clareza no ângulo que concerne à arte” (CROCE, 1954, p. 16-17). Na sua opinião, a arte não pode ser compreendida sem o contexto histórico, social e cultural em que é produzida. Para ele, a estética não é apenas uma teoria sobre a arte, mas também uma forma de conhecimento que busca compreender as complexas relações entre a arte, a cultura e a sociedade. Por isso, defendia a ideia de estética como uma ciência, e uma das suas funções seria explorar os aspectos subjetivos e objetivos da arte, sua relação com as emoções e sentimentos humanos, bem como suas implicações sociais e – para ele, não menos importante - políticas.

Na trajetória estreita entre alguns lugares do saber, Benedetto Croce acreditava que a arte seria uma forma de expressão humana que não pode ser compreendida por meio de definições científicas precisas. Para ele, a intuição, a expressão e a comunicação na arte são processos complexos e subjetivos que envolvem a experiência pessoal do artista, a cultura e a sociedade em que a obra é produzida e recebida. Croce via a arte mais como um meio de expressão da liberdade criativa do artista, que capta a realidade de forma imediata e singular por meio da intuição e a comunica por meio da expressão, do que como uma “ciência”. Ele acreditava que a intuição na arte é uma forma de conhecimento que permite ao artista captar a realidade de forma imediata, sem a mediação da razão ou da lógica. A expressão, por sua vez, envolve a capacidade do artista de comunicar essa visão singular e original da realidade por meio de formas e técnicas específicas. Croce entendia que a comunicação na arte não é apenas uma transmissão de informações, mas também uma forma de provocar emoções e sentimentos no espectador, criando uma conexão emocional entre o artista e o público. No entanto, reconhecia que a intuição, a expressão e a comunicação na arte não podem ser reduzidas a uma fórmula ou a uma definição precisa, pois são processos subjetivos que dependem da experiência e da sensibilidade do artista e do espectador. Croce via a arte como uma forma de conhecimento que transcende as limitações da ciência e que expressa a complexidade da experiência humana de forma singular e original.

Benedetto Croce sinalizou que os objetos artísticos são diferentes dos objetos naturais, pois são criados pela mente humana. A arte é uma forma de expressão que é baseada na intuição e na criatividade humana, e os objetos artísticos são diferentes dos objetos naturais porque eles são criados para transmitir significados e emoções; “[...] nem essas vozes e sons, nem os sinais da pintura, escultura e arquitetura são obras de arte, pois estas só existem nas almas que as criam e recriam” (CROCE, 1954, p. 23). Segundo ele, cada “obra de arte” (quadro, escultura, texto literário, música, edifícios, etc.) tem seu caráter estético próprio. Na visão de Benedetto Croce, o caráter artístico da poesia, da música, da pintura e da arquitetura está relacionado com a possibilidade de essas formas de arte de transmitirem significado e emoção ao espectador ou ouvinte. A poesia é um tipo de arte que é baseada na linguagem e na expressão verbal; é uma forma superior de linguagem comum. O caráter artístico da poesia, portanto, reside no fato de a linguagem poética criar significado e emoção por meio de sua forma e conteúdo. Já a música, na visão de Croce, é uma forma de arte que é baseada no som e na expressão sonora. A música transmite emoções diretamente ao ouvinte, sem depender da linguagem ou de uma narrativa explícita. O caráter artístico da música, portanto, está no fato de criar uma experiência estética emocional por meio de sua estrutura sonora e ritmo. No caso da pintura, Croce argumentou que a arte está baseada na intuição visual e na habilidade de representar a realidade de uma forma particular. Argumentou que a pintura é uma forma de arte que transmite significado e emoção por meio da seleção e organização de elementos visuais como cor, forma, linha e composição. O caráter artístico da pintura, portanto, reside no fato de que ela cria uma experiência estética visual que transmite significado e emoção.

Por fim, na arquitetura, Croce indicou que o caráter artístico reside na criação de espaços e formas que expressam um significado e uma emoção. Argumenta que o caráter artístico da arquitetura lhe permite expressar uma ideia ou uma emoção específica. Assim, com a denominação “teoria das artes particulares”, entende que cada forma de arte tem suas próprias características e requer uma abordagem única de análise e interpretação. Explica que é impossível basear-se numa teoria geral da arte que possa ser aplicada a todas as suas formas. Além disso, argumentou que a beleza natural não pode ser comparada à beleza artística. Isso porque a beleza natural é uma experiência sensorial direta, e a beleza artística é criada pela mente humana e é baseada em um processo de seleção e organização de elementos estéticos. “Por ‘belo natural’ designam-se, na realidade, pessoas, coisas, paisagens que, por seus efeitos sobre as almas devem ser aproximados da poesia, pintura, escultura e outras artes” (CROCE, 1954, p. 25). Para ele, a beleza artística é uma forma superior de beleza, porque é criada pela

mente humana e porque transmite significado e emoção de uma maneira que a beleza natural não consegue.

Assim, para Croce há os gêneros literários e artísticos como formas de expressão estética, com características específicas e distintas, tais como a poesia, o romance, a pintura, a escultura, a música. Essas categorias, elementos fundamentais da arte, que permitem a compreensão e a análise da obra de arte. Para realização dessa análise e compreensão, o autor destaca a intuição, a emoção e o sentimento. A intuição é a capacidade de captar a realidade de forma imediata e sensorial, sem a mediação do pensamento conceitual; a emoção é uma resposta afetiva do indivíduo diante da experiência estética, que pode ser prazerosa ou dolorosa e sentimento é uma forma mais elaborada e complexa de emoção, que envolve a reflexão e a compreensão racional do objeto estético. Não menos importante, Croce exalta o papel da imaginação na criação artística, que permite ao artista expressar sua visão de mundo de forma única e original. Enfatiza que a arte é uma forma de expressão humana essencialmente subjetiva, que reflete as emoções, ideias e valores de seu criador; “[...] a pintura que nunca é coisa para os olhos mas, sempre, para a alma, onde não existe apenas cor, mas também, som e palavra e, até mesmo, como silêncio que, à sua maneira, é som e palavra” (CROCE, 1954, p. 24).

Herbert Read (1987, p. 21) também vê a arte como intuição. Compartilhava uma visão estreitamente relacionada à perspectiva de Benedetto Croce:

Atualmente foi suplantada, em linhas gerais, por uma teoria da estética de vida a Benedetto Croce e, muito embora tenha surgido uma onda de crítica a essa teoria, o seu postulado geral, isto é, que a arte fica perfeitamente definida quando simplesmente definida como intuição, revelou-se muito mais esclarecedor do que qualquer outra teoria anteriormente formulada.

Para Read (1987), a intuição é a forma mais elevada de conhecimento, pois transcende a mera razão discursiva. Ele acreditava que a arte envolve uma apreensão imediata e intuitiva da realidade, que se manifesta na expressão artística. Entendia que a arte é uma forma de percepção sensível e direta, que capta aspectos do mundo que vão além das palavras e dos conceitos.

Ao enxergar a arte como intuição, Read enfatiza a importância da experiência estética direta e imediata, valorizando a capacidade da arte de evocar emoções, despertar a imaginação e comunicar ideias de maneiras não verbais. Ele também vê a arte como uma forma de conhecimento que vai além das limitações da lógica e da linguagem, permitindo uma apreensão mais profunda e pessoal do mundo. Além disso, enfatiza a dimensão criativa da intuição na

arte e via os artistas como indivíduos dotados de uma sensibilidade aguçada e uma capacidade única de capturar e expressar a essência do mundo ao seu redor por meio de sua intuição. A arte, para ele, é um meio de comunicação simbólico e expressivo que transcende as limitações da linguagem comum.

Rudolf Arnheim, renomado teórico da arte e psicólogo da Gestalt, explorou de forma significativa a relação entre intuição e intelecto na arte. Em suas obras *Arte e Percepção Visual* (1988) e *Intuição e Intelecto na Arte* (1989), argumenta que a experiência estética é um processo complexo que envolve aspectos, tanto racionais, quanto emocionais. Acreditava que a arte não é apenas uma expressão subjetiva, mas também uma manifestação da mente humana, combinando intuição e intelecto. “O caráter abrangente da expressão torna as artes possíveis” (ARNHEIM, 1989, p. X). Ele via a intuição como uma forma de conhecimento que opera além da lógica e do raciocínio consciente. Para ele a intuição permite que o artista acesse *insights* e significados profundos, capturando a essência de uma experiência ou conceito por meio da sensibilidade e da percepção holística.

Por outro lado, o intelecto desempenha um papel crucial na criação artística, ao fornecer-lhe estrutura, organização e análise crítica. Arnheim argumentava que o intelecto permite que o artista dê forma e estrutura às suas intuições, transformando-as em obras de arte compreensíveis e significativas para o público. O intelecto ajuda na seleção de elementos visuais, na composição, no uso de técnicas e materiais, bem como na reflexão sobre o contexto cultural e histórico.

Arnheim via a interação entre intuição e intelecto como uma tensão produtiva na arte. Argumentava que uma abordagem exclusivamente intuitiva poderia resultar em obras caóticas e sem estrutura, e que uma abordagem excessivamente intelectual poderia levar a obras estéreis e desprovidas de emoção. Segundo Arnheim, o verdadeiro poder da arte reside na síntese equilibrada entre esses dois elementos.

Para Arnheim, a arte é um meio de comunicação que transcende as limitações da linguagem verbal. Ela nos permite acessar a verdadeira essência das coisas e despertar respostas emocionais e intelectuais profundas. Ao explorar a relação entre intuição e intelecto na arte, Arnheim convida-nos a apreciar a riqueza e a complexidade dessa forma de expressão humana, reconhecendo que a verdadeira arte não se limita nem à intuição desenfreada nem ao intelecto frio, mas à sua interação harmoniosa. “Em conjunto, a intuição e o intelecto geram o pensamento, inseparável da percepção, tanto nas ciências como nas artes” (ARNHEIM, 1989, p. XI).

É importante reconhecer que existem diferentes abordagens pedagógicas e visões sobre a arte. Na visão de Arnheim (1989), a intuição é um forte componente para adquirir conhecimento, e não somente o intelecto. Segundo o autor, a “[...] intuição é considerada um dom misterioso conferido de vez em quando ao indivíduo pelos deuses ou pela hereditariedade, sendo, portanto, dificilmente ensinável. Pela mesma razão, não se espera que o trabalho intuitivo exija um sério esforço mental” (ARNHEIM, 1989, p. 13). No entanto, segundo o autor, a intuição é indispensável para o conhecimento. Tanto a intuição como o intelecto são processos cognitivos, que somam conhecimentos para os registros das sensações e das experiências humanas, “[...] da mera percepção de um perfume no ar ou do lampejo repentino da passagem de um pássaro, a um estudo histórico das causas da Revolução Francesa [...] ou talvez a concepção de um músico ou pintor acerca da dissonância lutando para chegar à harmonia” (ARNHEIM, 1989, p. 14). Como para o autor, a percepção e o pensamento não têm como operar autonomamente, pois “[...] todo pensamento requer uma base sensorial” (ARNHEIM, 1989, p. 14).

Alguns educadores podem enfatizar mais o aspecto intelectual, focando a história da arte, as técnicas e a análise crítica das obras. Essa abordagem dá menos ênfase à intuição e à expressão pessoal, porém Arnheim (1989) valoriza que a apreciação e a compreensão da arte podem ser enriquecidas quando ambas integradas. Parece que há um certo apego do autor à questão da intuição. Segundo Arnheim (1989), a intuição é uma forma de conhecimento que opera de maneira subconsciente e não linear, permitindo uma compreensão rápida e imediata de uma situação, sem necessidade de um processo lógico explícito. Ele salienta que a intuição é valiosa em muitas áreas da vida, incluindo a arte, pois se baseia em experiências passadas, percepções sutis e conhecimento tácito acumulado ao longo do tempo. Esse conhecimento fornece compreensões rápidas e perspicazes sobre uma determinada situação, permitindo uma resposta imediata; “[...] a intuição partilha de todo ato cognitivo, seja este mais caracteristicamente perceptivo ou mais semelhante ao raciocínio” (ARNHEIM, 1989, p. 14). O autor faz uma diferenciação clara entre a intuição e o conhecimento intelectual. Aponta o valor da intuição para capturar padrões ou entender a atmosfera de uma interação, fornecendo uma primeira impressão ou visão de lugar, por exemplo, “[...] serviu como a designação de praticamente qualquer capacidade mental que não fosse intelectual [...] A perícia intelectual é nitidamente ensinável” (ARNHEIM, 1989, p. 14-15). No contexto da arte, a intuição pode desempenhar um papel significativo na apreciação estética e na criação artística. De um modo geral, os artistas usam sua intuição para tomar decisões sobre a composição, o uso das cores, a

expressão emocional e a comunicação visual. Da mesma forma, os apreciadores de arte confiam em sua intuição para fazer conexões emocionais com uma obra e interpretá-la de maneira pessoal, pois combinar a intuição com uma abordagem crítica e reflexiva enriquece sua compreensão da arte e permite-lhes uma apreciação mais profunda.

De fato, argumenta Arnheim (1989), a compreensão da intuição pode ser um desafio, pois muitas vezes ela escapa da consciência direta e é percebida principalmente por meio de suas realizações e resultados. A intuição é uma forma de conhecimento implícito que ocorre em um nível subconsciente e não segue uma lógica linear ou consciente. Outras formas de conhecimento, como o conhecimento racional e analítico, são facilmente articuladas e comunicadas. Já a intuição tende a ser mais elusiva e difícil de ser expressa em palavras. Ela pode surgir como uma sensação, um pressentimento ou uma compreensão instantânea que não é facilmente explicada ou justificada de maneira lógica. Isso não significa que a intuição seja menos valiosa ou menos confiável. Pelo contrário, muitas vezes ela é considerada uma fonte poderosa de conhecimento, especialmente em áreas como a tomada de decisões complexas, a criatividade e a resolução de problemas. Ela pode fornecer insights rápidos, perspicazes e inovadores, que não seriam facilmente alcançados por meio de um processo puramente racional. No entanto, devido à sua natureza subconsciente e evasiva, compreender a intuição requer um certo grau de reflexão e autoconsciência. Isso envolve estar aberto para reconhecer e validar as informações e os sentimentos intuitivos que surgem, mesmo quando eles não são plenamente explicados racionalmente. Uma abordagem para compreender melhor a intuição é cultivar a atenção plena e a autopercepção, e isso envolve estar consciente de nossas reações e sentimentos internos, observar os padrões e tendências que surgem em nossas percepções intuitivas e refletir sobre suas implicações e conexões com o conhecimento mais consciente e explícito que possuímos. Importa reconhecer que a intuição e o conhecimento racional não são mutuamente exclusivos, mas complementares, e que ambos têm um papel a desempenhar na compreensão e na tomada de decisões. Ao integrar a intuição com o conhecimento mais consciente, podemos aproveitar ao máximo o poder e a sabedoria que ela oferece.

Ela é como um dom que não vem de lugar algum, e, portanto, tem sido às vezes atribuído à inspiração sobre-humana, ou, mais recentemente, ao instinto inato. Para Platão, a intuição era o mais alto nível da sabedoria humana, visto que propiciava uma visão direta das essências transcendentais, às quais todos os fatos da nossa experiência devem a sua presença. Além disso, em nosso século, a visão direta das essências (Wesensschau) foi proclamada, pelos fenomenologistas da Escola de Husserl, como o caminho por excelência para a verdade (ARNHEIM, 1989, p. 15-16).

Segundo a Escola de Husserl (ZILES, 2007), a fenomenologia é uma abordagem filosófica que busca compreender a essência das experiências e fenômenos tal como se apresentam à consciência. A ideia central é que devemos examinar as coisas em si mesmas, em vez de fazer suposições prévias ou teorizar sobre elas. Edmund Husserl, o fundador da fenomenologia, introduziu o conceito de *Wesensschau*, seria algo como *intuição essencial* ou *visão da essência*. O método básico da fenomenologia, segundo a *Wesensschau*, envolve a suspensão de julgamentos prévios e a atenção plena para descrever e analisar cuidadosamente a experiência em sua totalidade. O objetivo é alcançar uma compreensão direta e intuitiva da essência do fenômeno, deixando de lado suposições, teorias ou conceitos prévios. Nesse método, o pesquisador engaja-se em uma descrição fenomenológica detalhada e rigorosa, descrevendo as características do fenômeno conforme ele se manifesta em primeira mão. Isso exige atenção cuidadosa aos aspectos sensoriais, emocionais, cognitivos e temporais da experiência, a fim de capturar sua totalidade e riqueza. A *Wesensschau*, ou intuição essencial, é um aspecto-chave do método fenomenológico. Refere-se à capacidade de *ver* diretamente a essência ou estrutura fundamental do fenômeno em questão. Por meio da suspensão dos julgamentos e preconceitos, o pesquisador busca alcançar uma visão clara e intuitiva daquilo que é essencial ao fenômeno, desvendando seus traços característicos e suas relações internas. Ao utilizar o método da fenomenologia, segundo a *Wesensschau*, os pesquisadores buscam alcançar uma compreensão aprofundada das experiências humanas, evitando as influências de teorias ou pressupostos pré-existentes. Essa abordagem permite que os fenômenos se revelem em sua singularidade e complexidade, abrindo espaço para uma compreensão mais rica e autêntica da realidade tal como é vivenciada.

De acordo com Morente (1976), para Edmund Husserl, a intuição fenomenológica busca descrever e compreender a experiência consciente em sua imediatez, priorizando a análise dos fenômenos tal como eles se apresentam à consciência. Segundo Husserl, em Morente (1976), a intuição fenomenológica é a forma de acesso privilegiada aos dados da consciência. É um método de investigação que procura alcançar uma compreensão direta e imediata dos fenômenos, suspendendo julgamentos prévios e preconceitos. Ainda para Husserl, a intuição fenomenológica envolve uma redução ou suspensão dos pressupostos teóricos e das crenças prévias sobre os objetos em análise. Ao realizar essa redução fenomenológica, o filósofo busca atingir uma visão pura e imparcial dos fenômenos como eles se apresentam na consciência. Para a intuição fenomenológica de Husserl, de regra, há envolvimento de uma observação atenta e descritiva dos fenômenos em sua singularidade e essência. Por meio dessa observação, busca-se descrever as estruturas e as características fundamentais dos fenômenos sem recorrer

a interpretações ou teorias preconcebidas. A intuição fenomenológica é uma forma de acesso direto à experiência, pois permite a apreensão dos dados tal como eles são vivenciados.

Cada uma de nossas representações é, pois, em primeiro lugar, uma representação singular. Em segundo lugar, esta representação singular é o representante, o mandatário, diremos, de um objeto. Assim, se eu quero pensar o objeto Napoleão, não posso pensá-lo de outra maneira que representando-me Napoleão, mas a representação que eu tenho de Napoleão terá que ser singular: ora imagino-o montado a cavalo na ponte de Arcole, ora suponho-o na batalha de Austerlitz, com a cabeça baixa e a mão enfiada na sua túnica; ora figuro-o desesperado, após a derrota de Waterloo. Cada uma dessas representações por si mesma é singular; mas as três, embora sejam totalmente distintas umas das outras, referem-se ao mesmo objeto que é Napoleão (MORENTE, 1976, p. 56).

Morente reconheceu a importância da intuição fenomenológica como um método para a compreensão da consciência e dos fenômenos que nela se apresentam. Porém, o autor enfatizou a necessidade de uma descrição precisa e detalhada dos fenômenos, evitando inferências ou conclusões precipitadas, para que a intuição fenomenológica permita uma abordagem sistemática e rigorosa da experiência consciente, buscando desvendar suas estruturas e significados subjacentes.

Rudolf Arnheim (1989) afirma que a intuição e o intelecto – dependendo do estilo das épocas – foram mutuamente colaboradores e, por vezes, rivais, interferindo um na eficácia do outro. As concepções de Giambattista Vico (1668 – 1774), estão, de certo modo, sintetizadas na história da estética de Benedetto Croce, na sua obra *A esthetic as Science of Expression and General Linguistic* (1953), em que identifica o intelecto com a filosofia, e a intuição com a poesia. De acordo com Arnheim, Vico defendia que a metafísica e a poesia são naturalmente opostas entre si; “[...] a primeira opõe-se ao julgamento dos sentidos, a segunda faz dele a sua principal diretriz [...] quanto mais frágil o raciocínio, mais intensa será a força da poesia” (ARNHEIM, 1989, p. 16).

Nos seus questionamentos, Arnheim (1989) busca uma resposta para o que seria a intuição. Uma inspiração poética ou um fenômeno psicológico? Do que se observa dos escritos de Arnheim (1989), aqui expostos, a intuição pode ser considerada, tanto uma inspiração poética quanto um fenômeno psicológico, dependendo do contexto em que é abordada.

Do ponto de vista da inspiração poética, a intuição é frequentemente associada a uma súbita captação mental ou a uma compreensão profunda que surge de maneira espontânea no observador. Nesse sentido, é vista como uma fonte de criatividade e inspiração para artistas,

escritores e poetas. Ela pode ser descrita como uma percepção rápida e intuitiva que capta a essência de uma experiência ou uma ideia fundamental de maneira poética. A intuição poética é muitas vezes vista como uma expressão artística da sabedoria e da sensibilidade humana.

No campo da psicologia, a intuição é um fenômeno psicológico que descreve a capacidade de compreender ou perceber algo de forma imediata, sem a necessidade de um raciocínio lógico ou consciente. É considerada uma forma de conhecimento implícito ou subconsciente que opera além da mente consciente. A intuição psicológica pode ser influenciada por experiências passadas, percepções subliminares e processos cognitivos não conscientes. É uma forma de processamento de informações que permite tomar decisões rápidas, fazer conexões complexas e captar padrões subjacentes.

