

## CIDADE UTÓPICA - ESPAÇO IMAGÉTICO

REDUCINO, Marileusa de Oliveira<sup>1</sup>  
LELIS, Soraia Cristina Cardoso<sup>2</sup>

**Resumo:** Este relato de experiência consiste em um projeto de ensino e pesquisa em artes visuais desenvolvido com alunos do 4º ano do ensino fundamental, cuja contextualização teórica norteou-se por vídeos sobre a cidade de Uberlândia, transparências enfocando as alterações dos aspectos arquitetônicos da Praça Tubal Vilela e seu entorno no decorrer do século XXI – os tombamentos e “desabamentos” urbanos, bem como o resgate da memória local através de postais e fotografias de residências dos alunos, recortes de jornais e revistas, pesquisas virtuais, visita ao Museu Municipal de Uberlândia e ao CHDIS – Centro de documentação e Pesquisa em História. Paralelo às incursões e contextualizações, iniciou-se um percurso visual no qual desenhos de memória e projetos gráficos surgiram enfatizando “o velho e o novo”, e a reflexão sobre as características urbano-arquitetônicas presentes desde o Sertão da Farinha Podre à Uberlândia do século XXI. Através da leitura de imagem, buscou-se obras do acervo artístico nacional para referenciar teórica e plasticamente as produções poético-visuais, com construções individuais e coletivas na linguagem do desenho, da pintura e da modelagem. Portinari, Lúcio Costa, Goeldi, Di Cavalcanti, Volpi, Guignard, Lívio Abramo e Cristiano Mascaro – os artistas selecionados, remetem-nos ao urbanismo, trazendo diferentes abordagens da cidade com obras nas linguagens da xilogravura, da fotografia, da têmpera e do óleo sobre tela, incitando o diálogo público-obra para olhar e perceber as relações existentes com a estética do cotidiano, bem como, com o conteúdo abordado no espaço da sala de aula.

**Palavras-chave:** Ensino de Arte, Pesquisa, Urbanismo, Arquitetura e Recepção de Imagens.

O presente relato aborda uma experiência desenvolvida com alunos do 4º ano do Ensino Fundamental da Escola de Educação Básica da Universidade Federal de Uberlândia – ESEBA/UFU, realizada no ano letivo de 2004, sob a orientação das professoras de Arte do II Ciclo da referida escola. Nesse sentido, pretende-se apresentar o percurso teórico-plástico do grupo, evidenciando-se o processo ensino-aprendizagem e a construção das poéticas visuais dos estudantes.

Essa experiência de ensino reporta-se às pesquisas e análises presentes na dissertação de mestrado “Uma praça e seu entorno: Plasticidades efêmeras do urbano” – pesquisa realizada no período 2002-2003, apresentada ao Mestrado em História da Universidade Federal de Uberlândia, pela Prof<sup>a</sup>. Marileusa Oliveira Reducino, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em História, por se compreendendo-se que essas informações permitem ao estudante, algumas reflexões sobre a representação do espaço urbano inseridas nas presenças e ausências, nas concepções que se tem do velho e do novo, na importância de se preservar e a dinâmica do descartar. Assim sendo, torna-se relevante a análise das constantes mudanças arquitetônicas no perímetro urbano da cidade de Uberlândia presentes ao longo do século XX e o diálogo com a imagem contemporânea que temos.

Nessa perspectiva, faz-se necessário a apresentação de características da referida cidade quanto à sua localização e os aspectos que ressaltam alguns pontos que lhe são inerentes.

---

<sup>1</sup> Professora da Área de Artes da Escola de Educação Básica da Universidade Federal de Uberlândia, graduada em Ciências e em Artes Plásticas, Especialista em Educação e Mestre em História.

<sup>2</sup> Professora da Área de Artes da Escola de Educação Básica da Universidade Federal de Uberlândia, graduada em Educação Artística e em Pedagogia, Especialista em Educação e em Artes Plásticas, Psicopedagoga e Mestre em Artes Visuais.

A cidade de Uberlândia surgiu, principalmente, em virtude da atividade econômica dos bandeirantes a caminho de Piratininga a Goiás. O primeiro registro de posse de propriedade nestas terras triangulinas data de 1818, quando o sertanista João Pereira da Rocha situou um marco delimitando sua propriedade às margens do Rio Uberaba Legítimo (do Tupy Guarani “Y-beraba”, ou seja, Água Brilhante, clara).

