



**Universidade de Brasília / Universidade Aberta do Brasil (UAB/UnB)
Instituto de Artes / Departamento de Artes Visuais
Licenciatura em Artes Visuais**

DENISE MARIA SILVA

INTERVENÇÃO URBANA COMO PRÁTICA SOCIAL NO ENSINO DAS ARTES

**IPATINGA/MG
2018**



**Universidade de Brasília / Universidade Aberta do Brasil (UAB/UnB)
Instituto de Artes / Departamento de Artes Visuais
Licenciatura em Artes Visuais**

DENISE MARIA SILVA

INTERVENÇÃO URBANA COMO PRÁTICA SOCIAL NO ENSINO DAS ARTES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília, no âmbito da Universidade Aberta do Brasil, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais.

Orientador: Clerismar Aparecido Longo

IPATINGA/MG

2018

DENISE MARIA SILVA

INTERVENÇÃO URBANA COMO PRÁTICA SOCIAL NO ENSINO DAS ARTES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília, no âmbito da Universidade Aberta do Brasil, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Me. Clerismar Aparecido Longo (VIS/UAB/UnB)
Presidente

Prof. Dr. Christus Menezes da Nóbrega (VIS/UnB)
(Membro interno)

Profa. Ma. Carla Conceição Barreto (UNICEUB)
(Membro externo)

Há uma relação processual que leva a arte a participar como constituinte do urbano, de maneira que os "procedimentos e resultados vão sendo definidos em percurso. Sua abordagem parte do modo do seu fazer/construir, modo este não definido plena e previamente como sendo antecedente à obra, mas engendrado durante a sua produção, entendendo-se por arte a resultante desta construção inventiva".

Vera M. Pallamin (2000, p. 16).

Dedico esse Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Artes visuais, aos grandes Mestres de nossa vasta Cultura Popular, espalhados por esse nosso Brasil e à memória dos que já nos deixaram. Mestres esses que, muitas vezes, nem imaginam que são, mas são. Mestres detentores dos saberes populares de nosso povo, movidos, sobretudo, pelo amor do fazer e da preservação de uma memória que lhes foi transmitida de forma oral, de geração a geração. Dedico, em especial, à memória do grande artista Hélio Oiticica, artista este que temos muito a compreender e conhecer ainda.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, por sua infinita bondade e generosidade, iluminando-me em sabedoria e permitindo-me perseverar. Sustentando, fortalecendo, sobretudo, dando-me discernimento a cada percurso desse caminhar tão importante em minha vida.

À minha família, em especial aos meus pais, pelos ensinamentos de valores e educação que compõem meu caráter e personalidade. Sou eternamente agradecida, pois, se sou o que sou hoje, devo, principalmente, a eles. Ao meu irmão, que sempre incentivou-me a percorrer o universo acadêmico.

A todos os professores que tive a oportunidade de conhecer ao longo do curso, sempre com boas orientações e grandes incentivos.

E por fim, mas não menos importante, a todos meus amigos (distante ou perto), amigos que sempre incentivaram e muito contribuem com minha trajetória, nesse infinito universo chamado Arte.

Sou muito agradecida a todos!

RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso traz como objeto de estudo a intervenção urbana e suas contribuições para o processo de ensino, no caso aqui, explicitaremos o ensino formal. A pesquisa tem como foco a criação artística do artista Hélio Oiticica e sua obra “Parangolés”. A partir do estudo dessa obra, pretendeu-se conhecer e desenvolver uma intervenção urbana com alunos do 8º ano do Ensino Fundamental. Na oportunidade, apresenta-se também uma proposta pedagógica que visa um aprofundamento no conhecimento da Intervenção Urbana como prática social no ensino das Artes visuais, onde, o arte-educador consolida a teoria por meio da prática no ensino da arte, evidenciando a Cultura visual como parte de todo o processo. A proposta pedagógica consiste em pesquisar a intervenção urbana e suas contribuições enquanto linguagem artística para o processo de ensino-aprendizagem das artes.

Palavras-chave: Hélio Oiticica. Parangolés. Intervenção urbana. Cultura visual. Arte-educação.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1_HO e a Estação Primeira de Mangueira	15
Figura 2_HO e uma amiga	16
Figura 3_Parangolés	18
Figura 4_Parangolé	20
Figura 5_Parangolé	21
Figura 6_(Re)Criação do Parangolé	41
Figura 7_(Re)Criação do Parangolé	41
Figura 8_(Re)Criação do Parangolé	42
Figura 9_(Re)Criação do Parangolé	42
Figura 10_Montagem	43
Figura 11_Montagem	43
Figura 12_Montagem	44
Figura 13_Montagem	44

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I – HÉLIO OITICICA, <i>LABIRINTOS POÉTICOS</i>	13
1.1 A Invenção dos Parangolés.....	19
1.2 Intervenção Urbana, poética da rua	22
1.3 Breve histórico da Intervenção Urbana no Brasil.....	24
CAPÍTULO II – INTERVENÇÃO URBANA COMO PRÁTICA SOCIAL NO ENSINO DAS ARTES VISUAIS	26
2.1 Intervenções Urbanas no ensino-aprendizagem das artes visuais.	26
2.2 Importância da formação do arte-educador (Teoria e Prática), no ensino formal.....	32
CAPÍTULO III – CULTURA VISUAL E O PROCESSO DIDÁTICO-PEDAGÓGICO	36
3.1 Proposta Didático-Pedagógica	38
3.2 Processo Didático-Pedagógico	38
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	45
REFERÊNCIAS	47
ANEXOS.....	50

INTRODUÇÃO

Ao pensar o que poderia propor como projeto de conclusão de curso, algumas questões transitavam meus pensamentos como: memória, identidade, corpo, movimento, espaço-tempo, imaginário popular, preservação do patrimônio cultural material e imaterial, linguagem artística. Questões estas que mais se aproximavam do meu processo enquanto artista-pesquisadora, dentre elas: quais as contribuições de minhas vivências poderiam transitar e contribuir em minha pesquisa acadêmica? Quais contribuições meu trabalho poderia gerar para um processo de ensino-aprendizagem em arte e para o meu próprio processo? Qual artística comunicava mais comigo? Essas eram algumas das perguntas que eu buscava responder antes de propor um projeto de conclusão do curso.

Mas, durante a realização da disciplina de História das Artes Visuais no Brasil, onde diversos artistas foram apresentados, dentre eles Hélio Oiticica, foi um momento de inúmeras sensações e (re)descobertas. Percebi o quanto o artista Hélio Oiticica e suas obras transitavam em meu imaginário e memórias.

A partir dali, percebi que o artista, em especial sua obra “Parangolés”, de alguma maneira iria fazer parte do meu trabalho final. Comecei a elaborar o trabalho a partir da seguinte reflexão: a arte é uma função indispensável ao homem, indivíduo e a sociedade.

A presente pesquisa teve como proposta o desenvolvimento de uma intervenção urbana com alunos do 8º ano do Ensino Fundamental, por meio da obra Parangolés, do artista Hélio Oiticica. A pesquisa também aborda uma perspectiva para o ensino das artes visuais, onde a linguagem artística da intervenção urbana, como prática educacional, possibilita a ruptura com o espaço planejado e pré-determinado, utilizando a criatividade para interferir no mesmo. Além disso, possibilita a integração entre o cotidiano, a arte, a prática educacional e a vida, em uma ação artística coletiva ou individual, de maneira a reverberar em toda a comunidade escolar e seu entorno; uma prática educacional fundamentada em princípios educacionais e seus desdobramentos sociais no ensino-aprendizagem.

Desenvolvo um olhar, sobretudo, em minha vivência como educadora social, desde o ano de 2009. Residia na cidade do Rio de Janeiro e, por incentivo de um amigo querido, comecei atuar como educadora em espaços socioculturais, projetos culturais e posteriormente no ensino formal, por meio de projetos realizados nas instituições de ensino. Minha prática, até então, permeava o “fazer artístico”, porém, a partir das primeiras vivências como educadora social, encantei profundamente com o “ofício” que o infinito universo da arte apresentava-me, o processo arte-educativo. Conclui que, se essa era mais uma possibilidade, teria que habilitar-me ao ofício de arte-educadora. Senti a necessidade de ter realmente um olhar mais direcionado, dentro do que eu estava propondo, o processo de ensino-aprendizagem das artes e suas múltiplas especificidades.

Nesse sentido, proponho utilizar a Intervenção Urbana como uma prática artística que, no contexto arte-educativo, possibilita romper com a rotina do espaço da sala de aula, tornando mais dinâmico e interativo o ensino das artes no ambiente educacional. O educando poderá desenvolver seu trabalho ocupando o espaço escolar ou seu entorno de forma coletiva, colaborativa e ativa, tendo um olhar direcionado para seu meio e a sociedade em que vive, se apropriando de maneira efetiva do mesmo. A intervenção urbana atua como uma possibilidade de efetivação dos direitos educacionais, culturais, com a apropriação e integração de maneira criativa do espaço escolar e entorno. Com a prática da intervenção no processo educativo, é possível construir um conhecimento de forma a integrá-lo a outras áreas do conhecimento, de maneira interdisciplinar. Com o olhar atento à diversidade poética que a intervenção carrega, é possível assumir uma postura transdisciplinar no processo de criação, da investigação (elaboração e pesquisa) à realização da ação da intervenção, dialogando com o contexto sociocultural de maneira lúdica, criativa e interativa, o que pode colaborar para que o educando tenha outro olhar a respeito de sua realidade, um olhar mais crítico e reflexivo. A prática da linguagem artística da intervenção urbana, no contexto do ensino das artes visuais, pode colaborar para que o assunto estudado se torne mais interessante, dando um maior entusiasmo ao educando, além de estimular o uso de sua criatividade no ambiente escolar e em seu entorno, o que pode ter como desdobramento a agregação de valores e conceitos que estão inseridos em seu contexto sociocultural e cotidiano. O aluno preparado

para o futuro é aquele cuja formação o possibilita acompanhar seu tempo sem esquecer a história que o antecedeu, ou seja, valorizando suas raízes e a memória de seu povo. O objetivo da pesquisa não é criar “fórmulas” para o ensino-aprendizagem das artes visuais, mas buscar um direcionamento de maneira sistemática, consciente, prática e da valorização do ensino das artes no ambiente educativo, como uma ferramenta de potencialização à construção do conhecimento, de estímulo à criatividade e imaginação do educando e do educador.