Portanto, a intuição é vista como uma fonte de inspiração poética quando se refere à criatividade artística e à expressão poética. Ao mesmo tempo, a intuição também é um fenômeno psicológico estudado pela psicologia que busca entender suas bases e o modo como ela influencia nossas percepções e tomadas de decisão. Assim, é importante reconhecer que a intuição pode ter diferentes perspectivas e significados, dependendo do contexto em que é discutida. Ela pode ser abordada, tanto como uma fonte de inspiração poética, quanto como um fenômeno psicológico subjacente às nossas experiências e processos cognitivos. “O universo de um caçador parece diferente do de um botânico ou poeta” (ARNHEIM, 1989, p. 18). É a estrutura da imagem a serviço das necessidades do perceptor, pois a atividade mental não se limita ao processamento das informações recebidas do exterior.

A trajetória da complexa e dinâmica reflexão sobre o conceito de paisagem trouxe para os dias de hoje uma formação para além do território, a noção de paisagem fenomenológica. O “conceito de paisagem”, desde a modernidade, ainda passa por questionamentos nas mais diversas áreas do conhecimento, por exemplo, da arquitetura, da filosofia, da geografia, da pintura, entre outras. São variados os “conceitos” acerca da disciplina, dependendo, muitas vezes, do interesse, da história, das relações, do contexto social e cultural, de quem as define, e assim ela será passível de ser a base de um pensamento científico. Há que se compreender a ideia da representação de um dado lugar à luz da proposta bachelardiana, de uma “topoanálise”, por exemplo, contrapondo-o à necessidade de sentir esse lugar concreto e suas rugosidades. A construção de um olhar acerca das relações existentes entre o universo fenomenológico e imaginário de atores e das imagens de um lugar e do espaço, é inspirado pela sua obra *A poética do espaço* (2012). O “Mercadão” de Taubaté, desde o seu surgimento, abriga aspectos sutis que caracterizam a sociabilidade, as vivências, as memórias e as aspirações dos taubateanos,

ilustrativas de como as experiências subjetivas e as interações intersubjetivas são condicionadas pelo lugar (físico e também simbólico) onde se concretizam.

Dessa polissemia da paisagem, poderíamos acolher, como noção de paisagem, com base nas reflexões de alguns autores, neste estudo abordados, numa representação social-filosófica e nos mais variados momentos histórico-espaciais, a relação do imaginário coletivo do “Mercadão” Municipal de Taubaté – SP e sua inserção cultural ao longo da história, como um “marco”, um “recorte” da natureza nesse município, que despertou o fascínio exploratório para realização deste estudo. Um começo, e não um fim.

Parte das nossas vidas se desenvolve a partir de nossas relações com objetos e pessoas, que acontecem nos espaços físicos, uma “extensão de terra” ,segundo Rosário Assunto (2013). Esse “suporte físico”, que está no nosso entorno, muitas vezes é responsável pelo entendimento e/ou compreensão do ser. É necessário apropriar-se de um espaço, para o entendimento do ser, e elaborar uma leitura dele, como se propõe neste trabalho, “como um instrumento de análise para a alma humana” (BACHELARD, 2012, p. 20). Assim, tornou-se necessário apresentar a noção do que entendem alguns autores como “paisagem fenomenológica”. Esta familiarização com a paisagem “território” e “fenomenológica” está distribuída nos parágrafos que seguem. Neles, discute-se a compreensão e noção do que vem a ser “paisagem fenomenológica”, colocando em questão a ideia da representação de um dado lugar, contrapondo-o à necessidade de sentir esse lugar concreto.

Este trabalho “transgride” concepções mais tradicionalistas nas áreas de estudo e conhecimento do espaço geográfico, mormente na geografia. A acepção de paisagem, neste estudo, está intimamente relacionada “ao lugar de encontro”. Trata-se de um entendimento mais abrangente dos tradicionais conceitos ou noção de paisagem, porém mais complexo, com base em autores contemporâneos que concebem a paisagem numa perspectiva interdisciplinar. Alguns desses autores são abordados aqui, visto que apresentam olhares mais abrangentes e intrincados. São percepções e leituras da paisagem fenomenológica de um determinado lugar, que refletem representações das relações sociais entre o sujeito e o lugar. As abordagens da “noção de paisagem” são unicamente para melhor compreensão do principal objetivo deste estudo: realizar uma leitura poético-espacial do lugar chamado “Mercadão”, um espaço caracterizado por simbolismos e pelas relações ali estabelecidas, a partir de uma mediação entre o sujeito e o objeto, um celeiro fértil de relações sociais, um “mosaico fenomenológico”.

Segundo Bachelard (2012), as memórias não se situam no tempo, mas nos espaços. Para ele, os espaços têm a função de compreender, conter e encerrar em si determinado tempo. Eis a importância do espaço para a memória e o devaneio. Por essa razão, utilizou-se neste trabalho

a história viva do lugar e dos seus frequentadores. Cada um deles, ainda que inconscientemente, dá sentido ao lugar de convívio e das relações ali estabelecidas, no aspecto mercantil ou no aspecto pessoal e afetivo. No convívio do “Mercadão” é possível perceber que, para os habitantes daquele espaço, o “Mercadão” e a casa não se contrapõe, pelo contrário, há muita intimidade com o lugar, sugerindo que o “Mercadão” de Taubaté é um representante das referências históricas e da dinâmica social dos taubateanos. Ainda, segundo Bachelard (2012), um *espaço feliz*; um universo de imagens que determinam valores humanos dos espaços de proteção do indivíduo, como a casa, por exemplo, na qual a imagem poética do espaço permeia uma linha que se inicia com a poética da casa. É também instrumento de proteção para a alma humana, partindo para os valores da casa dos indivíduos, suas cabanas, e das suas coisas, como: gavetas, cofres e armários; dos ninhos a conchas; dos cantos e dos espaços da miniatura à imensidão; da dialética do exterior e do interior e, finalizando, do vigor ontológico das imagens e da fenomenologia do redondo.

Considerando os diversos segmentos sobre noção de paisagem, faz-se necessário, para melhor entendimento do público leitor, elaborar, inicialmente, uma distinção do que vêm a ser “paisagem”, “ambiente” e “território”, explorados e bem esclarecidos por Rosário Assunto (2013), para quem existe uma clara distinção entre a paisagem como “extensão de terra” e paisagens fenomenológicas, que têm uma dimensão cultural, voltada para aspectos subjetivos de uma paisagem imaginada que atuam e interagem nos espaços físicos e que estão em constante transformação. Seu trabalho confere particularidades a cada um desses estatutos, “paisagem”, “ambiente” e “território”, que disciplinam possíveis relações equivocadas em suas definições e ou comparações. Seu trabalho talvez apresente discordâncias com os estudos de outros autores, visto que não existe um consenso sobre esses assuntos. Existe, na verdade, e como é possível explorar, diferentes abordagens sobre os mesmos temas. Variações sobre os mesmos temas.

Do ponto de vista dos conceitos, torna-se mais simples, e é inicialmente de interesse deste estudo, explicar o que entende Rosário Assunto (2013) sobre “território”. Segundo o autor, o território nada mais é do que uma extensão da superfície terrestre, é a matéria que se ocupa. É limitado por elementos geofísicos, como rios, montanhas, ou questões históricas e culturais, ou, ainda, por aspectos arbitrários administrativos, que às vezes consideram os mesmos elementos geofísicos, históricos e culturais. Para o autor, “território” não se confunde com “paisagem” ou “ambiente”, pois seu conceito está restrito a uma determinada extensão quantitativa de terra.

Para distinguir “território” de “ambiente”, em seus estudos sobre a estética da paisagem, o autor afirma que o “ambiente” é o território acrescido de vida. “Ambiente”, de acordo com o autor, “[...] é mais que ‘território’, sendo ambiente o território qualificado biológico, histórica e culturalmente” (ASSUNTO. 2013, p. 128). Portanto, “ambiente” acolhe dois aspectos cognitivos, um biológico e outro histórico-cultural. Assim entendemos que o aspecto biológico refere-se à natureza é constituída por seus elementos geológicos, geomorfológicos e climáticos e que o aspecto histórico-cultural é aquele próprio de determinados locais; que imprime uma característica peculiar de uma localidade, quase que um “fonema” daqui ou dali, com valores distintos e ou intrínsecos. Rosário Assunto (2013, p. 127) não deixa dúvidas de que o “ambiente” está no “território”, e enfatiza de que “[...] não pode haver ambiente sem território”. O “território”, ainda que haja uma “hecatombe”, será sempre aquele “território”. Não será devido a possíveis mudanças climáticas em um determinado “ambiente”, por exemplo, que o território deixará de ser a mesma extensão de terra daquele território. O ambiente dá vida ao território, nas palavras do autor, em virtude da forma como o homem o organiza e “manipula”, para viver a sua vida.

Ainda segundo Rosário Assunto (2013) o sensível da vida está na “paisagem”, que se distingue de “ambiente” e de “território”. É na paisagem que sentimos, é na paisagem que nossas sensações se expressam. Na paisagem há uma condição para uma experiência de vida do ser, uma vivência imaterial, uma possibilidade “kantiana” na junção do ser com a sua experiência na matéria (território) e do seu conteúdo (ambiente). A paisagem constitui a existência de algo real para o indivíduo, uma manifestação, até para cartesianos, da essência da realidade daquele ser, como indivíduo que se expressa na paisagem, como uma instância de mediação, na relação do sujeito com o território. Isso não significa que haverá consenso nas áreas de conhecimento, que também estudam a paisagem, mas neste trabalho utilizar-se-á o conceito de paisagem; no entanto, neste trabalho utiliza-se o conceito de paisagem segundo Rosário Assunto (2013) e outros que comungam dos mesmos pensamentos, sem promover outros termos associados, como exemplos, natureza, território e ambiente, que julgamos são conceitualmente distintos, neste texto.

Igualmente polêmico é o conflito conceitual entre paisagem e natureza. Este tema é amplamente tratado na obra de Maria (2016), pois nossa cultura também carrega, no senso comum, uma equivocada noção quanto ao que se chama de paisagem e natureza, principalmente quando se está num momento de contemplação. Nessa contemplação, o que vemos, está intimamente ligado à maneira como o observador expressa seu olhar, ou o valor dessa contemplação tem para ele. Esse equívoco pode ocorrer talvez pela influência do que se

denomina “o nascimento da paisagem” no mundo ocidental. Portanto, parece-nos, que esse equívoco entre paisagem e natureza, para nossa sociedade, está carregado de influência cultural. Atualmente essa noção renascentista entre paisagem e natureza parece-nos equivocada, e encontra-se superada por autores contemporâneos que estudaram e estudam a paisagem no campo do imaginário, do sensível, entre outros atributos. A natureza – objeto – sempre esteve lá, a paisagem é da ordem do sensível, do intangível, da relação do indivíduo com o lugar.

A paisagem para além da estética, é assunto extensamente tratado na obra de Besse (2014), no capítulo *A Fisionomia da Paisagem, de Alexander Von Humboldt a Paul Vidal De La Blache*, no qual o autor afirma que na modernidade a visão de paisagem está restrita a “[...] uma representação de ordem estética” (BESSE, 2014, p. 61), aplicada às obras de arte que apresentam um recorte da natureza. Para o autor, a paisagem é “uma construção cultural” e não um objeto físico que devemos confundir com o ambiente natural. Ele afirma que a paisagem relaciona-se intimamente com a questão cultural de quem a aprecia, seja esta relação mental ou verbal, *in visu* ou *in situ*. Essa perspectiva do autor enriquece a visão quanto ao objeto de estudo deste trabalho, o “Mercadão” de Taubaté.

Esse autor demonstra-se inquieto ao exprimir sua indignação com aqueles que se contentam com a conceituação de paisagem, na modernidade. Para ele, se a paisagem está intimamente relacionada com a cultura, não podemos nos restringir “[...] unicamente a significações estéticas: é também preciso fazer jus a outros olhares culturais lançados sobre a natureza, a outros universos de significação, a outros conceitos e a outras práticas que, tanto quanto a estética, são investidas no território” (BESSE, 2014, p. 62). Reforça-se aqui, portanto, o conceito de território trabalhado por Rosário Assunto (2013).

Não se trata, ainda segundo o autor, de ignorar o aspecto estético da paisagem; antes de tudo, trata-se de observar se estética da paisagem vem somar e incrementar, histórica ou sociologicamente, aprofundando conhecimentos da estética pela ciência e da história da própria Terra, à qual a paisagem pertence no campo visual. O visível contém uma história da “superfície”. Para se entender a paisagem temos que ir além da emoção, além da visão, além da superfície. É preciso “ler a paisagem” (BESSE, 2014, p. 64). Esta visão, do final do séc. XIX e início do séc. XX, está impelida nas ciências da terra, mais ainda na geografia.

Ao fazer afirmações dessa natureza, expressa o autor, deve-se considerar que existe algo para além de uma mera representação, da qual não compartilham tão profundamente os historiadores ou críticos da arte. São os geógrafos, os sociólogos, os historiadores, enfim, os especialistas em ciências naturais ou sociais, e também arquitetos e paisagistas, que promovem

conhecimento e intervenções no território. Segundo o autor, pode-se afirmar que a “[...] paisagem não é unicamente uma vista, é antes um território ou um sítio. **Mesmo que este sítio ou este território sejam visíveis, seu ser não se reduz à sua visibilidade**” (BESSE, 1954, p. 64, grifo nosso). Tem-se aí um problema, na visão do autor, pois a questão mais complexa está entre apreender da relação daquilo que se pode ver com o que não está no campo visível. “Ler a paisagem é extrair formas, fluxos, tensões, direções e limites, centralidades e periferias” (BESSE, 1954, p. 64). Portanto, dependerá da significação que se atribui ao visível.

A atenção que se dispensa para o estudo da paisagem, demonstra a complexidade do assunto e uma ruidosa tarefa de consenso entre as áreas de conhecimento, que a exploram, para estabelecimento de uma definição e/ou noção do que vem a ser “paisagem”. O estudo desse tema não está restrito somente a uma área de conhecimento, pois vários são os autores, em suas disciplinas, que estudam o que vem a ser paisagem. Há diferentes concepções, dependendo da área, do interesse e do olhar do estudioso para a paisagem, como exemplos, a geografia, a antropologia, a filosofia, a arte, a arquitetura, a psicologia, a estética, entre outras. Não necessariamente conceituam o termo, e, às vezes, somente apresentam um modo de olhar a paisagem. É sabido, por exemplo, que o senso comum reconhece o termo como fruto de uma criação cultural, a partir da modernidade. Antecedendo a tudo isso, o tema é também delineado segundo o viés mitológico, na obra o *Timeu*, de Platão (RIBEIRO, 2015), que trata o espaço do que alguns chamam hoje de paisagem.

Para focalizar a paisagem como tema, buscamos referência em autores contemporâneos, vislumbrando delinear ao leitor a ideia da paisagem entre a modernidade, o real, e o acolhimento do termo. Emprega-se o termo, aqui, como a paisagem fenomenológica, a coisa sensível, a experiência vivida pelo ser, como um elemento de articulação do imaginário coletivo da paisagem e uma experiência singular do ator social com um determinado lugar. É o desafio que se impõe ao estudo da paisagem com abordagens transdisciplinares, que rompam com uma visão mais tradicionalista, como a geografia e alguns autores, que dão à paisagem uma abordagem de superfície terrestre, por exemplo.

A polêmica que envolve essa enorme diversidade de conteúdos e significados da paisagem demonstra como o tema foi tratado por diversas escolas, e que culminaram por defini-lo. Deram ao tema uma “noção”, com base em determinados contextos históricos culturais, notadamente na geografia, que preferiu escolher, tradicionalmente, a extensão de terra, em seus aspectos físicos e humanos como campo de estudo, caracterizando essa espacialidade terrestre como “paisagem” ou “lugar”, com suas características da natureza e cultura, como enfatizado.

Segundo Besse (2014), a paisagem tem uma “personalidade”, quase uma individualidade, impossível de ser percebida pelo visual, pelo externo. É esta característica superficial que dá aos geógrafos a verdadeira “intenção” de paisagem. Essa “paisagem” dos geógrafos do séc. XX não é a mesma da visão de paisagem tradicionalmente conhecida até então, com exceção de alguns conceitos, como o de fisionomia da paisagem, e tal conceito poderá alargar essa noção. O autor questiona o sentido de conceber a paisagem, não como uma representação, mas como uma fisionomia ou expressão.

Foi o geógrafo francês Paul Vidal de La Blache, que resumiu que a “fisionomia da paisagem” está naquilo que a distingue das demais. Segundo o autor

[...] são realidades objetivas, que identificam verdadeiramente um território, e que é necessário reconhecer, localizar, delimitar, tanto espacialmente como qualitativamente, a fim de ‘reproduzi-las’ [...] é sobre o plano das aparências que é preciso se situar para apreender toda a sua densidade epistemológica e ontológica. O aspecto das coisas é uma realidade geográfica (BESSE, 2014, p. 66-67).

Para Besse (2014), a paisagem, para um geógrafo, é como inscrição, cujos objetos do olhar estão nas marcas da vida humana e da própria vida, ainda que sejam elementos não naturais, que deixam suas impressões, como um “carimbo”; “[...] a paisagem é um testemunho humano [...] todo um conjunto de sinais que marcam a influência de uma sociedade sobre o solo” (BESSE, 2014, p. 67). A geografia apresenta-se e quer posicionar como um exercício do olhar. A “[...] questão da significação do visível, da paisagem, como também para a análise das paisagens: a paisagem possui antes de tudo uma significação social e econômica”, revelando ao geógrafo todos os elementos de um “gênero de vida” (BESSE, 2014, p. 68). São elementos etnográficos, objetos que não são textos, que devem ser vistos em seus contextos. “O terreno se torna, de fato, o grande livro a interpretar, no interior do qual todas as manifestações da vida num lugar da superfície terrestre estão reunidas” (BESSE, 2014, p. 69). A geografia, segundo o autor, pode ser classificada como uma disciplina interpretativa, pois, ao estudarmos a fisionomia da paisagem, estamos atribuindo a ela um “espírito interno”, cujo interesse é a sua expressão; “uma arte da percepção visual” (BESSE, 2014, p. 72). Para entender a fisionomia da paisagem, a “metodologia do olhar geográfico” (BESSE, 2014, p. 73), temos que desenvolver as “técnicas visuais próprias para captar o objeto” (BESSE, 2014, p. 73). [...] “O promeneur geógrafo é então aquele que olha, associa e dissocia o que olha, numa espécie de exercício constante de percepção. É um saber que progressivamente se estabelece, uma arte de saber julgar a paisagem” (BESSE, 2014, p. 74).

O “nascimento” da paisagem para o mundo ocidental é mencionado por muitos autores, inclusive por Besse (2014), a partir de uma experiência pessoal de Petrarca, em 1336, de sua subida ao Monte Ventoux, na França. Ele apresenta, de forma inquietada, sua experiência do que se vê e do que ele na realidade sente, ao vencer os obstáculos físicos do processo de subir até o cume e a sensação contemplativa do que se podia enxergar. Deixa de ser um olhar para dentro e passa a ter um olhar externo, contrariando os costumes da época, imprimindo uma característica atípica para a cultura predominante no séc. XIV, uma concepção de “paisagem”, o “nascimento da paisagem” para os Europeus, ou para o mundo ocidental. É a partir desse momento, segundo esses autores, que o tema paisagem provoca o pensamento e ocupa o tempo de artistas da época. Apesar de renomados autores referirem-se à noção de paisagem a partir do Renascimento Europeu, há estudos que tratam dessa “noção de paisagem” no mundo oriental e que antecede o mundo ocidental, a princípio aqui não tratado (MARIA, 2016).

Besse (2014) deixa claro que a ciência da natureza – como se conhecia – não abarca o fenômeno geográfico e expressa, no pensamento do geógrafo Eric Dardel (1899-1967), que há uma significativa diferença entre espaço geométrico e espaço geográfico. Segundo Merleau-Ponty, em *O Homem e a Terra*, “O espaço geométrico é homogêneo, uniforme, neutro. [...] O relevo, o céu, a flora, a mão do homem, dão a cada lugar uma singularidade de aspecto”. (MERLEAU-PONTY, *apud*, BESSE, 2014, p. 86). Aqui, Dardel está preocupado, não com o “objeto construído”, tampouco com uma “modelização espacial dos fenômenos sociais”; seu olhar é para a questão fenomenológica do espaço geográfico, um espaço percebido e vivido. Suas contribuições das práticas e representações cotidianas tiveram repercussão na contemporaneidade do pensamento do geógrafo, notadamente na concepção de espaço. “O ponto de vista fenomenológico encontrou um eco epistemológico no próprio domínio da geografia, que contribuiu para renovar, alargar e de fato dar mais complexidade às análises geográficas do espaço” (BESSE, 2014, p. 87). Para o geógrafo, o espaço possui propriedades “materiais”

O espaço geográfico possui uma ‘solidez’ que resiste às operações combinatórias do entendimento científico, mas também aos esforços da ação voluntarista [...] mais do que um ‘objeto’ colocado diante de um ‘sujeito’. É um dado elementar da vida do espírito humano em contato com a Terra. É uma qualidade essencial do lugar em que o homem se encontra, dando à sua experiência do momento uma essência e uma densidade próprias. [...] o mundo a partir deste lugar (BESSE, 2014, p. 88).

A partir dessas considerações, Besse (2014) reconhece que se abre uma larga perspectiva para a geografia: uma hermenêutica dos elementos da superfície da Terra. Segundo Dardel, incluiríamos também os espaços construídos, que serão considerados nas suas significações e repercussões do pensamento e sensibilidade do ser humano.

A noção de paisagem contemporânea está além da visão conceitual de paisagem pela geografia, pois não são somente imagens da natureza, mas aquilo que o homem determina para si, com um caráter de “representação” entre natureza e ambiente. A paisagem que eu vejo é a mesma para você? Na visão mais abrangente de alguns autores atuais, a noção de paisagem está muito mais relacionada a determinado indivíduo e sua relação com aquele ambiente, num contexto de espaço/tempo, do que a um objeto físico que a visão alcança. É uma nova visão de mundo, nem mais nem menos que outras noções de paisagem, em relação às mais variadas áreas de conhecimento. Dependerá do ponto de vista do observador (MARIA, 2016, p. 8-9).