Segundo Pezzutti (1992, p. 5)

*Em jornada de exploração o ousado pioneiro, a quem sobravam animo, experiência e saúde, no dia 29 de junho de 1818, dia de São Pedro, aportou às margens do ribeirão que elle, filho de portuguez, não discrepando das atávicas tradições paternas, em recordação do dia e homenagem ao Santo, denominou São Pedro, nome pelo qual ficou sendo conhecido e tratado.*

A partir desse momento e durante os anos seguintes, essas terras demarcadas vão adquirindo personalidade, reestruturando-se e revestindo-se de formas urbanas que, aos poucos, desvelam o imaginário daqueles que a idealizam. A cidade, no decorrer do tempo se *trans-veste* de algumas *roupagens* as quais lhe identificam alguns codinomes, tais como: *Cidade Jardim, Cidade Progresso, Portal do Cerrado*, dentre outros, numa tentativa de acompanhar o movimento dinâmico das mudanças estéticas inerentes ao século XX.

Todavia, *ves-tir e re-ves-tir* foi uma estratégia encontrada para ajudar a analisar o caráter citadino, pois é através das novas *roupagens* que se direcionam os olhares, que se criam elogios, que se convence e se conquista. Portanto, *usando da metáfora da sensualidade no desnudamento das antigas estéticas e contrapondo-as com o impacto visual de uma nova aparência é que se percebe o exercício dinâmico de Uberlândia estar sempre “bela, moderna e progressista”*. (REDUCINO, 2003, p. 67)

Nesta perspectiva, as denominações destinadas à cidade de Uberlândia denotam a preocupação de seus habitantes com uma modernidade espelhada, pois cada uma delas passa a ser o reflexo de um período de vanguarda ditado pelos grandes centros. A busca constante do imaginário de cidade altaneira e progressista permite que, de acordo com os interesses de uma classe elitista e política, determinadas alterações arquitetônicas passem a ser rotina no cotidiano da cidade.

Assim, na intenção de acompanhar paralelamente o progresso dos grandes centros, os quais representam o país em nível nacional e internacional, Uberlândia, neste afã de equiparação com as cidades nas quais procura se espelhar, busca sua identidade modernista, sem perder de vista os modelos que tornam significantes o seu olhar e a idealização progressista.

Para acompanhar de forma concreta o desenvolvimento das cidades nas quais se espelha, Uberlândia permite a transformação arquitetônica de sua malha urbanística, ignorando a preservação de alguns elementos, os quais registrariam, em um futuro próximo ou distante, o percurso histórico de sua arquitetura. Essas ausências arquitetônicas pontuadas por uma temporalidade curta, permitem o desvelamento de uma personalidade *efêmera* do “uberlandense”, presentificadas nas fontes fotográficas. Então, de acordo com Argan (2001, p. 16), *Os antropólogos explicam que o homem não se adapta ao ambiente mas adapta o ambiente a si; por isso a sua existência na terra não deixa marcas casuais, mas signos que têm valor de mensagens*.

Nesse sentido, podem ser ratificadas as análises quanto à postura de Uberlândia em relação ao que considera velho e feio, uma vez que a cidade não permite, em seu perímetro central, edificações que sejam assim qualificadas. No entanto, a busca pelo novo, pelo moderno, permitiu que a cidade *tentasse* apagar de sua estrutura física, as edificações que não retratavam mais o interesse *estético* projetado imaginariamente pelo espírito uberlandense.

Quanto às alterações urbanas na modernidade, recorre-se às reflexões de Nelson Brissac (1987) sobre a busca de uma identidade do indivíduo urbano contemporâneo. Em seu livro *Cenários em Ruínas*, o autor, a partir das tramas de romances e filmes, convida o leitor a perceber a efemeridade do mundo contemporâneo nas alternâncias rápidas dos aspectos visuais, na falta de

referência com um objeto primeiro, na ausência do contato físico com os objetos e outros elementos presentes nesta temporalidade, levando o homem a perder o seu referencial e a compreender o mundo como uma falsificação, ou seja, um simulacro (imitação, aparência).

Segundo Brissac, o indivíduo contemporâneo está à procura de uma identidade e de um lugar. Todavia, a mudança constante das imagens urbanas projetadas no cotidiano deste indivíduo torna-o perdido em seu próprio tempo, conseqüentemente, os lugares e os indivíduos perdem as suas referências. Apesar da sensação de abandono e decrepitude, a dinamicidade estabelecida nestas relações sujeito/urbanidade não pode parar; é como se ela buscasse um futuro a todo momento.