CAPÍTULO I – HÉLIO OITICICA, LABIRINTOS POÉTICOS

A década de 60, no Brasil, foi marcada por grandes revoluções. No campo da política, o Brasil sofria os reflexos da guerra fria, ao mesmo tempo em que outros diversos setores demonstravam avanços, por meio das reformas do governo João Goulart e, posteriormente, da ditadura militar. Uma década marcada por repressão, lutas, censura e violência, em todas as áreas da sociedade brasileira. No ano de 1964, foi instaurada a ditadura militar. As principais características desse regime eram a cassação de direitos políticos de quem se opunha ao sistema instaurado, a repressão aos movimentos sociais e manifestações de oposição, a censura aos meios de comunicação e aos artistas. As lutas estavam direcionadas contra o regime da ditadura militar que havia sido implantado, contra a reforma educacional que veio a provocar posteriormente o fechamento do congresso, ocasionando no ano de 1968, a decretação do Ato Institucional nº 5.

O Ato Institucional nº 5 (AI-5) foi o quinto decreto emitido pelo governo militar brasileiro (1964-1985). O AI-5 é considerado o maior símbolo de repressão durante a ditadura militar. Com o AI-5, juízes foram aposentados, o *habeas corpus* foi cancelado, as manifestações políticas foram proibidas, aumentando assim a censura, a violência da polícia e do exército. Grandes transformações na estrutura da sociedade brasileira ocorreram durante esse período, tanto em termo de comportamentos políticos e sociais, quanto nas manifestações culturais.

Na década 60, o Brasil passou também por um momento de grande efervescência artístico-cultural nas mais diversas áreas. Na música, surge os ideais da contra cultura, Tropicalismo e Jovem Guarda. Muitos dos representantes do Tropicalismo foram presos exilados, por terem nas letras de suas músicas críticas ao regime ditatorial. Nas artes cênicas, por meio dos Centros populares de cultura-CPCs, diversos artistas se destacaram na época, por suas visões contestadoras e muitas vezes audaciosas. Nas artes visuais, vários artistas questionavam os padrões pré-existentes da época. Dentro desse contexto, o artista escolhido para nortear a presente pesquisa foi Hélio Oiticica (1937-1980), que representa, com suas obras, o rompimento com os então padrões pré-existentes daquela época, como já citado anteriormente.

Dentro do legado deixado por Oiticica, a obra escolhida para desenvolver a presente pesquisa foi os “Parangolés”, obra intitulada por ele como “anti-arte” por excelência. Hélio Oiticica faz a primeira apresentação da obra para o público no ano de 1965, no Museu de Arte Moderno do Rio de Janeiro (MAM/RJ), durante a exposição OPINIÃO 65. Trataremos com mais detalhes a respeito da obra mais adiante. O Parangolé é uma das obras que compõem o que o artista intitulou de “Programa *in progress*”.

O programa engloba uma série de obras desenvolvidas pelo artista. O termo “Invenções” começa a transitar em sua obra em 1959, onde se dá o início da transição da tela para o espaço ambiental. Esse fato pode ser observado em suas obras Bilaterais, que consistem em chapas monocromáticas pintadas com têmpera ou óleo e suspensas por fios de nylon em forma de labirintos. Onde se segue até seus últimos projetos e manifestações (1970/80).

A atividade inventiva de Oiticica, desdobrada em Parangolés, Bólides, Manifestações ambientais, Projetos de Intervenção Urbana, etc; as reflexões e teorizações que localizam e explicitam as sucessivas posições do programa, propõem o experimentalismo (o experimental, como ele prefere) e a crítica cultural como vultos de um mesmo processo de ressignificação da arte. O programa desencadeado pelo “Parangolé”, ou antiarte ambiental, imbrica conceituação da experiência estética e “posição ética” numa visionária concepção das relações de arte e vida. Inconformismo estético e social, radicalidade e marginalidade (nada circunstancial), exemplares na vanguarda brasileira, são atitudes que afirmaram Oiticica como emblema de inventor, antena e intérprete de seu tempo. (FAVARETTO, 1996, p. 247-248).

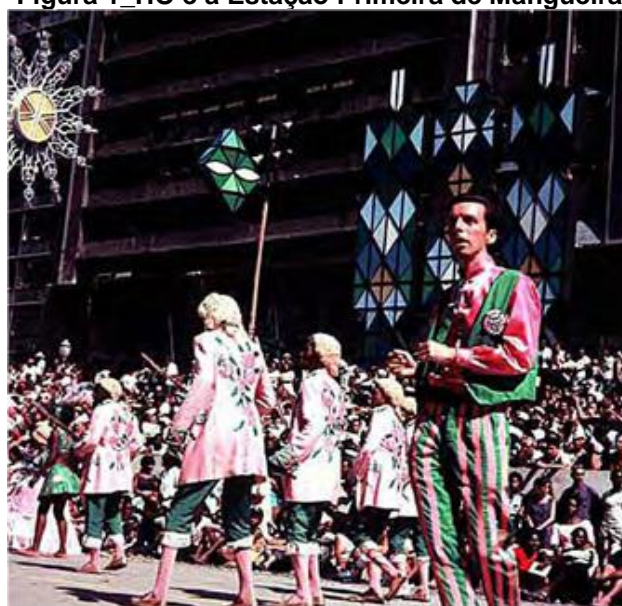
Para o artista Hélio Oiticica, o ano de 1964 foi marcado por uma profunda mudança em sua vida, devido a dois fatos marcantes que ocorreram: o falecimento de seu pai (com quem Oiticica trabalhava, nos arquivos do museu Nacional e com quem havia aprendido o rigor e a ordem), e seu encontro com a comunidade de Mangueira. Ele foi levado para essa escola de samba pelo amigo e escultor Jackson Ribeiro, para pintar os carros alegóricos do desfile de carnaval, juntamente com Amílcar de Castro, artista plástico do grupo Neoconcreto. Hélio Oiticica começa a frequentar a escola de samba Estação Primeira de Mangueira, o que lhe proporcionou grande influência em suas futuras criações, como na obra os “Parangolés”.

A artista Lygia Pape, amiga de Oiticica, que também fazia parte do grupo Neoconcreto, conta a respeito da transformação na vida do amigo, a partir dessa época em que ele se encontra com a comunidade e a escola de samba Estação Primeira de Mangueira:

Hélio era um jovem apolíneo, até um pouco pedante, que trabalhava com seu pai na documentação do Museu Nacional, onde aprendeu uma metodologia: era muito organizado, disciplinado. (...) em 1964, seu pai morreu; um amigo nosso, o Jackson, então, levou Hélio para a Mangueira, foi aí que ele descobriu um espaço dionisíaco, que não conhecia, não tinha a menor experiência. Parecia um virgem que caiu do outro lado; ele não tinha mais o pai que poderia ser um superego. Descobriu aí o ritmo, a música. Ficou tão entusiasmado que começou a aprender a dançar, para poder participar dos desfiles; se integrou na escola de samba, fez grandes amigos (...), tanto que Jackson dizia assim: “Nada como se perder o pai!”, Hélio virou outra pessoa (...). Isso começa a interferir na obra dele em 1964. A morte do pai coincidiu com o fim do movimento Neoconcreto, já não havia aqueles compromissos mais ortodoxos. Aí, ele começou a incorporar essa experiência do morro (...), aquilo começa a fazer parte dos conceitos dele, da vivência dele (...). Ele muda radicalmente, até eticamente; ele era um apolíneo e passa a ser dionisíaco (...). Essas barreiras da cultura burguesa se rompe lá, é como se ele vestisse um outro Hélio, um Hélio que passou a invadir tudo: sua casa, sua vida e sua obra. (JACQUES, 2001, p. 27).

Podemos dizer que Hélio Oiticica sai de sua “redoma familiar” e descobre sua liberdade no morro. O artista não se contenta em apenas ser um observador, ele se entrega a novas experiências e experimentações. Vivencia o samba, chegando a ser passista da ala “Vê se entende”.

Figura 1_HO e a Estação Primeira de Mangueira



Fonte: Hélio Oiticica desfilando pela Mangueira, década de 1960 – APHO 1920.63 – p2

Hélio Oiticica vive a vida da comunidade e do morro, mesmo não sendo morador da comunidade, Oiticica passa a considerar-se parte dela. Ele cria laços de amizade, tanto na escola de samba quanto na comunidade propriamente dita. O contato do artista com a Mangueira proporcionou a ele algumas descobertas, a começar pelo seu encontro com o samba, em consequência o ritmo e com o próprio corpo e suas concepções.

Figura 2_HO e uma amiga



Fonte: Hélio Oiticica sambando com uma amiga. Década de 1960. APHO 2448.01 – p1

Um outro olhar em relação à sociedade (uma sociedade mais diversa e não burguesa), um olhar menos individualista e mais comunitário. Uma outra arquitetura foi-lhe apresentada, onde a maneira de se construir seus casebres, se realiza a partir de materiais simples, precários, instáveis e efêmeros, com a participação coletiva dos moradores nas construções. Para isso, utilizava-se de estruturas simples (sem divisórias internas) feitas de restos de materiais.

O interesse do artista era de aproximar a arte e o espectador, de modo que levasse às pessoas a despertar sentimentos, como a afetividade, conforme ele mesmo pondera: "Uma arte que leve as pessoas a uma relação mais afetiva com o mundo". Segundo relatos, houve uma cena marcante na zona norte do Rio de Janeiro, de onde vem a inspiração para Hélio Oiticica do termo *Parangolé*, a

criação de um mendigo composta por estacas de madeira e outros materiais.

Isso eu descobri na rua, essa palavra mágica. Porque eu trabalhava no Museu Nacional da Quinta, com meu pai, fazendo bibliografia. Um dia eu estava indo de ônibus e na praça da Bandeira havia um mendigo que fez assim uma espécie de coisa mais linda do mundo: uma espécie de construção. No dia seguinte já havia desaparecido. Eram quatro postes, estacas de madeira de uns dois metros de altura, que ele fez como se fosse vértices de retângulo no chão. Era um terreno baldio, com um matinho e tinha essa clareira que o cara estacou e botou as paredes feitas de fio de barbante de cima a baixo. Bem feiíssimo. E havia um pedaço de aniagem pregado num desses barbantes, que dizia: 'aqui é...' e a única coisa que eu entendi que estava escrito era a palavra parangolé. Aí eu disse: 'É essa a palavra'.¹

O Parangolé representa questões de fundamental importância como uma ruptura da arte objeto e de uma maneira estritamente brasileira para a construção de uma identidade artística nacional. Segundo o artista Oiticica (1986, p. 79), a respeito dos Parangolés “Trata-se de tendas, estandartes, bandeiras e capas de vestir que fundem elementos como cor, dança poesia e música e pressupõem uma manifestação cultural coletiva.” A concepção da obra se amplia:

(...) chamarei então Parangolé, de agora em diante, a todos os princípios formulados aqui... Parangolé é a antiarte por excelência; inclusive pretendo estender o sentido de 'apropriação' às coisas do mundo com que deparo nas ruas, terrenos baldios, campos, o mundo ambiente enfim (...) (OITICICA, 1986, p. 79).