O homem vive em sociedade, portanto, absorve sua cultura. São aspectos que funcionam como uma “extensão” do ser, como por exemplos, sua religião, seu partido político, suas ideologias e também muitos aspectos subjetivos e simbólicos do próprio meio. Na medida em que o indivíduo vive sua vida nesse ambiente, ocorre uma relação entre cultura e natureza. Surgem, assim, regras e maneiras de agir nesse e desse lugar, que o próprio homem “molda”, ou dá suas “formas”. Essas regras e maneiras demonstram um lado prático da vida, e também outro, o simbólico. Autores, como Augustin Berque, entre outros, exploram essa questão, contribuem e enriquecem o pensamento de que a “paisagem” está imbricada na vida social do indivíduo e vice-versa. Essa relação, na visão de Berque, é uma condição para a existência da paisagem para o ser (BESSE, 2014).

Besse (2014), que se utiliza do pensamento de Dardel, para discutir a questão cultural da paisagem, afirma que ela reúne todos os elementos geográficos (elementos, na ótica de Dardel, e não o sentido precedente da palavra elemento) e que se ela é uma “visibilidade da Terra” (BESSE, 2014, p. 92), ela não é para ser olhada, “[...] a paisagem se deixa ver, mas, além do simples pitoresco” (BESSE, 2014, p. 92) e então o homem descobre as dimensões do seu ser. No pensamento de Dardel, associado às ideias de Besse, antes de qualquer experiência visual, a paisagem é expressão da existência.

A paisagem é essencialmente mais mundo do que natureza, ela é o mundo humano, a cultura como encontro da liberdade humana com o lugar do seu desenvolvimento: a Terra. [...] não há Terra sem homens que a habitem e contribuam para lhe dar seu sentido de Terra para existência humana. [...] a Terra concebida unicamente como planeta não é Terra, mas apenas um corpo indiferente ao mundo das significações e dos valores. A terra do geógrafo não é um planeta, [...] a base da existência humana. [...] esta é, sem dúvida, a missão filosófica que Dardel atribuiu à geografia (BESSE, 2014, p. 92)

Há enriquecidas discussões sobre a paisagem, e para o senso comum ela é simplesmente um lugar onde nosso olhar repousa, um “objeto”, uma forma material. Autores contemporâneos, que tratam o tema concedem à paisagem uma prerrogativa mais sensorial, de

representação, do sentir, que vai além da ciência. Hoje, já mais consolidada, noção que este trabalho aceita é a de que a paisagem apresenta estes dois aspectos: do objeto e do sentir, e do pertencimento. Desse modo, essa noção de paisagem reúne dois atributos, o da objetividade humana, de um ambiente já existente, inerente à sua vontade, do qual desenvolve sua vida, e aquele com o qual ele se relaciona, de forma subjetiva. Uma união legítima, um vínculo do indivíduo com seus hábitos praticados junto ao meio e à natureza (MARIA, 2016).

Cada ser, com fundamento em sua experiência vivida, ele vê a paisagem de forma muito particular: uma sensação de pertencimento ao lugar que vem determinar suas ações, geradas a partir de uma matriz cultural, de determinado grupo social. Este aspecto muito particular das ações e a forma como o observador olha determinado lugar caracterizam a paisagem fenomenológica. São as infinitas formas que o indivíduo interpreta e de transforma determinado espaço, a sua maneira, mas também é preciso considerar a interpretação do meio social a que pertence. Os significados, que vão além da sua própria identidade, de suas memórias e seus sentimentos, que constituem valiosa carga simbólica.

Compreender a paisagem nos seus aspectos fenomenológicos de imaginação e representação social revela um caráter nada vulgar. Ao contrário, o estudo de uma abordagem fenomenológica para a paisagem é um desafio para os estudiosos do tema, apesar de hoje existir uma rica literatura que discorre sobre o assunto. A imagem da paisagem não passa necessariamente por um processo ótico. Apesar de formar-se pelo processo visual e passar pelo nível da representação social, a transformação da paisagem em imagem é expressada a partir de narrativas que emergem por meio da música, da literatura, das artes plásticas, entre outras formas. Conhecer a paisagem no nível fenomenológico passa necessariamente pelos valores estéticos e emocionais que guardam relação com o meio. A tarefa de ler e “traduzir” toda essa significação decorre da compreensão do lugar, da fonte geradora do aspecto fenomenológico da matriz cultural.

O aspecto fenomenológico da paisagem foi muito explorado por Jean-Marc Besse (2014), que inicia sua obra já salientando uma “oposição” entre paisagem e geografia. É na geografia clássica que temos um forte caráter do visual, que se contrapõe à geografia contemporânea, que está intimamente ligada ao caráter fenomenológico das ciências sociais

[...] cristalizado no conceito de *espaço*. [...] A geografia, na sua versão positiva, tornou-se uma ciência social que estuda as distribuições espaciais, as estruturas espaciais, as circulações espaciais, os comportamentos espaciais de atores supostamente racionais e, portanto, ‘modelizáveis’ (BESSE, 2014, p. 77).

O aspecto fenomenológico, promove na geografia, novos olhares e novas possibilidades, despertando o “interesse pelas percepções, representações, atitudes diante do espaço” (BESSE, 2014, p. 78). Foi assim, por meio da fenomenologia, que se tornaram possíveis atitudes mais abrangentes nas definições dos objetos e na escolha dos métodos. Essas atitudes proporcionam a novos elementos – como tradições literárias, religiosas, a artes plásticas, entre outros – a doação de saberes e significações ao estudo da geografia. Assim, sensatamente, parece-nos, o aspecto fenomenológico da paisagem passa a ser compreendido como uma representação dotada de valor da vida humana e de sua formação cultural, do que meramente como um objeto (BESSE, 2014).

Para a geografia clássica, o espaço geográfico é decomposto por um sistema de coordenadas, é sistematizado, é fechado. Em sua obra, Besse (2014) destaca Erwin Strauss como o “fundador” da noção de paisagem e do discurso fenomenológico, onde a geografia é o espaço da percepção, é ciência iniciante e a paisagem está na ordem do sentir, o “[...] prolongamento de uma atmosfera, de uma ambiência (*Stimmung*). [...] Ela precede a distinção entre sujeito e objeto” (BESSE, 2014, p. 79). Na descrição de Besse sobre o que pensa Strauss acerca da paisagem, não se trata de uma categoria, ou de uma experiência antropológica, “[...] ela é pré-cultural, pré-antropológica [...] a paisagem é o espaço do sentir [...] é habitar o espaço [...] sem pressuposição nem finalidade” (BESSE, 2014, 81).

A reflexão de Besse (2014), sobre o conceito de paisagem remete-nos a uma discussão sobre o olhar fenomenológico do espaço geográfico e sobre a formação das bases constitutivas da percepção e construção de um imaginário individual e coletivo da paisagem. Assim, cada indivíduo poderá construir um saber, um diferente conhecimento, uma diferente concepção da noção de paisagem, dependendo do seu olhar. Segundo o autor, isso é aplicável para todos os espaços geográficos; ela (paisagem) é invisível, inobjetivável e irrepresentável, não se conhece ou não se habita, “é o espaço do sentir”, pois são muitos os caminhos que podem ser seguidos.

Merece uma melhor aproximação o fato de as abordagens fenomenológicas, segundo autores do tema, estarem intimamente ligadas ao tempo. Estar relacionada ao tempo significa não estar parado, estático ou imutável. Pelo contrário, não é o fato de os objetos serem inertes, na morfologia da “paisagem”, que fará com que a “paisagem” não assuma um traçado dinâmico, mutante, ainda que frente às imprevisibilidades da própria natureza. Mesmo ante as produções de uma sociedade qualquer, a “paisagem” é resistente a manipulações, mas sua dinâmica a coloca em constante transformação, em face da capacidade da memória, que conserva, nutre e lembra estados de consciência passados e, principalmente, tudo que se ache associado a ela, no

caso, a “paisagem” do observador. Reside na memória a complexidade da paisagem, pois a soma dos momentos produz, de forma diferenciada e personalíssima, por vezes homogêneas, amostras de unidades cujas características são socialmente significativas e semelhantes, ao longo do tempo.

MARIA (2016) tem uma abordagem teórico-conceitual que amplia o conceito epistemológico sobre paisagem, numa visão mais contemporânea sobre o tema. Discute, não mais segundo a visão tradicional dos paradigmas da paisagem sobre a “cisão entre sujeito e objeto, natureza e cultura”, mas segundo um conceito mais abrangente. Esse conceito amplia nossos olhares numa, “inter-relação representadas pelo termo cultura-natureza”, que a autora denomina como “paisagem trajetiva”. A questão da “inter-relação” é colocada como o movimento de ir e vir do ser, no qual acontece uma “troca (interação e relação) entre o físico, o material, o fenomênico, o imaterial, entre o ambiente, os seres, os corpos, os valores humanos, o agir e o pensar” (MARIA, 2016, p. 12). Esse pensamento vai ao encontro do que diz Augustin Berque (BESSE, 2014), autor ratifica a ideia de que o ambiente não é um mero “objeto exterior”, entre o distante e o visual, mas “um meio”, mais participativo e “ativo” da vida humana. A tese da autora, numa visão ampliada, “[...] prima pela imersão e pela polissensorialidade da relação do homem com a paisagem, reconhecendo também o distante e o visual como possibilidade e parte desta relação” (MARIA, 2016, p. 13). Fortalecendo a base teórica sobre paisagem, a que este trabalho se apoia, as considerações da autora, em sua tese, são aqui oportunamente mais bem exploradas, bem como as ideias de autores que comungam com a mesma linha de raciocínio.

Ao se transporem seis rios e três cadeias de montanhas, surge Zora, cidade que quem viu uma vez nunca mais consegue esquecer. Mas não porque deixe, como outras cidades memoráveis, uma imagem extraordinária nas recordações. Zora tem a propriedade de permanecer na memória ponto por ponto, na sucessão das ruas e das casas ao longo das ruas e das portas e janelas das casas, apesar de não demonstrar particular beleza ou raridade. O seu segredo é o modo pelo qual o olhar percorre as figuras que se sucedem como uma partitura musical da qual não se pode modificar ou deslocar nenhuma nota. Quem sabe de cor como é feita Zora, à noite, quando não consegue dormir, imagina caminhar por suas ruas e recorda a seqüência em que se sucedem o relógio de ramos, a tenda listrada do barbeiro, o esguicho de nove borrifos, a torre de vidro do astrônomo, o quiosque do vendedor de melancias, a estátua do eremita e do leão, o banho turco, o café da esquina, a travessa que leva ao porto. Essa cidade que não se elimina da cabeça é como uma armadura ou um retículo em cujos espaços cada um pode colocar as coisas que deseja recordar: nomes de homens ilustres, virtudes, números, classificações vegetais e minerais, datas de batalhas, constelações, partes do discurso. Entre cada noção e cada ponto itinerário pode-se estabelecer uma relação de afinidades ou de contrastes que sirva de evocação à memória. De modo que os homens mais sábios do mundo são os que conhecem Zora de cor. Mas foi inútil a minha viagem para visitar a cidade: obrigada a permanecer imóvel e imutável para facilitar a memorização. Zora definiu, desfez-se e sumiu. Foi esquecida pelo mundo (CALVINO, 2000, p. 19-20).

A cada passo do observador, seu olhar registra infinitas histórias que, ao seu modo, compõem a paisagem tal como ela é objetivamente. No entanto, a multiplicidade dos olhares gera uma superposição na paisagem, dualidades, com diferentes aspectos, dependendo da relação que tem o indivíduo com o lugar, como o passado e o presente, o individual e o coletivo, o objetivo e o subjetivo. É uma relação de troca constante, um movimento de estabelecer determinada feição à paisagem adquiri-la, num processo de retroalimentação do sujeito pelo objeto e vice-versa, responsáveis pela história e memória através dos tempos. Disso, conclui-se, reside o entendimento da existência da paisagem como matéria e como fenômeno, da relação entre a forma e o seu valor imaterial.

Ao constatar que os espaços de uma cidade tornam-se pessoais na medida em que dialogam com a experiência vivida e imaginada de cada indivíduo, se fosse possível representar cada experiência de forma gráfica, teríamos o que Argan (2005, p. 231) descreveu como uma leitura afetiva, dinâmica, que pulsa e tem vida (Vide ANEXO G):

Se, por hipótese absurda, pudéssemos levantar e traduzir graficamente o sentido da cidade resultante da experiência inconsciente de cada habitante e depois sobrepuséssemos por transparência todos esses gráficos, obteríamos uma imagem muito semelhante à de uma pintura de Jackson Pollock, por volta de 1950: uma espécie de mapa imenso, formado por linhas e pontos coloridos, um emaranhado inextricável de sinais, de traçados aparentemente arbitrários, de filamentos tortuosos, embaraçados, que mil vezes se cruzam, se interrompem, recomeçam e, depois de estranhas voltas, retornam ao ponto de onde partiram. Mesmo se nos divertíssemos traçando em um vasto mapa topográfico da cidade os itinerários percorridos por todos os seus habitantes e visitantes em um só dia, uma só hora, distinguindo cada itinerário com uma cor, obteríamos um quadro de Pollock ou Tobey, só que infinitamente mais complicado, com miríades de sinais aparentemente privados de qualquer significado.

2. AS IMAGENS POÉTICAS DO LUGAR.

“Por que as mentes totalitaristas têm medo da arte?”, perguntei. “Porque a arte entra em você”, respondeu Leonora Carrington. “Pode aterrorizá-lo ou lhe dar alegria” (SULLIVAN, 2008, p. 101).

Na obra *A Poética do Espaço* (2012), o filósofo francês Gaston Bachelard, elaborou uma reflexão sobre espaços e lugares, na qual mostrou sua intenção de elevar o objeto de sua análise, definido pelo próprio autor como “topoanálise” (BACHELARD, 2012, p. 12), que seria o estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima, analisando os espaços e os lugares ao nível poético do devaneio.

Para mostrar que há poesia nos principais espaços preferidos pelo indivíduo, o filósofo utilizou-se da faculdade humana da imaginação, por vezes adormecida, mas que teria o poder de fazer nascer, renascer e criar novas formas de vida e de intimidades, proporcionando aos objetos e coisas um importante significado, que por si só não o possuem. Portanto, relaciona o espaço a uma fenomenologia da imaginação poética, naquilo que o autor denomina de imagens poéticas. E por que não uma forma de conhecimento?

Até no campo da pintura, onde a realização parece envolver decisões que decorrem do espírito, que reconhecem obrigações do mundo da percepção, a fenomenologia da alma pode revelar o primeiro compromisso de uma obra. [...] O fauvismo está no interior. Portanto, tal pintura é um fenômeno da alma. A obra deve redimir uma alma apaixonada (BACHELARD, 2012, p. 5).

O processo de criação artística começaria com uma ideia ou sentimento que o artista deseja expressar. Essa ideia seria então transformada em uma imagem mental que o artista tenta reproduzir por meio da pintura. No processo de transformação, a imagem mental é modificada e adaptada, de modo que o resultado final se torna uma expressão única e pessoal da visão do artista. Assim ensinava Benedetto Croce, que também argumentava que a verdadeira medida da qualidade da arte era a sua capacidade de evocar emoções e ideias nos espectadores.

Jean-Jacques Wunenburger, na obra *O Imaginário* (2007), mencionou as "fontes geradoras do imaginário", quando se referiu aos fatores que influenciaram e moldaram a nossa imaginação e a visão que temos do mundo. Essas fontes seriam constituídas por um conjunto de elementos que compõem nossas referências culturais e históricas. O autor destacou, entre as fontes geradoras do imaginário, a mitologia, as religiões, a literatura, as artes plásticas, as ciências, a mídia, entre outras. Essas fontes atuam como imagens matriciais no indivíduo, verdadeiros modelos que desenham a nossa percepção da realidade. Segundo Wunenburger, as

fontes geradoras do imaginário seriam essenciais para a nossa compreensão do mundo, mas também podem ser limitantes. Podem restringir a nossa visão do mundo e nos impedir de perceber outras possibilidades e realidades. Por isso mesmo, de acordo com sua teoria, seria importante questionar e desafiar essas fontes, a fim de expandir nossa compreensão do mundo e da própria realidade.

Na busca dessa expansão do conhecimento, principalmente acerca deste trabalho, aqui, neste capítulo, são abordadas discussões e alguns pontos de vista, que poderão produzir os mais diversos efeitos, mas, sobretudo, uma visão expressiva do autor, retratada no políptico, sobre as partes materiais constituintes da obra, que simbolizam os aspectos imateriais da ambiência do “Mercadão” de Taubaté. Essa representação do imaginário simbólico poderá ser representada de várias maneiras, desde que permita que o autor expresse e comunique, na visão do artista, significados profundos e subjetivos. Por exemplo, o uso de símbolos que representem elementos do imaginário simbólico. Esses símbolos podem ser objetos, figuras ou formas abstratas que detenham significados culturais, religiosos, emocionais ou pessoais (Figura 2.). Como exemplo, uma pomba pode simbolizar paz, uma coruja pode representar sabedoria, ou uma rosa pode evocar amor e beleza.

Figura 2 – Imaginário simbólico cultural



Fonte: Produção do próprio autor.

Outra forma de representação é o uso de metáforas visuais, uma maneira poderosa de representar o imaginário simbólico em uma pintura. Por meio de combinações inusitadas de imagens e elementos visuais, o artista pode criar metáforas visuais que transmitem conceitos simbólicos (Figura 3). Por exemplo, retratar um pássaro voando em uma jaula pode simbolizar a busca por liberdade dentro de limitações.

Figura 3 – Representação metafórica



Fonte: Produção do próprio autor.

As cores e as tonalidades desempenham papel fundamental na criação de atmosferas emocionais e na transmissão de significados simbólicos. O artista pode usar cores vibrantes e contrastantes para evocar energia e intensidade (Figura 4), ou cores suaves e tonalidades pastel para transmitir calma e tranquilidade (Figura 5). Cada cor permite associações simbólicas específicas e pode ser utilizada de forma intencional para representar o imaginário simbólico. Isto pode variar dependendo do lugar, dos usos e costumes e da cultura.

Figura 4 – Cores vibrantes



Fonte: Produção do próprio autor.

Figura 5 – Cores pastel



Fonte: Produção do próprio autor.

A composição e o arranjo visual. Por exemplo, a forma como os elementos visuais são organizados na pintura possibilita transmitir mensagens simbólicas. Assim, o artista pode criar composições simétricas para representar equilíbrio e harmonia, ou composições assimétricas para transmitir tensão ou desequilíbrio (Figura 1). A disposição dos elementos na pintura permite a criação de narrativas visuais (Figura 6) que representam aspectos do imaginário simbólico.

Figura 6 – Narrativas visuais



Fonte: Produção do próprio autor.

Até mesmo as texturas e pinceladas utilizadas na pintura são passíveis de acrescentar camadas de significado simbólico. Assim, texturas ásperas ou gestos de pincel expressivos representam intensidade e emoção (Figura 7), e texturas suaves e pinceladas delicadas transmitem sensibilidade e sutileza (Figura 8). Também o uso de diferentes técnicas de aplicação da tinta pode adicionar profundidade e simbolismo à obra (Figura 9).

Figura 7 – Texturas ásperas



Fonte: Produção do próprio autor.

Figura 8 – Texturas suaves



Fonte: Produção do próprio autor.

Figura 9 – Profundidade e simbolismo



Fonte: Produção do próprio autor.

Jean-Jacques Wunenburger, em estudo dedicado à relação entre imagem e pensamento, discorreu acerca das imagens matriciais, que seriam as imagens que atuam como modelos, prefigurando e influenciando a nossa percepção do mundo. Essas imagens matriciais seriam aquelas profundamente enraizadas em nossa cultura e história, moldando a nossa maneira de pensar e ver o mundo. Têm papel fundamental na formação das nossas ideias e concepções, influenciando a nossa compreensão do que é real e do que é imaginário. A representação pictórica aqui apresentada, o políptico, pretende, primeiro, deixar uma contribuição social no cenário da imagem do “Mercadão” de Taubaté, pela pintura e seu discurso, ora apresentadas, nos gestos, pinceladas e na paleta do autor da obra,

Figura 10 – Imagens matriciais



Fonte: Produção do próprio autor.

[...] o que dá qualidade e significado ao símbolo (sinais sonoros, verbais ou visuais) é sempre sua utilização. Por isso, a criação dos símbolos mais significantes e duráveis é, via de regra, ato coletivo de função social, para satisfazer certas necessidades de representação e comunicação. (PEDROSA, 1982, p. 99).

Os temas paisagísticos, do políptico, nada mais são do que uma perambulação na região do “Mercadão” Municipal de Taubaté (SP). Sobre a preferência pelo tema, parece que o imaginário do autor manifesta-se em uma ordem inversa das consolidadas manifestações e experiências de vida convencionais que migram do onírico para a realidade apresentada ou para os fatos, cuja existência pode ser constatada de modo indiscutível ou verdadeiro, aos olhos de quem passa. Trata-se de um *olhar* artístico imagético, que salta do mundo dos sonhos, como insumo e alicerce para sua obra, manifestado, como um “cair do véu”, para a composição do “Mercadão”, na ótica do artista, do políptico, como experiência única, evocado pelas suas emoções ao observar seu entorno,

[...] as imagens mais primitivas são fundamentalmente inconscientes, abrigadas nas profundezas do psiquismo. Dificilmente acessíveis, exceto no sonho noturno que libera seus fragmentos sem a mediação de um cogito, elas constituem, porém, núcleos de significações e de afetos, verdadeiros germes sintéticos do onirismo (WUNENBURGER, 2007, p. 41).