Nesse processo de busca projetada sempre no futuro, a relação homem/objeto se dá, também, de forma tecnológica: os sentidos são relegados e a prioridade é dada aos aparelhos eletrônicos, compreendendo-se, então, a maneira pela qual os avanços tecnológicos do último século distanciaram o homem contemporâneo da relação com os objetos e seus sentidos - o que antes se obtinha através da manufatura, passa a ser intermediado por aparelhos/objetos industrializados, impedindo a humanidade de interagir com estes ou mesmo contactá-los. A produção em massa contribuiu para a ausência de uma relação mais afetiva do homem com o objeto, justificando, de certa forma, a dinâmica do descartável e substituível: *O trabalho manual, a quietude e paz da oficina, tudo sugere imobilidade e silêncio. Morte. Total alheamento do mundo, num universo que já pertence ao passado.* (BRISSAC, 1987, p. 160).

As transformações dos costumes e hábitos do indivíduo das cidades contemporâneas obedecem a um ritmo diferente do que lhe era característico no século XIX, quando se tinha uma compreensão diferente da época atual. A agitação das cidades devido aos compromissos gerados pela ambição e pela própria sobrevivência transformaram o homem, antes pacato e afeito às relações humanas, em um indivíduo agitado que não possui o poder de controlar seu próprio tempo e que é, ao contrário, controlado por este. Então, de acordo com Brissac (1987, p. 160), *ele não pára mais, não tem mais lugar.*

Na procura de realizações, Brissac levanta a questão sobre o correr do tempo, o que seria a necessidade de retornar ao passado para buscar os referenciais que faltam ao homem no presente, estando no retorno o encontro da identidade do indivíduo. Mas, ao mesmo tempo, o retorno se torna quase impossível, pois as transformações constantes o fizeram desaparecer materialmente, possibilitando este retorno somente possível na lembrança.

Para o autor, nessa mesma obra, “Casas que vão ser demolidas, lugares aos quais não podem mais voltar. [...] Tudo é carregado de lirismo e melancolia” (p.165). Há nesta fala, uma sensação saudosista, um envolvimento com esta paisagem em destruição que permite em um determinado momento, uma relação entre indivíduo e objeto como se a imagem ficasse marcada como uma foto em sua memória e que somente seria revisitada quando se necessitasse dos referenciais que ali estão presentes.

As imagens vão se tornando, portanto, fragmentadas, as lembranças seriam como fotos de momentos estanques nem sempre completos, como um craquelet de imagens tentando reconstruir um passado simbólico – rachadura do esmalte e da porcelana ou do verniz, ou da pintura a óleo, por contração ou dilatação do suporte formando um entrelaçamento irregular de fendas muito finas. (FERREIRA, 1986, p. 494)

Nesse sentido, reporta-se a Brissac (1987, p. 175)

*Tudo o que nasceu sob o signo do novo é tornado obsoleto pelo seu próprio desenvolvimento, um quadro perfeito daquilo que surgiu para logo ficar velho a aceleração do movimento que constitui esses espaços e formas reduz a cacofonia dos símbolos dos sonhos das décadas anteriores, antes mesmo que os monumentos que os representavam tenham ruído. Neste mundo da velocidade não há envelhecimento, apenas superação. Tudo é permanentemente demolido. As criações fantasiosas preparam a si mesmas para se tornarem meros cenários ao*

*serem construídas como fachadas decoradas ou mesmo para se tornarem meros cenários ou painéis publicitários. Ao se destruírem, elas ao mesmo tempo se realizam como fantasia e se revelam como ilusão. Com a contínua produção de simulacros, passa-se a reconhecer os monumentos do passado como ruínas, antes mesmo que tivessem desmoronado.*

Esses espaços urbanos aos quais o autor se refere como ruínas, seriam os espaços até pouco tempo idealizados para um futuro, mas sua efêmera permanência no presente os torna passado em um curto período, como perceber-se na seguinte afirmação do autor (p. 177):

*As construções são demolidas para que no local se erijam representações ainda mais fictícia desses lugares, [...] A imagem urbana, o perfil arquitetônico das cidades, tornou-se fugidio; os edifícios agora não passam de estruturas frontais provisórias, de rápida obsolescência, obedecendo a ciclos estilísticos cada vez mais curtos.*

A partir dessa visão, pode-se ler algumas conseqüências que a modernização das cidades trouxe para o homem contemporâneo na dinâmica do progresso uberlandense. Marcas de um ideal de modernidade, transfigurando a aparência da cidade, tornando-a irreconhecível a seus próprios habitantes que, diferentemente do personagem do autor - que parte em busca de sua identidade, o uberlandense parece se identificar com a efemeridade de seu espaço urbano, confirmando, assim, seu anseio de modernidade e progresso através dos atos políticos e das falas midiáticas.