Hélio Oiticica passa a compor um importante papel na *História das Artes Visuais do Brasil*, proporcionando, com suas obras, uma nova perspectiva de criação entre o erudito e o popular, por exemplo.

Um bom exemplo de sintonia imediata da obra com o meio – no caso uma insuspeita intervenção sociopolítica e cultural, sintoma de identificação automática com o público e de uma cultura subjacente à obra, permeando o erudito e o popular – está no programa Parangolé, de Oiticica (BARJA, 2008, p. 217).

¹ OITICICA, Hélio. *Hélio Oiticica: a pintura depois do quadro*. Luciano Figueiredo (org.). Rio de Janeiro

Figura 3 Parangolés



Fonte: Hélio Oiticica Parangolé P 08 Capa 05 – Mangueira, 1965; P 05 Capa 02, 1965; P 25 Capa 21- Nininha Xoxoba, 1968; P 04 Capa 01, 1964. Image from Ivan Cardoso's film H.O, 1979. Credits: Catalogue Hélio Oiticica. The Body of Color, 2007, p. 317

Segundo Favaretto (1992, p. 49), crítico e um dos grandes conhecedores de Hélio Oiticica, “seu trabalho consiste em duas fases: uma mais visual, que tem início em 1954 na arte concreta e, vai até a formulação dos Bólides, em 1963 e, outra sensorial, que segue até 1980.”

O que chama atenção é que, além de seu trabalho de criação, Hélio Oiticica também teorizava a respeito de suas obras. Ele mimeografava e distribuía documentos referentes às suas experimentações. Oiticica trouxe uma nova ideia de criação artística, por meio de uma arte fora dos padrões convencionais, completamente experimental, pois transpõe os limites da arte conservadora vigente, dos quadros de cavaletes e esculturas imóveis e inertes, como diz em sua frase: "O objetivo é dar ao público a chance de deixar de ser público espectador, de fora, para participante na atividade criadora", e assim, se tornando “co-criador” da obra. O artista ultrapassa as paredes do museu e das galerias, interage com o público para fazer com que a obra de arte aconteça. Oiticica transcende com paradigmas, rompe com a passividade e apresenta uma nova alternativa artística até então. Hélio Oiticica se destaca internacionalmente como um dos principais artistas do Neoconcretismo brasileiro.

Já afirmei e torno a lembrar aqui: o meu programa ambiental a que chamo de maneira geral Parangolé não pretende estabelecer uma “nova moral” ou coisa semelhante, mas “derrubar todas as morais”, pois que estas tendem um conformismo estagnante.²

² OITICICA, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*, p.81

1.1 A Invenção dos Parangolés

Hélio Oiticica fez a primeira apresentação de seus Parangolés, em 1965, na exposição coletiva Opinião 65, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – MAM/RJ. Conta-se que, na abertura da exposição, o artista desceu o morro de Mangureira, vestido com seu Parangolé, juntamente com um coletivo composto por amigos da sua escola de samba, Estação Primeira de Mangureira, também vestidos com os Parangolés. No MAM, chegam em um grande cortejo ao som da bateria que era tocada, onde cantavam e dançavam na cadência do samba. Na época, causou um grande “choque”, ao ponto do artista e seus companheiros serem impedidos de entrarem no museu. Sobre esse episódio, relata Waly Salomão (mais conhecido como Sailormoon), poeta e amigo de Oiticica:

O ‘Amigo da Onça’ apareceu para bagunçar o coreto: Hélio Oiticica, sôfrego e ágil, com sua legião de hunos. Ele estava programado, mas não daquela forma bárbara que chegou, trazendo não apenas seus PARANGOLÉS, mas conduzindo um cortejo que mais parecia uma congada feérica com suas tendas, estandartes e capas. Que falta de boas-maneiras! Os passistas da Escola de Samba Mangureira, Mosquito (mascote do Parangolé), Miro, Tineca, Rose, o pessoal da ala “Vê se entende”, todos gozando para valer o apronto que promoviam, gente inesperada e sem convite, sem terno e sem gravata, sem lenço nem documentos, olhos esbugalhados e prazerosos, entrando pelo MAM adentro. Uma evidente atividade de subversão de valores e comportamentos. Barrados no baile. Impedidos de entrar. Hélio, bravo no revertério, disparava seu fornido arsenal de palavrões (SALOMÃO, 1965).

Hélio Oiticica e seus companheiros foram literalmente barrados a entrarem na parte interna do museu, mas o acontecido não foi suficiente para que Oiticica deixasse de colocar sua obra para apreciação do público, pois o coletivo realiza a apresentação na parte externa do museu, nos pilotes projetados por Reidy e nos jardins, projetados por Burle Max. O episódio passa a ser considerado sua primeira “manifestação ambiental”.

A respeito da obra Parangolé, Oiticica dizia que ela perpassava a questão de objeto (tenda, capa, estandarte). Para o artista, a obra tratava-se de um programa que englobava: samba, sociedade e arquitetura, dentro de um complexo processo que ele buscava entre espaço-tempo. Como comenta Celso Favaretto (1992): “O

Parangolé é mais do que a última ordem do ambiental é a invenção de uma nova forma de expressão: uma poética do instante e do gesto; do precário e do efêmero.”

Figura 4_Parangolé



Fonte: Parangolé P15 Capa 11– “Incorporo a Revolta”. (1967). APHO 1980.sd-p4

Oiticica desenvolve, em sua obra Parangolé, a ideia da incorporação de uma obra de arte, ou seja, o participante não se resume nem a uma contemplação estática e nem a um mero suporte da obra / para a obra. O participante se “funde” à obra e a obra se “funde” a ele. A partir dessa incorporação entre obra e participante como o próprio Oiticica afirma, “incorporação do corpo na obra e da obra no corpo”, o participante manifesta-se por meio do movimento, ritmo e cadência da música em um determinado espaço-tempo, tornando-se o co-autor da obra.

Podemos dizer que Oiticica, literalmente incorpora em seus Parangolés as influências e descobertas obtidas com sua vivência na comunidade da Mangueira: o samba, por meio da dança, tendo em vista que a obra era pra ser vestida, sobretudo, para que o participante dançasse, compondo-a com seu ritmo e gingado. O artista também desenvolve a ideia de “coletividade anônima” e especificamente brasileira, onde o participante passa a ser parte integrante da obra. Oiticica utiliza também como parâmetro para compor os Parangolés a própria arquitetura da comunidade, tendo em vista que o participante se abriga totalmente ao Parangolé ao vesti-lo e assim

ativa-o com seu movimento corporal, expressões e emoções.

Os Parangolés eram estruturas de pano, feitas para envolver o corpo das pessoas, e só faria sentido se as pessoas se movessem, dançassem, para que os panos coloridos se movimentassem em obra de arte, sendo consideradas obras móveis. Os três primeiros Parangolés eram compostos de estandarte, tenda, bandeira. São artefatos que precisam da intervenção humana para se tornar obra de arte. A influência da criação de Oiticica, até hoje, é bem utilizada pelas escolas de samba em todo o país, e se mostram um verdadeiro espetáculo para os espectadores. Com o Parangolé, Oiticica rompe com a ideia de uma contemplação imóvel, estática da obra.

O participante lhe empresta os significados correspondentes—algo é previsto pelo artista, mas as significações emprestadas são possibilidades suscitadas pela obra não previstas, incluindo a não participação nas suas inúmeras possibilidades também” (ITAÚ CULTURAL, s/d).

Os Parangolés tomam a forma de capas, tendas, bandeiras, estandartes de algodão e náilon contendo poemas, frases. Ele pode ser composto por um ou mais camadas de material, misturando elementos como cor, poesia, dança e música. Nesse sentido, caracteriza-se como uma manifestação coletiva. A obra possui uma relação direta com o corpo em movimento, e só se completa ao ser vestida e colocada em movimento com a dança e a música. Pode-se dizer que o artista propõe em seus Parangolés é uma integração entre a obra e o participante, em que este é parte fundamental para completar o Parangolé com sua imaginação, criatividade e emoção.

Figura 5_Parangolé



Fonte: http://lounge.obviousmag.org/haraquiri_sertanejo/2012/08/Os-Parangoles-de-Oiticica.html

A partir da obra “Os Parangolés”, o artista expande a sua criação, partindo do abrigo pano para o abrigo arquitetônico; produz obras cuja inserção do público se torna necessária para que a obra exista. O objetivo é que o público “habite” as obras, que manuseie entrando em um contato direto, participando dela. Oiticica propõe uma análise mais ampla da obra de arte, utilizando sentidos ainda pouco explorados, como o tato, o olfato e o paladar.

A obra nasce de apenas um toque na matéria. Quero que a matéria de que é feita minha obra permaneça tal como é, o que a transforma em expressão é nada mais que um sopro; um sopro interior, de plenitude cósmica. Fora disso não há obra. Basta um toque, nada mais. (OITICICA apud ITAÚ CULTURAL, s/d).

1.2 Intervenção Urbana, poética da rua

A intervenção urbana destina-se à experiência estética na tentativa de produzir um novo olhar ou uma percepção do espaço urbano diferenciado do cotidiano, sobretudo, uma maneira de transformação ou questionamento do cotidiano vivido, instigando o público a uma reflexão. Nas artes visuais, a prática da intervenção urbana proporciona uma dinâmica para a reflexão a respeito do pensamento contemporâneo, além de ser uma ferramenta de investigação da identidade, conceitos, valores socioculturais e históricos. Segundo Barja:

Cabe observar que, atualmente nas artes visuais, a linguagem da intervenção urbana precipita-se num espaço ampliado de reflexão para o pensamento contemporâneo. Importante para o livre crescimento das artes, a linguagem das intervenções instala-se como instrumento crítico e investigativo para elaboração de valores e identidades das sociedades. Aparece como uma alternativa aos circuitos oficiais, capaz de proporcionar o acesso direto e de promover um corpo-a-corpo da obra de arte com o público, independente de mercados consumidores ou de complexas e burocratizantes instituições culturais (BARJA, 2008, p. 216).

A linguagem artística da intervenção urbana proporciona um contato direto entre o público e o objeto de arte. É a maneira que se utiliza para intitular os movimentos de arte que estão relacionados com as intervenções visuais realizadas em espaços/ambientes públicos.