Foi pela sua memória e por um olhar apaixonado que a pintura informal do autor se manifesta, por meio das cores - “a cor é uma linguagem individual” (FARINA, 1990, 27) - do volume das tintas, da luz e sombra que a poética do “Mercadão” foi construída. Uma característica colorista, em cujo trabalho os valores expressivos, a imaginação, o brilho das reproduções, dos traçados, têm grande importância. “*Pois eu os representei, tomei o lugar deles e transmiti sua imagem por meio de minhas visões. É a psique que fala*” (DEMPSEY, 2003, p. 70). Seu entusiasmo e inspirações, animam a criação e o desempenho do artista, podendo, assim, ser uma representação mais da escola expressionista³⁰. A sintaxe das cores “[...] rege os elementos que constituem a mensagem plástica: a cor possui, como a luz, o movimento, o peso, o equilíbrio e o espaço” (FARINA, 1990, p. 27).

O autor da obra, ao negar o convencional fundo branco de uma tela, nega a propriedade original da cor-pigmento³¹ de emitir sua luminosidade original sobre uma extensão neutra,

³⁰ “No plano da História da Arte, o expressionismo passou a ser usado como alternativa ao pós-impressionismo, para se referir às novas tendências antiimpressionistas presentes nas artes visuais que estavam se desenvolvendo em diferentes países desde aproximadamente 1905. Essas novas formas de arte, que faziam uso simbólico e emotivo da cor e da linha, eram, em certo sentido, uma inversão do impressionismo: em lugar de registrar uma impressão do mundo que o cercava, **o artista imprimia seu próprio temperamento sobre sua visão do mundo**” (DEMPSEY, 2003, p. 70, grifo nosso).

³¹ “Cor-pigmento é a substância material que, conforme sua natureza, absorve, refrata e reflete os raios luminosos componentes da luz que se difunde sobre ela. É a qualidade da luz refletida que determina a sua denominação” (PEDROSA, 1982, p. 17).

assumindo, assim, a questão da “relatividade das cores”. “Por conseguinte, a mistura com o branco não muda o gênero das cores, mas forma espécies (PEDROSA, 1982, p. 42).” Negar o “tradicional fundo branco” vai ao encontro do pensamento de Israel Pedrosa (1926 – 2008), que abordou, em sua obra *Da cor à cor inexistente* (1982), a teoria da relatividade das cores, que defendendo que as cores seriam relativas e que sua percepção depende da interação entre a luz, o objeto que as reflete e o olho humano. Assim, as cores não seriam fixas e imutáveis, mas mutáveis e variáveis, dependendo do contexto em que são observadas. Segundo Pedrosa, a cor seria um fenômeno dinâmico e subjetivo que estaria em constante transformação, influenciada por fatores externos, como a luz, a sombra, o movimento, a textura, o tamanho e a distância do objeto. Para Pedrosa, a cor não é uma propriedade inerente aos objetos, mas sim uma construção perceptiva que varia de acordo com as condições em que é observada. “Leonardo assim definiria as cores primárias: ‘Chamo cores simples aquelas que não podem ser feitas pela mescla de outras cores’” (PEDROSA, 1982, p. 42). Então, imagine-se um fundo verde, onde aplicamos a cor primário vermelho. Será um vermelho que tem que ter um pouco de verde ou um verde que tem que ter um pouco de vermelho? Ou uma percepção visual marrom? Mas, e se estou pintando uma maçã? Goethe diria ironicamente, sobre o vermelho: “Quando se agita um trapo vermelho, o touro se irrita e enfurece; porém, quando se fala em cor, o filósofo fica frenético” (PEDROSA, 1982, p. 54).

Figura 11 – Fundo verde com maçãs



Fonte: Produção do próprio autor.

O fenômeno da percepção da cor é bastante mais complexo que o da sensação. Se neste entram apenas os elementos físico (luz) e fisiológico (o olho), naquele entram, além dos elementos citados, os dados psicológicos que alteram substancialmente a qualidade do que se vê (PEDROSA, 1982, p. 18).

Nessas condições, de súbito, o autor da obra tem que enfrentar um pressuposto de outra cor, como se metaforicamente suas experiências se antepusessem à sua própria ideia, negando a tradicional escola francesa de pintura do início do séc. XIX. “Aquilo que chamei a ‘ruptura na tradição’, que marca o período da Grande Revolução na França, iria inevitavelmente mudar toda a situação em que viviam e trabalhavam os artistas” (GOMBRICH, 2015, p. 499). Fabricação ou criação de cores? Cores inexistentes?³² Cores com uma alegria solene, difusas, onde, sobre a base de valor médio, as imagens criam espaço pelo avanço e retrocesso, pois na sua trajetória podem encontrar um realismo que as abrigue.

De acordo com Israel Pedrosa, “Com Goethe aprendemos que a beleza da cor é uma projeção da beleza interior do ser humano” (PEDROSA, 1982, p. 64). Embora essa ideia não seja originalmente atribuída a Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832) ele tinha uma visão holística da arte: a beleza é uma manifestação da harmonia e do equilíbrio entre os elementos, podendo incluir a relação entre a cor e a psicologia humana. Goethe defendia que a cor não é apenas um fenômeno visual, pois também apresenta uma dimensão emocional e espiritual. Goethe não afirmou explicitamente que a beleza da cor é uma projeção da beleza interior do ser humano; sua filosofia estética sugere uma conexão entre a cor e a experiência humana mais ampla.

A representação pictórica, como exposição de ideias da arte visual, combina a forma e a cor para transmitir uma revelação ou uma sensação pelo prisma do artista, de forma única, repleta de emoções pessoais. Na pintura, as cores têm um papel fundamental na transmissão de ideias, sensações e emoções.

As cores fazem parte da vida do homem porque são vibrações do cosmo que penetram no seu cérebro, para continuar vibrando e impressionando a sua psique, para dar um som e um colorido ao pensamento e às coisas que o rodeiam, para dar sabor à vida, ao ambiente. É uma dádiva que lhe oferece a natureza na sua existência terrena. (FARINA, 1990, p. 112).

³² Cor inexistente é a cor complementar formada de entrecorrespondências de tonalidades de uma cor levadas ao paroxismo por ação de contrastes. (PEDROSA, 1982, p. 22)

Os artistas usam as cores para criar uma atmosfera, evocar sentimentos e sugerir significados. A escolha das cores e a maneira como são combinadas pode comunicar diferentes mensagens e criar diferentes efeitos para o espectador. Além disso, a forma e a composição da pintura também são importantes para a transmissão dessas ideias e sensações. O modo como as cores são aplicadas na superfície e sua textura, a intensidade e a luminosidade também contribuem para essa expressão artística.

Color, dizia o latino, na antiga Roma, para expressar o que hoje chamamos de ‘cor’, os franceses *couleur*, os espanhóis *color*, os italianos *colore*; tudo para expressar uma sensação visual que nos oferece a natureza através dos raios de luz irradiados em nosso planeta (FARINA, 1990, p. 21).

Utilizando-se das cores primárias e sustentando-se nelas, por pura intuição, a representação e a composição do políptico valeu-se de seis telas 90 x 80 cm: duas em preto e branco e quatro coloridas. Foi frequentemente atribuída a Pablo Picasso a frase “Na realidade trabalha-se com poucas cores. O que indica a ilusão do seu número é serem postas no seu justo lugar”³³. Confiando nas cores primárias, como base de fundo para as telas coloridas, negando o tradicional fundo branco, foram utilizadas cores primárias para três delas: o azul, o vermelho e o amarelo. Em uma quarta tela, utilizou-se a cor verde, cor secundária, resultante das primárias azul e amarelo. Todas são cores pigmentos. Todo trabalho colorido – exceto as telas em preto e branco - é um composto resultante da mescla a partir das cores primárias. Para o autor, um universo de cores inexistentes, uma descoberta a cada mistura, praticamente um almofariz no lugar de uma paleta, já que nega inicialmente a própria cor, aplicada sobre o fundo colorido, vermelho, azul, amarelo e verde, e seus muitos variados tons, fazendo prevalecer, em cada tela colorida, as tonalidades resultantes do fundo de base. Na tela com fundo vermelho, portanto, predominam os vermelhos e suas múltiplas misturas e possibilidades de variações, e assim sucessivamente, nas telas com fundo azul, amarelo e verde. Não residiria aqui nenhuma pretensão em um esboço qualquer acerca da “Teoria das Cores”, mas sim uma vivência inusitada para o autor e sua emoção em imprimir seus sentimentos, evocados a partir das suas imagens, registradas por meio de cores e formas, no políptico, acerca do seu olhar sobre o “Mercadão de Taubaté.” Israel Pedrosa (1982, p. 61), cita o *Journal de Psychologie Normale et Pathologique*, n.º. 4. Paris, 1967, para apresentar uma descrição da cor contraste que é considerada uma cor subjetiva: “[...] percebida pelo observador posto em presença de uma

³³ Nota do autor: Não se pode comprovar a veracidade desta fala, mas é facilmente encontrada em muitos sítios da internet, como o que aqui está indicado. Disponível em: <https://dicionariocriativo.com.br/citacoes/barbeiro/citacoes/agente/21850-na-realidade-trabalha-se-cores-o-da-ilusao> Acesso em: 10 mai. 2023.

situação tal que uma cor indutora provoque sobre uma superfície vizinha a percepção de uma cor que não se apresenta fisicamente e que é a complementar fisiológica da indutora”

De acordo com Israel Pedrosa, a cor inexistente não tem existência física, visto que não é encontrada na natureza. Para ele, essas cores são criadas na mente humana, como resultado da percepção visual e da interpretação cerebral dos estímulos luminosos recebidos pelos olhos.

Apoiado no saber da Antiguidade, conseguiu a reabilitação da luminosidade do olhar (‘no olho reside uma luz patente, que ao menor estímulo interior ou exterior se excita’), abrindo-lhe as portas da fisiologia e da psicologia como o verdadeiro campo de averiguação dos efeitos da cor. (*apud*, PEDROSA, 1982, p. 64)

Pedrosa argumenta que a cor seria uma construção mental que surge da interação entre a luz, o objeto e o observador. Sua tese sobre a percepção da cor seria influenciada por fatores psicológicos, culturais e históricos; portanto, a cor não seria uma propriedade objetiva da matéria, e isso sugere que a cor inexistente é uma cor que não pode ser reproduzida na natureza, mas que pode ser criada na mente do observador. Por meio da arte, pode-se explorar essas cores e estimular a imaginação do espectador, criando novas possibilidades de percepção e de interpretação da realidade.

Esse efeito sensível-moral das cores é o impacto emocional e psicológico que elas podem exercer sobre os seres humanos, afetando seu estado de espírito e condicionando seu comportamento. Na visão de Israel Pedrosa, as cores têm qualidades inatas e universais, passíveis de evocar respostas emocionais e simbólicas em todas as culturas, em linguagem própria, para comunicar mensagens e emoções sem a necessidade de palavras. O efeito sensível-moral das cores, portanto, refere-se à influência que elas exercem sobre a moralidade e os valores humanos. Assim, atribui-se a cada cor uma simbologia própria, que pode ser positiva ou negativa, dependendo do contexto cultural e histórico. Por exemplo, o vermelho pode ser associado à paixão e ao amor, mas também à violência e à guerra. “Deduz-se daí que a cor pode ser usada para determinados fins sensíveis, morais e estéticos. É compreensível que a cor seja também passível de interpretação mística (PEDROSA, 1982, p. 62).” Assim, Pedrosa pretendeu demonstrar que o efeito sensível-moral das cores é um meio pelo qual seria possível de entender como afetam as emoções e os valores humanos, e como são usadas para comunicar mensagens e simbolizar conceitos complexos. Cabe reforçar que, nesta tese, não temos nenhuma pretensão de para os rótulos da complexa Teoria das Cores; o intuito é tão somente estimular o ato de olhar o políptico, expor um trajeto percorrido e motivar o público espectador, minimamente, a burilar seus pensamentos, na tentativa de aflorar sentimentos do imaginário poético, quicá místico, dos que apreciam um trabalho artístico.

Disse Denis Diderot (1713 – 1784): “[...] é o desenho que dá forma aos seres; é a cor que lhes dá vida. Aqui está o sopro divino que os anima” (*apud*, PEDROSA, 1982, p. 107 – tradução nossa). A escolha das cores de base dos painéis, que compõem o políptico, vermelha, azul, amarela e verde, tal qual a técnica da utilização da mescla das cores pigmento, não passam de uma opção do autor da obra. Não foi de propósito; foi a ideia de utilizar a cor primária, primeira, inicial, como quem parte de algum lugar e percorre um trajeto para chegar a outro.

O mais surpreendente em tudo isto é que sempre que alguém, em qualquer lugar, por qualquer motivo, toma um pincel para colorir a obra que inicia, seu espírito utiliza consciente ou inconscientemente o resultado de escolhas e opções milenarmente preparadas para este instante mágico. Cada cor traz consigo uma longa história (PEDROSA, 1982, p. 107).

Israel Pedrosa, em seus escritos sobre arte e estética, explorou ideias sobre as cores e defendeu que elas não seriam uma propriedade da natureza, mas sim uma criação da cultura humana. Para ele, as cores seriam uma invenção dos humanos para expressar suas emoções, ideias e conceitos. Seriam inanimadas, inertes. Não teriam existência própria, mas seriam percebidas pelos nossos sentidos, a partir das ondas de luz refletidas pelos objetos. Enfatiza a importância das cores na arte e o modo como os artistas as utilizam para criar diferentes efeitos visuais e emocionais em suas obras. Pedrosa também discorre sobre a evolução da percepção das cores ao longo da História da Arte, desde sua utilização simbólica das cores na arte egípcia, até o seu uso como um elemento abstrato, na arte moderna. Na ótica de Modesto Farina, “O vermelho, por exemplo, tem uma representação estática, o amarelo de expansão e o azul de fechamento, vazio” (FARINA, 1990, p. 29). Assim, em um trajeto multicolor, para melhor compreensão dessas cores, usadas intuitivamente pelo autor, para contemplação do políptico, é possível acrescentar algum conhecimento acerca do conjunto da obra ou, ainda, “[...] novos caminhos para o levantamento da complexidade do psiquismo humano nessa área, plasmado por uma utilização cromática milenar em que se misturam buscas, equívocos e acertos” (PEDROSA, 1982, p. 101).

Israel Pedrosa (1982, p. 107) aborda a cor vermelha em várias circunstâncias: “É a cor que mais se destaca visualmente e a mais rapidamente distinguida pelos olhos”. Reforça que o vermelho é uma das cores primárias e, portanto, uma das cores mais importantes na arte, considerando que é uma das mais quentes e energéticas, frequentemente associada ao fogo, ao sangue e à paixão. Suas propriedades deram origem ao que Hermann von Helmholtz (1821 – 1894) chamou de “*coeurs flottants*” (corações flutuantes, em francês – livre tradução), assunto abordado por Israel Pedrosa, em sua obra “Da Cor à Cor Inexistente”, considerada como uma de suas principais contribuições para o entendimento da percepção das cores. Helmholtz

realizou diversos estudos sobre a percepção visual e, segundo Pedrosa, ele descobriu que, quando fixamos nosso olhar em uma cor por um período prolongado, ela começa a desaparecer gradualmente e é substituída por uma imagem residual que flutua diante dos olhos, ao que denominou como "coração flutuante". Esse fenômeno é igualmente fundamental para a compreensão da relação entre cores complementares, pois a imagem residual de uma cor complementar pode ser vista flutuando diante dos olhos, quando se fixa o olhar em uma cor por um período prolongado. Isso, de certa forma, demonstra que a percepção das cores não é apenas uma questão de recepção passiva de informações visuais, pois também envolve processos ativos do cérebro que interpretam e processam essas informações. Este autor acredita que a maioria das pessoas já passou por essa experiência.

O vermelho, a cor do fogo e do sangue, a cor dos pagãos, para Dionísio, e do Amor Divino, para os cristãos.

Pelas observações de Kandinsky sobre o movimento excêntrico próprio das cores claras e do movimento concêntrico das escuras, constata-se que o vermelho encerra em si outra contradição: a de um aparente movimento concêntrico, ‘resultado de impressões psíquicas, inteiramente empíricas’, e a de um real movimento, excêntrico, fruto do seu grande poder de dispersão. ‘O vermelho, tal qual imaginamos, cor sem limites, essencialmente quente, age interiormente como uma cor transbordante da vida ardente e agitada. No entanto, ele não tem o caráter dissipado do amarelo, que se espalha e se desgasta de todos os lados. Apesar de toda a sua energia e intensidade, o vermelho dá prova de uma imensa e irresistível força, quase consciente do seu objetivo. Nesse ardor, nessa efervescência, transparece uma espécie de maturidade macho, voltada para si mesma, e para qual o exterior não existe’. Esta é a descrição da impressão psíquica; a realidade objetiva, no entanto, nos mostra exatamente o oposto – uma acentuada capacidade de dissipar a luz que sobre ele incide, e nessa dissipação ele se agiganta, colorindo as áreas limítrofes com sua própria cor (PEDROSA, 1982, p. 108-109).

Pedrosa discute como o vermelho é frequentemente usado em obras de arte para criar um impacto emocional forte, pois, via de regra, tem a faculdade de transmitir emoções como amor, desejo e excitação, mas também a raiva e a violência. No geral, Pedrosa demonstra acreditar que o vermelho é uma cor muito poderosa e versátil na arte, evoca uma ampla gama de emoções e sensações e, por isso mesmo, dependendo da intenção do artista, ela pode ser usada de variadas maneiras na arte em geral. “Ao lado do verde, forma a dupla de cores complementares mais vibrante, atingindo até a brutalidade, dependendo das proporções empregadas e da forma das áreas coloridas” (PEDROSA, 1982, p. 107) (Figura 11).

Os estudos de Israel Pedrosa acerca da cor amarela estende-se para sua relação com a percepção visual na arte e a cultura em geral, destacando que o amarelo é uma das cores primárias na síntese aditiva de cores (junto com o vermelho e o verde), e que é uma das cores secundárias, na síntese subtrativa de cores (obtida pela mistura de tintas ou pigmentos). Destaca o autor que o amarelo é uma cor que evoca a luz solar e o calor, associando-se a conceitos como

alegria, otimismo e felicidade. Traz uma discussão da relação do amarelo com outras cores, como o azul e o verde, destacando que o amarelo pode criar contrastes vibrantes, quando combinado com essas cores, como por exemplo, a combinação de amarelo e azul pode evocar a sensação de luz intensa e brilhante. “Misturado ao vermelho, exalta-se, produzindo o laranja” (PEDROSA, 1982, p. 110). É uma cor utilizada em diferentes áreas, como a psicologia, a publicidade e a moda, vista que é passível de influenciar o comportamento e as emoções das pessoas.

Segundo Plínio, os autores da Antiguidade não consideravam o amarelo como uma das cores principais, o qual era usado exclusivamente pelas mulheres e seus véus nupciais. ‘Pode ser que daí venha a origem de não ser incluído entre as cores principais, quer dizer, comuns aos homens e mulheres; é, de fato, este uso comum que dá o primeiro lugar às cores.’ Esta observação de Plínio evidencia o caráter contraditório que sempre existiu na utilização simbólica da cor. É sabido que o amarelo, desde o Antigo Egito, aparecia nos livros dos mortos, nas decorações dos palácios, templos e túmulos, para colorir os corpos femininos, em oposição ao vermelho, empregado para os masculinos. Mas o amarelo também estava ligado ao disco solar e à imagem de Osiris, sendo freqüentemente encontrado ao lado do azul das câmaras funerárias para assegurar a sobrevivência da alma, uma vez que o ouro que ele representava era a carne do sol e dos deuses de ambos os sexos (PEDROSA, 1982, p. 111).

Sobre o azul, Israel Pedrosa (1982, p. 114 – grifo nosso) explica: “Uma superfície pintada de azul dilui-se na atmosfera, causando a impressão de desmaterializar-se como algo que se **transforma de real em imaginário**.” A cor azul é indecomponível, tanto na cor-luz, como na cor-pigmento. Essa “noção” acerca da cor azul, pode ser abordada, tanto no âmbito da decomposição física da luz, que não é objeto deste trabalho, em sua aplicação, quanto na experiência subjetiva da percepção da cor. No âmbito das sensações, de interesse deste trabalho, podemos argumentar que a percepção subjetiva da cor azul - somente ela, sem mesclas - é singular e não pode ser facilmente decomposta em outras sensações de cor. Isso significa que a experiência de ver a cor azul é distinta e não pode ser reduzida a outras cores ou sensações. Por essas razões, é denominada, por Israel Pedrosa (1982, p. 113), como “cor indecomponível”. “Todas as cores que se misturam com o azul esfriam-se, por ser ele a mais fria das cores. Na natureza, as cores tendem a mesclar-se com o azul do ar atmosférico, influenciando nas mutações cromáticas” (ver Figura 12). Essa afirmação do autor poderia ser questionável, considerando-se que não é possível considera-la como uma generalização precisa ou universalmente aceita, já que a temperatura percebida de uma cor pode variar, dependendo do contexto, das tonalidades específicas e das interações com outras cores. No entanto, entendemos as razões pelas quais Pedrosa faz essa afirmação e explora, em seu livro, além dos estudos de Leonardo da Vinci, no

Renascimento, acerca da “perspectiva aérea”³⁴ do azul. Embora o azul seja frequentemente associado a uma sensação de frio, não queremos afirmar que todas as cores que se misturam com o azul se esfriam automaticamente, pois a mistura de cores pode resultar em uma variedade de efeitos, dependendo das tonalidades, quantidades e intensidades envolvidas. Nesse sentido, poderíamos dizer que, quando a cor-pigmento azul é misturada com o amarelo em diferentes proporções, obtemos uma variedade de tons de verde. Alguns tons de verde podem ser percebidos como frescos ou frios, enquanto outros podem ter uma qualidade mais quente. A percepção final da temperatura da cor resultante da mistura dependerá das proporções e nuances específicas das cores envolvidas (Figura 13).

Figura 12 – Cor indecomponível



Fonte: Produção do próprio autor.