Na construção e sedimentação desse imaginário de progresso e modernidade, códigos e leis surgem a partir do final do século XIX, mais precisamente em 1888, contendo um volume de leis que regulamentava diferentes áreas e órgãos públicos de São Pedro de Uberabinha (antiga denominação da cidade de Uberlândia), dentre as quais um *Código de Obras resumido dando normas para construir dentro da cidade e já se fazia um perfeito uso do solo e seu parcelamento* (NASCIMENTO, 1985, p. 4) e outros códigos de postura que o seguiram no decorrer do século XX, no intuito de se estabelecerem regras quanto às construções edificadas e às futuras edificações. As instruções a serem seguidas, regulamentadas nestes documentos, mantêm um parâmetro de interesse do poder público no que diz respeito à estética aceitável nos diversos momentos da história da cidade.

Estatutos e leis são criados com o propósito de apresentar uma cidade, ao olhar do outro, trans-vestida de uma estética invejável. O asseio e a disposição das edificações desde São Pedro de Uberabinha à Uberlândia do findar do século XX são impostos pelo poder público através de normas oficiais, as quais procuram acompanhar, de certa forma, as regras ditadas pelas cidades de grande porte e, ao mesmo tempo, essas posturas possuem um aliado divulgador do cumprimento e do não cumprimento das regras estabelecidas, ou seja, a mídia.

Na comprovação desta intenção progressista e modernista, recorre-se a um título do capítulo II do Estatuto e Leis de 1903, no qual é possível se perceber a preocupação/intenção estética com as vestimentas arquitetônicas urbanas da cidade, Aformoseamento (dar formosura, beleza: embelezar) e asseio das casas, ruas e praças. A palavra aformoseamento, neste documento, permite observar que a intenção cidadina de embelezamento é explícita, pois soa como uma ordem – a cidade deve espelhar beleza, causar paixão, ser capaz de provocar uma suspensão temporária do momento vivido naquele que a aprecia – ou quem sabe, transmitir sensualidade pelas suas linhas elaboradas, inspiradas em outros centros urbanísticos. Desse modo, lê-se – *Todos os proprietários ou inquilinos, nas povoações, são obrigados a caiar e pintar as suas casas de dois em dois anos, bem como a caiar os seus muros.* (Estatutos e Leis, 1988-1903. Art. 46)

Através desses documentos, nota-se que as leis, os códigos e os estatutos vão re-modelando os gostos, influenciando a aparência das edificações, das ruas, das datas, enfim, vão sedimentando a vontade estabelecida por uma classe dominante que, de certa forma, dita a moda estilística das

novas e antigas vestimentas. Assim, neste jogo de convencimento de gostos e modismos, observam-se algumas instruções do Serviço de Obras da prefeitura divulgadas em 1944, destinadas à normatização de algumas regras para a construção e reforma de edificações do centro comercial e periférico da cidade.

Com o surgimento de novas normas, leis e regras, os gostos estabelecidos são novamente reestruturados. Nesse sentido, as edificações que começam a negar os novos critérios de beleza ditados pelas cidades espelhadas, são articuladamente consideradas *anti*-estéticos na composição do conjunto arquitetônico citadino. Assim, essas posturas normativas, vão sendo re-construídas ao longo do século, sempre que a roupa cotidiana passa a ser considerada *rota* e de mau gosto, não servindo às convenções impostas pelo imaginário citadino. Mediante esse espírito efêmero, ter-se-ia a necessidade de novas regras em detrimento das anteriores, sempre que os aspectos de beleza de um passado próximo se descaracterizassem perante a beleza presente e aspirassem a um sentido de beleza futura.