Como prática artística no espaço urbano, a intervenção pode ser considerada uma vertente da arte urbana, ambiental ou pública, direcionada a interferir sobre uma dada situação para promover alguma transformação ou reação, no plano físico, intelectual ou sensorial. Trabalhos de

intervenção podem ocorrer em áreas externas ou no interior de edifícios. (ITAÚ CULTURAL, s/d)

A Intervenção está relacionada ao Acionismo Vienense (Fluxus, Situacionistas), ao movimento Dada, ao Surrealismo, a Bauhaus além da arte conceitual (MAZETTI, 2006). Movimentos estes que romperam com conceitos e formas artísticas pré-existentes, instigando o questionamento e a reflexão a respeito do papel do artista, do público e, até mesmo, da própria arte. A intervenção pode variar desde o uso de cartazes/adesivos, grafites, colagens, assemblages, fotografias, desenhos, performances, cenas de teatro à instalações de médio ou grande porte.

Para Pallamin (2000, p. 29-30), a “intervenção artística no espaço público é como uma modulação na trama”. A Intervenção Urbana recria paisagens, particularizando espaços e lugares ou monumento de arte pré-existente no ambiente. Utiliza ligações entre as diferentes linguagens artísticas, promovendo uma integração constante entre objeto de arte/artista e público, contribuindo assim com a transformação da realidade do meio onde está atuando.

Essas características híbridas da linguagem da intervenção urbana são capazes de ultrapassar, inclusive, as fronteiras da própria arte, projetando-se na vida cotidiana, como foi preconizado nas vanguardas históricas da Alta Modernidade do início do século XX, em que a arte deveria fazer parte da vida. (BARJA, 2008, p. 214).

A intervenção geralmente ocasiona um estranhamento, possui característica inusitada e acontece a céu aberto. Segundo Prosser (2010, p. 30), é uma representação “transitória, não comercial, não oficial, que se dá fora da academia e do museu”. Desenvolve características críticas, sejam: política, social, ambiental, a própria desvalorização da arte, dentre outras. Com isso, podemos observar diferentes objetivos, suportes, técnicas e linguagens se entrelaçando à composição da intervenção, como explica Gitahy:

Através de um repertório imagético variado abarca temas como: crítica à sociedade e/ou política, personagens representando grupos sociais menos favorecidos, além de “enigmáticas imagens, muitas das quais repetidas à exaustão – característica herdada da pop art. (GITAHY, 1999, p. 16).

A intervenção urbana acontece com o foco principal de desenvolver uma interferência em alguma situação ou questão, como forma de levar o público, de

maneira interativa, a uma reflexão e transformação da realidade em relação ao assunto abordado. Assim, a intervenção urbana utiliza-se da arte como parte fundamental para criar questionamentos da vida cotidiana, principalmente no entorno onde ela acontece, como cita Glusberg (2003), “(...) o que se buscava era uma vasta abertura entre as formas de expressão artística, diminuindo de um lado a distância entre vida e arte e, por outro lado, que os artistas se convertessem em mediadores de um processo social (ou estético-social)”. Segundo Roncayolo (apud PALLAMIN, 2000, p. 31),

(...) a intervenção artística urbana refere-se a modos de inscrição em determinados espaços, requalificando-os como regiões de apropriação. Ela é de natureza social e temporal, não podendo ser dissociada das instituições nas quais esta se organiza. Tal intervenção e sua territorialidade são fenômenos culturais e multidimensionais, essencialmente coletivos, incluindo aspectos de ordem psicológica, econômica e geográfica.

1.3 Breve histórico da Intervenção Urbana no Brasil

No Brasil, podemos citar alguns artistas como pioneiros na prática da Intervenção urbana, como Flávio de Carvalho, entre as décadas de 1930 e 1950; Hélio Oiticica, Ligya Clark, Ligya Papena, década de 1960; Paulo Bruscky e Cildo Meireles, na década de 1970 (COCCHIARALE, 2004).

Em meados da década de 1960, ocorreram grandes mudanças comportamentais na sociedade, transformações que também influenciaram radicais alterações no corpo da arte. Nesse período, a linguagem da intervenção urbana entrou em voga nos circuitos das artes visuais. São determinantes as conhecidas experimentações de artistas do FLUXUS por toda Europa e EUA. No Brasil, o Neoconcretismo, alicerçado principalmente nas experiências sensoriais de Ligya Clark, Ligya Pape e Hélio Oiticica, desconstruiu modelos e reconstruiu uma outra semântica fundamentada em conceitos que deram origem a possibilidades de reforçar teses associativas da arte com a ciência (BARJA, 2008, p. 216).

Na década de 1970, em São Paulo, surgiram grupos como: Viajou sem passaporte, Manga Rosa, 3nós3, que procuravam uma maneira de se expressar artisticamente, de modo que rompessem com as formas tradicionais de exposição (COCCHIARALE, 2004). A proposta era de levar a arte além das galerias, museus e curadorias, rompendo com a forma tradicional de se apresentar a arte. Eles acreditavam que a forma tradicional de exposição restringia a arte apenas a uma

determinada classe social.

A intervenção urbana no Brasil ganha forma e, com o passar do tempo, cria estruturas próprias e agrega mais adeptos. Com isso, ganha força a partir do final da década de 1990, onde começam a surgir os coletivos artísticos espalhados por diversas cidades brasileiras (COCCHIARALE, 2004).

A prática da intervenção urbana vem se tornando uma linguagem artística destinada a discutir propostas em relação ao espaço público. Os grupos que utilizam a intervenção como linguagem para seus trabalhos se apropriam da diversidade que ela possui, indo ao encontro de uma produção pluralista, sempre interagindo entre o estético, político e o social, o que dá margem a uma conexão entre o sujeito e a sociedade e uma reflexão a respeito de suas possibilidades dentro do contexto da arte contemporânea.

CAPÍTULO II – INTERVENÇÃO URBANA COMO PRÁTICA SOCIAL NO ENSINO DAS ARTES

A prática da intervenção urbana, proposta como uma ferramenta educativa, cria múltiplas possibilidades no processo do ensino das artes, principalmente por suas características híbridas de composição. Em relação à cena contemporânea, a prática da intervenção urbana propriamente dita pode incentivar aos educandos experimentações artísticas que provoquem rupturas em situações vividas no cotidiano da cidade, do próprio ambiente escolar e seu entorno, dentro de sua realidade específica.

A intervenção urbana possui em sua característica a ruptura de algo preexistente, seja no campo intelectual, social, cultural, ambiental ou artístico, além de traços como a promoção da apropriação de espaços/territórios.

A ordenação das manifestações da arte urbana não permite que se extraia uma significação singular, mas possibilita pensar o mundo, com múltiplas possibilidades de vida. Pensar a vida como possibilidade múltipla e viver a diferença como multiplicidade não reduzida a uma alteridade. Desta forma, uma filosofia na perspectiva da diferença e do múltiplo abre um frágil espaço para respostas possíveis a problemas possíveis num determinado mundo vivido, num horizonte de eventos que vai das ruas para as escolas, das escolas para exposições, das exposições para as ruas (SCHULTZ, 2010, p. 2568).

Entende-se que a manifestação artística é abrangente e munida de diferentes significados. Não se limita a ambientes predeterminados e fechados. Expande-se, extrapola-se, ganha as ruas, absorve os transeuntes, incomoda, provoca reações.

2.1 Intervenções Urbanas no ensino-aprendizagem das artes.

A arte é imprescindível por incluir as formas simbólicas que dizem respeito à humanização de todos os tempos e lugares, permite vivenciar diferentes situações, onde o sujeito pode exteriorizar suas dificuldades, sentimentos e desejos, sendo capaz de superar suas dificuldades e limitações; possibilita o crescimento, ajuda mútua e formação de maneira integral, além de propiciar ao ser o desenvolvimento

de habilidades indispensáveis à vida.

A arte é uma função essencial ao homem, indispensável ao indivíduo e às sociedades e que se lhes impôs como uma necessidade desde as origens pré-históricas. A arte e o homem são indissociáveis. Não há arte sem homem, mas talvez não haja homem sem arte. Por ela o homem exprime-se mais completamente, portanto, compreende-se e realiza-se melhor. Por ela o mundo torna-se mais inteligível e acessível, mais familiar. É o meio de um perpétuo intercâmbio com aquilo que nos rodeia, uma espécie de respiração da alma bastante parecida com a física, de que o nosso corpo não pode prescindir. O ser isolado, ou o civilizado que não tem acesso à arte estão ameaçados por uma imperceptível asfixia espiritual, por uma perturbação moral. (HUYGHE, 1986, p.11).

Partindo dessa perspectiva, entre arte e ser humano, propõe-se a utilização da intervenção urbana em um processo educacional, relacionado ao ensino da arte, como alternativa de um caminho diversificado para desenvolver e ampliar a aproximação do educando e a realidade onde está inserido, sobretudo, como um meio de estimular o educando a um olhar mais crítico-reflexivo e de transformação a respeito de seu território e da sociedade. Como cita Hernandez (2007, p. 41): “uma compreensão mais crítica do papel das práticas sociais do olhar e da representação visual, de suas funções sociais e das relações de poder as quais esta representação visual está vinculada.”

A educação é vista como lugar do exercício da autonomia crítica, da aprendizagem e da participação autônoma, em contextos sociais horizontais, nos quais todos os envolvidos aprendem juntos, ainda que sob uma orientação específica. Por ela, somos levados a transformar condições e contextos de vida, como defendia Paulo Freire (1999) em seus experimentos em educação social na busca de uma autonomia por meio da comunicação e da linguagem.

A intervenção urbana além de ser uma prática artística bem diversificada, em que diferentes técnicas e linguagens artísticas se intercalam e assim pode assumir infinitas formas em sua composição, possui dentro de suas características a aproximação com a vida cotidiana e de questões sociais e culturais da contemporaneidade. Como cita Wagner Barja (2008, p. 217), “os atuais modelos de política de democratização para o acesso à cultura visual contam com a intervenção

envolvimento dos fatores de identidade pessoal e social do educando, tendo no processo educativo uma integração dinâmica entre a construção do conhecimento, o fazer expressivo, formas e significados socioculturais. O ensino-aprendizagem da arte pode desenvolver um olhar mais crítico em conexão com a própria realidade vivida pelo educando, como afirma Paulo Freire (1999). Este aspecto da compreensão crítica é imprescindível, uma vez que nos situamos em um discurso de uma educação libertadora, para a cidadania plena e consciente.