³⁴ A perspectiva aérea refere-se à técnica de representar a profundidade e a distância nas pinturas, considerando-se a atmosfera e os efeitos atmosféricos na percepção visual. Da Vinci observou que, à medida que objetos se afastam do observador, eles se tornam menos nítidos, mais claros, e adquirem uma tonalidade azulada. Da Vinci usava o azul como uma cor para representar a distância e a profundidade em suas pinturas. À medida que os objetos se afastam no quadro, ele os representava com tons mais azulados e menos detalhes, criando assim uma sensação de profundidade e atmosfera (GOMBRICH, 2015).

Figura 13 – Proporção de cores



Fonte: Produção do próprio autor.

A cor azul pode – de fato – causar muitas sensações no observador. Israel Pedrosa (1982, p. 114) a denominava como “O azul é a mais profunda das cores - o olhar o penetra sem encontrar obstáculo e se perde no infinito. É a própria cor do infinito e dos mistérios da alma. [...] O azul é, ainda, a mais imaterial das cores”. Explorar essas características percorridas pelo autor tem interesse neste trabalho, a considerar sua afirmação da transformação do “real em imaginário”, uma visão poética e subjetiva da cor azul. Essa associação pode ser encontrada em várias interpretações culturais e filosóficas ao longo da história. O próprio autor dá um exemplo, entre outros, do uso da cor azul no Budismo tibetano: “o azul é a cor de **Vairocana**, da sabedoria transcendental, da potencialidade e da vacuidade, em que a imensidão do céu azul constitui uma imagem representativa” (PEDROSA, 1982, p. 114). De um modo geral, o azul está associado, principalmente nas artes plásticas, a elementos como o céu diurno claro e o oceano profundo, evocando uma sensação de vastidão, profundidade e transcendência. Essa associação com o infinito e os mistérios pode refletir a busca humana por significado e conexão com algo além do mundo tangível (Figura 14).

Figura 14 – O infinito e os mistérios



Fonte: Produção do próprio autor.

Por sua indiferença, impotência e passividade aguda que fere, ele atinge o clima do inumano e do supra-real. Segundo Kandinsky, seu movimento é, ao mesmo tempo, ‘um movimento de afastamento do homem a um movimento dirigido unicamente para seu próprio centro, que, no entanto, atira o homem para o infinito e desperta nele o desejo de pureza e de sede do sobrenatural (PEDROSA, 1982, p. 114).

Na psicodinâmica das cores, (FARINA, 1990), o azul também é frequentemente relacionado a características como tranquilidade, serenidade, introspecção e espiritualidade. Essas características podem ser interpretadas como aspectos dos mistérios da alma, expressando uma relação simbólica entre a cor azul e a experiência interior e espiritual. “**A terra é azul** – foi a exclamação eufórica do primeiro homem ao ver nosso planeta de uma distância cósmica” (PEDROSA, 1982, p. 115). É essencial ressaltar que, em alguns casos, essa visão sobre o azul é subjetiva e pode variar de acordo com a cultura, a experiência pessoal e as crenças individuais. A interpretação e o significado atribuídos às cores são influenciados por fatores contextuais e culturais, portanto diferentes pessoas podem ter visões distintas sobre o significado e os

mistérios associados à cor azul. Embora a psicodinâmica das cores em comunicação seja um amplo campo de estudo, suas fundamentações se alicerçam nas teorias da psicologia das cores e da comunicação visual, portanto, são consideráveis.

Sobre o verde, “[...] de um ponto de vista psicológico ligado estreitamente às características físicas das cores, diria Van Gogh ‘Eu procurei exprimir com o vermelho e o verde as terríveis paixões humanas’” (PEDROSA, 1982, p. 112). Podemos dizer que o verde é amplamente utilizado na pintura. Foi, e ainda é, usado para representar paisagens, folhagem, natureza, mas em alguns casos, como disse Van Gogh, também pode ser usado de forma simbólica ou abstrata, para expressar emoções e conceitos. Na psicodinâmica das cores, Modesto Farina expõe que a combinação do vermelho com o verde cria um forte contraste. que pode transmitir uma agitação. Pode ser por isso que Van Gogh se refere a “terríveis paixões humanas”. Quando combinado com o azul, pode transmitir uma sensação de serenidade e frescor: “[...] vem do latim *viridis*. Simboliza a faixa harmoniosa que se interpõe entre o céu e o Sol” (FARINA, 1990, p. 114) (ver Figura 15).

Israel Pedrosa também escreveu extensivamente sobre a cor na arte e suas relações com a percepção visual e a expressão artística. Compartilhamos, aqui, seus ensinamentos acerca da cor. Na percepção visual, a cor verde está localizada no meio do espectro visível e é considerada uma cor intermediária entre o amarelo e o azul. “É o ponto ideal de equilíbrio da mistura do amarelo com o azul” (PEDROSA, 1982, p. 111). O verde pode ser combinado com várias outras cores, para criar diferentes efeitos. No entanto, é importante ressaltar que as interpretações da cor verde podem variar de acordo com o contexto cultural, a individualidade e a experiência pessoal, tal como as demais cores aqui abordadas.

Figura 15 – Entre o céu e o sol



Fonte: Produção do próprio autor.

As potencialidades diametralmente opostas das duas cores – claridade e obscuridade, calor e frio, aproximação e afastamento, movimento excêntrico e movimento concêntrico – anulam-se e surge um repouso feito de tensões. Para Kandinsky, ‘o verde absoluto é a cor mais calma que existe. Não é o centro de nenhum movimento. Não se acompanha nem de alegria, nem de tristeza, nem de paixão. Não solicita nada, não lança nenhum apelo. Esta imobilidade é uma qualidade preciosa, e sua ação é benfazeja sobre os homens e sobre as almas que aspiram ao repouso. A passividade é o caráter dominante do verde absoluto, mas esta passividade se perfuma de unção, de contentamento de si mesmo’. (PEDROSA, 1982, p. 111-112) (ver Figura 16).

Figura 16 – Verde absoluto



Fonte: Produção do próprio autor.

As cores primárias, já teoricamente aqui, acanhadamente exploradas, pelas “vozes” de Israel Pedrosa e Modesto Farina, são fundamentais, pois não podem ser criadas por meio da mistura de outras cores. As três cores-pigmento primárias tradicionais são o vermelho, o azul e o amarelo. A importância dessas cores primárias está relacionada à sua capacidade de combinação para criar uma ampla gama de outras cores, conhecidas como cores secundárias, complementares e até a “cor inexistente”, segundo Israel Pedrosa. Constituem a base da teoria das cores, e são usadas para explicar como as cores são criadas, combinadas e percebidas. É a partir das cores primárias que podemos entender os princípios de mistura de cores e a roda de cores, que é uma representação visual das relações entre as cores. Ao combinarmos as cores primárias em diferentes proporções, podemos criar uma infinidade de outras cores. Exemplos básicos, do jardim de infância, a mistura de amarelo e azul produz verde, a mistura de vermelho e amarelo produz laranja, e assim por diante. Essa capacidade de misturar cores primárias é essencial nas artes visuais, design gráfico, pintura, fotografia e outras formas de expressão

visual. Cada cor primária é única, e a partir delas podemos ter um universo de cores a explorar, até encontrarmos a nossa “cor inexistente”.

Por serem únicas, as cores primárias têm significados individuais, assim como todas as cores, mas seus significados podem variar dependendo do contexto cultural, simbolismo pessoal e associações subjetivas, aspecto este também já reforçado neste trabalho. Algumas das interpretações comuns associadas às cores primárias, acima mencionadas, são apenas algumas das associações comumente atribuídas às cores primárias. Cabe observar que o contexto em que as cores são utilizadas também influencia seu significado, como no design, na publicidade, nas artes e em outros campos.

Ainda segundo os autores, as cores têm uma influência psicológica significativa sobre as pessoas, podendo afetar emoções, percepções e até mesmo o comportamento. Essa influência é estudada no campo da psicologia das cores, como exemplos: emoções e estado de espírito - o amarelo pode transmitir alegria e otimismo, enquanto o verde pode ser associado à harmonia e ao equilíbrio; percepção visual e atenção - cores vivas e intensas, como o vermelho, tendem a chamar mais atenção do que cores mais suaves; algumas associações culturais e simbolismo; como já exemplificado; influência no comportamento - embora as respostas às cores possam ser subjetivas, estudos sugerem que elas também podem influenciar o comportamento humano, tal qual timidamente aqui explorado, por meio dos autores Israel Pedrosa e Modesto Farina, como as decisões de compra e a percepção da qualidade de produtos e marcas, área da comunicação.

Para este trabalho, a cor tem sua poética, que reside, conforme os autores abordados, Israel Pedrosa e Modesto Farina, na capacidade de evocar emoções, despertar sentimentos e transmitir significados simbólicos por meio de sua expressão visual. A cor tem o poder de comunicar de forma não verbal:

[...] a reação do indivíduo a ela não tem fronteiras espaciais ou temporais. O impacto produzido pela cor não sofre as barreiras impostas pela língua. Sua mensagem pode ser entendida até por analfabetos, se aqueles que a manejam souberem adequá-la ao fim proposto (FARINA, 1990, p. 28).

Além disso, pode ser uma ferramenta poderosa para despertar sensações e criar atmosferas em diferentes formas de expressão artística, como pintura, fotografia, cinema, design, poesia e literatura. Podemos enumerar algumas maneiras distintas pelas quais a “poética das cores” pode se manifestar. Subjetivamente, as cores têm o poder de evocar emoções e sensações específicas, como exemplos, o vermelho pode transmitir paixão e energia, e o azul pode evocar calma e serenidade. É importante ressaltar que as combinações de cores

e tons também desempenham um papel importante na criação de diferentes atmosferas emocionais, o que, aliás, é muito explorado no políptico.

Há exemplos de simbolismos e significados culturais como, “No Egito, o coração do faraó morto era substituído por um escaravelho de esmeralda, como símbolo de ressurreição!” (PEDROSA, 1982, p. 112). Como uma “narrativa visual”, as cores podem ser usadas para contar histórias e transmitir mensagens por meio de sua organização e contraste. Uma cuidadosa escolha das cores, ou mesmo uma utilização intuitiva, podem propiciar a criação de uma atmosfera, definir o tom de uma cena ou transmitir informações subliminares sobre personagens e ambientes. Como forma de expressão individual, pessoal e “criativa”, a história da arte demonstra que os artistas frequentemente exploram o uso das cores para expressar sua visão de mundo, emoções e experiências pessoais. Cada artista pode ter uma abordagem única e individual em relação ao uso das cores em suas obras. De modo geral, a “poética das cores” reside na capacidade de transmitir significados, despertar emoções e criar uma experiência estética que vai além das palavras, permitindo uma comunicação visual profunda e evocativa, enriquecida com os contrastantes das cores, que podem ajudar a destacar elementos importantes em um design ou em uma imagem. Tal qual as cores primárias e suas mesclas, o “Mercadão” é um universo multicolor, verdadeiras descobertas cósmicas de que “a terra é azul”, ou será apenas uma sensação de que “a terra é azul”? Cada elemento separado é único, uma fração de um “organismo vivo”, tem sua cor, sua textura, seu cheiro, seu sabor, mas que também ocupa um lugar, compõe e faz parte de um todo.

A beleza da cor é muito relativa. Trata-se, num modo de pensar, de assunto subjetivo, mas registra Israel Pedrosa que “As cores só são belas quando expressam uma realidade, funcionando como luz, meia-luz, sombra ou treva” (PEDROSA, 1982, p. 45). Segundo o autor, todo “colorista” tem o “[...] seu código cromático, que se traduz sob a forma de estilo”. A beleza das cores deixa o olhar vívido. A cada olhar, um novo espetáculo divino se desvenda, e a beleza das cores se revela em poesia, uma composição orquestral com infinitos acordes de matizes. É uma arte dos sentidos, uma cena visual que suscitou interesses científicos em tantos teóricos, como Young, Helmholtz, Ewald Hering, Ladd Franklin, Goethe, e imortalizou tantos outros pintores, como Leonardo da Vinci, Rembrandt, Van Gogh, Picasso, Monet, Renoir, Klimt, Kandinsky, Portinari, Clodomiro Amazonas. Um alfabeto é pouco para enunciar os nomes de todos eles. A beleza das cores é um deleite para os sentidos, um universo vibrante que nos envolve em seus matizes.

E o branco e o preto? De saída, a cor preta já é denominada como “não cor”, uma ausência da luz, segundo Israel Pedrosa. “Se, ao contrário, o preto é mais belo na sombra que na luz, é porque o preto não é uma cor” (PEDROSA, 1982, p. 45). No entanto, um olhar poético sobre o preto pode fazer toda a diferença. É o que fez Carlos Drummond de Andrade, referindo-se a cor preta em homenagem a Goeldi

Ó Goeldi: pesquisador da noite moral sob a noite física.
 [...]

 És metade sombra ou todo sombra?
 Tuas relações com a luz como se tecem?
 Amarias talvez, preto no preto,
 fixar um novo sol, noturno
 (*apud*, PEDROSA, 1982, p. 118).

Nos seus ensinamentos e explorando “teorias da cor”, Israel Pedrosa (1982) discorre sobre a cor pigmento preto, que é uma cor obtida misturando-se pigmentos que absorvem todas as cores do espectro visível. Enquanto as cores tradicionais são geradas pela presença de luz ou pela combinação de diferentes comprimentos de onda, a cor preta pigmento é o resultado da absorção completa da luz. Os pigmentos pretos são produzidos a partir de materiais que têm alta capacidade de absorção de luz, como compostos químicos à base de carbono, como a fuligem, a grafite, o carvão ou outros pigmentos sintéticos, como o preto de carbono. Esses pigmentos são incorporados a tintas, lápis, tintas acrílicas, entre outros materiais, para criar superfícies ou obras de arte com a cor preta. No entanto, é importante ressaltar que, na prática, é difícil obter um preto pigmento absoluto, já que muitos pigmentos pretos podem conter sutis matizes ou reflexos de outras cores, o que resulta em diferentes tons de preto. Além disso, a aparência do preto também pode variar dependendo da iluminação e do contexto em que é observado. Simbolicamente, a cor tem várias interpretações e significados, de acordo com os autores Israel Pedrosa (1982) e Modesto Farina (1990), mas que podem variar, de acordo com a história e a cultura. São exemplos simbólicos do preto: o mistério e enigma; elegância e sofisticação, luto e lamentação, entre outros. No entanto, é possível dizer que, no vasto espectro das cores que adornam o mundo, o preto faz emergir a escuridão majestosa do colorista, profunda e fecunda. Numa noite escura pode ser um manto que envolve segredos e encantos, um portal suscetível para os sonhos e para a imaginação (Figura 17). Um toque de mistério nos olhos negros, uma verdadeira personificação do enigma. O preto transcende a ausência da luz, dá lugar a outra cor, pois é o contraste que torna cada matiz mais belo. O preto é generoso e se deixa possuir pela luz, permitindo que ela brilhe mais intensamente. O preto também pode ser uma tela em branco, vazia e receptiva. São possibilidades...

Figura 17 – Noite escura



Fonte: Produção do próprio autor.

“O *branco*, seria, portanto, uma combinação de todos os comprimentos de onda do espectro, mas, como cor, na realidade, não existe” (FARINA, 1990, p. 68). O autor está mencionando a “cor-luz” e, segundo seus estudos, o branco é uma “sensação” estimulada pelos cones existentes no olho, correspondentes às luzes verde, azul-violeta e vermelho-alaranjado. Para Israel Pedrosa: “Em pigmento, o que se chama branco é a superfície capaz de refletir o maior número possível dos raios luminosos contidos na luz branca” (PEDROSA, 1982, p. 117). Embora reconhecido entre os artistas, a questão da “não cor” do preto e do branco, para Leonardo Da Vinci “o pintor não poderia privar-se deles” (*apud*, PEDROSA, 1982, p. 117).

Israel Pedrosa (1982) e Modesto Farina (1990), do ponto de vista físico, afirmam que a cor branca pode ser obtida pela sobreposição aditiva de todas as cores do espectro visível. Isso ocorre quando a luz de diferentes comprimentos de onda é combinada e todas as cores são refletidas de volta para os nossos olhos, resultando na percepção da cor branca. Por outro lado, psicologicamente o branco pode ser interpretado como a ausência de cor. Isso ocorre porque a cor branca é frequentemente associada a pureza, limpeza e claridade. Em certos contextos, como na psicologia das cores e nas percepções culturais, o branco pode ser considerado como

a falta de estímulo ou como uma tela em branco, na qual outras cores e significados podem ser projetados. É sempre importante reforçar que a interpretação das cores pode variar entre culturas e indivíduos, e diferentes áreas de estudo, como a física e a psicologia, podem fornecer perspectivas distintas sobre o significado das cores.

Numa visão mais poética acerca da cor, expressa Israel Pedrosa: “O branco é sempre o ponto extremo em qualquer escala: partindo da luminosidade em direção às trevas, ele é o ponto inicial; das trevas em direção à luz, é o término” (PEDROSA, 1981, p. 117). Desperta certo interesse essa visão acerca do branco. Muitas vezes, na poesia e na literatura, as cores são associadas a diferentes emoções, estados de espírito e significados simbólicos. Aqui, parece que o autor faz uma descrição de que o branco, quando interpretado como o ponto inicial da luminosidade em direção às trevas, pode ser visto como a origem, a pureza ou até mesmo como um vazio primordial antes da manifestação das cores. Por outro lado, quando considerado como o término das trevas em direção à luz, o branco pode representar a iluminação, a clareza ou o despertar. Essa “visão poética” pode enfatizar o poder simbólico do branco como um extremo, tanto no contexto, tanto da luminosidade quanto das trevas, destacando seu papel na criação de contrastes e significados profundos.

Na visão espiritual de Kandinsky, ‘o branco, considerando muitas vezes com uma não-cor, principalmente pelos impressionistas, porque não vêem o branco na natureza, é como o símbolo de um mundo onde todas as cores, como propriedades materiais, desapareceram. [...] O branco age na nossa alma como o silêncio absoluto. [...] é um nada pleno de alegria juvenil ou, para dizer melhor, um nada antes de todo nascimento, antes de todo começo’” (PEDROSA, 1982, p. 118).

O branco é muito utilizado na estética, pois pode assumir diferentes significados e desempenhar diversos papéis, dependendo do contexto e da abordagem estética em que for utilizado. No políptico, um fundo preto e a lua branca construíram uma das possibilidades que, buscando assumir algum significado, poderíamos descrever, numa inflexão de voz poética, como: um vasto manto negro, reluz sublime, uma lua branca, serena e única. A sua luz transcende a escuridão, como uma luz divina. Solta na turva imensidão negra, desloca-se graciosamente em ritmo próprio. Numa dança cósmica, baila magnífica com sua face brilhante, num sorriso descoberto que deixa acontecer seu prateado. Um verdadeiro guia noturno na rota dos notívagos, que seduz ainda mais, com seus eternos mistérios. Em meio ao breu, seu brilho se destaca, sua luminosidade preenche o horizonte. Um verdadeiro farol celestial, sempre presente, sustentando um sonho em voo. Mesmo nas horas caladas da noite ela está lá, testemunha silenciosa dos amores e das guerras. A lua branca sobre o fundo negro brilha soberana e serena, uma verdadeira pérola lunar em meio a um oceano negro estrelado, que nos

mostra outro olhar, e mesmo na escuridão há encantamentos (Figura 17). Assim é ela, “Oh, lua branca De fulgores e de encanto Se é verdade que ao amor tu dás abrigo Vem tirar dos olhos meus, o pranto”³⁵

O branco também pode ser usado para representar a abstração e a neutralidade. Em sua conhecida obra “Branco no Branco” (1918)³⁶, o artista Kazimir Malevich (1879 – 1935), explora o uso do branco puro como uma forma de expressão abstrata, removendo qualquer referência figurativa e enfatizando a forma e a composição. Seu contemporâneo Renoir (1841 – 1919) havia afirmado que “[...] a maior luminosidade possível, em pintura, é a conseguida pela aplicação de branco sobre branco” (PEDROSA, 1982, p. 118). A estética é um campo amplo e multifacetado, e a forma como o branco é abordado pode variar de acordo com a perspectiva do artista, teórica ou em referência a um determinado movimento estético. No século XX, o branco encontra um dos seus maiores significados, o da paz, uma “aspiração dominante” entre os povos, como uma luz que ilumina um caminho, uma esperança coletiva de sonhos e uma vida nova.

A luz da cor branca é, nada mais nada menos, que uma luz composta por todas as cores do espectro visível. Isso não é pouco, mas ao mesmo tempo faz do branco sua “dependência” de cada uma das cores, que se completam de forma equilibrada e formam a luz branca. Ao combinar todas as cores do espectro de maneira equânime, a luz resultante é percebida como branca, representando um equilíbrio completo entre as diferentes frequências de luz visível.

GRAÇA

O mundo é um jardim. Uma luz banha o mundo.
A limpeza do ar, os verdes depois das chuvas,
os campos vestindo a relva como o carneiro a sua lã,
a dor sem fel: uma borboleta viva espetada.
Acodem as gratas lembranças:
moças descalças, vestidos esvoaçantes,
tudo seivoso como a juventude,
insidioso prazer sem objeto.
Insisto no vício antigo — para me proteger do inesperado
[gozo.
E a mulher feia? E o homem crasso?
Em vão. Estão todos nimbados como eu.

³⁵ Lua Branca. Composição de Chiquinha Gonzaga. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/chiquinha-gonzaga/386811/>. Acesso em: 27 mai. 2017.

³⁶ ORLOVAS, Paola. Oposição ao Realismo Socialista: Conheça a Obra ‘Branco sobre Branco’. **UOL Ah Aventuras na História**, 17/11/2021. Matérias/Arte. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/oposicao-ao-realismo-socialista-conheca-a-obra-branco-sobre-branco.phtml>. Acesso em: 17 nov. 2021.