A partir dessas reflexões que trazem um pouco da dinâmica e do movimento instável contemporâneo da cidade de Uberlândia e, compreendendo que o aluno da ESEBA-UFU é um indivíduo sócio-cultural inserido no contexto urbano uberlandense e que, apesar da pouca idade, já consegue perceber a importância dos elementos primeiros na reconstrução da identidade do cidadão, é que se resgatou e se apresentou através de transparências, fotografias da cidade de Uberlândia, imagens de ontem e de hoje, permitindo a visualização da constante remodelagem estética urbana desta cidade no decorrer do período analisado e a percepção de sua identidade progressista, pois

*As transformações arquitetônicas por que passa o perímetro central de Uberlândia permitem, em sua leitura, a compreensão da busca de uma aparência moderna e progressista, oculta sob as fachadas expostas. As alternâncias de suas permanências são denunciadas pelas fotos antigas e pela imprensa citadina, revelando a dinâmica de uma temporalidade tênue e efêmera.* (REDUCINO, 2003, p. 17)

Para que se possa ter uma idéia deste percurso progressista, tem-se abaixo três das vinte e seis imagens da cidade de Uberlândia que foram apresentadas e trabalhadas em sala de aula (xerocopiadas das fotos que se encontram no Arquivo Público Municipal de Uberlândia, priorizando-se o perímetro central no qual situa-se a atual Praça Tubal Vilela). A apreciação destas imagens permitem ao observador o reconhecimento dos diferentes elementos arquitetônicos no espaço visualizado através dos tempos e a possibilidade de relacionar a estética urbana do início e do meio do século com a imagem contemporânea da cidade.

## FIGURAS 1, 2 e 3

Após a leitura dessas imagens urbanas, o grupo de estudantes foi convidado a observar as diferentes edificações que desenham o percurso urbano da escola às suas casas e fotografarem mentalmente a fachada de suas residências. Para isso, houve primeiramente a discussão do que seria fachada, para posteriormente, em sala de aula, reproduzirem de memória, as fachadas residenciais (qualquer das faces dum edifício, de modo geral a da frente; fachada principal – a que está voltada para o logradouro público (FERREIRA, 1986, p. 750). Paralelo a esta atividade, aos alunos foi solicitada uma pesquisa de imagens de fachadas, representando residências em diferentes

estilos e lugares, aspectos arquitetônicos de outras cidades, fotos de suas casas, postais e outros elementos que colaborassem na construção de um mural intitulado “Fachadas Arquitetônicas”.

Esse mural, portanto, foi composto com imagens urbanas trazidas pelos alunos e pelas professoras, culminando em um conjunto de diferentes fachadas, lugares e espaços urbanísticos. Sua visualização permite a relação estética urbana da cidade de Uberlândia com as de outras cidades, além de apresentar arquiteturas modernas e antigas.

## FIGURAS 4 e 5

Em posse do material pesquisado e apresentado pelos estudantes, sentiu-se a necessidade de se compreender a formação da cidade de Uberlândia e, para isso, o grupo foi convidado a visitar o CDHIS – Centro de Documentação Histórica da Universidade Federal de Uberlândia, localizado no Campus Santa Mônica, em caráter extra-curricular, objetivando o conhecimento da cidade através da apreciação de fotos e documentos em exposição. Realizou-se também, com o mesmo intuito, uma visita monitorada ao Museu Municipal de Uberlândia – Espaço que propõe investigar, preservar e divulgar a cultura material inerente à sociedade uberlandense, através da abordagem de um acervo composto de aproximadamente 1500 peças, cuja riqueza e diversidade permitem apreender diferentes aspectos das práticas culturais vivenciadas pela comunidade em seus afazeres cotidianos, onde os alunos conheceram um pouco sobre o Sertão da Farinha Podre, a pequena Uberabinha e os primeiros habitantes da cidade, observando mais atentamente três elementos da arquitetura Uberlandense tombados pelo patrimônio histórico da cidade – o Museu Municipal (antiga Câmara Municipal), o Coreto e a Oficina Cultural, como confirmado por Reducino (2003, p. 43)

*Em Uberlândia pouquíssimas são as edificações tombadas. Segundo a relação de imóveis tombados no município, estas perfazem um total de seis edificações – Capela Nossa Senhora do Rosário, Conjunto da praça Clarimundo Carneiro (Edifício da Câmara Municipal e Coreto), Casa da Cultura, Oficina Cultural, Igreja Nossa Senhora do Rosário – o que não garante a essas edificações um exercício de preservação constante.*

Na seqüência, discutiu-se a importância da preservação de algumas construções no espaço urbano das cidades, principalmente de Uberlândia. Em consequência da visita e da apreciação dos imóveis tombados e as discussões realizadas em sala de aula, lançou-se a proposta da elaboração plástica de uma cidade imaginária, onde o velho pudesse se harmonizar com o novo e os elementos rurais pudessem fazer parte do perímetro urbano e vice-versa, pois

*[...] a arquitetura e o traçado de ruas e praças são, sem dúvida, o registro físico de uma cidade, mas também são o modo de pensar sem linguagem. Portanto, o espaço é sempre portador de um significado, cuja expressão passa por outras formas de comunicação. [...]*