O ensino-aprendizagem da arte não tem como objetivo que o educando se “torne” artista, mas que, por meio da arte, ele possa se (re)conhecer, que possa observar e ver o mundo com outros olhos, ter outras possibilidades, ser mais consciente e ciente de seu papel como cidadão e do que está em seu entorno.

(...) Arte-educação não significa o treino para alguém se tornar artista, não significa a aprendizagem de uma técnica, num dado ramo das artes. Antes, quer significar uma educação que tenha a arte como uma das suas principais aliadas. (DUARTE JUNIOR, 1995, p. 14).

Nesse sentido, faz necessário ter o ensino da arte como aliada em potencial ao processo de educação, para aproximar o educando à própria vida. Segundo Buoro (2002, p. 63):

Uma das funções centrais do ensino da arte na escola deveria ser esta: a de construir leitores sensíveis e competentes para continuar se construindo, adquirido autonomia e domínio do processo, fazendo aflorar, desse modo, ao toque do próprio olhar, uma sensibilidade de ser-estar-viver no mundo.

A proposta de utilizar a intervenção urbana no processo arte-educativo, como uma prática social, surge do pensamento de proporcionar ao educando desenvolver de forma lúdica, criativa e reflexiva, a ocupação de espaços/territórios para além da sala de aula, para que o educando possa ampliar a capacidade de socialização com seu meio, com o objetivo de desenvolvimento de suas potencialidades, a elevação da autoestima e, sobretudo, a superação de suas próprias limitações. Nesse sentido, ele pode interagir socialmente e se fazer presente como sujeito atuante e consciente no mundo, na sociedade e em seu meio ambiente. Onde possa ser contemplado, dentro das ações pedagógicas, questões relacionadas ao seu contexto sociocultural.

A natureza criativa do homem se elabora no contexto cultural. Todo indivíduo se desenvolve em uma realidade social, em cujas necessidades e valorações culturais se moldam os próprios valores de vida. No indivíduo confrontam-se, por assim dizer, dois pólos de uma mesma relação: a sua criatividade que representa as potencialidades de um ser único, e sua criação que será a realização dessas potencialidades já dentro de uma determinada cultura (OSTROWER 1987, p. 19).

Partindo dessa premissa, deve-se articular os conteúdos estudados durante a criação da intervenção de maneira que o educando construa propostas direcionadas à transformação de seu território, com informações do contexto sociocultural e da realidade específica vivida por eles para além da sala de aula. Nesse sentido, a escola, segundo Hernández (1998), “é um bom lugar para desenvolver a capacidade de auto-reflexão do indivíduo sobre si mesmo e facilitar sua reconstrução criadora”. Pensar a criação da intervenção no ensino da arte, de maneira a integrar outras áreas de conhecimento que estão inseridas no processo educacional do educando, proporciona uma prática educacional de maior abrangência, além de construir uma relação entre teoria e prática. Assim, romper com o espaço do ambiente escolar e possibilitar uma integração entre escola-comunidade, de maneira sistêmica e dinâmica, sobretudo, como forma de aproximar e de estreitar laços com a comunidade local, significa tecer, no processo arte-educativo, uma educação visual que perpassa a sala de aula. Nessa perspectiva, a prática da intervenção pode tornar o ensino-aprendizagem da arte mais diversificado e significativo, na busca de um olhar mais crítico do educando a respeito do meio sociocultural e histórico.

A intervenção pode ser articulada como meio de romper com o espaço da sala de aula, com a exploração e integração de novos territórios ao processo de ensino-aprendizagem, seja no próprio ambiente educacional, seu entorno ou até mesmo outros pontos da cidade. Desse modo, a prática da intervenção pode estabelecer uma integração e aproximação dos educandos com seu meio, de maneira a estimular sentimentos de pertencimento, de valorização histórico-cultural e de transformação social. A utilização da intervenção urbana no processo de ensino-aprendizagem ressalta um ponto relevante para o processo educativo, que na educação, como disse Paulo Freire (FREIRE e NOGUEIRA, 1989), “não é suficiente pensar em transformação. É necessário também pensar esta transformação.” Nesse sentido, não basta apenas utilizar a intervenção como uma ferramenta pedagógica no processo ensino-aprendizagem da arte é preciso que o educando compreenda a

linguagem artística da intervenção como uma maneira de

Entender a cidade, seus atores e seus equipamentos públicos como um meio e suporte flexível e também um lugar predestinado a esse modelo de arte é pensar e querer dar conta de uma determinada sociedade e de seus possíveis. Intervir é interagir, causar reações diretas ou indiretas, em síntese, é tornar uma obra interrelacional com o seu meio, por mais complexo que seja considerando-se o seu contexto histórico, sociopolítico e cultural (BARJA, 2008, p. 214).

É importante direcionar a composição da intervenção de maneira onde questões em relação à realidade social vivida pelo educando sejam questionadas, problematizadas e refletidas. Por esse viés, pode-se construir o conhecimento de maneira coletiva, colaborativa, participativa e lúdica. Isso permite ao educando que seu próprio contexto social se torne uma ferramenta de reflexão crítica, estética e de conscientização em relação à sociedade e suas constantes transformações, sobretudo, de sua realidade específica, tendo seu processo educacional se aproximando da vida e de sua realidade.

Proporcionar ao educando, desenvolver de maneira poética a ocupação e apropriação de espaços/territórios, interagindo socialmente e se fazendo presente como sujeito atuante e consciente no mundo, na sociedade e em seu meio ambiente.

A desterritorialização e a reterritorialização se cruzam no duplo devir. Não se pode distinguir o autóctone e o estrangeiro, porque o estrangeiro se torna autóctone no outro que não é, ao mesmo tempo que o autóctone se torna estrangeiro a si mesmo, [...]. (DELEUZE & GUATTARI, 1997, p. 142.)

Nesse sentido, desenvolver um processo arte-educativo de forma multicultural pode proporcionar estímulos ao educando a tornar-se pesquisador do tema abordado, além de colocá-lo receptível para infinitas possibilidades criativas. Tal perspectiva conecta-o a sua realidade social, por meio do ensino da arte, e estimula nele o sentimento de pertencimento, identidade, memória, sobretudo, de valorização de seu contexto sociocultural. Pensar na proposta de criação da intervenção, tendo em foco a ocupação dos espaços e territórios pela ação proposta pelo educando, seja o próprio entorno escolar ou outros espaços públicos pertencentes à cidade, propicia a ele aflorar a reflexão a respeito de suas percepções, sentimentos, criatividade e, sobretudo, sua forma de agir e pensar o mundo, dentro de seu contexto social.

Desse conceito de espaço participativo – considerado como receptor ativo para uma manifestação artística pública e ampliada, como queria Joseph Beuys, seminal artista e pensador alemão, um dos precursores dessa linguagem – decorre uma arte mais acessível e menos ‘museável’, coexistente e imbricada nas questões diversas da cidadania e em consonância com esse lugar social idealizado (BARJA, 2008, p. 214).

Hoje, em nossa contemporaneidade, a criação artística tem um maior entrosamento entre as linguagens, que em outros tempos não “possuía”. O artista tem uma maior liberdade, tendo em vista a questão do uso das formas, cores, materiais, suportes e ideias que se intercalam com o cotidiano vivido. Nessa perspectiva, é de grande relevância no processo arte-educativo direcionar o olhar do educando como uma via à educação visual, a partir de questões do próprio cotidiano, onde ele possa ver sua realidade com outro olhar, elaborando questionamentos e reflexões e assim expandindo seu conhecimento a respeito de sua sociedade.

Utilizar a intervenção urbana, com seus traços múltiplos e híbridos, pode ser entendida como uma ferramenta à educação visual, onde o educando é provocado a pensar e discutir a respeito do seu ambiente, assim, compondo possibilidades diversas de criação.

A linguagem da intervenção permiti ao educando ir além do espaço escolar, agregar em sua realização os transeuntes que circulam em torno do espaço escolar, assim, expandir e possibilitar o acesso a toda comunidade local da atividade artística desenvolvida. A intervenção possibilita ao educando se tornar multiplicador do conhecimento adquirido em sala de aula para além da sala de aula e dos muros da escola.

Faz-se necessário pensar no processo de criação e elaboração da intervenção como uma ferramenta de articulação ao estímulo das potencialidades criativas e do próprio senso crítico do educando em seu processo de ensino-aprendizagem, o que possibilita a ele tornar-se sujeito ativo da ação, de maneira que conheça e reconheça seu ambiente e território, sobretudo, que se reconheça como cidadão. Um ponto fulcral no ensino-aprendizagem é que o educando compreenda seu valor e valorize seu meio, tornando-se parte integrante do mesmo. O ensino da Arte pode proporcionar ao educando uma percepção mais ampla do seu meio e,

assim, uma convivência mais harmoniosa e criativa, como disse Paulo Freire (2001, p.76), em sua fala "a capacidade de aprender, não apenas para adaptar, mas, sobretudo para transformar a realidade, para nela intervir, recriando-a", sendo um indivíduo mais sensível, com um olhar mais expandido e uma maior capacidade crítica e reflexiva. O educando pode, por meio do ensino das artes, tornar-se, inclusive, um agente de transformação social e cultural em seu meio e na sociedade de uma maneira geral.

A intervenção urbana com seus traços híbridos pode ser um caminho para promover a satisfação, o entusiasmo e o prazer do aluno na prática arte-educativa, como uma maneira de potencializar o ensino das artes, para que o educando se sinta bem e encontre o que melhor lhe faz bem dentro do seu processo de construção do conhecimento. Entretanto, para que o ensino das artes em um ambiente educativo consiga atingir um resultado satisfatório é necessário, sobretudo, a capacitação dos profissionais para que se tenha um conhecimento e direcionamento no conteúdo a ser desenvolvido, relacionando idéias e tendências.

2.2 Importância da formação do arte-educador (Teoria e Prática), no ensino formal.

A arte apresenta expressões repletas de signos e significados com questionamentos simbólicos que configuram, sobretudo, a multiculturalidade humana. Zielinsky (1993, p.74) explica que "para um ensino mais contextualizado das Artes Visuais faz-se necessário um profundo questionamento sobre as concepções de arte em que se baseiam", objetivando a construção de uma forma poética pessoal e singular de tornar visível o olhar a respeito do mundo. Pensamento semelhante tem Monteiro (2000, p. 6):

Ensinar é antes de tudo compreender. O professor precisa compreender como uma idéia se relaciona às outras da mesma matéria do ensino e com idéia de outras matérias também. E mais além de compreender os objetivos educacionais envolvidos em sua ação. (MONTEIRO, 2000, p. 6).