A lata vazia, o estrume, o leproso no seu cavalo
 estão resplandecentes. Nas nuvens tem um rei, um reino,
 um bobo com seus berloques, um príncipe. Eu passeio
 [nelas,
 é sólido. O que não vejo, existindo mais que a carne.
 Esta tarde inesquecível Deus me deu. Limpou meus olhos
 [e vi:
 como o céu, o mundo verdadeiro é pastoril.

(PRADO, 2006, p. 139)

Uma das metáforas visuais utilizadas no políptico diz respeito à temporalidade. A temporalidade é um meio de aplicação interdisciplinar no estudo da paisagem, exploram-se, por exemplo, as relações entre o espaço urbano, o meio ambiente e a experiência temporal dos indivíduos. “Temporalidade é o modo de ser da História e da Natureza, que se realiza na *civitas* originária e na natureza enquanto paisagem” (SERRÃO, 2020, p. 26). Podemos destacar, como elemento da temporalidade da natureza, presentes no políptico, a lua (Figuras 06, 17 e 18). O tempo passa, as civilizações passam, mas a lua está lá, com seus ciclos. A presença imutável da lua com seus ciclos nos lembra a transitoriedade da vida humana e as mudanças inexoráveis que ocorrem ao nosso redor. Ela nos convida a apreciar a beleza efêmera do momento presente e a encontrar conexão com o universo em constante movimento. Enquanto as civilizações passam, a lua continua a brilhar, lembrando-nos de que, apesar de nossa brevidade, somos parte de algo maior e eterno.

Figura 18 – Lua, cidade e natureza



Fonte: Produção do próprio autor.

Hoje, a paisagem também é entendida como um sistema complexo de relações entre elementos naturais e construídos, influenciado por fatores sociais, políticos e econômicos (Figura 19). Na cidade, a paisagem urbana representa uma fronteira temporal, num palco de interações entre pessoas e lugares, e é por meio dessa interação que ela ganha significado e

valor. Assim a cidade é concebida como um ambiente dinâmico e multifacetado, composto por diferentes camadas e tempos. A cidade pulsa, e a relação entre o espaço urbano e as experiências vividas pelos indivíduos tem dimensão temporal, em sua compreensão. Frente a essas transformações urbanas, as memórias coletivas e as práticas cotidianas constituem elementos que moldam a identidade e a vivência das pessoas na cidade. “A cidade, manancial de estímulos artificiais que bombardeiam sensibilidades definhadas, receptáculos passivos conformados com a transformação do solo em asfalto, é-lhe desinteressante, monótona, cansativa” (SERRÃO, 2020, p. 23). São de tempos longínquos, muitas das sensações hoje ignoradas, e o habitante “[...] aspira por bons ares, anseia pelo silêncio e busca o tecto do céu estrelado, mesmo para dormir num banco de jardim. Sente efectivamente falta de paisagens, desses lugares a perder de vista e a céu aberto” (SERRÃO, 2020, p. 24).

Figura 19 – Relógio da CTI



Fonte: Produção do próprio autor.

A temporalidade é um significativo elemento na abordagem da paisagem. Assim, é preciso entender como o tempo é vivenciado e incorporado no contexto urbano e como influencia as percepções e as relações das pessoas com a cidade e a paisagem. Não nos parece de difícil compreensão a noção de tempo lento, marcado por processos naturais e ciclos sazonais, contrastando com o tempo acelerado das dinâmicas urbanas e da vida contemporânea. “O imenso céu estrelado é profanado pelo irritante letreiro luminoso” (SERRÃO, 2020, p. 24).

A experiência subjetiva dos indivíduos como uma forma de compreender a cidade e a paisagem destaca-se na importância de se considerar as percepções, as emoções e as memórias das pessoas, ao analisar o ambiente construído e suas transformações ao longo do tempo (Figura 20). As experiências cíclicas cotidianas e individuais são vistas como fundamentais para a compreensão das transformações dos espaços urbanos.

Figura 20 – Tempo corrido no relógio da “breganha”



Fonte: Produção do próprio autor.

Na paisagem, de que é parte fundamental a vegetação, esta imagem do tempo infinito como circularidade de estações, que das folhagens, das ervas, dos rebentos, periodicamente repete o verde e o ouro, e ciclicamente renova o perfume das flores, o sabor dos frutos; na paisagem, dizíamos, a vida contempla a vera imagem da temporalidade infinita (SIMMEL, 1903, *apud* SERRÃO, 2020, 29).

Concepções da paisagem, cidade e temporalidade, em regra geral, exploram as relações complexas entre o espaço urbano, o meio ambiente e a experiência dos indivíduos no seu meio social. Uma abordagem interdisciplinar enfatiza a importância da temporalidade, da experiência subjetiva e da sustentabilidade na compreensão e na transformação dos ambientes construídos e, conseqüentemente, da paisagem.

Nesse lugar chamado “Mercadão” o tempo mantém a tradição e a família por gerações (Figuras 21, 22, 23 e 24). Um berço das raízes ancestrais, um lugar sagrado (Figuras 03, 05, 10, 14, 17, 18, 25, 26 e 27) que ganha vida, onde as gerações se entrelaçam e se misturam, em histórias tecidas com dor, amor, riso, choro, principalmente, na lida dos permissionários e frequentadores do “Mercadão”. O lugar do abraço acolhedor, como o próprio lar

(BACHELARD, 2012). As paredes sussurram as memórias e os segredos guardados nas intimidades das relações, que atravessam as diferentes histórias. São encontros e desencontros dos olhares que contam mil histórias, marcadas por traços familiares de quintal, por muitas gerações, mas também por vínculos que transcendem fronteiras. O solo é testemunha fiel dos laços que ali florescem e permanecem por muitas estações. As esquinas registram os passos que ali foram dados, camadas do tempo, cenário de uma vida toda. Sobre gerações, também me faz lembrar linhagem...

LINHAGEM

Minha árvore ginecológica
me transmitiu fidalguias,
gestos marmorizáveis:
meu pai, no dia do seu próprio casamento,
largou minha mãe sozinha e foi pro baile.

Minha mãe tinha um vestido só, mas
que porte, que pernas, que meias de seda mereceu!
Meu avô paterno negociava com tomates verdes,
não deu certo. Derrubou mato pra fazer carvão,
até o fim de sua vida, os poros pretos de cinza:
'Não me enterrem na Jaguará. Na Jaguará, não.'

Meu avô materno teve um pequeno armazém,
uma pedra no rim,
sentiu cólica e frio em demasia,
no cofre de pau guardava queijo e moedas.
Jamais pensaram em escrever um livro.

Todos extremamente pecadores, arrependidos
até a pública confissão de seus pecados
que um deles pronunciou como se fosse todos:
'Todo homem erra. Não adianta dizer eu
porque eu. Todo homem erra.
Quem não errou vai errar.'

Esta sentença não lapidar, porque eivada
dos soluços próprios da hora em que foi chorada,
permaneceu inédita, até que eu,
cuja mãe e avós morreram cedo,
de parto, sem discursar,
a transmitisse a meus futuros,
enormemente admirada
de uma dor tão alta,
de uma dor tão funda,
de uma dor tão bela,
entre tomates verdes e carvão,
bolor de queijo e cólica.

(PRADO, 2006, p. 9)

Nessa colcha de retalhos da vida, os fios da hereditariedade entrelaçam-se com delicadeza e mistério. A linhagem ancestral flui em veias invisíveis, tecendo laços profundos que transcendem o tempo e o espaço. Os traços familiares são mais do que meras semelhanças físicas, são desenhos invisíveis que ecoam através das gerações. Estão presentes nas curvas do rosto e nos olhares penetrantes, que enxergam os vestígios do passado, fragmentos de histórias entrelaçadas. Os gestos familiares condenam sua linhagem, como coreografias silenciosas que se repetem com graça e familiaridade. Um olhar, um sorriso, um jeito de andar ou falar, são marcas indeléveis de uma história que se perpetua. As mãos que se movem em sintonia e o sorriso que se reflete no espelho dos lábios, são tesouros transmitidos de geração em geração, de Maria para Maria. A hereditariedade é uma consonância de características únicas, entoada em coro. Nas entrelinhas os segredos são revelados, e os talentos emergem na mão do artesão. São frutos do antepassado, construtores de uma fundação sólida. Carregamos em nossos ombros os legados e as memórias daqueles que vieram antes de nós. Suas virtudes, suas batalhas, suas vitórias e suas cicatrizes são como tatuagens na alma, gravadas em nosso ser. O abraço apertado, acolhedor dos momentos difíceis compartilhados, faz a linhagem se manifestar em sua plenitude e amor incondicional. Somos a soma de todas as histórias que nos precederam, a ponte que liga o passado ao presente e ao futuro. Em cada gesto, em cada palavra, honramos o legado familiar, enquanto traçamos nosso próprio caminho. A hereditariedade é visceral, é a poética da vida que flui nas veias, que transcende as fronteiras do tempo, um elo inquebrável na grande teia da existência da vida.

Figura 21 – A avó paterna



Fonte: Produção do próprio autor.

Figura 22 – A avó materna



Fonte: Produção do próprio autor.

Figura 23 – A mãe grávida



Fonte: Produção do próprio autor.

Figura 24 – Anne



Fonte: Produção do próprio autor.

Figura 25 – Sant'Ana



Fonte: Produção do próprio autor.

Figura 26 – Sagrada Família



Fonte: Produção do próprio autor.

Figura 27 – Imaginária Paulista



Fonte: Produção do próprio autor.

Falar de experiências sensoriais do “Mercadão” de Taubaté é também falar dos seus cheiros. É impossível não querer “dar forma aos cheiros” (Figura 28).

[...] reinava nas cidades um fedor dificilmente concebível hoje, por nós. As ruas fediam a estrume, os pátios fediam a mijo, as escadarias fediam a madeira podre e cocô de rato; as cozinhas, a couve estragada e gordura de ovelha; sem ventilação, as salas fediam a poeira, mofo; os quartos, a lençóis sebosos e a úmidos colchões de pena, impregnados do odor azedo dos penicos. Das chaminés saía um fedor de enxofre; os curtumes soltavam o fedor das lixívias corrosivas; e os matadouros exalavam o fedor de sangue coagulado. Os homens fediam a suor e a roupas não lavadas; suas bocas fediam a dentes estragados; dos estômagos saía o fedor de cebola, e seus corpos, quando já não eram muito novos, fediam a queijo velho, a leite azedo e a doenças infecciosas. Fediam os rios, fediam as praças, fediam as igrejas, fediam sob as pontes e dentro dos palácios. Fediam o camponês e o padre, o aprendiz e a mulher do mestre, fediam toda a nobreza, até o rei fediam como um leão na savana, e a rainha como uma cabra velha, tanto no verão quanto no inverno. Pois a ação desagregadora das bactérias, no século XVIII, não havia sido ainda colocado nenhum limite e, assim, não havia atividade humana, construtiva ou destrutiva, manifestação alguma de vida, a vicejar ou a fenecer, que não fosse acompanhada de fedor.

Naturalmente, em Paris o fedor era maior, pois Paris era a maior cidade da França. E em Paris, por sua vez, havia um lugar onde o fedor imperava de modo especialmente infernal, entre a Rue aux Fers e a Rue de la Ferronnerie, ou seja, no Cimetière des Innocents. Ao longo de oitocentos anos, eram trazidos para ali os mortos do hospital Hôtel-Dieu e das comunidades eclesiais das redondezas; ao longo de oitocentos anos, carretas traziam até ali, dia após dia, cadáveres às dúzias, que eram jogados em longas covas; ao longo de oitocentos anos, acumulavam-se nas criptas e ossários camadas e mais camadas de ossinhos. E só mais tarde, às vésperas da Revolução Francesa, depois de algumas das covas haviam desabado perigosamente e o fedor do saturado cemitério havia levado os moradores das cercanias não mais a meros protestos, mas a verdadeiros levantes, é que ele foi finalmente fechado e transferido, e os milhões de ossos e crânios foram enterrados nas catacumbas de Montmartre, surgindo no seu lugar uma praça com uma feira livre.

Bem ali, no local mais fedorento de todo reino, foi que nasceu Jean-Baptiste Grenouille, a 17 de julho de 1738. Era um dos dias mais quentes do ano. O calor pairava como chumbo por sobre o cemitério e empurrava para as ruas vizinhas os gases da putrefação que cheiravam a uma mistura de melões podres e chifre queimado. Quando as dores começaram, a mãe de Grenouille estava numa peixaria da Rue aux

Fers e escamava pescadas que acabara de eviscerar. Os peixes, supostamente recolhidos do Sena naquela manhã, já fediam tanto que o seu fedor se sobrepunha ao dos cadáveres. Mas a mãe de Grenouille não sentia nem o cheiro dos peixes nem o dos cadáveres, pois seu nariz era praticamente insensível a odores e, além disso, doía-lhe o corpo, e a dor tirava-lhe toda sensibilidade para sensações externas. Ela só queria uma coisa: que a dor cessasse, fazendo-a deixar para trás o quanto antes o horror do parto. Era o seu quinto filho. Os quatro anteriores ela havia despachado ali na peixaria, e os quatro anteriores haviam nascidos mortos ou semimortos, pois a carne ensanguentada que dela saíra não se diferenciava muito das vísceras dos peixes que já estavam atiradas pelo chão, e também não vivera por muito tempo mais, e à noite era tudo jogado junto em carretas e levado para o cemitério ou lá para baixo do rio. A mãe de Grenouille era uma mulher ainda jovem, na casa dos 20 anos, ainda bonita, com quase todos os dentes na boca, um resto de cabelo e que, além de gota, de sífilis e de uma leve tísica, não tinha nenhuma doença grave; esperava viver ainda muito tempo, talvez uns cinco ou dez anos, e até talvez um dia casar e ter filhos de verdade, como a honrada esposa de um artesão viúvo ou coisa parecida...

A mãe de Grenouille queria que tudo já tivesse acabado. E quando as dores se tornaram mais intensas, ela se acorou debaixo da mesa de limpar peixe e lá pariu, como já havia feito das quatro outras vezes, e cortou com a faca de peixe o cordão umbilical dessa coisa recém-nascida. Em seguida, porém, por causa do calor e do mau cheiro, que ela só percebia como algo insuportável, anestésico até – como um campo de lírios ou um quarto estreito em que haja narcisos demais –, ela desmaiou, caiu de lado, resvalou debaixo da mesa para o meio da rua e lá ficou, com a faca na mão.

Gritaria, correria, a multidão aglomerada em círculo de olho arregalado, alguém foi chamar a polícia. A mulher continua com a faca na mão, deitada na rua; lentamente, recobra os sentidos.

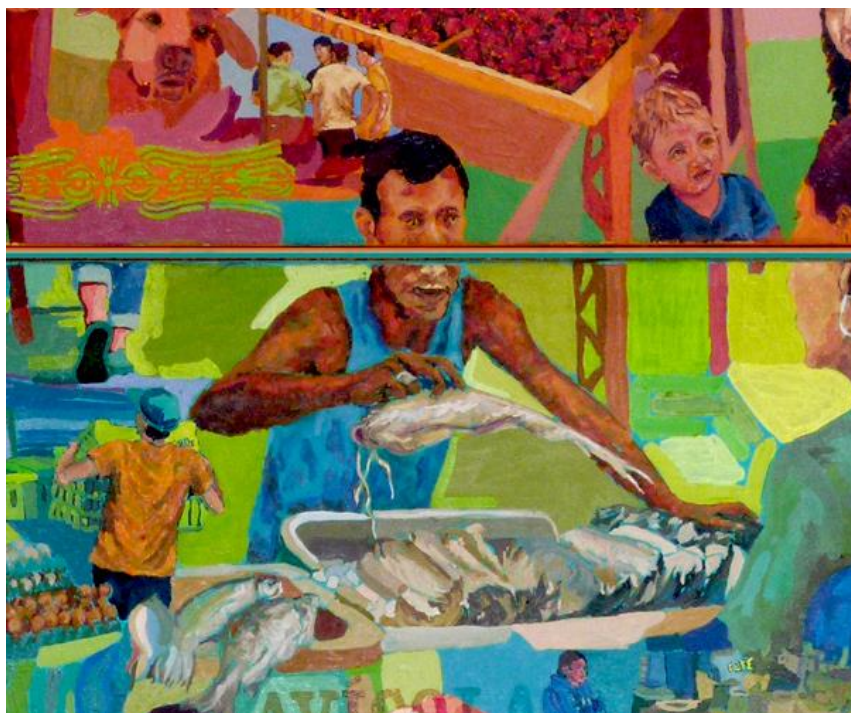
O que lhe havia acontecido? ‘Nada. O que estava fazendo com a faca?’ ‘Nada’. De onde vinha o sangue em sua saia? ‘Dos peixes’.

Ela se levanta, joga fora a faca e vai se lavar.

Nesse instante, contrariando as expectativas, a coisa recém-nascida começa a chorar debaixo da mesa de limpar peixe. Procura-se, encontra-se o bebê num enxame de moscas e entre vísceras e cabeças de peixe, e ele é puxado para fora. Como dita a lei, a criança é entregue a uma ama e a mãe é presa. E porque é ré confessa e sem delongas reconhece que por certo teria deixado a coisa perecer, como aliás já fizeram com quatro outros, ela é processada, condenada por múltiplo infanticídio e, poucas semanas mais tarde, é decapitada na Place de Grève. (SÜSKIND, 2017. P. 9-12).

A narrativa acima é uma ficção de Patrick Süskind (2017), com alguma realidade, pois é possível constatar historicamente o cenário descrito pelo autor, em relatos da França do século XVIII. Nesse contexto, a vida de Jean-Baptiste Grenouille se desenrola. Um rapaz, procurando dar sentido a sua vida, dedica-se obcecadamente a conservar odores. Depois de trabalhar com um perfumista de Paris, Grenouille sai em busca de novas experiências até se isolar de tudo e de todos em uma caverna, onde viveria a experiência ímpar de seu olfato. Poderia enfim apreciar, não do “fedor” de Paris, mas apenas de aromas em seu estado mais puro e natural. Os relatos do autor impregnam o leitor com cheiros, numa viagem alucinante e um final surpreendente.

Figura 28 – Rua das peixarias



Fonte: Produção do próprio autor.

De fato, os cheiros têm o poder mágico de despertar emoções e memórias, transportando-nos para outros lugares e tempos. Momentos sutis da nossa percepção trazem à tona formas, cores e texturas invisíveis e até mesmo, por vezes, sabores, como aquele bolo de fubá da vovó. É natural que desejemos dar forma aos cheiros, capturá-los em nossas mãos como se fossem substâncias tangíveis. Mas os cheiros são como poesia líquida, fluindo pelo ar e acariciando nossas narinas. Evocam sensações que não podem ser descritas apenas com palavras, mas que se expressam em suspiros de prazer ou até rugas de desgosto. Eles são a linguagem dos sentidos, que se comunicam com nossa alma de maneira íntima e profunda. Quando aspiramos um aroma delicioso, é como se nossos dedos se estendessem para alcançá-lo, tentando agarrar as moléculas perfumadas e moldá-las em formas palpáveis. Queremos envolvê-lo em nossas mãos como uma massa maleável, sentir sua textura e peso, para que possamos guardá-lo como um tesouro.

Os cheiros têm o poder de nos transportar para tempos e lugares distantes, despertando lembranças vívidas e emoções esquecidas. São como pássaros mágicos que voam em nossa direção, trazendo consigo pedaços de experiências passadas. Queremos aprisioná-los em frascos de vidro, para que possamos revivê-los sempre que desejarmos, como um arquivo olfativo de momentos especiais. Mas não basta apenas desejar, pois, apesar de nossa vontade, os cheiros são fugazes e efêmeros, escapando entre os dedos como água. Eles pertencem ao

reino intangível, onde se misturam com o ar e se dissipam no espaço. Por mais que tentemos aprisioná-los, eles resistem à captura, desaparecendo como fantasmas etéreos. Então, resta-nos apreciar a efemeridade dos cheiros, deixar que eles nos envolvam e nos inspirem. Podemos fechar os olhos e permitir que eles nos guiem em uma jornada sensorial, tecendo um adorno de sensações em nossa mente. Ao dar forma aos cheiros pela nossa imaginação, criamos um espaço onde a poesia olfativa pode florescer, mesmo que não possamos tocá-la fisicamente. A magia dos cheiros reside na sua transitoriedade, e é aí que está a sua graça, na impossibilidade de serem totalmente aprisionados. Eles são como asas invisíveis que nos transportam para além das fronteiras do mundo material, lembrando-nos da vastidão e da maravilha dos sentidos. Talvez seja essa impossibilidade de dar forma aos cheiros que os torna ainda mais preciosos e fascinantes. “As rosas não falam Simplesmente, as rosas exalam”³⁷

Ah, e o olhar para as rosas? (Figura 29)

Variações sérias em forma de soneto

Vejo mares tranquilos, que repousam,
Atrás dos olhos das meninas sérias.
Alto e longe elas olham, mas não ousam
Olhar a quem as olha, e ficam sérias.

Nos recantos dos lábios se lhes pousam
Uns anjos invisíveis. Mas tão sérias
São, alto e longe, que nem eles ousam
Dar um sorriso àquelas bocas sérias.

Em que pensais, meninas, se repousam
Os meus olhos nos vossos? Eles ousam
Entrar paragens tristes de tão sérias!

Mas poderei dizer-vos que eles ousam?
Ou vão, por injunções muito mais sérias,
Lustrar pecados que jamais repousam?

(BANDEIRA, 1985, p. 320-321)

³⁷ As Rosas não Falam, composição de Cartola. Letra Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/cartola/44898/> Acesso em: 20 mai. 2023. Reza a lenda que o cantor deu para Dona Zica umas mudas de rosas. Dias depois, ao abrir a porta, percebeu muitos botões desabrochados e ficou deslumbrada. Chamou o poeta e perguntou: Cartola, venha ver o jardim! Por que é que nasceram tantas rosas? No que ele respondeu: Não sei Zica. As rosas não falam. Informações disponíveis em: https://pt.wikipedia.org/wiki/As_Rosas_N%C3%A3o_Falam Acesso em: 20.mai. 2023.