*As imagens urbanas trazidas pela arquitetura – ou pelo traçado da cidade, ou pela publicidade, pela fotografia, pelo cartaz, pelo selo, pela pintura, pelo desenho e*

*pela caricatura – têm, pois, o potencial de remeter também, tal como a literatura, a um tempo.* (PESAVENTO, 1999, p. 16)

Para a efetivação desse trabalho foram realizados estudos gráfico-plásticos em forma de projetos individuais e após a definição da melhor imagem, fabricou-se as tintas a serem utilizadas a partir de pesquisa e coleta de plantas. *A priori*, confeccionou-se individualmente tintas em diferentes nuances para, posteriormente, socializá-las no momento da pintura. Assim, os desenhos em papel canson A3 (29,7 cm x 42,0 cm) receberam o tratamento da aquarela produzida artesanalmente, sendo os detalhes finais executados com o lápis aquarelado - devido ao fato de não se obter todas as tonalidades desejadas de tinta a partir de processo artesanal na manufatura com pigmentos naturais. Vale lembrar que a dinâmica no cotidiano da sala de aula para o Ensino de Arte no referido contexto se dá em duplas de trabalho docente, em salas ambientes individuais e as turmas divididas ao meio (12 a 13 alunos).

## FIGURAS 6 e 7.

Vivenciado o aprendizado da alquimia da aquarela e concluído o trabalho plástico, passou – se à composição de uma proposta coletiva, de modo que o todo representasse uma malha urbana, a qual foi fotografada objetivando-se a produção de uma plotagem. Paralelo a essas construções, buscou-se em vídeos específicos da cidade de Uberlândia<sup>3</sup>, elementos que suscitasse no grupo, discussões sobre o seu desenvolvimento como centro comercial, industrial e educacional no Triângulo Mineiro. Essas imagens, apesar de apresentarem uma cidade sem defeitos e ressaltarem seu caráter progressista sob a ótica de uma elite política, contribuíram para uma leitura crítica em sala de aula, no tocante ao desenvolvimento das cidades progressistas e as conseqüências urbanas quanto à preservação de suas imagens primeiras.

Realizou-se também, pesquisas à luz do Guia SEI (Guia de Serviços, Endereços e Informações da cidade de Uberlândia), contemplando o conhecimento do traçado urbano da cidade de Uberlândia (Figs 08 e 09 - respectivamente, Mapa Geral da cidade de Uberlândia e Mapa Parcial), bem como, do planejamento urbanístico da cidade de Brasília executado por Lúcio Costa, através de uma prancha do Arte-br<sup>4</sup> (Fig 10). A partir dessas observações discutiu-se a diferença entre o que viria a ser uma cidade planejada e uma não-planejada.

## FIGURAS 8, 9 e 10.

---

<sup>3</sup> “Uberlândia – o centro do progresso brasileiro” e “Raízes da terra fértil – a história de Uberlândia”.

<sup>4</sup> Material de Apoio ao Ensino da Arte, desenvolvido pelo Instituto de Arte na Escola, concebido pelas professoras Lucimar Bello P. Frange, Moema Martins Rebouças, Anamélia Buoro Bueno, Beth Kok, Bia Costa e Eliana Braga Aloia Atihé. Compõe-se de Vídeos Documentais de Arte, Cadernos de Apoio ao Professor, Kits Educacionais, Banco de Imagens, Livros e Revistas didático-pedagógico. Maiores detalhes: [www.artenaescola.org.br](http://www.artenaescola.org.br)

Após a conclusão dessa etapa da proposta plástica, apresentou-se ao grupo reproduções de obras pictóricas (Figs 11 e 12) onde diferentes artistas retratam os aspectos urbanísticos das cidades, interioranas ou grandes centros, bem como imagens que compõem o material didático Art Br (Figs 13 a 20) para que exercitassem leituras de obra e percursos realizados pelo olhar na sua recepção, para perceberem as relações existentes no seu contexto e construíssem outros/novos significado, exercitando a compreensão através de análises iconográfica e iconológica.

Entendendo, assim como Rebouças (2003, p. 23), a pintura como “um enunciado, um objeto textual que pressupõe uma instância de enunciação e pode representar a comunicação entre um enunciador e um enunciatário”, vê-se, sob a ótica da autora que, para se instaurar

*o diálogo entre estas duas instâncias, o enunciatário deverá perceber na pintura as marcas das ordens sensoriais nela deixadas para, sendo articuladas, o direcionarem às suas significações. O que estrutura o texto, portanto, não é somente o inteligível, mas o sensível, e é pelo sensível que somos acionados a perceber a pintura.*

FIGURAS 11, 12 e 13.