A diversificação na estratégia de ensino da arte em um ambiente educativo pode proporcionar ao educando, por meio do processo criativo, estímulos e fazer

com que floresça sua imaginação, criatividade, sensibilidade, além de ampliar a percepção e a reflexão a respeito de seu meio, relacionando situações e realidades preexistentes. A arte carrega uma potência muito grande de transformação e de libertação, entretanto, para que isto faça sentido em um processo educacional é preciso que o arte-educador tenha um direcionamento em seu processo de ensino-aprendizagem, além de um olhar diferenciado, um olhar livre e sem preconceitos como explica Giroux:

(...) “os professores necessitam desenvolver um discurso e um conjunto de hipótese que lhe permitam atuarem como intelectuais transformadores e, como tal, mudar a reflexão e a ação com o objetivo de dotar os estudantes das habilidades e conhecimentos necessários para converter-se em atores críticos, engajados no processo de construção de um mundo livre de opressões e especulações”. (GIROUX, 1997, p. 36).

A arte contemporânea tem questionado o espectador e, às vezes, o próprio artista em sua criação. Nesse sentido, ter a intervenção urbana como linguagem artística norteadora do processo educativo pode ser um caminho para ampliar a diversidade de metodologias aplicadas pelo arte-educador no processo de ensino da arte, tendo em vista seus traços múltiplos e híbridos.

Veiga Neto (1996) traz o conceito de metodologia como a forma na qual os conteúdos são ensinados. Quando se fala em conteúdos, é preciso entender que aí estão incluídos tanto os conteúdos propriamente ditos, bem como, a substância do que é ensinado e a forma como esta substância é ensinada.

É necessário que o ensino da arte tenha um direcionamento à educação do olhar, de maneira a ultrapassar as ações pedagógicas planejadas e integradas, de maneira tradicional, ao processo de ensino das artes. A ação da “alfabetização do olhar”,

Extravasa as molduras da sala de aula para instalar-se como essência na vida do sujeito, seja ele o educador ou seu aluno ou qualquer outro indivíduo captado por essa órbita, levando-o a romper as teias do automatismo e da massificação e a instaurar uma nova ordem de percepção e, portanto, de significação, em suas relações com a realidade (BUORO, 2000, p. 43).

É necessário compreender o ensino da arte no processo educativo, como uma maneira de estímulo à liberdade de expressão do educando, sobretudo, como meio

de desenvolver sua potencialidade criativa para o próprio processo de ensino-aprendizagem.

Para compreendermos e assumirmos melhor as nossas responsabilidades como professores de Arte, é importante saber como a arte vem sendo ensinada, suas relações com a educação escolar e com o processo histórico-social. A partir dessas noções poderemos nos reconhecer na construção histórica, esclarecendo como estamos atuando e como queremos construir essa nossa história. (FUSARI e FERRAZ, 1992, p. 20-21).

Segundo Paulo Freire, tudo está em permanente transformação e interação. Esse olhar nos direciona ao pensamento de que o ser humano se constitui de um ser histórico e inacabado, ou seja, sempre pronto a aprender. Em sua frase: “O mundo não é. O mundo está sendo” (FREIRE, 2004, p. 76), o autor consegue sintetizar sua mensagem de confiança e crença no ser humano, frase esta que deveria ecoar há todos os cantos para que a capacidade criadora e transformadora do ser humano nunca fosse esquecida. Em relação à questão do arte-educador e sua formação, isso se reflete na necessidade de uma formação constante de maneira a estimular o pensamento crítico-reflexivo de forma sistemática e permanente. Paulo Freire (2001) fala que o processo de ensinar exige rigorosidade metódica e ainda afirma que é um dos saberes necessários para a prática docente. No processo de construção do conhecimento entre professor-aluno deve-se pautar a reflexão crítica sobre a prática, pois o professor não é o detentor do conhecimento e das suas aplicações práticas.

Quando a formação integral é a finalidade principal do ensino e, portanto, seu objetivo é o desenvolvimento de todas as capacidades da pessoa e não apenas as cognitivas, muitos dos pressupostos da avaliação mudam. Em primeiro lugar, e isto é muito importante, os conteúdos associados às necessidades do caminho para a universidade. Será necessário, também levar em consideração os conteúdos conceituais, procedimentais e atitudinais que promovam as capacidades motoras, de equilíbrio e de autonomia pessoal, de relação interpessoal e de inserção social. Uma opção desta natureza implica uma mudança radical na maneira de conceber a avaliação, posto que o ponto de vista não é o seletivo, já não consiste em ir separando os que não podem superar distintos obstáculos, mas em oferecer a cada um dos alunos a oportunidade de desenvolver, no maior grau possível, todas as capacidades. O objetivo do ensino não centra sua atenção em certos parâmetros finalistas para todos, mas nas possibilidades pessoais de cada um dos alunos. (ZABALA, 1998, p. 197).

Desse modo, é preciso estar atendo, no entanto, às especificidades de cada educando no processo da arte-educação. Essa característica pode ter um significado

de grande relevância a respeito da importância de valorizar o ensino da arte em um ambiente educativo, sobretudo na formação do professor de arte. Segundo Fusari e Ferraz (1993, p. 49),

ser professor é atuar através de uma pedagogia mais realista e mais progressista, que aproxime os estudantes do legado cultural e artístico da humanidade permitindo, assim, que tenham conhecimento dos aspectos mais significativos de nossa cultura, em suas diversas manifestações. E, para que isso ocorra efetivamente, é preciso aprofundar estudos e evoluir no saber estético e artístico.

Nessa perspectiva, um professor de arte poderá trabalhar com espírito crítico-reflexivo e avaliativo, preparado para propor alternativas, levando em consideração, sobretudo, o processo de ensino-aprendizagem do educando e não apenas o produto final.

CAPÍTULO III – CULTURA VISUAL E O PROCESSO DIDÁTICO-PEDAGÓGICO

A cultura (educação) visual é uma recente vertente pedagógica e um campo que abrange, de uma forma geral, tudo que está à nossa volta, desenvolve nossa imaginação, consciência crítica além de uma integração social. Podemos perceber que cultura visual é a junção de fragmentos múltiplos. Um campo de estudo em torno da construção social, política e visual, foge da hierarquia que é estabelecida: arte erudita ou arte popular, e ainda artesanato. Na cultura visual, é necessário pensar a aprendizagem como uma relação entre a construção da subjetividade individual e a construção social e política da compreensão (VIGOTSKY, 1989; BRUNNER, 1990; EFLAND, 1990).

A sociedade vem passando por transformações que tem influenciado o desenvolvimento cultural, artístico e educacional. O estudo e a compreensão da cultura visual permitem que se perceba o quanto artistas de diferentes movimentos e décadas continuam presentes em nossa contemporaneidade. Ao resgatar o estudo das obras neoconcretistas de Hélio Oiticica e pensando na intervenção urbana, linguagem em que o artista se destacou, percebe-se o quanto sua obra continua presente em nosso contexto contemporâneo. Importante salientar ainda a importância de se desenvolver uma educação visual que contextualize, com os rumos em que a arte contemporânea se desenvolva para a formação de um olhar consciente, crítico e integrado com a sociedade e seu tempo.

Nesse sentido, o arte-educador tem um importante desafio a ser superado e trabalhado: a relação entre artes visuais e educação na sociedade contemporânea, onde a educação visual esteja direcionada a “explorar as representações que os indivíduos, segundo suas características sociais, culturais e históricos, constroem da realidade. Trata-se de compreender o que se representa para compreender as próprias representações” (HERNÁNDEZ, 2003, p.143-144). É de grande relevância que o arte-educador compreenda e desenvolva linhas de trabalho mais dinâmicas, que considere e valorize o indivíduo, a diversidade cultural dos grupos e contextos socioculturais no processo de ensino-aprendizagem. Esta nova realidade onde não

há fronteiras entre o popular e o erudito como cita Hernández (1997, p. 56), “não procura em buscar sentido de beleza na obra, mas compreender seu significado e se aproximar da cultura que a produziu”.

Podemos dizer que a compreensão a respeito da diversidade cultural nos dias atuais avançou bastante, mas não podemos deixar de pensar que ainda existem muitos “tabus” a serem rompidos. Gerados pela falta de entendimento a respeito de determinados pontos e pensamentos. Cria-se alguns preconceitos que ficam embutidos ao comportamento do indivíduo. Nesse sentido, a prática de uma cultura visual é de extrema relevância. A proposta do desenvolvimento da cultura visual visa transpor essa barreira e tem como objetivo ampliar a experiência visual por meio de um trabalho sob um ponto de vista crítico e social do próprio olhar. Como podemos observar na fala de Hernández (1997, p. 53), “não se organiza a partir de nomes de artefatos, fatos e sujeitos, mas em relação aos seus significados culturais”. A cultura visual busca compreender as diversas experiências visuais como fonte de transmissão cultural e as relações e alterações que a cultura implica no processo visual de compreensão da realidade. Prioriza as experiências do cotidiano, isto é, foca a vivência diária e utiliza tecnologias e instituições da representação visual. Podemos dizer que todo nosso entorno, o que sentimos, pensamos ou vemos faz parte de nossa educação visual de uma maneira abrangente, estabelecendo um senso crítico, como cita Hernández (2003, p. 143):

(...) cada manifestação cultural, cada arte e cada mídia tem sua característica e sua história e, na atualidade, a cultura está cada vez mais híbrida, o que faz com que os limites da pesquisa sobre os novos objetivos da cultura visual seja cada vez mais imprecisos.

A cultura visual tenta contemplar toda a criação de imagem onde a questão visual está em primeiro plano nas novas tecnologias: performances, vídeo-arte, web-arte, fotografia, cinema, televisão, vídeo, computador, estendendo a toda área que esteja relacionada à questão da visualidade, do design à comunicação visual, passando pelo cinema à arte tecnológica digital. Um dos focos da cultura visual é justamente tornar o educando mais crítico, para que ele possa situar-se melhor nas questões da diversidade cultural e de seu contexto sociocultural.

3.1 Proposta Didático-Pedagógica

Foi desenvolvida uma proposta pedagógica cuja abordagem artística foi a Intervenção Urbana, tendo como tema a obra os *Parangolés*, de Hélio Oiticica. Um dos princípios para desenvolver uma intervenção urbana, tendo como referência para criação artística os *Parangoles*, se deve, sobretudo, por conta do diálogo e integração de mais de um segmento artístico, tendo em vista que para que a execução da obra “Parangolés” seja realizada em toda sua plenitude é necessário a integração entre corpo, movimento, ritmo espaço, ou seja: artes visuais, teatro, dança e música. O Parangolé não se trata de uma obra estática e contemplativa, ela só acontece quanto o espectador a veste, dando vida – movimento e ritmo – à mesma.