Figura 29 – As rosas exalam



Fonte: Produção do próprio autor.

No “Mercadão” sempre se tem um olhar sereno que repousa sobre o lugar (Figura 30). Os olhos curiosos anseiam experimentar e apreender tudo que está no seu entorno (Figura 31). As cores vivas e vibrantes espalham-se pelo ar, tomando conta das emoções. O olhar as acolhe como testemunhas silenciosas, absorvendo os fartos tons numa rica profusão de imagens. Ao mesmo tempo, deixam o coração sereno e absoluto, na paz do lugar. A luz do sol banha a paisagem com seu toque dourado, encontrando beleza na simplicidade do natural. As sombras coloridas ocupam seus lugares no balanço das horas, fazendo o olhar se perder nos jogos de luz e sombra (Figura 32), revelando cada canto e encanto. Em cada detalhe o olhar repousa a sua vontade, no seu tempo de observar, como se fosse possível colecionar cada contorno, cada textura, cada forma, numa caixinha de joias. Cada objeto tem a sua história, seu propósito, que encontra abrigo no olhar. É assim que, da contemplação, o olhar se funde ao lugar, tornando-se parte da paisagem, em perfeita comunhão, e absorve a energia, a essência, a magia do ambiente e guarda para si essa experiência única e preciosa. É assim que, o olhar se torna uma ponte entre o humano e o divino, um portal para a beleza que nos cerca. O olhar convida-nos a apreciar, a reconhecer, a deixar que o mundo se revele através de nossos olhos (Figura 33). Uma verdadeira ode à vida, que nos faz lembrar a maravilha que é simplesmente existir.

Figura 30 – Rose



Fonte: Produção do próprio autor.

Figura 31 – Acácio Netto



Fonte: Produção do próprio autor.

Figura 32 – Olhar perdido



Fonte: Produção do próprio autor.

Figura 33– Darling

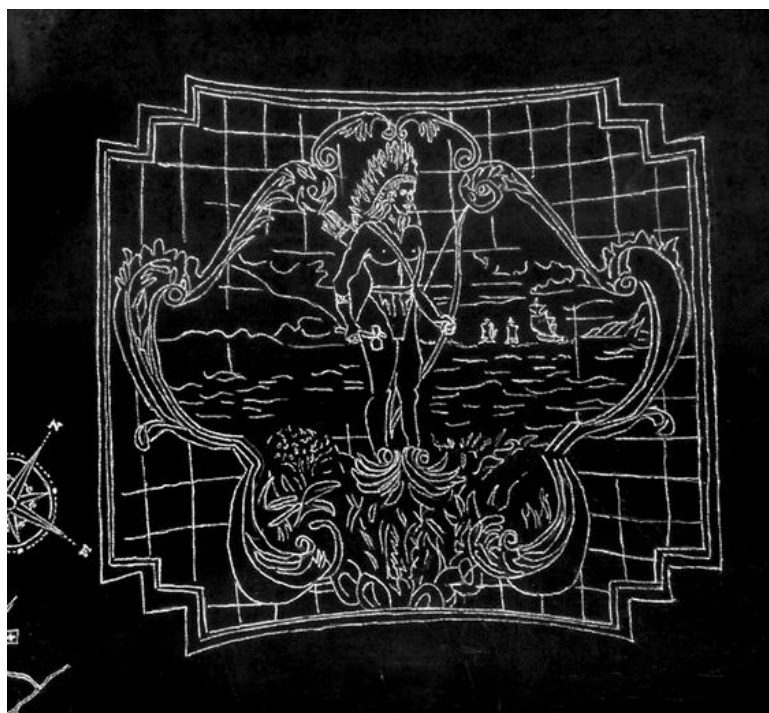


Fonte: Produção do próprio autor.

Está na bica do Bugre (Figura 34) a maravilha essencial do existir. A água corrente. Sua importância transcende a mera função de saciar nossa sede física. A presença da água em

movimento constante traz consigo uma série de benefícios essenciais para a vida na Terra. A água corrente é um símbolo de vitalidade e renovação. Carrega consigo a energia do fluxo constante, o poder de transformação e a capacidade de limpar e purificar. Nas correntezas de um rio (Figura 35), nas ondas do mar e nas quedas d'água de uma cachoeira, testemunhamos a força da água em ação, removendo impurezas e trazendo vida por onde passa. Os sedimentos transportados pela água enriquecem os solos, regulam a temperatura. Os rios e córregos fornecem habitats essenciais para uma variedade de espécies aquáticas e terrestres, permitindo que plantas e animais prosperem em suas margens. Além de seu efeito purificador, a água corrente desempenha um papel crucial nos ecossistemas terrestres. Ajuda a regular a temperatura do ambiente, criando microclimas que favorecem a biodiversidade. A água carrega um significado simbólico profundo para a humanidade. É um lembrete constante da necessidade de fluir, adaptar-se e seguir em frente, pois busca seu caminho entre os obstáculos. Ela nos ensina a importância da flexibilidade, da resiliência e do poder de nos reinventarmos diante das adversidades. Mas não podemos esquecer que a água corrente é um recurso finito e precioso, cuja preservação é de extrema importância. Devemos adotar práticas sustentáveis para proteger e conservar nossos rios, lagos e nascentes, garantindo que as gerações futuras também possam desfrutar de seus benefícios. A conscientização sobre a importância da água corrente é essencial para valorizarmos e preservarmos esse recurso essencial para a vida do planeta e, conseqüentemente, para nossa própria vida e existência.

Figura 34 – Bica do Bugre



Fonte: Produção do próprio autor.

A água corrente: o movimento absoluto sem paragem, ‘misteriosa unidade de presente e futuro’. No rio, no oceano, a água mostra-se na união da temporalidade fugidia e da persistente temporalidade. Na quietude do glaciár, cristaliza-se, assemelhando-se à rocha. Na cascata, dá-se no cair incessante. Na lagoa, o tempo fluido da água quedou-se sem se imobilizar (SERRÃO, 2020, p. 28-29).

Figura 35 – Água corrente



Fonte: Produção do próprio autor.

Buscou-se aqui, a partir do método artístico, intuitivo e expressivo, mergulhar em uma jornada para desvelar a verdade essencial que envolve o “Mercadão” de Taubaté. Foi com pincéis em mãos e paletas de cores vibrantes que se procurou capturar a essência desse lugar icônico e revelar seus aspectos imateriais, que são a fonte de encantamento que o envolve. As imagens aqui retratadas são mais do que um simples registro visual, constituem um convite para explorar as camadas mais profundas do “Mercadão”. Foram registros carregados de intuição e emoção com os quais se buscou retratar a energia pulsante que permeia esse espaço. Cada traço, cada escolha de cor, busca transmitir a atmosfera única que envolve o lugar.

No “Mercadão” de Taubaté é possível encontrar muito mais do que produtos e comércio. Ele é um ponto de encontro de histórias, culturas e tradições, de trocas e de afetos. É por meio dos produtos ali existentes, frutas, verduras, temperos e quitutes, que somos agraciados com uma experiência sensorial completa, em que os sons, cheiros, sabores e texturas se entrelaçam, criando uma imensurável paleta de sensações.

As imagens capturadas revelam, portanto, a imaterialidade desse local. Traduzem, na visão do autor, a vivacidade dos encontros e conversas entre comerciantes e frequentadores, a

troca de saberes e experiências que ocorrem em meio aos coloridos das barracas. Simbolizam a alma desse espaço, onde as pessoas se conectam também pelo alimento, pelo afeto e pela cultura taubateana.

Além disso, a imagem nos leva a explorar a arquitetura e a história do “Mercadão”. Suas paredes desgastadas pelo tempo são testemunhas silenciosas de décadas de atividades comerciais. Elas guardam segredos e memórias que ressoam nas mentes e corações daqueles que o frequentam. A imagem retrata, assim, a nostalgia e o valor imaterial dessas estruturas que se tornaram parte da identidade da cidade. Ao desvelar a verdade sobre o “Mercadão” de Taubaté, por um método artístico, intuitivo e expressivo, mergulhamos em um mundo imaterial que transcende a materialidade física do lugar. Capturamos a alma vibrante e acolhedora desse espaço, que se torna uma fonte inesgotável de inspiração para artistas, visitantes e moradores locais, e buscamos materializa-las no políptico.

Portanto, a imagem simboliza a magia que envolve o “Mercadão” de Taubaté, onde a arte, a cultura e as histórias se entrelaçam, criando uma atmosfera única. As imagens do lugar são um convite a adentrar nesse universo encantador, explorar suas cores, texturas, sons e sabores, e nos deixar envolver pela sua essência imaterial. É um convite para despertar os sentidos e se conectar com a autenticidade desse lugar que carrega consigo uma parte da identidade de Taubaté.

CONSIDERAÇÕES

Parece-nos muito natural pensar a cidade a partir de seus lugares e espaços. O fato de mencionar um lugar, encontra em nossa imaginação um imediato apelo de visualização. Se esse lugar nos é conhecido, se fez parte da nossa infância, essa visualização certamente irá intumescer nossa memória e, dependendo da qualidade e intensidade de nossa experiência com esse lugar, opera-se uma rica reconstrução de seus espaços físicos e, por que não, poéticos. Assim percorreu filosoficamente o tema Gaston Bachelard (2012).

Num instante poderá operar-se uma sucessão frenética de imagens espaciais e, dependendo da intimidade que temos com esse lugar, poderemos nos surpreender pela imagem de um rosto conhecido ou de um habitante de quem pouco se conhece, mas comumente visto por ocasião de nossa passagem. Aos poucos essas imagens dissipam-se e misturam-se a outras, até associarmos a sensações de bem-estar que atribuímos a algum momento de nossa vida. Como, por exemplo, aquela imagem simples do espaço feliz da casa da avó, naquele dia comendo um bolo de fubá e bebendo café do bule, que intensifica uma sintonia de sentimentos entre a imagem e lembrança, memória e imaginação, revelando valores pessoais dos lugares materiais e imateriais, produzindo uma preciosa reconstrução desses espaços físicos e poéticos, de quem teve essa experiência.

Quase tão real que questionamos: será que esse cheiro provinha do fogão a lenha onde se preparou aquele bolo e o café? Será frustrante a constatação de que não poderemos mais reconstruir o que já se foi, o passado, o vivido, e isso aguçará ainda mais nossas lembranças e, como humanos que somos, recriaremos sensações e sentimentos que se confundirão entre o real e o imaginário, e então, constataremos que estamos num verdadeiro processo de imaginação.

Os lugares e as transformações sociais também são vítimas das mudanças, que hoje constituem um processo muito mais acelerado de relações efêmeras. No entanto, este trabalho não enfatiza a mera descrição dos espaços arquitetônicos, procede-se a uma narrativa das imagens poéticas desse lugar, da leitura da alma de seus frequentadores e, conseqüentemente, das representações desse espaço. Não como uma distração, mas como um processo teórico metodológico no campo da psicologia social, com base em teóricos como Benedetto Croce, Gaston Bachelard, Jean-Jacques Wunenburger, Manuel Garcia Morente, Rudolf Arnheim, entre outros. Temos noção de que as mudanças sociais, culturais e políticas deixam marcas no espaço, refletindo a evolução das aspirações, crenças e práticas das comunidades. Da mesma forma, as transformações no espaço físico, como urbanização, gentrificação ou degradação ambiental, também afetam as interações e relações sociais, influenciando na forma como as

pessoas se relacionam com o lugar em que vivem. Daí a motivação para consecução deste trabalho.

O “Mercadão” de Taubaté é um local emblemático que desempenha um papel crucial na representação do imaginário coletivo da cidade. Composto por elementos físicos e metafísicos, vai além de sua função comercial, tornando-se um lugar carregado de significados culturais, emocionais, coletivos e individuais.

Como arquitetura, o edifício apresenta algumas partes distintivas, com elementos históricos e características diferenciadas de outros mercados do município, mas seus traços de época encontram-se camuflados pelas transformações ocorridas ao longo do tempo. Preserva uma ou outra parte da sua fachada original e alguns de seus ornamentos, mas o símbolo reconhecível da identidade e da tradição da cidade de Taubaté, está mesmo na construção das relações dos frequentadores e permissionários do “Mercadão”. Esses elementos subjetivos evocam no indivíduo memórias coletivas, sentimentos de pertencimento e uma conexão com o passado. O significado do “Mercadão” de Taubaté vai muito além de sua estrutura física. O espaço também é impregnado de elementos metafísicos, como as histórias, mitos e lendas que circulam em torno do local. Essas narrativas alimentam o imaginário coletivo e agregam um valor simbólico ao “Mercadão”. As histórias contadas sobre personagens históricos, eventos marcantes ou lendas urbanas associadas ao espaço contribuem para construção de sua identidade cultural específica e única. A variedade de produtos ali oferecidos, como alimentos típicos, artesanato local e produtos regionais, também carregam significados culturais. Esses itens representam a diversidade cultural da região, refletindo tradições culinárias, técnicas artesanais e modos de vida específicos. O consumo desses produtos não se limita apenas à sua utilidade prática, mas também está enraizado em um desejo de preservar e celebrar a cultura local.

Do ponto de vista emocional, o “Mercadão” de Taubaté desperta sentimentos de nostalgia, familiaridade e pertencimento para os habitantes da cidade. É um lugar onde as pessoas se encontram, socializam e compartilham experiências. O ambiente vibrante, as cores, os aromas e os sons presentes no “Mercadão” estimulam os sentidos e evocam memórias afetivas. Para muitos, é um local de encontro com amigos, familiares ou até mesmo consigo mesmos, pois proporciona uma sensação de conexão com a comunidade e com as raízes culturais. Como espaço de convivência, o desempenha importante papel na preservação e transmissão da identidade cultural local regional. Ao representar e incorporar elementos físicos e metafísicos, o espaço torna-se um catalisador para a construção e manutenção de uma memória coletiva. É por meio de suas representações simbólicas que reforça a importância da

preservação da cultura, das tradições e das relações humanas, proporcionando um sentido de continuidade e pertencimento para as gerações atuais e futuras.

Neste trabalho, realizou-se um (re)conhecer do lugar por meio das artes visuais, como método de mediação entre os frequentadores e o autor desta tese e como forma de representação e identificação dos elementos simbólicos do espaço “Mercadão” de Taubaté.

A arte tem o poder de materializar imagens e formas, sejam elas reais ou imaginárias, proporcionando uma expressão visual tangível das ideias e visões do artista. Um conhecimento seguro de diferentes técnicas e mídias permite aos artistas a transformação de conceitos abstratos em obras de arte concretas, transmitindo suas emoções, perspectivas e narrativas de maneira visualmente impactante, pelo menos na ótica do autor da obra.

A capacidade da arte de materializar imagens e formas é evidente em várias disciplinas artísticas, como pintura, escultura, desenho, fotografia e tantas outras. Por meio dessas formas de expressão, o artista pode criar representações visuais que dão vida a conceitos intangíveis ou abstratos. Isso permite que ideias complexas, sentimentos profundos e experiências subjetivas sejam compartilhados e compreendidos de uma maneira que vai além das palavras. Nesta tese utilizamos as artes plásticas para a criação pictórica do políptico *Um lugar chamado “Mercadão de Taubaté”*

Ao dar forma às imagens e formas, o artista utilizou seu olhar único e sua sensibilidade artística para traduzir sua percepção e visão do universo “Mercadão” de Taubaté. Por meio de sua intuição e escolhas de composição, cor, textura e estilo, o autor imprimiu a sua visão pessoal na sua obra de arte, tornando-a uma expressão única de sua identidade criativa com o lugar. Essas representações visuais podem ter sido fiéis à realidade, capturando objetos, paisagens ou pessoas com precisão, ou podem ser frutos da sua exploração do seu mundo da imaginação, revelando outros universos para a narrativa simbólica.

Além disso, a materialização de imagens e formas no políptico permite que o público observador se envolva e interprete a obra de maneiras individuais e subjetivas. Cada pessoa traz sua própria bagagem de experiências, emoções e perspectivas ao contemplar uma obra de arte, o que significa que a interpretação pode variar amplamente. É pelas imagens e formas materializadas no políptico, que o público observador é convidado a refletir, questionar e se conectar com a obra de maneira pessoal, o que resulta em uma experiência estética única para cada indivíduo, não necessariamente um frequentador do “Mercadão”.

Neste lugar específico, que existe uma composição singular de elementos materiais diversos que, quando combinados e mantidos de forma contínua, geram uma atmosfera imaterial. Essa atmosfera é caracterizada por uma sensação de agradável familiaridade,

conforto, prazer e segurança nas relações de trocas psicossociais humanas que ali ocorrem e que criam vínculos intersubjetivos. São portanto elementos relevantes para a Psicologia Social.

A combinação de elementos materiais presentes no espaço desempenha um papel fundamental na criação dessa atmosfera imaterial. Esses elementos podem também incluir a arquitetura do local (não estética), o mobiliário da diversidade das barracas, as cores existentes e criadas no local, texturas, os cheiros, sabores e sons presentes no “Mercadão”. Cada um desses componentes contribui para a construção de uma experiência sensorial que vai além das características físicas do ambiente e que possibilitam a interação social e a criação de espaços acolhedores para conversas e encontros que ali acontecem.

É pela pele que se criam essas atmosferas. Determinados aromas podem evocar memórias afetivas, estimulando sentimentos de prazer e bem-estar. Da mesma forma, imagens reais, aquele amigo, o burburinho das conversas podem criar uma sensação de conforto e conexão humana. A continuidade desses elementos materiais ao longo do tempo é fundamental para a consolidação da atmosfera imaterial. Quando as pessoas frequentam regularmente esse lugar e experienciam essas sensações positivas repetidamente, uma sensação de familiaridade e segurança é estabelecida. Isso cria um ambiente propício para o desenvolvimento de relações humanas saudáveis, as interações são facilitadas e as pessoas se sentem confortáveis e acolhidas.

O “Mercadão” de Taubaté tem a posse e a combinação cuidadosa desses elementos materiais e imateriais diversos e que criam uma atmosfera de ambiência, percebida pelos frequentadores. Agradável familiaridade, conforto, prazer e segurança são sentimentos que emergem das relações humanas que ali ocorrem, em parte também devido aos elementos físicos presentes no ambiente. Essa atmosfera imaterial é construída por meio da experiência sensorial completa e cativante que o “Mercadão” proporciona. A continuidade desses elementos ao longo do tempo solidifica essa atmosfera e promove um ambiente propício para relações humanas saudáveis e enriquecedoras do lugar, independentemente do espaço físico.

Como resultado desse contexto, torna-se evidente que as relações humanas que ocorrem nesse lugar são caracterizadas, não apenas pela troca de produtos, mas também pela troca de informações, opiniões, memórias e outros elementos. A qualidade específica dessas trocas é influenciada pela densidade simbólica que permeia o espaço, visto que os habitantes habituais do “Mercadão” associam seus elementos materiais a memórias, afetos, prazeres, reconhecimento e outros sentimentos que compõem sua própria identidade como taubateanos.

No “Mercadão” de Taubaté os encontros entre as pessoas não se limitam a transações comerciais. O ambiente propicia um espaço de interação social em que os frequentadores

podem compartilhar histórias, experiências e conhecimentos. As trocas vão além do comércio de mercadorias, envolvendo a comunicação de valores culturais, tradições e identidades individuais e coletivas.

Nos elementos materiais presentes no “Mercadão”, como a disposição das barracas, o colorido das lonas, a variedade de produtos e até mesmo os sons, sabores e cheiros característicos estão impregnados de significados simbólicos. Para esses habitantes habituais, esses elementos estão intrinsecamente ligados a suas memórias pessoais e coletivas, evocando um sentimento de pertencimento e conexão com sua cidade e cultura.

Ao visitar o “Mercadão”, as pessoas experimentam uma atmosfera que vai além da mera atividade comercial, pois deparam elementos que representam uma história compartilhada, valores transmitidos ao longo do tempo e uma sensação de familiaridade e identificação. Essa densidade simbólica presente no lugar é capaz de despertar emoções positivas, promovendo relações baseadas em afeto, confiança e reconhecimento mútuo.

Dessa forma, as trocas no “Mercadão” vão muito além de transações comerciais superficiais; são enriquecidas pela densidade simbólica do lugar, que atua como um fio condutor das interações humanas ali presentes. Os elementos materiais carregados de significados culturais, afetivos e identitários contribuem para a construção de uma atmosfera imaterial especial, e as trocas são permeadas por valores mais profundos e conexões emocionais. Assim, compreende-se que a presença no “Mercadão” e as trocas que ali acontecem nutrem e fortalecem o lugar como um espaço de encontro dos vínculos mercantis, afetivos e sociais profundos, que acolhem a confiança e se tornam uma celebração da preservação da identidade taubateana.

Foi por meio de um olhar artístico imagético a forma de abordagem que buscou valorizar a capacidade da arte de transmitir ideias, emoções e experiências com utilização das imagens visuais. Esse modo de apreciar e compreender a arte concentra-se na visualidade das obras, explorando a forma, a cor, a composição e outros elementos visuais para transmitir significados e despertar uma resposta emocional no observador.

Esse olhar artístico imagético reconhece que as imagens podem ser poderosas e impactantes por si mesmas, independentemente de uma narrativa verbal ou conceitual explícita. As obras de arte podem se comunicar por meio de uma linguagem visual única, em que as escolhas do artista em relação à representação, estilo e técnica criam uma linguagem própria.

Uma abordagem artística imagética valoriza a experiência estética e sensorial proporcionada pelas imagens visuais. É com observação atenta e contemplativa, que o observador é convidado a explorar a obra de arte e a se envolver com os elementos visuais nela apresentados. O foco está na apreciação da forma como expressão artística, na harmonia das cores, na textura e na maneira como a composição é organizada.