FIGURAS 14, 15, 16 e 17.

FIGURAS 18, 19 e 20.

A partir de recortes das imagens analisadas, elaborou-se uma composição com fragmentos retirados das imagens apresentadas (elementos visuais) e sobre esta, trabalhou-se a linguagem plástica da monocromia (pintura de uma só cor, monocromática) em giz pastel seco sobre papel canson, resultando em imagens fantásticas.

FIGURAS 21, 22 e 23.

Realizou-se também outros percursos visuais a partir dessas imagens, possibilitando ao estudante/leitor compreendê-las para fruir e construir novos significados e significantes na linguagem plástica da monotipia (processo de criação de imagens que permite apenas uma impressão, podendo ser realizado pintando-se com guache pastoso sobre um suporte lavável e liso, como cerâmica, azulejo, vidro, espelho ou uma placa de alumínio e, ao pressionar manualmente



uma folha de papel, um pedaço de tecido ou mesmo uma camiseta sobre ele, obterá uma reprodução monotípica (cópia), ou seja, a impressão da imagem desejada).

Com guache pastoso, executou-se então, os projetos gráficos sobre pastilha cerâmica (10cm x 10cm), desvelando a reprodução da imagem em papel canson (12cm x 12cm) Elegeu-se, contudo, uma cópia monotípica de cada estudante e após emolduramento, montou-se um painel/cortina, no qual os trabalhos plásticos foram justapostos e unidos através de argola de metal.

## FIGURAS 24, 25, 26 e 27.

Outro percurso também transitado pelo grupo, incidiu na produção coletiva de painéis em duratex, construído em primeira instância individualmente (projetos de criação), passando-se ao trabalho coletivo (montagem de painel único com a contribuição de todos os elementos dos projetos apresentados) e posteriormente, à elaboração em duplas de 18 placas em duratex (36cm x 25cm) para modelagem em papel marchê, pintura com guache, acabamento em cera pastosa incolor e escovamento para lustração.

## FIGURAS 28, 29 e 30.

Também como desdobramento do projeto e visando o enriquecimento do referencial teórico-plástico, trabalhou-se a “Cidade em Miniatura”, enfoque dado ao desenho pirografado sobre placas de pinus (7,5cm x 5,0cm) e pintura com tinta acrílica.

## FIGURAS 31, 32 e 33.

Em pesquisa virtual no Laboratório de Informática da escola, foi realizada uma incursão pela Arte Contemporânea para que se familiarizassem com as linguagens plásticas utilizadas hoje pelos artistas, para além do desenho e da pintura – técnicas artísticas mais presentes na estética do cotidiano escolar. Após a finalização das atividades acima descritas, passou-se à elaboração de uma representação urbana em caixa de fósforo (12,0cm x 7,0cm), intitulada “Cidade em Cenas”,

ênfatizando-se a linguagem plástica da Assemblage – trabalho tridimensional, freqüentemente feito com objetos e materiais achados, coletados e reunidos em uma única peça, colados para formar uma escultura, sem nenhuma interferência de entalhe.

Vislumbrando-se a instalação<sup>5</sup> dos objetos criados, solicitou-se ao grupo para que realizasse novas pesquisas e reunisse material sobre artistas que trabalham essas linguagens artísticas em suas poéticas. Com isso, pode-se amadurecer e ampliar os referenciais de construção e produção plástica, trazendo-os para socialização, análise e reflexão.

Os estudantes trouxeram para a sala de aula o material de pesquisa, bem como, as caixas de fósforos e os objetos em miniatura para resignificação e composição do cenário urbano. Ao fundo da caixa - suporte para a representação pictórica urbana, colou-se uma prancha de collor-set (12cm x 7cm) com o projeto gráfico em tinta acrílica. As laterais internas e externas das caixas receberam os objetos/elementos resgatados no cotidiano residencial e escolar. Miçangas, miniaturas diversas e outros elementos foram incorporados ao trabalho numa composição dialógica entre o representativo e o abstrato, entre o figurativo pictórico e o elemento tridimensional, apresentando imagens surpreendentes ao olhar do observador.