3.2 Processo Didático-Pedagógico

As aulas aconteceram aos sábados, com início às 08h e término às 9:30h. A proposta foi desenvolvida com 10 alunos do 8º ano do Ensino Fundamental da Escola Municipal Vereador Nicanor Ataíde, em um período de sete (07) aulas, com duração de 90 minutos cada aula.

(1ª aula) Iniciamos com a apresentação do artista Hélio Oiticica (com o foco na obra “Os *Parangolés*) e contextualização da linguagem artística da *Intervenção Urbana*. Foi realizada a apresentação de algumas *Intervenções Urbanas* desenvolvidas na atualidade. Após a exposição do material didático relacionado ao tema em questão, houve um debate a respeito dos conteúdos apresentados. Ao término do debate, foi proposta uma pesquisa a respeito do artista, como tarefa a ser desenvolvida em casa.

(2ª aula) Momento de socialização da pesquisa proposta na aula anterior com algumas atividades de fixação. Já com uma interação maior dos educandos com o assunto que estava sendo abordado, foi proposta a criação de uma intervenção urbana pelo grupo, a partir das referências em pauta.

(3ª aula) Foram apresentadas as propostas de criação da Intervenção Urbana e discutidas as viabilidades: acesso, materiais e contexto, dentre outros. Definimos a

ação proposta, além de fazermos o levantamento de espaços e necessidades técnicas.

(4ª aula) Início da criação dos “Parangolés”. Era visível que os educandos estavam ansiosos, tendo em vista inclusive pelo formato da atividade fora da sala e aula, ocupação de espaço, contato direto na criação de um objeto de arte, exposição do objeto de arte, uso da criatividade e imaginação na criação de forma livre, manuseio de objetos que não estavam inseridos freqüentemente em seus cotidianos. Mas, um dos pontos que mais chamou minha atenção, enquanto mediadora do processo, já no início da criação dos *Parangolés*, foi a minha percepção de que seria preciso desenvolver algo para que os participantes pudessem se soltar e romper talvez com a timidez. Como já relatado, foi uma atividade completamente nova para todos.

(5ª aula) Continuação da criação dos *Parangolés*: Foi bem visível a expectativa para o encontro. Todos estavam muito empenhados para terminar os *Parangolés*. Demos início à atividade, alguns dos participantes refizeram algumas coisas que haviam produzido na aula anterior. Teve alguns que contribuíram com material que trouxeram de casa. O clima foi bem descontraído entre todos. Houve uma grande interação entre eles e com o que estava sendo produzido, com muita dedicação. Conseguimos finalizar os *Parangolés* conforme planejado e com um belo trabalho em equipe. Após a conclusão dos *Parangolés*, desenvolvi um pequeno trabalho com dinâmicas de ocupação de espaço, expressão corporal, ritmo e composição de imagens, interagindo principalmente com o espaço (coletiva e individual), a partir de estímulos sonoros.

(6ª aula) Nessa sexta aula, aconteceu a exposição da obra no pátio da escola durante o intervalo do recreio. Já na preparação para o início, o clima foi cercado de uma grande expectativa de todos os envolvidos. Mas no momento em que o Parangolé começou a ser vestidos, já era possível perceber bastante entusiasmo e alegria por parte de seus integrantes. Concentramos no pátio, onde houve uma movimentação já com os *Parangolés*, os alunos conseguiram, com grande êxito, dar vida aos *Parangolés*, com bastante ritmo, grande expressividade corporal e muita alegria. Foi realmente um momento bem bonito de se vivenciar.

(7ª aula) O debate para conclusão do trabalho, transcorreu de maneira bem harmoniosa e foi realizado a partir da auto-avaliação. Alguns educandos relataram que inicialmente tiveram dificuldades, pois se consideravam um pouco inibidos, tendo em vista que ainda não haviam participado de nenhuma atividade de arte que os colocassem diante de outras pessoas, mas que foi bem prazerosa a atividade e se sentiam mais “soltos”. O retorno em relação à linguagem artística da intervenção, do artista Helio Oiticica e sua obra *Parangolés*, foi algo que chamou muito minha atenção, pois os educandos relataram que não tinham nenhum conhecimento a respeito da abordagem apresentada, que inicialmente ficaram surpresos pela falta de conhecimento mesmo a respeito do assunto, e que, sobretudo se sentiram desafiados principalmente pela questão de ter de se colocar diante do público de maneira expressiva, mas, que valeu a pena chegarem até o final da atividade. Outros relataram que foi muito bom o trabalho de equipe e o empenho que todos demonstraram para realizar a atividade.

Considero que a atividade desenvolvida foi de grande relevância para todos os participantes. Percebi um avanço bem significativo em relação à concentração e atenção de toda a turma. Já a partir da segunda aula, a integração do grupo começou a fluir de maneira bem positiva e harmoniosa, tanto em termos de coletividade, quanto de respeito às dificuldades e limitações do outro. Houve bastante envolvimento em relação a todo o processo desenvolvido, desde as primeiras aulas, processo de criação, até a execução da intervenção. Foi possível observar a superação das dificuldades detectadas no início do processo como: inibição, dispersão, baixo-estima dentre outras.

Figura 6_(Re)Criação do Parangolé



Fonte: Denise Maria Silva

Figura 7_(Re)Criação do Parangolé



Fonte: Denise Maria Silva

Figura 8_(Re)Criação do Parangolé



Fonte: Denise Maria Silva

Figura 9_(Re)Criação do Parangolé



Fonte: Denise Maria Silva

Figura 10_Montagem



Fonte: Denise Maria Silva

Figura 11_Montagem



Fonte: Denise Maria Silva

Figura 12_Montagem



Fonte: Denise Maria Silva

Figura 13_Montagem



Fonte: Denise Maria Silva

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista todas as reflexões realizadas ao longo da pesquisa, principalmente a respeito da importância do ensino das artes, foi possível perceber que: o ensino das artes quando realizado de maneira teórica e prática, pode tornar-se um laboratório de experiências cognitivas e comportamentais de grande relevância no processo de ensino-aprendizagem como um todo. Pode também promover o desenvolvimento de indagações vastas e instigantes, que dizem respeito à natureza do processo de percepção e à relação do educando em seu meio e com o mundo. Simultaneamente o ensino das artes permite o contato com obras de artes, artistas e com suas múltiplas interpretações de mundo. Possibilita um aprender e apreender a respeito das relações sociais e culturais. O ensino das artes contribui, com diferentes possibilidades de integração entre a natureza, cultura e a própria arte de maneira ampla, reflexiva e crítica. Com isso, permite desenvolver um trabalho diferenciado e contextualizado, sobretudo, com a realidade onde o educando está inserido, para que possa desenvolver e aflorar o sentimento de pertencimento. Durante a pesquisa e desenvolvimento da proposta sobre o artista Hélio Oiticica e sua obra os *Parangolés*, foi possível perceber que o ensino das artes pode tornar-se uma plataforma viva para o exercício da criatividade, da expressividade, da relação com o ambiente e da construção partilhada de reflexões, interpretações e sentidos à própria vida. Educar, nesse sentido, abrange o conjunto de atividade, ações e situações nas quais aprendemos e transformamos nossos conceitos de vida e de saberes específicos, tendo por orientação principal a emancipação intelectual. Acredito que a pesquisa desenvolvida possibilitou a oportunidade de compreender melhor o papel do arte-educador e das contribuições que o ensino das artes pode promover ao educando e em seu processo de ensino-aprendizagem.

Por diversas vezes questionei-me: Para quê o estudo das artes nas escolas ou em um ambiente sócio-educativo? Qual a finalidade do estudo das artes entre as crianças e adolescentes? E veio a seguinte resposta: o objetivo não é que se tornem artistas, mas apenas que, por meio da arte, o educando possa ser tocado, ele possa observar e ver o mundo com outros olhos, ter outras possibilidades, perspectivas,

ser talvez um ser mais consciente e ciente de seu papel de ser humano, cidadão e do que está em seu entorno. Hoje, é isso que motiva-me a ser uma educadora, uma arte-educadora, sobretudo, porque acredito que se não sentirmos, se não levarmos ao humano, até arriscaria dizer: se não tocarmos o coração, de nada há de valer a arte, com a vertente que lhe couber. Acredito que a arte é um meio onde internalizamos e expressamos nossas emoções e sentimentos, dando “forma” ao que é “invisível”. A arte não se limita ao tempo e espaço. Com ela ou por meio dela, ora expressamos o que é visível ora o que está além de nós. Nesse sentido, acredito que o uso das artes em um ambiente educativo e com o foco no processo de ensino-aprendizagem e de maneira interdisciplinar pode propiciar ao educando a compreensão de si e de seu meio social de maneira crítica e reflexiva. Desenvolver o sentimento de pertencimento, de integração e conscientização, e assim, sobretudo, exercer um papel de transformação social. A arte é imprescindível por incluir as formas simbólicas que dizem respeito à humanização de todos os tempos e lugares, permite vivenciar diferentes situações, onde o sujeito pode exteriorizar suas dificuldades, sentimentos, desejos e limitações, sendo capaz de superar-se. Promove o crescimento intelectual, ajuda mútua, possibilita que o educando amplie o olhar à sua realidade de maneira a compreendê-la melhor, assim, contribui com sua formação de maneira integral. Propicia ao ser o desenvolvimento de habilidades indispensáveis à própria vida. Concluo, portanto que, o arte-educador, necessita estar atento ao que se passa no mundo, seja nos saberes, na sociedade ou nos sujeitos; Promover propostas pedagógicas criativas, imaginativas, e até transgressoras, por que não? Possibilitar ao educando, elaborar maneiras de compreensão e de atuação, na parcela de mundo que lhe toca viver, de forma que possa desenvolver seus projetos de vida, com um olhar mais crítico-reflexivo e consciente, sobretudo, de seu papel de cidadão na sociedade. Finalizo com o sentimento que: educar independente do ambiente que for (formal ou informal), é um ato de amor, mas, sobretudo, de generosidade.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, C.Z. de As relações/tecnologia no ensino da arte. In: PILLAR, Analice Dutra (Org.). **A educação do olhar no ensino das artes**. Porto Alegre: Mediação, 1999, p. 71-84.

BARBOSA, Ana Mae (org.) **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. SP: Cortez, 2002.

BARRIOS, V.M. Hélio Oiticica e o corpo da cor. In COLÓQUIO DO CENTRO DE PESQUISAS SOCIOSEMIÓTICAS, 6.,2000, São Paulo. **Cadernos de discussão...**, São Paulo: USP, 2000, p. 113-119.