Esse olhar artístico imagético também permite uma interpretação subjetiva da obra de arte. Cada observador pode trazer suas próprias experiências, emoções e perspectivas para a apreciação da imagem, enriquecendo a experiência com significados pessoais e únicos. O observador é convidado a se deixar levar pelas sensações e impressões visuais, em vez de depender exclusivamente de uma interpretação predefinida ou explicação verbal, muito embora esse caminho tenha sido percorrido no capítulo 2, com o olhar do autor.

Ao adotar um olhar artístico imagético, somos capazes de apreciar a riqueza e a diversidade da arte visual. Podemos nos conectar com a obra de arte em um nível emocional, experimentando as emoções transmitidas pela combinação de cores, as formas que nos atraem e as imagens que evocam memórias e sentimentos. Essa abordagem nos permite acessar uma forma única de conhecimento e compreensão do mundo por intermédio da arte.

Portanto, um olhar artístico imagético é uma maneira de apreciar e compreender a arte visual focando na expressão e na linguagem visual das obras, porque valoriza a experiência estética e sensorial proporcionada pelas imagens visuais, e permite uma interpretação subjetiva e pessoal da obra de arte. Ao adotar esse olhar, somos capazes de nos conectar emocionalmente com a arte e apreciar a riqueza e a diversidade das imagens visuais como uma forma particular de expressão e conhecimento. Segundo Oskar Kokoschka (1912, *apud* DEMPSEY, 2003, pág. 70), “Pois eu os representei, tomei o lugar deles e transmiti sua imagem por meio de minhas visões. É a psique que fala”.

A proposta de descrever o “Mercadão” de Taubaté por meio de uma configuração estética pode ser uma maneira poderosa de colaborar para a transformação do modo de viver e habitar o lugar, abrindo caminho para descobertas de outras paisagens e experiências. Ao utilizar essa abordagem estética, com essa finalidade, estamos convidando o público leitor a olhar para além da funcionalidade puramente comercial do espaço. Estamos também incentivando-os a explorar e apreciar a estética, a beleza e o potencial artístico do local. Essa mudança de perspectiva pode despertar um novo senso de valor e significado, e permitir maior valorização e cuidado com o espaço.

Ao narrar o “Mercadão” por meio de uma configuração estética, estamos essencialmente contando uma história visual sobre o lugar. Por meio dos elementos constantes naquele espaço, buscamos criar uma ambiência única, convidando o público leitor a se envolver emocionalmente com o espaço. Essa narrativa estética pode despertar curiosidade, despertar a imaginação e incentivar as pessoas a explorarem novas perspectivas e possibilidades dentro deste lugar ou de um outro lugar.

Além disso, uma configuração estética bem-sucedida pode criar uma experiência sensorial e imersiva para os observadores. Cores vibrantes, texturas interessantes, luz e sombra e personagens podem despertar os sentidos e criar uma atmosfera envolvente. Isso pode transformar a visita ao “Mercadão” de Taubaté em algo mais do que uma simples transação comercial, visto que poderão ocorrer momentos de contemplação, de prazer estético e de conexão emocional.

Essa abordagem estética também pode ser um convite para a comunidade local se envolver ativamente na transformação do espaço. Ao despertar o interesse e o envolvimento dos habitantes habituais do “Mercadão”, podemos estimular a colaboração e a participação na criação de um ambiente ainda mais inspirador. As pessoas podem contribuir com suas próprias ideias e habilidades artísticas, por exemplo, tornando-se co-criadoras da nova configuração estética do lugar.

Por fim, a narrativa estética do “Mercadão” pode abrir caminho para a descoberta de outras paisagens, tanto físicas quanto simbólicas. Ao ver o lugar de uma maneira diferente, as pessoas podem se inspirar a explorar além dos limites habituais do “Mercadão”, como um lugar mercantil, descobrindo outros aspectos da cidade, inclusive, além de outros espaços culturais ou outras formas de expressão artística presentes na cidade e na região. Essa expansão de horizontes contribui para uma experiência mais rica e diversificada do lugar, promovendo transformações sociais e culturais mais amplas.

Contamos aqui, uma história visual sobre o “Mercadão” de Taubaté.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Maria Morgado e FLORENÇANO, Paulo Camilher;. **Cadernos Culturais do Vale do Paraíba**: a culinária tradicional do Vale do Paraíba. Taubaté: Jac Editora, 1992, 373 p.
- AMARAL, Aracy Abreu. **Arte para quê?** a preocupação social na arte brasileira 1930-1970. 2ª ed. Ver. São Paulo: Nobel, 1987, 435 p.
- ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como História da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005
- ARNHEIM, Rudolf. **Arte & Percepção Visual**: uma psicologia da visão criadora. Tradução: Ivonne Terezinha de Faria. 4. ed. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1988. 504 p.
- ARNHEIM, Rudolf. **Intuição e Intelecto na Arte**. Tradução de: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1989. 344 p.
- ASSUNTO, Rosario. Paisagem - Ambiente - Território: Uma tentativa de clarificação conceptual. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo (Org.). **Filosofia da Paisagem.**: Uma antologia. 2. ed. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2013, p. 125-129.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012
- BANDEIRA, Manuel. Poesia Completa e Prosa – Volume único. “Variações sérias em forma de soneto”. In **Estrela da tarde**. Rio de Janeiro, Editora: Nova Aguilar, 1985.
- BECKETT, Wendy. **História da Pintura**. Tradução: Mario Vilela. São Paulo: Editora Ática, 1997.
- BESSE, Jean-Marc. **Ver a terra**: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia / Jean-Marc Besse. Tradução: Vladimir Bartalini. – São Paulo: Perspectiva, 2014.
- CANDELÁRIA, Fernando (Luiz Fernando de Almeida Candelária Júnior). **O homem da ilha**: temas para ler e musicar. Taubaté: Editora Papel Brasil, 2000, 183 p.
- CASTRIA, Francesca Marchetti. **La Pintura Renacentista**: la gloria del arte europeo. Madri: Electa, 2000, 400 p.
- CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. 14ª. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CHIPPENDALE, Thomas. **The Gentleman and Cabinet-Maker's Director**. Nova York: Dover Publications, 1966.
- CROCE, Benedetto. **Aesthetica in Nuce**. 3. ed. Bari: Laterza & Figli, 1954. 50 p. (Tradução do Departamento de Traduções do Centro Acadêmico de Estudos Literários).
- CULLEN, Gordon. **Paisagem Urbana**, Arquitectura e Urbanismo. Lisboa: Edições 70, LDA., 2008.

DEMPSEY, Amy. **Estilos, Escolas & Movimentos**. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, 304 p., 266 ilustr.

FARINA, Modesto. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 4. ed. São Paulo: Editora Edgard Blücher Ltda., 1990, 223 p.

GALANTE, Luís Augusto Vicente. **Uma história da circulação monetária do Brasil no século XVII**. 2009. 334 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Instituto de Ciência Humanas, Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

GOMBRICH, E. H. (Ernst Hans). **A História da arte**. 16. ed. Rio De Janeiro: Editora LTC - Livros Técnicos e Científicos, 2015, 688 p.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Caminhos e Fronteiras**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Ed., 1957, 344 p. (Coleção Documentos Brasileiros).

INSTITUTO TOMIE OHTAKE, **Picasso: mão erudita , olho selvagem**, 2016. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2016, 372 p.

JANSON, Horst Woldemar. **História da Arte**. Trad. de J. A. Ferreira de Almeida e Maria Manuela Rocheta Santos .7. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005, 824 p.

JUSTAMAND, Michel, *et al.* Os caçadores da pré-história nas pinturas rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara–Piauí, Brasil. **Revista Memória em Rede**, v. 12, 2020, p. 274-297.

LEMOS, Carlos A. C. **Alvenaria Burguesa**. 2ª ed. São Paulo: Nobel, 1989.

LEMOS, Carlos A. C. **A Imaginária Paulista**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1999.

LESSA, Fabio Lins. O Retábulo de Ghent (Gante ou Gand): a pintura mais disputada da história. **Cultura e Viagem**, 18 fev. 2014. Disponível em: <https://culturaeviagem.wordpress.com/2014/02/18/o-retabulo-de-ghent-gante-ou-gand-a-pintura-mais-disputada-da-historia/> Acesso em: 13 mai. 2021.

LORD, Walter. **A Night to Remember**. London: Penguin Books, 1976.

MAIA, Tom. **Vale do Paraíba: velhas cidades**. São Paulo: Ed. Nacional, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

MAISONNEUVE, Jean. **Introdução à Psicossociologia**. Tradução de Luiz Damasco Penna e J. B. Damasco Penna. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1977, 238 p.

MARIA, Yanci Ladeira. **Paisagem: cultura-natureza em perspectiva**. Uma abordagem trajetiva do conceito de paisagem. 2016. Tese (Doutorado em Geografia Física) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. doi:10.11606/T.8.2017.tde-06012017-110558. Acesso em: 2018-10-27.

MENDES, Geralda. O Retábulo de Ghent: a pintura mais disputada da História. **Viajando com GG & Dudu**, 28 set. 2020. Disponível em: <https://viajandocomggedudu.com.br/belgica-o-retabulo-de-ghent-a-pintura-mais-disputada-da-historia/> Acesso em: 14 out. 2022.

MORENTE, MANUEL GARCÍA. Fundamentos de Filosofia. Tradução: Guilherme de la Cruz Coronado. 5. ed. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1976, 324 p.

MUNDO DOS POEMAS. Cantares: Caminhante Não Há Caminho - Poema de Antonio Machado Ruiz. Youtube, 19 abr. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=r9Jb6CeDvTc> Acesso em: 14 out. 2022.

PEDROSA, Israel. **Da cor à cor inexistente**. Rio de Janeiro, Léo Cristiano Editorial Ltda., 3. ed. 1982, coeditado pela Editora Universidade de Brasília, 224 p.

PHILIPPOT, EMILIA. **Picasso: mão erudita, olho selvagem**. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2016, 372 p.

PRADO, Adélia. **O coração disparado**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

READ, (Edward) Herbert. **O sentido da arte**: esboço da história da arte, principalmente da pintura e da escultura, e das bases dos julgamentos estéticos. 6. ed. São Paulo: IBRASA Instituição Brasileira de Difusão Cultura Ltda, 1987.

REIS, Hélio Monteiro dos. **Tanque da Aguada**: A história do Mercado Municipal de Taubaté. Taubaté, SP: Gráfica Santuário, 2013.

REIS, Paulo Pereira dos. **O indígena do vale do Paraíba**: apontamentos históricos para o estudo dos indígenas do vale do Paraíba paulista e regiões circunvizinhas. Coleção Paulística, v. 16. São Paulo: Governo do Estado, 1979.

RIBEIRO, Sandra Maria Patrício; BARTALINI, Vladimir. **Notas para uma conceituação da paisagem**. In: Terra Anomia Violência: Olhares Sobre a Atual Sociedade Capitalista Brasileira. 2015, São Paulo. Conteúdo exposto na disciplina de Pós-graduação do Instituto de Psicologia da USP. Organizado por Eda Terezinha de Oliveira Tassara e Sandra Maria Patrício Ribeiro.

RODRIGUES, Giovani Luiz. **O in(visível) urbano**: a renaturalização do córrego do Convento Velho através da infraestrutura verde em Taubaté-SP. 2019. 145 f. TCC (Graduação) – Curso de Arquitetura e Urbanismo, Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Taubaté, Taubaté 2019. Cap. 10. Disponível em <http://repositorio.unitau.br/jspui/handle/20.500.11874/4681> Acesso em: 25 out. 2020

RUBIM, Pedro. **Breganha**: Volta às origens. Almanaque Urupês. Disponível em: <https://almanaqueurupes.com.br/index.php/2013/07/10/breganha-volta-as-origens/> Acesso em: 14 jan. 2019.

RUBIM, Pedro. **Caviar de Taubaté**. Almanaque Urupês. 2020. Disponível em < <https://almanaqueurupes.com.br/index.php/2020/05/15/caviar-de-taubate/> > Acesso em: 20 jan. 2021.

SERRÃO, Adriana Veríssimo (coord). **Filosofia da Paisagem**. Uma Antologia, 2. ed. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2013.

SERRÃO, Adriana Veríssimo. Paisagem, Cidade e Temporalidade: um diálogo entre Italo Calvino e Rosario Assunto. **Revista Matria Digital**, v. 7, 2020. Disponível em: <https://matriadigital.cm-santarem.pt/images/numero7/1%20adriana.pdf> Acesso em: 25 abr. 2023.

SULLIVAN, Rosemary. Villa Air-Bel, 1940: o refúgio da intelectualidade europeia durante a Segunda Guerra Mundial. Tradução de Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

SÜSKIND, Patrick. **O perfume**. Tradução de Flávio R. Kothe. 7. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.

TEIXEIRA, Renato. **A lenda da Bica do Bugre**. Almanaque Urupês. 2015. Disponível em: <http://almanaqueurupes.com.br/index.php/2015/11/23/a-lenda-da-bica-do-bugre/> Acesso em: 20 jan. 2021.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Catálogo de teses da Universidade de São Paulo, 1992**. São Paulo: USP, 1993, 467 p.

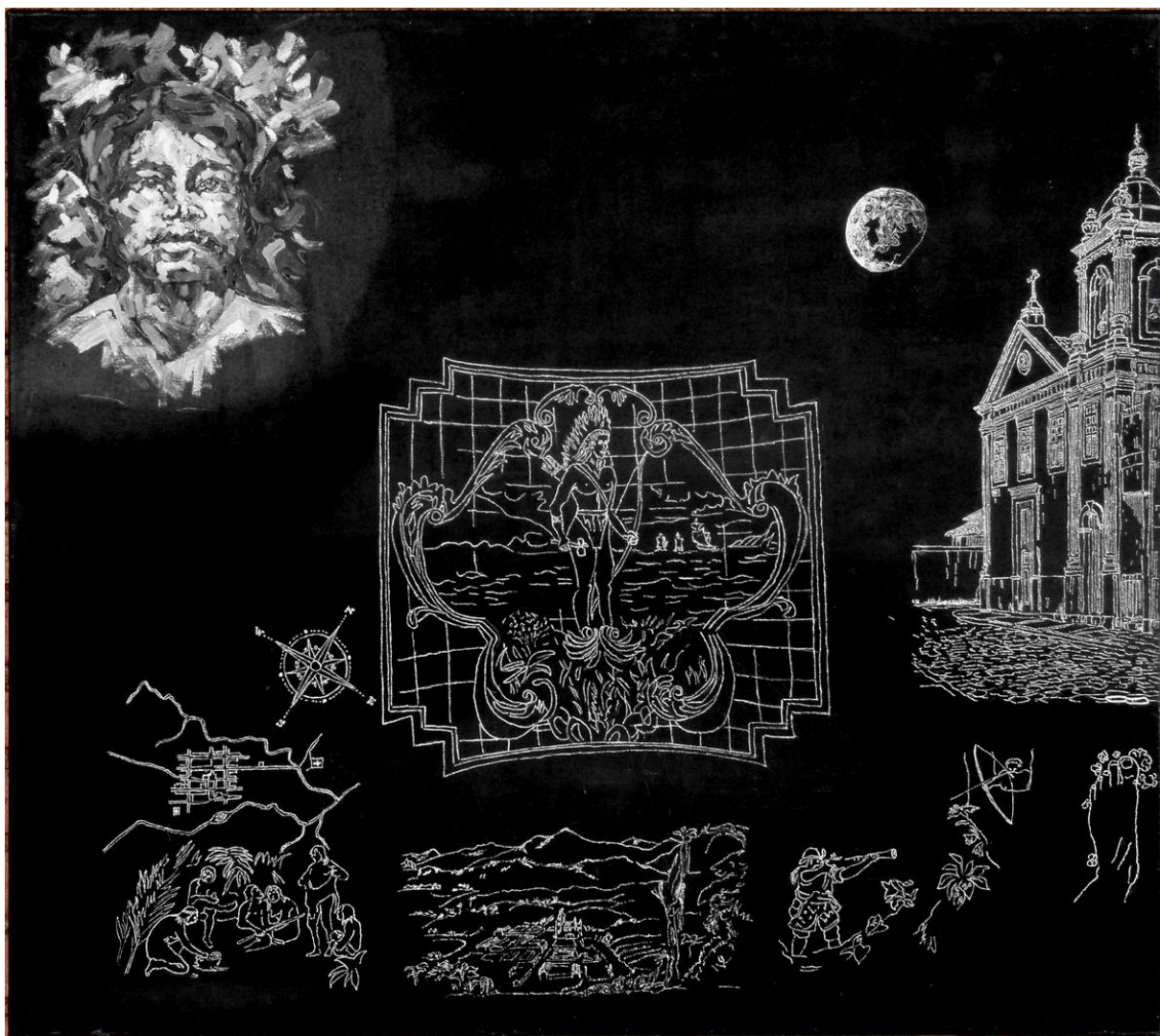
VARELLA, Paulo. **Liberdade, de Carlos Vergara**. ART/REF Marketplace e notícia em arte contemporânea, 20 jul. 2012. Disponível em: <https://arteref.com/pintura/liberdade-de-carlos-vergara/> Acesso em: 14 out. 2022.

VICHIETTI, Sandra Maria Patrício (org.). **Psicologia Social e Imaginário: leituras introdutórias**. São Paulo: Zagodoni Editora Ltda., 2012, 190 p.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. **Imaginário (O)**. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

ZILES, Urbano. Fenomenologia e teoria do conhecimento em Husserl. **Rev. abordagem gestalt**. Goiânia, v. 13, n. 2, p. 216-221, dez. 2007. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-68672007000200005&lng=pt&nrm=iso Acesso em: 20 mai. 2023.

ANEXO A – Políptico Painel 1: o índio



ANEXO B – Políptico Painei 2: Sant'Anna



ANEXO C – Político Pannel 3: Laranja



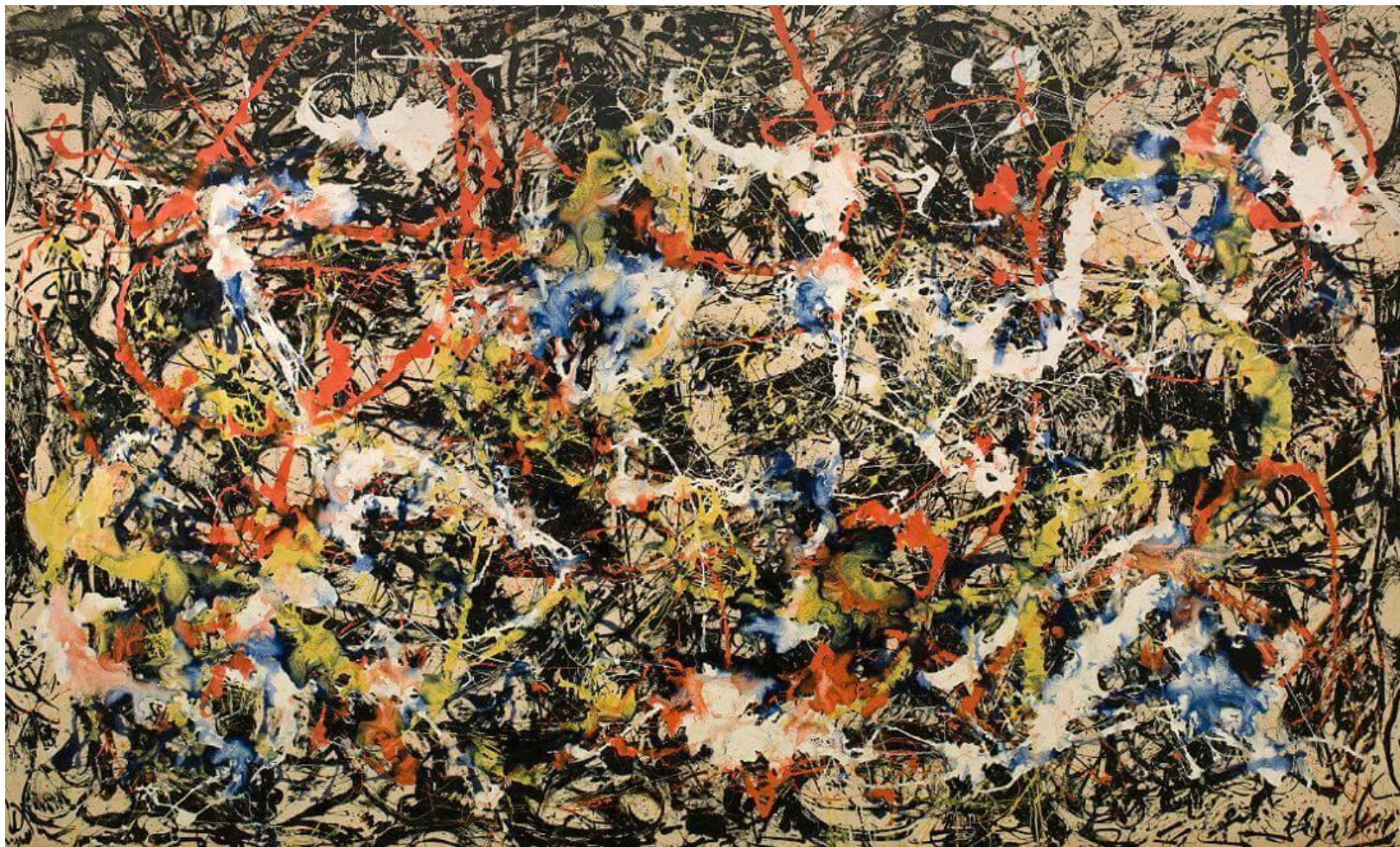
ANEXO E – Políptico Paineil 5: Azul



ANEXO F – Político Painel 6: Vermelho



ANEXO G – Convergência, 1952 por Jackson Pollock



Disponível em: <https://www.jackson-pollock.org/convergence.jsp> Acesso em: 28 out 2023.

ANEXO H – Link performance “Um lugar chamado “Mercadão de Taubaté”

https://drive.google.com/file/d/1YkRWPvkIix6rDq_INZ9nuJO1kELROpvU/view?usp=sharing