## FIGURAS 34, 35, 36, 37 e 38.

## FIGURAS 39 e 40.

Toda a proposta vivenciada nesse projeto “Cidade Utópica – Espaço Imagético” será instalada nos corredores da escola, onde a comunidade escolar poderá interagir com as produções plásticas no diálogo: espaço, sujeito, obra – uma unidade tripartida.

Portanto, a proposta pedagógica para o 4º Ano do II Ciclo, neste ano de 2004, objetivando repensar a cidade em seus diferentes aspectos urbanísticos e ressaltar a característica progressista da cidade de Uberlândia, permitiu a reflexão sobre a importância da preservação de alguns elementos arquitetônicos representativos tanto para a memória da cidade quanto para a sua identidade de cidadão uberlandense.

A partir do trabalho com projetos, as discussões e as representações plásticas tomaram diferentes dimensões e travaram diálogos entre história e arte, presente e passado, e a estética contemporânea, através de pesquisas, imagens, excursões e construções poético-visuais, encorajando e mobilizando as múltiplas inteligências, ao estimular a curiosidade e o interesse dos estudantes. Trabalhar com projetos de ensino e pesquisa, permite também que se utilize de diferentes representações e que se pense em seus procedimentos, porque está vinculado à perspectiva do conhecimento globalizado – uma metodologia que leva a turma a se organizar, a dar-se as regras de funcionamento, a gerir seu espaço e o seu tempo. Esta estratégia metodológica estimula e facilita o aprendizado porque responde a uma problemática própria, que leva em consideração as experiências, os padrões culturais e a motivação do grupo envolvido.

---

<sup>5</sup> A instalação é uma vertente da Arte Contemporânea que predomina nos projetos de jovens artistas e aparece nas exposições de galerias, museus, bienais e outros espaços culturais; prática artística cujo conceito tornou-se conhecido na década de 70 e hoje procura atualizar os procedimentos teóricos da arte e investir na materialidade sensível do mundo. Sua mobilidade plástica e conceitual permite uma pluralidade de recursos e aceita todo gênero de associações.

Conclui-se, dessa forma, que esse Projeto de Ensino e Pesquisa em Artes Visuais no Ensino Fundamental, norteado pela Metodologia de Projetos, de certa forma atende às expectativas dos estudantes e, concomitantemente, legitima o espaço da sala de aula como fomentador de saber e produção de conhecimento em arte, onde os conteúdos procuram ser discutidos e analisados em sua inteireza e contemplados com profundidade à luz das poéticas estudantis no cotidiano escolar.

Enfim, essa experiência de Ensino em Artes Visuais com alunos do 4º Ano do II Ciclo da ESEBA, desvela a prática e a dinâmica da sala de aula num contexto de possibilidades, interdisciplinaridades e encantamentos que permeiam os processos de ensinar aprendendo e aprender ensinando.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARGAN, Guilio Carlo. *Projeto e destino*. São Paulo. Editora Ática, 2001.
- AVOLIO, Jelssa Ciardi e FAURY, Lúcia Mara. *MICHAELIS: dicionário escolar francês: francês-português, português-francês*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2002.
- BRISSAC, Nelson Peixoto. *Cenários em ruínas – A realidade imaginária contemporânea*. São Paulo: Ed. Brasiliense S/A, 1987.
- Estatutos e Leis da Câmara Municipal de São Pedro de Uberabinha – Estado de Minas Gerais 1898-1903.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa*. Editora Nova Fronteira: São Paulo, 1995.
- GUIA-SEI. Uberlândia: Gráfica Sabe, 2003/2004.
- LELIS, Soraia Cristina Cardoso. *Poéticas Visuais em construção – o fazer artístico e a educação (do) sensível no contexto escolar*. Universidade Estadual de Campinas, 2004. Dissertação de Mestrado.
- NASCIMENTO, Dorivaldo Alves. *Uberlândia*. Câmara Municipal, 1985.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: Visões literárias do urbano*. Rio Grande do Sul: Editora da UFRGS, 1999, p. 16.
- PEZZUTI, Pedro. *Município de Uberabinha – História, Administração, Finanças, Economia*. Uberabinha: Livraria Kosmos, 1922.
- REBOUÇAS, Moema Martins. *O discurso modernista da pintura*. São Paulo: Gráfica Santa Teresa, 2003.
- REDUCINO, Marileusa de Oliveira. *Uma praça e seu entorno: Plasticidades efêmeras do urbano*. Universidade Federal de Uberlândia: Uberlândia, 2003. Dissertação de Mestrado.

## Vídeos

Uberlândia – o centro do progresso brasileiro  
Raízes da terra fértil – a história de Uberlândia