BARJA, Wagner. **Intervenção/terinvenção**: a arte de inventar e intervir diretamente sobre o urbano, suas categorias e o impacto no cotidiano. Revista Ibero-americana de Ciência da Informação (RICI), v.1 n.1, p.213- 218, jul./dez. 2008, pp. 213-128.

BUORO, A.B. **O olhar em construção**: uma experiência de ensino e aprendizagem da arte na escola. 3. Ed. São Paulo: Cortez, 1996.

BUORO, Anamelia. **Olhos que pintam**: leitura de imagem e o ensino da arte. São Paulo: EDUC/FAPESP/Cortez, 2002.

BUORO, A.B. **O olhar em construção**: uma experiência de ensino e aprendizagem da arte na escola. 3. Ed. São Paulo: Cortez, 1996.

COCCHIARALE, Fernando. **A (outra) Arte Contemporânea Brasileira**: intervenções urbanas micro políticas. Revista do Programa de Pós- graduação em Artes Visuais - EBA - UFRJ, 2004. Disponível em: http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae11_fernando_cocchiarale.pdf. Acesso em outubro/2014.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. O que é a filosofia. 2 ed. Rio de janeiro: Ed. 34, 1997.

DUARTE JR., João Francisco. **Fundamentos estéticos da educação**. Campinas SP: Papyrus 1995.

DUARTE JR., João Francisco. **O sentimento dos sentidos**: educação (do) sensível. Campinas SP: Papyrus 1991.

DUARTE JR., João Francisco. **Por que arte-educação?** Campinas SP: Papyrus, 1991.

GIROUX, H. A. **Los profesores como intelectuales**: hacia una pedagogía crítica del aprendizaje. Barcelona: Paidós, 1997.

FAVARETTO, Celso F. Transformar a Arte, muda a vida. *Itinerários*, n. 10, 1996, p. 247-253. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/2602/2255>

FÉLIX, Loiva Otero, **História & memórias**: a problemática da pesquisa. Passo Fundo: Ediupf, 1998.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

FREIRE, P.; NOGUEIRA, A. **Que fazer: teoria e prática em educação popular**. Petrópolis: Vozes, 1989.

FUSARI; FERRAZ. **Arte na educação escolar**. São Paulo: Cortez, 1993.

GITAHY, C. **O que é graffiti**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da Performance**. São Paulo: Perspectiva, col. Debates, 2003.

HERNÁNDEZ, F. **Transgressão e mudança na educação: os projetos de trabalho**. Porto Alegre: ArtMed, 1998.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Cultura Visual. Mudança educativa e projeto de trabalho**. Porto Alegre: Artmed, 2000.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Educación y cultura visual**. Barcelona: Octaedro- EUB, 2003.

HUYGHE, R. **Sentidos e destino da arte I**. Lisboa: Martins Fontes, 1986.

JACQUES, Paola Berenstein. **Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.

ITAÚ CULTURAL, **Intervenção** (verbetes). Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo8882/intervencao>. Acesso em outubro/2014

MATESCO, Viviane. **Corpo cor em Hélio Oiticica**. In XXIV Bienal de São Paulo: Núcleo Histórico - Antropofagia e Histórias de canibalismos. São Paulo. p. 386 – 391. 2006.

MAZETTI, Henrique Moreira. **Intervenção urbana: representação e subjetivação na cidade**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – UnB – 6 a 9 de setembro de 2006. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R0682-1.pdf>, acesso em outubro/2014.

MONTEIRO, Ana Maria F. C. **Entre saberes e práticas: a relação de professores com os saberes que ensinam**. Didática, n. 4, 2000.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 11 ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

OITICICA, Hélio. **Aspiro ao grande labirinto**. (Seleção de textos). Rio de Janeiro: Rocco, 1996

PALLAMIN, Vera M. **Arte urbana; São Paulo: região central (1945-1998): obras de caráter temporário e permanente**. São Paulo: FAPESP; 2000.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

SALOMÃO, Waly. **Qual é o Parangolé? E outros escritos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

SCHULTZ, Valdemar; **Intervenções urbanas, Arte e Escola: experimentações e afectos no meio urbano e escolar**, 2010; Mestrando do PPGEDU - FAGED – UFRGS.

VEIGA NETO, Alfredo. Currículo e conflitos. In: MORAES, Vera Regina Pires (Org.). **Melhoria de ensino e capacitação docente: programa de aperfeiçoamento pedagógico**.

Porto Alegre: UFRGS, 1996.

ZABALA, Antoni. **A prática educativa:** como ensinar. Porto Alegre: Artmed, 1998.

ZIELINSKY, Mônica. Momento de pesquisa: da percepção e do fazer em Artes Visuais – interseção. In: PILLAR, Análise Dutra (Org.). **Pesquisas em Artes Plásticas.** Porto Alegre: UFRGS, 1996.

ANEXOS

PROPOSTA DIDÁTICO-PEDAGÓGICOS

DESENVOLVIDA:

TURMA: 8º ano do Ensino Fundamental II.

DISCIPLINA: Artes Visuais

TEMA: Intervenção Urbana

OBJETIVO GERAL:

Apresentar o artista Hélio Oiticica e suas obras, com foco nos *Parangolés* e a linguagem da intervenção urbana como uma prática social no ensino formal das Artes Visuais.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Promover aos educandos a criação do *Parangolé*;
Desenvolver a criatividade e a expressividade dos educandos; Aprimorar o senso crítico, reflexivo e estético;
- Promover a relação entre a proposta da Intervenção urbana, a comunidade e cultura local;
- Promover a inclusão social por meio da arte-educação utilizando à prática da intervenção urbana;
- Desenvolver uma proposta de Intervenção urbana;
Relacionar arte-educação com o prazer da criação artística;
- Perceber e valorizar sentimentos, emoções despertadas com a intervenção urbana;
- Estimular os educandos a refletir seu cotidiano de forma participativa e construtiva.
- Apresentar a intervenção urbana como linguagem artística no processo de ensino aprendizagem das artes;

- Utilizar a intervenção urbana como norteadora do trabalho como fonte à apropriação de espaço e sentimento de pertencimento dos participantes do ambiente escolar e entorno, por meio da arte.

CONTEÚDOS

- Apresentação do artista Hélio Oiticica e suas obras (com o foco em sua obra *Parangolés*);
- Apresentação da linguagem artística da Intervenção Urbana;
- Estudo do *Parangolé*;
- Estudo da Cultura (educação) visual e seus desdobramentos no processo de ensino aprendizagem das artes.

PÚBLICO ALVO:

Alunos do 8º ano do Ensino Fundamental II.

TEMPO ESTIMADO: 07 aulas (1h30 minutos/aula realizada no sábado).

MATERIAIS UTILIZADOS

Vídeo, fotografia, Notebook, caixa amplificadora, tecidos diversos, Cola- quente tesoura, papel (diversos), tinta guache, pincel;

DESENVOLVIMENTO PROCESSO DIDÁTICO PEDAGÓGICO:

AULA 01 ATIVIDADES DESENVOLVIDAS	MATERIAIS UTILIZADOS
<ul style="list-style-type: none">- Apresentação do artista Hélio Oiticica (com o foco em sua obra <i>Parangolés</i>): contextualiza com a linguagem artística da <i>Intervenção Urbana</i>;- Apresentação de algumas <i>Intervenções Urbanas</i> realizadas na atualidade;- Promover um debate a respeito dos conteúdos apresentados;- Propor aos educandos, uma pesquisa (como atividade para próxima aula), com suas impressões/compreensões/dúvidas, a respeito: do artista Hélio Oiticica, sua obra <i>Parangolés</i> e a linguagem da Intervenção Urbana em nossa contemporaneidade.	Vídeo, fotografia, notebook, TV, caixa amplificadora.
AULA 02 ATIVIDADES DESENVOLVIDAS	MATERIAIS UTILIZADOS
<ul style="list-style-type: none">- Apresentação e socialização da pesquisa proposta na aula anterior: impressões/compreensões/dúvidas, a respeito: do artista Hélio Oiticica, sua obra <i>Parangolés</i> e a linguagem da Intervenção Urbana em nossa contemporaneidade;- Promover um debate a respeito dos conteúdos pesquisados;- Propor aos educandos (atividade próxima aula), a criação de uma Intervenção Urbana, com o foco no o artista Hélio Oiticica e sua obra “<i>Parangolés</i>”, como referência para a criação. Contextualizar e integrar a intervenção com seu meio e a realidade específica.	Vídeo, fotografia, notebook, TV, caixa amplificadora.

AULA 03 ATIVIDADES DESENVOLVIDAS	MATERIAIS UTILIZADOS
<ul style="list-style-type: none"> - Apresentação das propostas dos educandos para criação da Intervenção Urbana; - Discussão a respeito propostas: viabilidade/acesso/materiais/contexto; - Definir criação da proposta; - Levantamento de possíveis espaços e necessidades técnicas 	<p>Vídeo, fotografia, notebook, TV, caixa amplificadora.</p>
AULA 04 ATIVIDADES DESENVOLVIDAS	MATERIAIS UTILIZADOS
<ul style="list-style-type: none"> – Criação dos <i>Parangolés</i>; 	<p>Tecidos diversos, cola- quente, tesoura, papel(diversos), tinta guache, pincel.</p>
AULA 05 ATIVIDADES DESENVOLVIDAS	MATERIAIS UTILIZADOS
<ul style="list-style-type: none"> - Continuação do processo de Criação dos Parangolés; ☐- Desenvolvimento uma atividade com exercícios e dinâmicas referentes a ocupação de espaço, expressão corporal, ritmo e composição de imagens interagindo principalmente com o espaço (coletiva e individual), a partir de estímulos sonoros. 	<p>Tecidos diversos, cola- quente, tesoura, papel(diversos), tinta guache, pincel; Aparelho de som e caixa amplificadora.</p>

AULA 06	ATIVIDADES DESENVOLVIDAS	MATERIAIS UTILIZADOS
	<ul style="list-style-type: none"> - Realização da Intervenção; - Propor aos educandos (como atividade para próxima aula), uma “auto-avaliação” de todo o processo até a realização da Intervenção. 	<ul style="list-style-type: none"> - Parangolés, notebook, caixa amplificadora.
AULA 07	ATIVIDADES DESENVOLVIDAS	MATERIAIS UTILIZADOS
	<ul style="list-style-type: none"> - Apresentação da atividade proposta anteriormente; - Considerações finais; 	<ul style="list-style-type: none"> - Fotografias, notebook, TV, caixa amplificadora;

AVALIAÇÃO: Participação e integração do educando ao longo das atividades desenvolvidas.